

Informations pratiques

Contacts presse

Élodie Vincent,
cheffe du service de presse
et des partenariats médias
elodie.vincent@bnf.fr
01 53 79 41 18

Fiona Greep,
chargée de communication presse
fiona.greep@bnf.fr
01 53 79 41 14

Commissariat

Nathalie Coilly, conservatrice, Réserve des livres rares, BnF

Caroline Vrand, conservatrice, département des Estampes et de la photographie, BnF

Exposition organisée par la Bibliothèque nationale de France
Avec le soutien de Cultural Heritage Administration of the Republic of Korea,
Overseas Korean Cultural Heritage Foundation
En partenariat avec La Croix

Imprimer !

L'Europe de Gutenberg
12 avril - 16 juillet 2023

BnF | François-Mitterrand - Galerie 2
Quai François-Mauriac, Paris XIII^e
Du mardi au samedi 10 h > 19 h | Le dimanche 13 h > 19 h
Fermeture lundi et jours fériés
PT : 10 € - TR : 8 €

Billet couplé avec le musée de la BnF (Richelieu) ou avec une autre exposition de la BnF - PT : 13 € - TR : 10 €

Le Pass BnF lecture/culture (24 € / TR 15 €) et le Pass recherche (55 € / TR : 35 €) donnent un accès illimité à toute l'offre culturelle de la BnF

Toutes les informations (dont les conditions de tarifs réduits et de gratuité) sur :
www.bnf.fr

Accès

En métro : Ligne 6 - quai de la gare / Ligne 14 - Bibliothèque François-Mitterrand
En RER : Ligne C Bibliothèque François-Mitterrand
En bus : Ligne 25, 62, 64, 71, 89, 132, 325

Retrouvez tous les communiqués sur l'espace presse de la BnF :
bnf.fr/fr/presse



bnf.fr

Sommaire

4	Communiqué de presse
6	Scénographie
7	Parcours de l'exposition
18	Glossaire des techniques de l'imprimerie
20	Focus sur des œuvres majeures
23	Catalogue de l'exposition
24	Programmation autour de l'exposition
25	Ressources en ligne
27	La Réserve des livres rares
29	Le département des Estampes et de la photographie
30	Visuels disponibles pour la presse



Pline l'Ancien (0023-0079), C. Plinii Secundi Naturalis historiae libri XXXVII.
Édition de 1469
© BnF

Imprimer ! L'Europe de Gutenberg

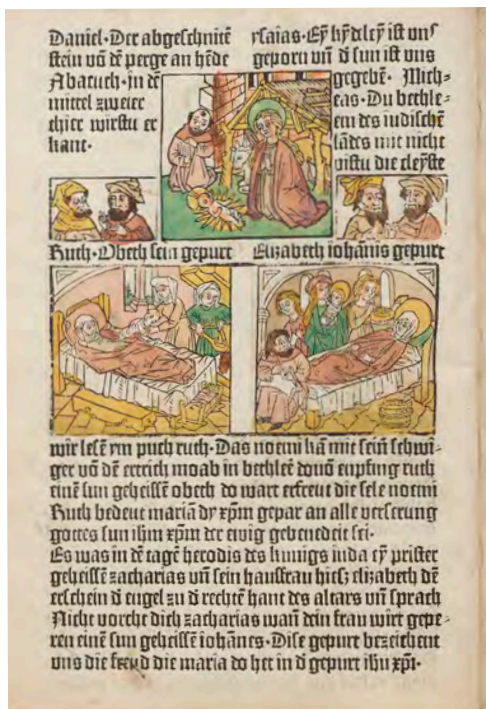
site François-Mitterrand

12 avril - 16 juillet 2023

Au milieu du XV^e siècle, l'Europe entière découvre une technique de reproduction des livres qui va bouleverser leur diffusion et modifier l'accès au savoir : l'imprimerie. La BnF revient sur cette innovation parmi les plus marquantes de l'humanité, en retraçant l'histoire du développement de l'imprimerie en Europe et les clés de son succès. À cette occasion sont présentées, pour la première fois simultanément, des pièces exceptionnelles issues des collections de la BnF : le plus ancien bois gravé occidental connu, le Bois Protat (France ou Allemagne du Sud, vers 1400), le plus ancien ouvrage conservé au monde imprimé à partir de caractères typographiques métalliques, le Jikji (Corée, 1377), et le premier grand imprimé typographique européen : la Bible de Gutenberg (Allemagne, vers 1455).

L'invention de l'imprimerie est perçue comme une rupture historique fondamentale, marquant l'entrée dans la modernité. Cet événement est souvent réduit à un fait unique : l'impression à Mayence vers 1455, par l'allemand Johann Gutenberg d'une Bible à 42 lignes. L'exposition souhaite remettre l'invention élaborée par Gutenberg dans son contexte en précisant notamment que des méthodes d'impression ont préexisté. En Chine ou en Corée, la xylographie se pratique dès le VIII^e siècle et c'est de Corée, avec le Jikji, que provient le plus ancien ouvrage conservé imprimé avec des caractères mobiles métalliques, selon un procédé très proche de celui mis en œuvre à Mayence plus de soixante-dix ans plus tard. Si Gutenberg n'a sans doute pas eu connaissance de cette invention coréenne, il peut s'appuyer sur des techniques et des pratiques qui existaient aussi en Europe, où l'on sait imprimer et reproduire l'image à partir de 1400 environ à l'aide d'une matrice gravée, d'abord sur bois, puis sur cuivre. Le besoin du multiple afin de permettre une large diffusion est aussi une problématique qui occupe les artisans du métal, que Gutenberg a côtoyés durant son séjour à Strasbourg. Son innovation a été non seulement de combiner trois techniques préexistantes dans les arts du métal et les arts graphiques - la frappe, la fonte et le transfert par impression -, mais aussi de l'appliquer à un ouvrage d'une ampleur textuelle inédite, se déployant sur près de 1300 pages, la Bible, avec l'objectif immédiat de mettre sur le marché un nombre important d'exemplaires, plus de cent cinquante d'après les témoignages de l'époque.

Dans le sillage de Gutenberg des imprimeurs, des humanistes et des artistes se sont emparés de son procédé occasionnant un foisonnement expérimental sans précédent. Le perfectionnement rapide de la presse typographique garantit aussi aux imprimeurs du XV^e siècle une grande efficacité.



Albrecht Pfister, *Biblia pauperum*, Bamberg, vers 1463
 © BnF, département réserve des Livres rares

Avec près de 270 pièces, témoins de ces tâtonnements et expérimentations techniques, l'exposition veut montrer les prouesses et avancées permises par ce nouveau procédé en suivant le processus de fabrication du livre, de l'atelier de l'imprimeur à l'étal du libraire, de l'artisan au lecteur en mettant l'accent sur sa dimension collective. Les ateliers de typographie du XV^e siècle ont été de véritables laboratoires d'expérimentation, permettant de triompher de certaines difficultés techniques et favorisant la diffusion des procédés d'impression à travers l'Europe. Ces techniques seront présentées et expliquées dans un espace dédié à l'atelier de l'imprimeur, organisé autour d'une exceptionnelle presse prêtée par le musée Gutenberg de Mayence.

La bible de Gutenberg, naissance d'un mythe

La Bibliothèque nationale de France conserve deux exemplaires de la Bible de Gutenberg qui seront pour la première fois exposés en regard. L'un est imprimé sur parchemin, luxueusement peint et enluminé dans la région même de Mayence, dans un état de conservation exceptionnel. L'autre, imprimé sur papier, est plus modestement rubriqué et orné. Il est doté d'une mention manuscrite datée de 1456, qui en fait l'une des rares sources d'époque susceptible de définir la date de fabrication de l'ouvrage. Tous deux portent des indices précieux pour appréhender les débuts de la typographie occidentale et sont, pour cette raison, mondialement connus. Ces deux exemplaires sont entrés à la BnF par l'entremise plus ou moins directe d'un même homme, le bénédictin lorrain Jean-Baptiste Maugérard (1735-1815), en 1787 puis en 1792. Maugérard était un bibliographe impliqué dans le commerce du livre au moment où se structurait le marché de la bibliophilie. Conscient de la valeur des premiers imprimés, il visitait les monastères de la région du Rhin en quête de raretés à acquérir pour les proposer ensuite à des collectionneurs fortunés. C'est probablement lui qui, le premier, a publié l'expression de « Bible de Gutenberg », dans une contribution scientifique de 1789, alors que le caractère anonyme de l'ouvrage en rendait l'identification encore difficile : un mythe était né, et ce mythe tend, encore aujourd'hui, à éclipser les autres imprimeurs qui, à la suite de Gutenberg, ont largement contribué au perfectionnement de la technique et à l'apparition du livre moderne.

Les laboratoires de l'innovation

Les imprimeurs se confrontent rapidement à des défis techniques d'ordres divers : perfectionnement de la presse et des caractères, mise en page, impression de la typographie non latine (le grec et l'hébreu notamment), de la musique, insertion des illustrations ou encore la mise en couleur aussi bien du texte que de l'image. L'exposition explore les réponses apportées à ces défis, certaines resteront éphémères, d'autres connaîtront une longue postérité. La part belle est donnée aux enjeux liés à l'illustration des imprimés. Celle-ci permet de rendre le livre plus attractif et plus compréhensible. Plusieurs voies furent explorées et rapidement des foyers spécialisés se dégagent comme Venise, Bâle ou Nuremberg. Des artistes s'emparent aussi de ce nouveau domaine de production tel Albrecht Dürer qui, dans les dernières années du XV^e siècle, révolutionne l'art du livre illustré en publiant une *Apocalypse* où le primat est donné à l'image, présentée au recto, tandis que le texte se trouve relégué au verso.

Imprimés et société

Si les premiers imprimés restent très proches de la tradition manuscrite, l'innovation technique a peu à peu entraîné une innovation formelle et le nouveau médium a suscité de nouveaux marchés et de nouveaux produits dans un rapport inédit au temps présent. Au début du XVI^e siècle, le livre perd ses caractéristiques médiévales et adopte peu à peu sa forme moderne : un livre de petit format, avec une page de titre, de plus en plus souvent en langue vernaculaire. Un nouveau marché du livre se met en place. Les libraires développent des stratégies commerciales, pour se faire connaître afin de mieux diffuser leurs marchandises et écouler leur stock. Un lectorat plus large est peu à peu conquis. Enfin, les phénomènes socio-culturels que sont l'humanisme et la Réforme vont connaître une diffusion massive et rapide grâce à ce vecteur.

Scénographie

La scénographie de l'exposition *Imprimer ! L'Europe de Gutenberg* est conçue par l'atelier AtoY avec le concours de Volume Visuel pour le graphisme et Abraxas pour la lumière.

Elle fait entrer le visiteur au cœur de la fabrication d'un livre. Les cimaises en papier sont abordées comme les pages d'un beau livre, textes et images s'agencent sur des rythmes propres à l'édition.

Le parcours donne des clés pour comprendre simplement les techniques d'imprimerie et la matérialité du travail dans les ateliers. En plus du glossaire, des schémas et du parcours enfant, les audiovisuels répartis dans chaque espace montrent les gestes et les étapes de fabrication : gravure sur bois, gravure sur cuivre, création des caractères mobiles, composition de la page, maniement de la presse à bras, l'atelier de Gutenberg, impression des couleurs, les témoignages des lecteurs...

Une animation vidéoprojetée montre, de façon inédite, l'accélération de la dissémination de la typographie à l'échelle européenne sur la période 1450-1500, qui a bouleversé l'histoire culturelle de l'Occident.

L'exposition invite petits et grands à faire eux-mêmes l'expérience de l'imprimerie. Ils pourront s'essayer à la composition de phrases, à l'envers, à la manière des typographes, et assister à des démonstrations menées sur la presse à bras prêtée par le musée Gutenberg de Mayence.



Scénographie : AtoY
Graphisme : Volume Visuel
Lumière : Abraxas

Parcours de l'exposition

INTRODUCTION

« Gutenberg a inventé l'imprimerie vers 1450 », comme chacun l'a appris sur les bancs de l'école. Pourtant, plusieurs nuances doivent être apportées à cette sentence. D'une part, l'imprimerie apparaît en Asie (Chine, Corée et Japon) dès le VII^e siècle. D'autre part, en Europe, l'invention de l'imprimerie à caractères mobiles relève d'un long processus et Gutenberg n'a pas été un génie solitaire. Il a, au contraire, su s'entourer de techniciens et d'hommes d'affaires compétents et s'inspirer de procédés techniques préexistants. Et si la publication de la Bible par Gutenberg a été décisive, la mise au point de l'imprimerie se fit en réalité sur plusieurs décennies. La seconde moitié du XV^e siècle est marquée par un étourdissant foisonnement d'innovations et d'expérimentations. C'est, comme l'ont dit les historiens, « le temps des start-up » : les ateliers d'imprimerie se multiplient dans l'Europe entière et les premiers typographes, en véritables négociants, mettent en place un nouveau marché du livre tout autant qu'ils perfectionnent une technique.

Autre fait remarquable, les contemporains de Gutenberg, savants et lettrés de la Renaissance, ont eu conscience des bouleversements engendrés par cette nouvelle technologie qui permet la diffusion des textes et des idées avec une ampleur absolument inédite. L'imprimé investit tous les champs de la connaissance, conquiert l'espace public et devient pour les autorités un enjeu de pouvoir. Par son impact et les conséquences socio-économiques qu'elle entraîne, l'invention de l'imprimerie à caractères mobiles marque l'entrée de l'Europe dans la modernité.

En quoi réside le succès du procédé technique de Gutenberg, resté sans concurrence jusqu'à l'apparition du numérique ? Selon quelles modalités s'est-il imposé en Europe ? Comment a-t-il permis la diffusion massive des savoirs et contribué à leur renouvellement ? Autant de questions que l'exposition invite à explorer et qui font écho, en aidant ainsi à mieux les appréhender, à celles qui agitent encore aujourd'hui l'économie des savoirs à l'ère numérique.

PRÉMIÈRES

Le multiple avant Gutenberg

L'Europe au temps de Gutenberg maîtrise déjà l'art de reproduire et sait, dans certains domaines, « fabriquer du multiple ». Les techniques métallurgiques - gravure, frappe et fonte - permettent de produire différents types d'objets, des plus précieux aux plus communs. On sait également depuis le début du XV^e siècle reporter sur une feuille de papier le motif d'une planche de bois gravée et encreée. Ces procédés sont certes très efficaces pour fabriquer en série, mais aucun ne permet de multiplier les livres.

Or les besoins ont constamment augmenté au cours du Moyen Âge. La fondation des universités, le développement des administrations et l'essor du commerce ont placé la lecture et l'écriture au cœur de nombreuses actions de la vie courante. On estime qu'au XV^e siècle, 10 à 15 % de la population est alphabétisée. Cette élite réside principalement en ville, où se concentrent professeurs et étudiants, juristes, médecins ou marchands. Les solutions mises en œuvre pour accélérer le rythme de la copie et standardiser la production manuscrite courante produisent des effets visibles, mais limités. Quant aux techniques d'impression asiatiques, largement antérieures aux techniques européennes, elles ne semblent pas avoir été transmises à l'Occident.



Jean-Antoine Laurent
Gutenberg inventant l'imprimerie, 1831
© Ville de Grenoble / musée de Grenoble - J.L. Lacroix

Imprimer en Europe avant la typographie

En Europe, l'art de l'empreinte est connu. L'impression sur étoffe se pratique dès le XIV^e siècle. Mais, une véritable « révolution du multiple » se produit vers 1400 lorsqu'est mise au point la technique de la gravure sur bois (xylographie). Désormais, à partir d'une seule matrice, une image peut être imprimée à plusieurs centaines d'exemplaires. Le contexte est alors favorable : le papier devient de plus en plus accessible et le besoin d'images, notamment de sujets religieux propices à l'exercice de la dévotion privée, grandit. La technique se diffuse d'abord dans le monde germanique, puis, dans la seconde moitié du XV^e siècle, en Italie et en France. Vers 1440, dans la vallée du Rhin,

non loin des terres de Gutenberg, se développe une autre technique de gravure, la taille-douce sur cuivre. C'est aussi à partir de 1440 environ que le texte fait son apparition aux côtés de l'image gravée, principalement dans la xylographie. Le texte peut alors soit être gravé sur la même matrice que l'image soit être ajouté à la main sur l'épreuve imprimée (on parle alors de chiro-xylographie).

La xylographie chinoise

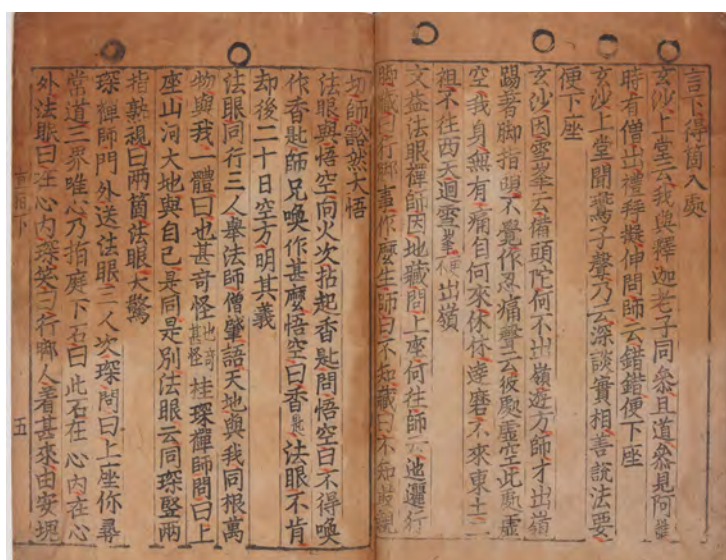
L'imprimerie apparaît en Asie orientale (Chine, Japon et Corée) dès la fin du VII^e siècle, sous la forme d'impressions exécutées à partir de matrices de bois gravées en relief et à l'envers, puis encrées (xylographie). Les plus anciens imprimés chinois sont des images pieuses, composées d'effigies bouddhiques juxtaposées.

La xylographie est d'une grande simplicité tant dans ses principes que dans sa mise en œuvre. Textes et images sont reportés sur le papier par frottement, à l'aide d'une brosse. L'impression ne requiert pas de presse à imprimer. Sous réserve de disposer de bonnes conditions de stockage, les matrices peuvent être conservées pour un réemploi ultérieur. La xylographie, qui transcrit par ailleurs fidèlement l'écriture calligraphique, est restée très employée en Chine jusqu'au XX^e siècle.

La typographie coréenne

En Chine et en Corée, apparaissent très tôt des procédés d'impression individualisant les signes sous forme de caractères mobiles, initialement en terre cuite, en bois ou en céramique. Leur manipulation est néanmoins compliquée de par le grand nombre de signes nécessaires : plusieurs milliers pour une écriture à symboles graphiques, tels que les sinogrammes.

Les caractères métalliques apparaissent plus tardivement, probablement au XIII^e siècle en ce qui concerne la Corée. Le plus ancien livre daté, imprimé au moyen de caractères métalliques, conservé à ce jour est coréen : le *Jikji*, compilation d'enseignements des bouddhas et des patriarches, a été réalisé en 1377, soit quatre-vingts ans avant la Bible de Gutenberg. Les techniques d'impression asiatiques précèdent ainsi de plusieurs siècles les techniques européennes, sans qu'on puisse apporter la preuve d'un transfert d'une aire culturelle à l'autre.



Päkun (1298 - 1374)

Traits édifiants des patriarches rassemblés par le bonze Baegun (*Jik ji*)

Imprimé dans le temple Heung Deok,
en Corée, en 1377

© BnF, département des Manuscrits

PARTIE 1 - L'INVENTION DE LA TYPOGRAPHIE EUROPÉENNE

L'apparition de la typographie européenne

Aucun document historique ne perce tous les secrets de la mise au point de la typographie européenne. Les sources médiévales convergent néanmoins vers un homme, Johann Gutenberg, et une ville, Mayence.

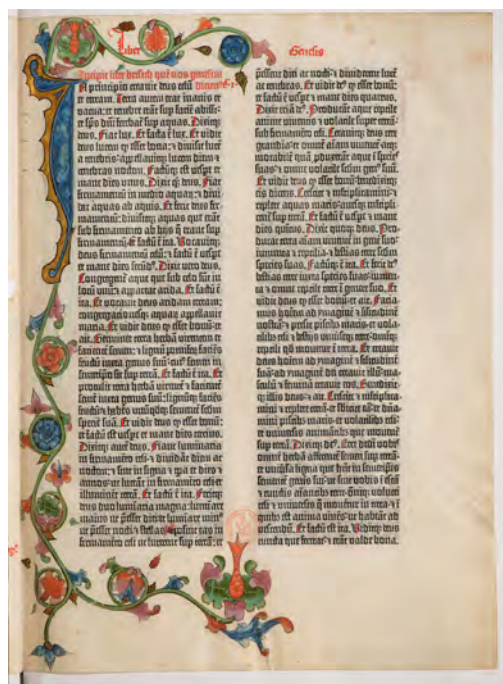
C'est dans cette cité bien située sur l'axe marchand du Rhin que Johann Gutenberg est né, dans une famille de négociants aisés. Il a passé à Strasbourg, importante ville rhénane, des années certainement décisives. Pourtant les premiers fruits de son travail semblent produits à son retour à Mayence, vers 1448. Il y entreprend son chef d'œuvre : l'impression de la Bible, immédiatement saluée comme une réussite.

Si Gutenberg est reconnu comme l'inventeur de la typographie européenne, son procédé combine en réalité plusieurs techniques, métallurgiques et graphiques, déjà existantes : la gravure, la frappe et la fonte du métal ; le transfert d'encre par impression. L'emploi de caractères mobiles individualisant les lettres de l'alphabet, combinables à l'infini et réutilisables à l'envi, est un élément clé du dispositif, d'autant que l'alphabet latin comporte un nombre restreint de signes.

1.1 Gutenberg et la Bible

Les tout premiers imprimés sont des productions modestes, comprenant seulement quelques feuillets. Par contraste, l'impression de la Bible, avec ses 1300 pages de texte, est un véritable tour de force. Gutenberg l'entreprend vers 1454 en association avec deux hommes : Peter Schöffer, calligraphe, et Johann Fust, bailleur de fonds. Gutenberg démontre ainsi que la typographie est adaptée à la fabrication d'un livre, même colossal, tout en répondant aux exigences d'une clientèle professionnelle, celle des clercs. C'est en effet à eux que s'adresse en priorité la Bible de Gutenberg, dont le format, plus de 40 cm de haut, la destine à un usage monastique. Posée sur un lutrin, le texte sacré pouvait être lu à haute voix au moment des repas pris en commun. Le témoignage de Piccolomini prouve combien la lisibilité de la Bible a impressionné et combien cette capacité à produire un texte à la fois « correct » et « élégant » a constitué le succès de l'innovation.

La BnF conserve deux exemplaires de la Bible de Gutenberg imprimés l'un sur papier et l'autre sur parchemin, un support coûteux mais résistant. Présentés ensemble pour la première fois, ils livrent des indices sur les choix éditoriaux de l'imprimeur. Afin de respecter la norme médiévale marquant en rouge les éléments de structuration du texte, Gutenberg a imprimé en bichromie quelques pages de la Bible – cinq seulement. La technique nécessitant deux passages sous presse au lieu d'un, elle est rapidement abandonnée. Ces mêmes pages « de test » révèlent le projet initial d'imprimer des colonnes de texte de 40 lignes. Or très vite, Gutenberg élève le ratio à 42 lignes par page, réalisant une substantielle économie. Imprimer la Bible est un projet ambitieux : les choix finaux de Gutenberg ont été motivés par l'évaluation du temps ainsi qu'une économie de support et des coûts de fabrication.



Biblia latina (Bible de Gutenberg)
Imprimé sur parchemin par Johann Gutenberg
et Johann Fust à Mayence, vers 1455
© BnF, Réserve des livres rares

1.2 Mayence, expérimentations initiales

Mayence est probablement le lieu où la typographie européenne a été mise en œuvre avec succès pour la première fois. Le procédé n'était pas encore normé et la démarche expérimentale y a été significative. Certaines impressions de peu postérieures à la Bible de Gutenberg allient ainsi prouesse et singularité techniques. Le *Psautier* dit de Mayence a été imprimé en trichromie dès 1457, tandis que le *Catholicon* daté de 1460, a peut-être été imprimé au moyen de blocs solidaires de deux lignes de texte. S'il reste difficile de reconstituer le contexte de production et même de déterminer le nombre d'officines en activité à Mayence dans les années 1450, il semble que Gutenberg et son ancien associé, Peter Schöffer, aient joué un rôle dans le foisonnement technique des quinze premières années de la typographie européenne.

1.3 Transferts technologiques

La dissémination du procédé typographique commence à partir de 1460 avec le déplacement d'imprimeurs allemands formés à Mayence. Les premières villes à se doter de presses sont Strasbourg et Bamberg (vers 1460), puis Cologne (1465), Eltville (1467), et Bâle, Nuremberg, Augsburg (1468).

La proximité géographique comme la préexistence de relations diplomatiques, savantes ou commerciales sont des facteurs favorables à la propagation de ville en ville. Les premiers foyers de la typographie naissent souvent de la volonté de « passeurs » (hommes d'église, savants, marchands) qui s'associent à des artisans maîtrisant l'art typographique. La dissémination s'accélère après 1470, pour gagner toute l'Europe.

Après l'Allemagne, l'Italie

Le cardinal Juan de Torquemada, protonotaire apostolique et abbé commendataire de l'abbaye bénédictine Santa Scolastica de Subiaco, près de Rome, fait venir deux clercs allemands formés à la typographie, Konrad Sweynheim et Arnold Pannartz. Sweynheim et Pannartz fondent le premier atelier documenté hors d'Allemagne et opèrent la jonction entre la typographie et l'humanisme italien. Leurs trois impressions conservées les plus anciennes datent de l'année 1465.

Venise, ville phare du commerce européen

Venise est au XV^e siècle un haut lieu du commerce international, fréquenté par les commerçants allemands. Le premier imprimeur de la cité, Jean de Spire, ouvre la voie à des typographes qui contribuent à faire évoluer la forme mais aussi les modes de production du livre européen. Ainsi le champenois Nicolas Jenson, qui développe son activité sur un mode capitaliste en s'associant à des bailleurs de fonds issus du réseau des négociants allemands. Jenson est considéré comme le véritable créateur de la typographie romaine, dont il renforce les traits de modernité.

Paris : le terreau universitaire

Au XV^e siècle, Paris est un centre de production du livre manuscrit déjà ancien. La typographie s'y implante grâce à deux hommes, Guillaume Fichet et Jean Heynlin, professeurs à la Faculté de théologie, exerçant également des responsabilités au collège de Sorbonne. Fichet et Heynlin pressentent l'intérêt de la typographie pour multiplier les livres à coût moindre tout en limitant les risques d'erreur de copie. À leur initiative, trois typographes d'origine germanique, Gering, Friburger et Crantz, installent la première presse à imprimer française au collège de Sorbonne. En moins de trois ans, ils produisent vingt-deux livres liés à l'enseignement humaniste des instigateurs.



Gasparino Barzizza, *Epistolae*
Imprimé par Ulrich Gering, Martin Crantz et
Michael Friburger à Paris, en 1470
© BnF, Réserve des livres rares

Lyon, cité marchande

Lyon est une ville de foires à la croisée des routes commerciales de l'Europe du Nord et de l'Italie. La ville n'abrite aucune université. L'introducteur de l'imprimerie à Lyon, le marchand Barthélémy Buyer, et son associé, le typographe wallon Guillaume Le Roy, donnent donc à la production lyonnaise une orientation propre à séduire les élites administratives et marchandes. L'imprimerie lyonnaise diffuse entre 1473 et 1490 des lectures majoritairement profanes, dans des versions traduites ou remaniées en français standard. Lyon produit ainsi certains des premiers livres imprimés en français, de même que les premiers livres français illustrés.

Ailleurs dans le royaume de France

La dissémination de la typographie en France se fait après 1470. Les frontières politiques et linguistiques sont différentes d'aujourd'hui. Strasbourg est germanique, Genève et Chambéry, savoyardes. Bruges, en Belgique, est liée à la cour francophone de Bourgogne et imprime précocement en français. Tandis que Lyon s'impose comme un centre de production de l'imprimé en langue vulgaire, d'autres villes françaises accueillent l'imprimerie : Toulouse et Albi (1475), Vienne (1477), Chablis (1478), Poitiers (1479), Caen (1480), Rouen (1482) etc.

Ce maillage territorial est fragile. Certaines des villes ayant possédé tôt un atelier typographique (Chablis, Albi) le perdent avant 1500, sous la pression de la concurrence des centres régionaux (Lyon) ou internationaux (Paris, Venise).

PARTIE 2 - LES VOIES DE L'INNOVATION

Les laboratoires de l'innovation

Gutenberg et ses associés, Fust et Schöffer, prouvent avec la Bible que le procédé typographique est adapté à la reproduction de textes longs et ambitieux. C'est une réussite éclatante. Mais pour que la typographie devienne la source d'une mutation technologique profonde, il faut que de nouveaux artisans se l'approprient, la perfectionnent et innovent à leur tour.

Les sources permettant de reconstituer le processus d'impression au XV^e siècle sont rares, dispersées et peu explicites. Le matériel n'a que rarement survécu. Aussi les spécialistes doivent-ils confronter ce que le temps a le plus couramment épargné (le livre lui-même) avec les archives et les témoins archéologiques. L'enquête révèle des difficultés à reconstituer les procédés du XV^e siècle. Chaque atelier a probablement ajusté l'utilisation des « éléments clés » de la typographie (les caractères métalliques et la presse) à son usage particulier, laissant une part à l'expérimentation. Cette absence de normes établies, jointe à la quête de légitimité du nouveau procédé, favorise un grand foisonnement durant les premières décennies de l'imprimerie.



Schnellpressenfabrik Frankenthal Alter & Co.
Reconstitution d'une presse à imprimer en bois
Frankenthal, 1925 © Mayence, Gutenberg-Museum

2.1 L'atelier

L'atelier de l'imprimeur

L'atelier est le lieu clé de la fabrication du livre imprimé. Il est localisé en ville, de préférence au rez-de-chaussée d'une maison dotée de grandes fenêtres. La presse à bras, caractéristique de la typographie occidentale, en est le cœur. Elle sert au transfert de l'encre sur un support d'impression, généralement du papier. Le texte composé au moyen des caractères est disposé sur la forme, elle-même posée sur un plateau de pierre, appelé le marbre. La forme est ensuite encrée. Le papier est déposé dans un cadre qui se rabat sur elle. Le tout est poussé sous une lourde platine actionnée au moyen d'un levier, qui exerce une pression uniforme. On retire le papier et on réitère l'opération jusqu'à atteindre le tirage souhaité. Le travail est éprouvant. Les pressiers sont deux, l'un s'occupant de l'encre et l'autre, de la manœuvre.

Les contemporains ont été impressionnés par la rapidité du procédé : il semble qu'au XVI^e siècle, le rendement moyen soit de 200 à 250 feuillets imprimés par heure (sur un côté), soit 1300 à 1500 feuilles recto-verso par presse et par journée de 10 à 12 heures de travail ; par comparaison, un scribe copiait 2 à 3 feuillets par jour en moyenne. Le tirage moyen d'un ouvrage est compris entre 500 et 1000 exemplaires au XV^e siècle et peut atteindre 3000 dès le début du XVI^e siècle.

D'autres personnes ont un rôle clé dans l'atelier : le compositeur, placé devant la casse, le texte modèle sous les yeux, prépare la forme d'impression ; le correcteur vérifie les épreuves. Les premiers typographes travaillent en lien avec plusieurs milieux professionnels : celui des copistes, des orfèvres, des artistes et des auteurs. L'atelier de l'imprimeur est ainsi un lieu de rencontre et d'émulation.

Femmes typographes

Les sources relatives à la présence des femmes dans les ateliers sont rares. Les noms des épouses et des filles de typographes apparaissent dans les archives surtout lors de leur mariage et de leur veuvage. Au-delà de ces moments, cruciaux pour la transmission du patrimoine, leur rôle dans l'officine reste difficile à cerner.

L'exemple des dominicaines de San Jacopo di Ripoli de Florence est exceptionnel en ce qu'il apporte la preuve que des femmes ont pu composer des livres avant 1500. San Jacopo di Ripoli développe en effet un atelier animé par les nonnes, sous la direction de deux frères. Celui-ci ne se limite pas aux besoins de la communauté religieuse, en témoigne l'édition de classiques latins et d'auteurs contemporains, poètes et humanistes.

2.2 L'expérimentation typographique

Les éléments de base de la typographie occidentale sont en place dès le début des années 1480 et perdurent sans changement majeur jusqu'à la révolution industrielle. Pour autant, les imprimeurs de la seconde moitié du XV^e siècle expérimentent des procédés destinés à améliorer le processus de production et à reproduire mécaniquement tout ce qu'un livre manuscrit pouvait contenir : typographies non latines, musique, images. Ils se confrontent à des difficultés d'ordre technique mais aussi commercial, dans un contexte concurrentiel dont ils ne peuvent s'affranchir. Les expérimentations sont alors foisonnantes. Pour être juste, il faut donc nommer non seulement un inventeur, Gutenberg, mais aussi de nombreux expérimentateurs ; définir non seulement une invention mais de multiples innovations, dont toutes n'eurent pas de postérité immédiate.



Typographies non latines

Imprimer en caractères non latins suppose d'investir dans des caractères spécifiques, pour produire des livres destinés à un public spécialisé. La difficulté est donc en partie technique et en partie commerciale : il s'agit de se positionner sur un segment du marché du livre.

L'impression du grec nécessite une fonte onéreuse et complexe. Aussi les premières impressions en grec sont-elles partielles et réservées à des citations au sein d'ouvrages latins. On peut alors se contenter d'une fonte imparfaite voire, laisser en blanc l'espace des extraits pour les compléter à la main.

La musique

La nécessité de reproduire de la musique est aussi ancienne que l'imprimerie elle-même : les livres liturgiques en contiennent, or ils constituent une part importante de la production au XV^e siècle. Plusieurs options techniques sont retenues, sans réelle hiérarchie entre elles : l'impression partielle, de la portée ou des notes, le complément étant porté à la main ; l'impression en deux temps de la portée et des notes ; l'impression xylographique de l'ensemble de la partition.

Franchino Gafori
Practica musicae

Imprimé à Brescia par Angelo de' Britannici en 1497
© BnF, Réserve des livres rares

2.3 Expérimentation autour de l'image

Le défi de l'image

Les décors des tout premiers livres se voient confiés à l'enlumineur, comme l'étaient ceux des manuscrits. Les exemplaires connus de la Bible de Gutenberg comportent ainsi des initiales ornées et des rinceaux apposés à la main. Rapidement les imprimeurs souhaitent cependant étendre à l'image le nouveau procédé d'impression et de mécanisation. Dès 1457, Fust et Schöffer, les anciens associés de Gutenberg, expérimentent l'impression, en bleu et en rouge, de lettres ornementales. Mais c'est véritablement à Bamberg à partir de 1461, dans l'atelier d'Albrecht Pfister, que l'image gravée conquiert sa place au sein du livre imprimé. Pfister se spécialise alors dans la production d'ouvrages richement illustrés de gravures sur bois, en pleine page ou en vignettes. La technique de la gravure sur bois, où l'image est gravée en relief comme les caractères typographiques, présente le grand avantage de recourir à la même presse que le texte. Sur une même page et en seul passage sous presse, l'imprimeur peut donc imprimer côte à côte texte et image. Pour cette raison, la xylographie s'impose rapidement comme le procédé le plus courant pour l'illustration du livre imprimé. Cependant, des imprimeurs expérimentent aussi l'insertion de gravures sur cuivre en taille-douce, une technique en creux qui nécessite quant à elle un autre type de presse.

Les principaux foyers du livre imprimé illustré

Les expérimentations que mène Pfister à Bamberg ouvrent la voie à une longue tradition du livre illustré en Allemagne du Sud, notamment à Augsbourg, Ulm et Nuremberg. Plusieurs villes rhénanes se distinguent aussi rapidement par la qualité de leurs illustrations, notamment Strasbourg et Bâle, où les imprimeurs s'associent volontiers avec des artistes de premier plan. Pour Venise et Paris, centres d'imprimerie de tout premier ordre, il faut attendre les années 1490 pour voir la xylographie conquérir le livre imprimé. À Venise, l'illustration des premiers incunables reste longtemps l'affaire des enlumineurs, bien implantés dans la cité. La production parisienne quant à elle, spécialisée sur des contenus universitaires, a d'abord délaissé l'image. En France, le premier livre imprimé abondamment illustré, fait à Lyon en 1478, a recours à des bois publiés dans une édition bâloise deux ans auparavant seulement. Une caractéristique de ces premiers temps de l'illustration imprimée réside sans nul doute dans les échanges entre les foyers et la rapidité de circulation des bois gravés.

Imprimer la couleur

Le livre manuscrit était un objet polychrome, où la couleur pouvait s'attacher à quelques éléments de texte (initiales et titres notamment) ou se déployer, en vignettes ou en pleines pages, dans les enluminures. Gutenberg et ses associés sont les premiers à se confronter à l'impression en couleur, rouge ou bleu, de quelques lettres. Après eux cependant, les imprimeurs peinent à poursuivre dans cette voie et on estime que seulement 15 % des ouvrages imprimés avant 1500 comportent des caractères imprimés en couleur.

Traditionnellement, les illustrations gravées sont rehaussées de couleur à la main, avec ou sans pochoirs. Pourtant certains imprimeurs tentent de mécaniser cette étape de la production du livre. Erhard Ratdolt, imprimeur actif à Augsbourg et à Venise, fait figure de pionnier en la matière et va jusqu'à imprimer cinq couleurs, obtenues à partir de cinq matrices en bois, sur le frontispice du Missel qu'il publie en 1494. Ratdolt lui-même finit par renoncer à ce procédé complexe et se spécialise en revanche plus durablement dans l'impression de caractères à la feuille d'or.



Hans Burgkmair
Saint Valentin, saint Étienne et saint Maximilien
Dans *Missale Pataviense*
Imprimé à Augsbourg
par Erhard Ratdolt en 1494
Gravure sur bois en relief en couleurs
© BnF, Réserve des livres rares

Quand l'image rivalise avec le texte

Dans la décennie 1490, la ville de Nuremberg s'impose comme l'une des capitales européennes du livre imprimé illustré. Michael Wolgemut, peintre le plus important de la cité et maître de Dürer, se spécialise dans la production de gravures sur bois d'illustration. C'est son atelier qui se voit chargé de l'illustration de la monumentale *Chronique de Nuremberg* (1493). Comprenant plus de 1800 bois (vues de villes, portraits, arbres généalogiques, scènes historiques), il s'agit de l'ouvrage le plus abondamment illustré paru au XVe siècle. Quelques années plus tard, Dürer pousse plus loin encore la révolution de l'art du livre illustré lorsqu'il publie, en 1498, sa série de l'*Apocalypse*. Pour la première fois l'image prend le pas sur le texte : elle est disposée au recto, en pleine page, tandis que l'écrit est relégué au verso.

2.4 Les formes du livre au XV^e siècle

Dans un premier temps, la typographie est expérimentée comme un procédé venant s'ajouter à ceux, préexistants, de la xylographie et de la copie. Coexistence et interdépendance caractérisent cette période de transition au cours de laquelle les procédés s'enrichissent mutuellement et s'hybrident volontiers. Jamais sans doute n'ont existé autant de manières différentes, quoique pertinentes, de faire un livre que dans la seconde moitié du XV^e siècle.

La typographie est une technique puissante, dont les contemporains admirent la rapidité. Sa mise en œuvre est pourtant complexe, et les normes du modèle manuscrit s'opposent à son efficacité. L'écriture calligraphique multiplie les variantes d'une même lettre et impose au typographe une casse surabondante - à titre d'exemple, la casse de la Bible de Gutenberg, en gothique textura, compte au moins 240 caractères, bien plus que le nombre de lettres de l'alphabet latin. La mise en page inclut en outre des repères de lecture en couleurs. Il faudra pourtant du temps pour les typographes s'affranchissent de la norme calligraphique, simplifient la casse et renoncent à la couleur. Parallèlement, l'emploi du papier, moins onéreux que le parchemin, se généralise et les formats diminuent. En soixante ans, un nouvel objet-livre devient la norme : imprimé dans des alphabets plus simples et des graphies plus claires, plus léger, plus petit, plus maniable. En somme, après que l'imprimerie s'est adaptée au livre, le livre s'adapte à l'imprimerie.

L'édition xylographique

Techniquement, la xylographie précède la typographie et favorise la jonction entre l'image et le texte. La xylographie est néanmoins aussi mise à profit pour imprimer du texte seul. Il suffit en effet de conserver les bois gravés pour réimprimer rapidement, « à la demande ». L'impression xylographique connaît son plus grand essor dans les Pays-Bas et la vallée du Rhin dans les années 1460-1470, à l'époque même où la typographie se diffuse depuis l'Allemagne. On imprime ainsi, sans presse et dans une grande souplesse de mise en œuvre, de nombreux opuscules de quelques dizaines de feuillets.

Imprimés de luxe, possesseurs puissants

Les imprimés appartenant à des puissants sont héritiers de l'époque où l'offrande somptuaire jouait un rôle politique. Objets d'exception, enrichis par le pinceau des plus grands peintres, ils ne relèvent pas d'une logique de production en série. Ce sont des objets uniques, appartenant à de grandes collections européennes, le plus souvent princières.

En France, le libraire parisien Antoine Vérard gère ainsi en parallèle deux circuits de diffusion : l'un soumis à la logique du marché ; l'autre, réduit à une niche, lié au modèle médiéval de la présentation au prince. Vérard n'est pas typographe, mais il réalise un travail d'éditeur en publiant sous son nom essentiellement des œuvres en français, illustrées de planches gravées. Les exemplaires qu'il réserve à sa clientèle princière (le roi de France Charles VIII, Charles d'Angoulême et Louise de Savoie, parents du futur roi François I^{er}) sont imprimés sur parchemin et confiés ensuite aux enlumineurs de la place parisienne ; leur iconographie en sort transformée, sublimée. Les exemplaires que Vérard présente au roi Charles VIII constituent les chefs d'œuvre de la première collection royale d'imprimés.

Vers le livre moderne

La structuration du texte médiéval repose sur des repères de lecture en couleur, sous la forme de lettrines, lettres capitales et marques de paragraphe (pieds-de-mouche) peints en rouge ou dans une alternance de bleu et de rouge. Cette pratique, la rubrication, est une complication pour le typographe. Avec l'imprimerie, de nouveaux codes de mise en page apparaissent. La lisibilité du texte repose désormais sur l'équilibre des blancs et du noir et exclut le recours à la couleur.



Térence (190 - 159 av. J.-C.)
Comœdiæ (Comédies)
Imprimé à Strasbourg par Johann Grüninger en
1496
Gravure sur bois en relief
© BnF, Réserve des livres rares

PARTIE 3 - IMPRIMÉS ET SOCIÉTÉ

De l'imprimeur au lecteur : l'imprimé dans la société

L'usage de l'imprimé se diffuse dans la société. L'éventail des productions est large, des Écritures saintes aux apprentissages fondamentaux, de la piété au divertissement et à l'information. Dans la seconde moitié du XV^e siècle, les ouvrages religieux continuent cependant de représenter une part importante de la production (plus du tiers), qu'il s'agisse d'écrits théologiques ou liturgiques à destination des clercs ou d'ouvrages de dévotion destinés aux laïcs. Le livre d'heures, ouvrage de prière nécessaire à l'exercice de la dévotion privée, constitue bien souvent l'essentiel des bibliothèques personnelles les plus modestes.

Le choix d'un contenu est toujours corrélé à celui d'une langue de diffusion. Le latin ne s'adresse en effet qu'à l'élite savante, mais ouvre les portes du marché européen. À l'inverse, une langue vulgaire réduit la géographie des ventes au bénéfice d'un élargissement considérable de la clientèle potentielle. En France, on imprime dans un français du Nord, langue partagée par l'élite administrative et marchande, propre à élargir l'audience de l'imprimé.

Le commerce de l'imprimé est libre et non contrôlé au XV^e siècle. Les typographes, soumis à rude concurrence, cherchent pourtant la protection de leur travail auprès des autorités, sous forme de privilèges d'impression, une sorte d'exclusivité. Ainsi apparaissent des amorces de régulation, tandis que l'on prend conscience de la capacité d'influence du nouveau media. L'imprimé, passé de l'étude à l'espace public, devient alors le vecteur possible des combats politiques et religieux du XVI^e siècle.

3.1 À l'étal

La mise en place du marché du livre

Dorénavant en Europe, l'offre en livres précède la demande et la dépasse aussi rapidement.

En 1472, les typographes qui ont fondé le premier atelier à Subiaco près de Rome se plaignent ainsi de ne pas parvenir à écouler leur stock. Aussi les typographes doivent-ils faire preuve d'inventivité commerciale, en créant de nouveaux marchés et en développant des arguments publicitaires.

La vente des livres se fait d'abord au sein même de l'imprimerie et des affiches exposées à l'extérieur de l'atelier-boutique permettent d'attirer le client. Les libraires recourent également aux réseaux commerciaux existants et investissent les grandes foires internationales, celles de Champagne, de Lyon et plus encore de Francfort. Les libraires les plus actifs s'appuient sur un réseau de salariés itinérants qui parcourent l'Europe pour écouler les stocks de livres, vendus en feuilles, non reliés. Pour les imprimeurs-libraires, le livre lui-même est le meilleur support de publicité. En fin d'ouvrage, quelques lignes (le colophon) peuvent mentionner le nom du typographe et son adresse. Les imprimeurs-libraires prennent aussi l'habitude d'apposer sur leurs ouvrages une image distinctive, la marque, qui, au sein d'un marché devenu fortement concurrentiel, permet de faire connaître et reconnaître leur nom. Dans le même temps émerge la reconnaissance de l'auteur du texte.

Sur les traces du lecteur des incunables

Quels étaient les lecteurs de ces dizaines de millions d'ouvrages mis en circulation entre 1450 et 1500 et quels étaient leurs usages ? La réponse est complexe si l'on considère que le possesseur n'est pas forcément lecteur, comme le dénonce la gravure qui ouvre la *Nef des fous* de Sébastien Brant (1494), et montre un fou époussetant des livres qu'il ne lit pas. Le livre est en effet aussi un objet de pouvoir et de prestige : il se possède et se montre tout autant qu'il se lit. Sans surprise les lecteurs les mieux documentés sont ceux qui appartiennent à l'élite sociale, mais certains ouvrages contiennent aussi d'émouvantes traces de leurs anciens usagers, anonymes, telles des annotations manuscrites insérées par un érudit ou un étudiant, ou des empreintes de lunettes.

3.2 La diffusion des savoirs

Imprimerie et diffusion des savoirs

L'imprimerie investit tous les champs du savoir. Les disciplines enseignées dans les universités sont largement représentées, tout particulièrement celles du *trivium* (grammaire, rhétorique, logique) et du *quadrivium* (mathématiques, musique, astrologie, géométrie), ainsi que le droit et la médecine. L'essor des écoles, paroissiales et urbaines, constitue un marché fructueux pour les imprimeurs qui publient des manuels d'écriture ou d'arithmétique. Les savoirs pratiques, transmis le plus souvent en langue vernaculaire, s'imposent comme un segment du marché dans la mesure où ils répondent aux besoins quotidiens des lecteurs, tels la cuisine et l'arboriculture. Les imprimeurs élargissent ainsi leur clientèle à des catégories de population jusqu'alors peu touchées par le livre. Certains centres, notamment Lyon en France, se spécialisent dans la production d'ouvrages à l'attention des laïcs. Dans certains domaines, l'apport de l'illustration gravée est déterminant. C'est le cas avec ces manuels de calcul particulièrement prisés des marchands qui, images à l'appui, enseignent comment compter sur les doigts.



Claude Ptolémée (v. 90 - v. 168)
Cosmographia (Géographie)
Imprimé à Bologne
par Dominicus de Lapis en 1462 (ou 1477)
© BnF, Réserve des livres rares

La Bible

La Bible, premier texte imprimé en Occident, est plus que tout autre ouvrage au cœur des enjeux et des tensions qui traversent l'Europe à l'aube de la Renaissance. L'imprimerie fait du texte sacré, jusque-là réservé à l'élite intellectuelle et religieuse, un objet accessible aux laïcs et soumis à la loi du marché. Des éditions en langue vernaculaire voient rapidement le jour et remportent un grand succès commercial. La première Bible en allemand est publiée en 1466, à Strasbourg, la première en italien paraît à Venise, en 1471. Le texte focalise également les attentions des auteurs humanistes, dont l'ambition est de transmettre les textes anciens, antiques ou bibliques, de la façon la plus correcte qui soit, grâce à la maîtrise des langues anciennes. Jacques Lefèvre d'Étaples, l'un des principaux humanistes français, va jusqu'à publier conjointement cinq versions du Psautier (*Psautier quintuple*, 1509), dans un ouvrage que Martin Luther utilisera quelques années plus tard pour l'enseignement qu'il délivre à l'université de Wittenberg, en Allemagne.

Le clergé, lecteur et producteur

Le clergé constitue à la fois l'un des plus fidèles lectorats des imprimeurs, mais aussi un important producteur de contenus. Chanoines et clercs possédaient souvent de belles bibliothèques comprenant la Bible, les textes des Pères de l'Église, ainsi que des livres de dévotion et des manuels pratiques (livres d'heures, manuel du confesseur, recueil de sermons, ouvrages pour calculer les dates des fêtes mobiles). Par ailleurs, le clergé a su rapidement tirer profit des bénéfices permis par la nouvelle technique en termes de diffusion. Les indulgences, qui accordaient au chrétien une remise de la peine encourue au purgatoire pour avoir commis un péché, comptent ainsi au nombre des plus anciens imprimés européens et des premiers textes destinés à un accrochage public.

Les savoirs pratiques

Les savoirs savants et universitaires ne sont pas les seuls à être diffusés par l'imprimerie et les savoirs pratiques, le plus souvent transmis en langue vernaculaire, s'imposent comme un segment fructueux du marché en cours de constitution, dans la mesure où ils répondent aux besoins quotidiens des lecteurs. Des livrets destinés à l'apprentissage de la lecture, de la grammaire et de l'arithmétique figurent ainsi parmi les premiers imprimés publiés. Dans certains domaines, l'apport de l'illustration gravée est déterminant, comme c'est le cas avec ces manuels d'arithmétique particulièrement prisés des marchands qui, images à l'appui, enseignent comment compter sur les doigts.

La littérature en langue vernaculaire

Le succès des œuvres littéraires écrites ou traduites en français était grandissant depuis le XIV^e siècle. L'imprimerie leur donne une impulsion supplémentaire, les rendant accessibles à un public moins fortuné et plus nombreux. En France, les imprimeurs lyonnais se spécialisent dans cette typologie d'ouvrages, qu'ils agrémentent souvent d'illustrations plaisantes. Dans ce domaine, l'éventail commercial du XV^e siècle comprend tout à la fois des pièces de théâtre, des opuscules de farces et des romans. Le succès des romans de chevalerie sera particulièrement durable et ne faiblira pas avant le XIX^e siècle.

L'imprimerie au service de l'humanisme

Lorsque l'imprimerie est mise au point, l'Europe culturelle était déjà traversée par un courant intellectuel qui appelait à la rénovation des « humanités » (l'étude des lettres et des arts libéraux) et se fonde notamment sur un strict retour aux textes antiques. L'imprimerie devient rapidement un acteur majeur de ce mouvement, à la fois parce qu'elle permet une large diffusion des textes et des idées, mais aussi parce qu'elle impose une grande rigueur dans l'établissement des éditions qu'elle contribue, justement, à propager à grande échelle. Si l'imprimerie permet d'atténuer la hantise de la perte des écrits, elle suscite rapidement une autre crainte, celle de la diffusion massive des erreurs et des coquilles. Émerge alors la figure de l'imprimeur humaniste qui travaille étroitement avec les savants. Érasme collabore ainsi tout particulièrement avec l'imprimeur vénitien Alde Manuce, lui-même grand helléniste, puis avec le bâlois Johann Froben.

L'imprimerie, écho des temps présents

L'imprimerie rend compte des événements d'actualité, assurant la diffusion des nouvelles à l'échelle européenne. Les plaquettes gothiques imprimées en France entre 1490 et 1540 répondent à ce besoin de communication. De format et d'allure modeste, largement diffusées à l'époque, elles sont devenues d'autant plus rares qu'elles étaient banales et ont été peu conservées. Elles permettent de relater une victoire militaire (telles celles que les rois de France Charles VIII ou Louis XII remportent en Italie), ou bien une cérémonie officielle (entrée royale, sacre ou funérailles). Avec les placards, sortes d'affiches, l'imprimé conquiert la rue. Parfois illustrés, ceux-ci s'affichent dans l'espace public, sur les portes des églises, au sein des halles et permettent de porter à la connaissance de tous une actualité ou un événement ponctuel. Pouvoirs religieux comme temporels s'emparent naturellement de cet outil de diffusion massive.

CONCLUSION

L'imprimerie après l'invention

Les premiers commentaires sur l'imprimerie sont élogieux et font appel à la transcendance : elle serait un « art divin ». Émanant de typographes, ces propos flatteurs sont entachés de parti pris ! Les contemporains sont néanmoins réellement impressionnés par sa puissance. Son développement rapide, comme son emprise sur le monde de la pensée, les laissent au bord du vertige. Vertige du lecteur devant la surabondance soudaine de livres, vertige de l'auteur devant sa responsabilité. François Rabelais témoigne des débats en cours au début du XVI^e siècle. Il vante une « commodité d'étude » sans précédent, mais, en bon médecin, nous avertit : une erreur, dans un ouvrage de médecine, tue aussi sûrement qu'une arme. Les commentaires des hommes de la Renaissance oscillent ainsi entre deux extrêmes : l'idéalisation et la hantise, voire la critique d'une activité potentiellement moins intellectuelle que mercantile.

Les conséquences de la mise au point de l'imprimerie sont irréversibles. Pour la première fois, l'offre en livres dépasse la demande et s'étend à tous les domaines. Dans celui des idées, l'imprimé permet une audience sans précédent. C'est en cela que cette technique prend part aux grands mouvements qui traversent la Renaissance, étant notamment un accélérateur de l'humanisme et de la Réforme. Devenu l'outil indispensable de l'expression de la pensée, l'imprimé sera, au XVI^e siècle, au cœur des combats politico-religieux.

La capacité de production des connaissances ayant par ailleurs dépassé la capacité d'assimilation par un lecteur, les contemporains doivent se doter de techniques de gestion de l'information, faire face au sentiment de perte de contrôle comme à celui de l'accélération du temps. Ce changement d'échelle n'est guère étonnant : il est également à l'œuvre dans le monde contemporain !

Glossaire des techniques de l'imprimerie

Bâtarde (française)

Lettre stylisée aux *s* et *f* longs, dérivée de l'écriture cursive ; en usage au XV^e siècle dans la France du Nord, les Flandres et les États bourguignons.

Calligraphiée puis imprimée, notamment pour les textes français en langue vernaculaire.

Caractère mobile

Parallélépipède d'alliage typographique portant sur l'une de ses petites faces la forme en relief, inversée en miroir, du signe à imprimer. Les caractères typographiques sont assemblés pour constituer le texte à imprimer. On connaît aussi des caractères de bois ou d'argile, notamment en Asie.

Casse

Casier divisé en compartiments qui contiennent les différents caractères et espaces nécessaires à la composition typographique.

Colophon

Note ajoutée à la fin d'un ouvrage, manuscrit ou imprimé, pour fournir des indications variées (lieu et date d'impression, auteur, imprimeur...). Le colophon n'est pas systématique.

Codex

Codex est un mot latin qui désigne le livre formé de feuilles pliées et assemblées en cahiers, et couvert d'une reliure tel que nous le connaissons.

Enluminure

Décor peint à la main.

Épreuve

En typographie, document imprimé servant à la vérification de la composition et sur lequel sont indiquées les corrections à apporter. Dans le domaine de l'estampe, chaque impression d'une estampe est appelée épreuve.

Estampe

Procédé qui permet de reproduire à l'identique une image en plusieurs exemplaires. Le motif exécuté sur la matrice est encré, puis reporté sur une feuille par pression. L'estampe désigne aussi l'image sur

papier obtenue par ce procédé. Le terme de gravure, au sens strict, désigne plus particulièrement les estampes produites par des techniques en relief ou en creux.

État

La matrice d'une gravure subit des modifications successives. Si l'on tire des épreuves à différents moments du travail de la matrice, cette impression correspond à un « état » ; elle rend compte d'un état de la matrice qui peut ne pas être son état définitif.

Exemplar

Manuscrit dont les cahiers, restés séparés, sont loués par un libraire à plusieurs copistes simultanément.

Forme (d'impression)

La forme typographique consiste en un châssis dans lequel sont serrés les éléments d'impression (caractères du texte, blancs, matrices d'illustration). Une fois encrée, elle permet de reporter la composition sur le support d'impression (papier ou parchemin).

Gothique

Lettre anguleuse, marquée par la brisure des traits ; en usage en Europe à partir du XII^e siècle. Il en existe plusieurs familles. Calligraphiée puis imprimée, elle est employée principalement pour les textes liturgiques, juridiques et scolaires.

Gravure sur bois (ou xylographie)

Impression au moyen d'une planche de bois gravée en relief ; technique employée pour l'impression d'images et/ou de textes.

Incunables

(du latin *incunabula*, langes, berceau). Employé pour la première fois au XVI^e siècle, ce terme désigne les premiers imprimés issus de la technique typographique européenne, depuis sa mise au point vers 1450 à l'année 1500 incluse.

Italique

Petit caractère étroit, incliné, inspiré par une écriture de chancellerie italienne. Né à la fin du xv^e siècle, ce type de caractère permettait de faire entrer plus de signes sur une page.

Manuscrit

Livre copié à la main. Au Moyen Âge, jusqu'à la mise au point de l'imprimerie à caractères mobiles, la copie manuscrite est le seul moyen de produire du texte.

Marque

Image distinctive à vocation commerciale destinée à identifier l'imprimeur ou le libraire responsable de la mise sur le marché d'un livre imprimé.

Matrice

En typographie, plaquette de métal doux estampée d'un signe typographique en creux et servant, lorsqu'elle est insérée dans un moule, à la fonte des caractères en relief. Dans le domaine de l'estampe, la matrice est l'élément sur lequel le motif est exécuté. À la fin du Moyen Âge, la matrice peut être une planche de bois, une plaque de cuivre ou une plaque de fer et elle est toujours gravée.

Parchemin

Peau d'animal servant de support d'écriture. Le parchemin est concurrencé en Europe par le papier à partir du XIII^e siècle. Il restera en usage après la mise au point de l'imprimerie à caractères mobiles.

Poinçon

À l'époque de la typographie au plomb, bloc d'acier à l'extrémité duquel est gravé un caractère. Cette gravure en relief est frappée dans un métal plus doux, créant une matrice à partir de laquelle est fondu le caractère.

Presse

Dispositif exerçant une forte pression, destiné à permettre le transfert de l'encre des caractères vers le papier. L'emploi de la presse est caractéristique de la typographie européenne.

Princeps (édition)

Se dit de la première édition typographique d'un texte dont l'auteur a vécu avant l'invention de l'imprimerie.

Privilège

Monopole d'impression et de diffusion d'un texte accordé par le pouvoir royal ou une autorité de justice à un auteur ou à un libraire pour une durée déterminée.

Romain

Caractère droit dérivé de l'écriture manuscrite humanistique, elle-même inspirée par la minuscule caroline (calligraphie de l'époque carolingienne). Inventée en Italie, la typographie romaine est utilisée dans la seconde moitié du XV^e siècle, principalement pour les textes classiques. Elle a la faveur des humanistes et se généralise au XVI^e siècle.

Réglure

Ensemble de lignes droites tracées manuellement pour guider l'écriture et la mise en page à l'époque du livre manuscrit.

Taille-douce

Dans la taille-douce, les traits du motif sont gravés en creux sur la plaque de métal. Le graveur utilise le plus souvent le burin ; il peut aussi recourir à une pointe appelée pointe sèche.

Typographie

du grec *typos* (« empreinte d'un coup ») et, par extension, « caractère ») et *graphein*.

Impression au moyen de caractères mobiles portant en relief et inversée la forme du signe à imprimer. Dans la typographie occidentale, chaque caractère métallique est associé à une lettre de l'alphabet, un signe typographique ou un espace.

Vélin

Parchemin d'excellente qualité employé pour les livres de luxe.

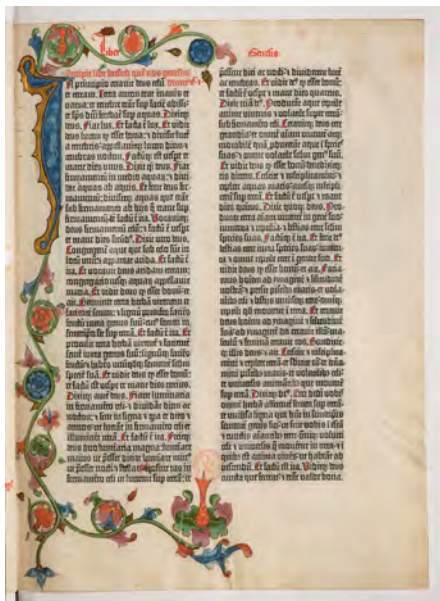
Visorium

Planchette ou petit pupitre utilisé par les compositeurs typographes pour maintenir les feuilles du texte à composer et les garder commodément sous les yeux.

Xylographie

Voir Gravure sur bois.

Focus sur des œuvres majeures



Biblia latina (Bible de Gutenberg)
Imprimé sur parchemin par Johann Gutenberg
et Johann Fust à Mayence, vers 1455
© BnF, Réserve des livres rares

Aucun document historique ne livre à lui seul toutes les informations permettant d'éclairer l'histoire de la mise au point de l'imprimerie à caractères mobiles. La Bible de Gutenberg elle-même, dépourvue de page de titre comme de tout crédit, est muette. Un faisceau de sources désigne néanmoins la vallée du Rhin comme lieu de maturation de l'invention, et un homme, Johann Gutenberg, comme son probable maître d'oeuvre. Les plus anciens imprimés typographiques européens conservés sont liés à la ville de Mayence. Si la bible aujourd'hui connue sous le nom de Bible de Gutenberg en fait partie, elle s'en distingue nettement par son ambition comme par son aura. Gutenberg entreprit ce colossal ouvrage en association avec deux hommes : Peter Schöffer, calligraphe, futur typographe de talent, et Johann Fust, bailleur de fonds. L'impression de la Bible vers 1454-1455 fut un événement marquant, par lequel il fut démontré que la typographie était un procédé propre à la fabrication d'un livre ambitieux. La Bibliothèque nationale de France conserve deux exemplaires de la Bible de Gutenberg. L'un est imprimé sur parchemin, luxueusement peint et enluminé (c'est le cas du visuel ci-contre). L'autre, imprimé sur papier, est plus modestement rubriqué et orné. Trois conclusions peuvent

être tirées de leur comparaison. D'une part, Gutenberg et ses associés ont ménagé, pour les acheteurs de la Bible – une clientèle semi-captive de clercs –, la possibilité d'investir dans deux types d'objets : des exemplaires imprimés sur parchemin, un support à la longévité éprouvée et qui permettait la réalisation d'enluminures de prix, et des exemplaires moins coûteux imprimés sur papier. D'autre part, Gutenberg a envisagé de respecter la norme médiévale qui voulait que les repères de lecture apparaissent en rouge. Enfin, conséquence de l'abandon de la bichromie après seulement quelques feuillets, la Bible a été mise sur le marché de telle manière que la rubrication, comme la peinture et la reliure, soient confiées aux soins de l'acheteur. Cet état de relatif inachèvement de la production imprimée est resté courant pendant toute la seconde moitié du xv^e siècle. Deux imprimés médiévaux issus de la même édition ne sont presque jamais complètement identiques, parce qu'ils ont été parachevés à la main.

Bois gravé dit « bois Protat »

Crucifixion, vers 1420

Allemagne du sud

Bois de noyer gravé en relief

© BnF, département des Estampes et de la photographie

Le bois Protat est unanimement reconnu comme la plus ancienne matrice de l'histoire de la gravure européenne. Aujourd'hui amputée d'environ la moitié de sa largeur, la planche fut gravée sur ses deux faces, sans doute à quelques décennies d'intervalle. La gravure la plus ancienne est celle de la Crucifixion, dont subsiste presque l'intégralité de la partie senestre. Trois soldats romains se tiennent au pied de la Croix, dont est visible le segment de traverse où est cloué l'avant-bras gauche du Christ. Sur la partie manquante figuraient sans doute la Vierge et saint Jean, accompagnés d'une ou deux saintes femmes. Depuis sa découverte à la fin du XIX^e siècle dans une maison privée des environs de Chalon-sur-Saône, le bois a suscité d'intenses débats auprès des historiens de l'estampe. Pour autant, l'incertitude demeure, tant pour sa datation que pour sa localisation. Henri Bouchot y voyait une oeuvre bourguignonne, ce qui a souvent été réfuté. D'un point de vue stylistique, la Crucifixion appartient pleinement au « gothique international », qui se propage, vers 1400, dans toute l'Europe, rendant nécessairement délicate toute tentative d'attribution. Elle peut ainsi être rapprochée de panneaux peints vers 1420, aussi bien en Allemagne du Sud que dans les Flandres. Récemment, la découverte d'un filigrane germanique sur deux épreuves du Christ devant Hérode conservées à Londres, une estampe souvent rapprochée du bois Protat pour ses caractéristiques stylistiques, pourrait corroborer l'hypothèse d'une aire de production de ce dernier en Allemagne du Sud. La destination de ce bois constitue une autre incertitude, dans la mesure où il reste difficile de savoir s'il a servi à une impression sur étoffe ou sur papier. Aucun tirage d'époque n'est en tout cas conservé. Peu de temps après sa découverte, la matrice fut reproduite en cliché typographique afin de procéder à des tirages modernes.





Päkun (1298 - 1374)

Traits édifiants des patriarches rassemblés par le bonze Baegun
Imprimé dans le temple Heung Deok, en Corée, en 1377
(*Jik ji*)

© BnF, département des Manuscrits

Le second volume du *Jikji* fut acquis par le diplomate français Victor Collin de Plancy entre 1896 et 1899, probablement dans l'une des échoppes de libraire où il avait l'habitude de chiner, pendant les années qu'il passa à Séoul. Il fut sans doute l'un des premiers Européens à s'intéresser à la langue et à la culture coréennes, réunissant une riche collection d'objets et de livres imprimés dans le pays. L'ouvrage dont il est ici question fut acquis par Henri Vever, un joaillier français qui le légua en 1950 à la Bibliothèque nationale de France. C'est grâce à sa connaissance du chinois que Collin de Plancy pu déchiffrer le colophon imprimé au recto du folio 37. Sa

surprise fut sans doute grande de lire que le fort modeste ouvrage qu'il tenait en main avait été imprimé pendant l'ère Xuan Guang (1371-1378) dans le temple de Heung Deok, situé près de la ville de Cheongju dans le centre de la Corée. Et c'est sans doute avec une certaine émotion qu'il déchiffrà l'information capitale selon laquelle le *Jikji* avait été imprimé non pas à partir d'une matrice gravée sur bois mais au moyen de caractères métalliques fondus, et ce quatre-vingts ans avant l'impression par Gutenberg, selon le même procédé, de la Bible, publication pourtant présentée dans l'imaginaire européen comme l'invention qui révolutionna l'histoire du livre et l'histoire de la circulation des savoirs en Europe. Il est vrai que l'impression de la Bible par Gutenberg fut rapidement suivie par de nombreuses autres réalisations, alors que celle du *Jikji* demeura un événement isolé. En effet, la technique d'impression au moyen des types métalliques ne supplanta jamais en Corée la technique traditionnelle d'impression xylographique, à tel point que le *Jikji* imprimé à partir de caractères mobiles métalliques devait servir de modèle pour des planches gravées à partir desquelles fut réalisée l'édition xylographique de 1378 conservée aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Corée. Le *Jikji* fut ensuite très probablement placé dans la cavité creusée dans une statue de Bouddha et conservé comme une relique, ainsi que le veut la tradition.

Cosmographia (Géographie)

Claude Ptolémée (v. 90 - v. 168)

Imprimé à Bologne par Dominicus de Lapis
en 1477 (ou 1462)

© BnF, Réserve des livres rares

La *Géographie* de Ptolémée, redécouverte dans le monde latin au début du xv^e siècle, marque, à la Renaissance, l'essor d'une nouvelle discipline appelant à une étroite collaboration entre mathématiciens et imprimeurs. L'édition présentée ici est la première à être parue avec des cartes, gravées sur cuivre en taille-douce et rassemblées à la fin de l'ouvrage. Bien que techniquement peu compatible avec l'impression du texte typographique car nécessitant l'emploi d'une autre presse, la taille-douce permettait un rendu d'une grande précision.

Aussi, les éditeurs ne manquèrent-ils pas de souligner, dans un passage adressé au lecteur, l'ampleur du travail scientifique et technique mis en œuvre pour cette publication.





Hans Burgkmair
 Saint Valentin, saint Étienne et saint Maximilien
 Dans *Missale Pataviense*
 Imprimé à Augsbourg par
 Erhard Ratdolt en 1494
 Gravure sur bois en relief en couleurs
 © BnF, Réserve des livres rares

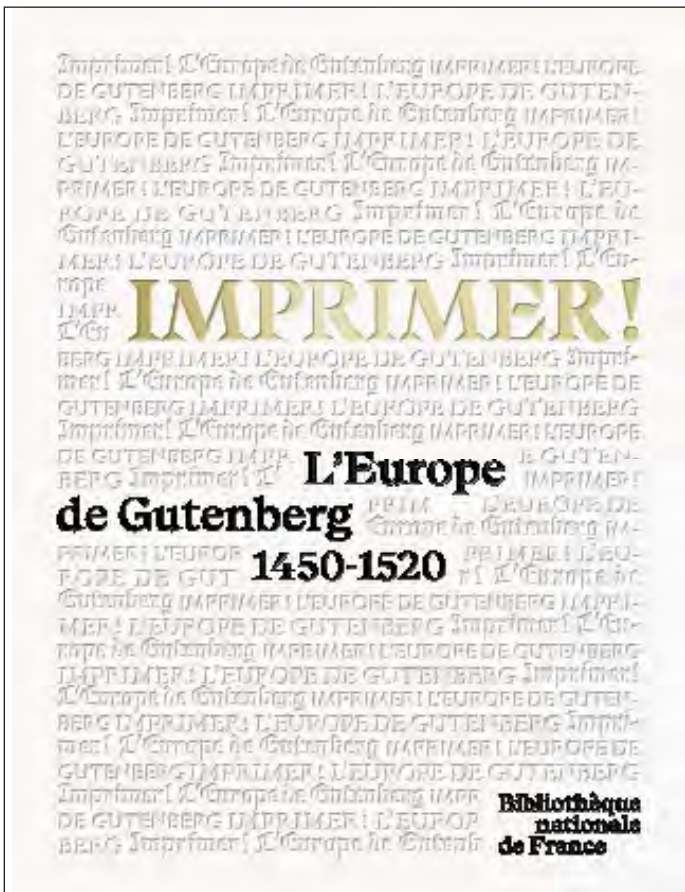
Le livre manuscrit était un objet coloré. Il pouvait s'ornier d'enluminures, dont les plus spectaculaires se déployaient en pleine page ; plus couramment, le texte était scandé par des éléments à la fois ornementaux et structurants : les initiales ornées et les termes inscrits en rouge – les rubriques. Les tout premiers imprimeurs s'attachèrent à confier aussi ces éléments de décor textuel à la presse. Au-delà du contexte de création et d'émulation qui devait pousser ces inventeurs à exploiter toutes les possibilités d'une technique en cours de perfectionnement, il s'agissait de mettre sur le marché des ouvrages capables de rivaliser avec le modèle manuscrit. Ainsi Gutenberg, dans sa Bible à 42 lignes, s'efforça-t-il d'imprimer quelques mots en rouge. Trois ans plus tard, Johann Fust et Peter Schöffer poussèrent plus loin l'expérimentation, recourant de façon quasi systématique à l'impression des rubriques de leur Psautier, et y ajoutant des initiales ornées combinant souvent deux couleurs, le rouge et le bleu, imprimées à partir de matrices gravées sur métal en relief. La mécanisation de la mise en couleurs des illustrations, quant à elle, apparaît plus tardivement que celle du texte. Si de premiers essais sont repérés à Cologne vers 1476, la figure déterminante dans ce domaine fut Erhard Ratdolt, actif à Augsbourg et à Venise. L'imprimeur, qui se confronta aussi au défi de l'impression à l'or, illustra, en 1482, son *Kalendarium* de motifs bicolores (noir et rouge) obtenus à partir de deux matrices, une par couleur. Dans les années qui suivent, il complexifia encore le procédé, multipliant le nombre de couleurs imprimées, et donc de bois gravés. La feuille ci-contre est sans doute l'une de celles où Ratdolt pousse le plus loin ses expérimentations sur la couleur, qui ont toutes été ici imprimées, à partir de cinq planches distinctes. L'effet est éclatant ; pourtant, Ratdolt lui-même renoncera à l'impression polychrome à partir de 1496.

Albrecht Dürer (1471-1528)
 Frontispice, *Apocalypsis cum figuris* (série de
 l'*Apocalypse*), 1511
 Imprimé à Nuremberg en 1511 (édition latine)
 © BnF, département des Estampes et de la photographie

Dans la décennie 1490, la ville de Nuremberg s'imposa comme l'une des capitales européennes du livre imprimé illustré. L'atelier de Michael Wolgemut, le plus important peintre de la cité impériale, se spécialisa dans la conception de xylographies d'illustration. En sont issus les plus de mille huit cents bois qui ornent la *Chronique de Nuremberg*. L'oeuvre est tellement ambitieuse qu'elle peina à trouver son public. Élève de Michael Wolgemut et filleul d'Anton Koberger, le plus important imprimeur de la ville, Albrecht Dürer poussa plus loin encore la révolution de l'art du livre illustré en publiant, en 1498, son *Apocalypse*, où l'image est disposée au recto, en pleine page, tandis que le texte est rejeté au verso. La publication de Dürer, éditée dès 1498 en version allemande et en version latine, est un véritable succès commercial. En 1511, l'auteur propose une nouvelle édition latine, pour laquelle il ajoute un frontispice ainsi qu'un colophon qui contient un avertissement formulé à l'encontre de quiconque oserait voler son travail et copier son oeuvre.



Catalogue de l'exposition



Imprimer ! L'Europe de Gutenberg, sous la direction de Nathalie Coilly et Caroline Vrand

22.5 x 30 cm, 260 pages, 180 illustrations
Prix : 49€

L'ouvrage retrace les débuts de l'imprimerie. Au-delà de Gutenberg, c'est une aventure collective qui est racontée, l'une des plus importantes de l'humanité : la mise au point d'une technique au service de la connaissance.

Construit en 3 parties, le catalogue présente d'abord les procédés de fabrication du multiple préexistants, dans les arts du métal et les arts graphiques, en Asie et en Europe. Puis il relate les expérimentations et tâtonnements des débuts de la typographie européenne, lorsque l'impression en typographie côtoie encore la reproduction manuscrite, et que les deux s'entremêlent parfois. Les lettrines et enluminures sont par exemple encore souvent réalisées à la main sur les premiers livres imprimés.

Vient ensuite le temps du perfectionnement, où les imprimeurs, qui cherchent notamment à atteindre le degré de raffinement des manuscrits s'essaient à l'impression des alphabets non latins, de la musique et de l'image sous toutes ses formes, y compris scientifique, ainsi qu'à l'impression en couleurs. Certaines expérimentations, comme la gravure sur métal en relief, n'auront guère de postérité commerciale à l'époque moderne.

Ce bouillonnement d'inventions, qui se diffuse par les routes commerciales, se nourrit de multiples échanges et fait ainsi trace de poudre. Les foyers d'impression se multiplient en Allemagne, en Suisse, en France, en Italie...

D'abord réservés à une élite – clergé, nobles... –, imprimés en latin et donc exportables dans toute l'Europe, les incunables doivent trouver un autre public à mesure que la technique se perfectionne et devient plus efficace. C'est l'objet de la troisième partie du catalogue, qui présente les imprimés (livres mais aussi placards, lettres d'indulgences, avis, etc.) destinés à un plus grand nombre, utilisant les langues vernaculaires et traitant de sujets de plus en plus larges : livres pour l'apprentissage, livres pratiques, romans, etc.

Programmation autour de l'exposition

PROJECTIONS

• Projection / débat autour du *Jikji*

Mardi 18 avril - 16h30-20h00

16h30 : présentation et projection de « Jikji, un voyage dans le temps de l'écrit », film de Jérôme-Cecil Auffret (2020) 100 mn.

Ce documentaire constitue un témoignage de l'histoire du bouddhisme, à travers les pages du Jikji, ouvrage bouddhiste coréen datant de 1377, considéré aujourd'hui par sa technique de caractères métalliques mobiles comme le premier ouvrage imprimé bien avant la Bible de Gutenberg (1455).

18h00 : débat

Rencontre animée par Laurent Hélicher, chef du service des manuscrits orientaux à la BnF, en présence du réalisateur Jérôme-Cecil Auffret, de Yannick Bruneton, directeur d'études à l'EPHE, historien de la Corée médiévale (X^e-XIV^e siècles) et avec la participation vidéo de Hyewon Sunim, moine bouddhiste.

Le Jikji se compose de deux volumes dont seul le deuxième volume (38 feuillets) est conservé aux manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale de France. Cette rencontre portera sur les mystères qui entourent ce premier livre imprimé, sa technique de fabrication, son contenu et son arrivée en France au début du XX^e siècle.

• Cinéma de Midi

**Mardi 18 avril - De la machine à l'intime : fabrication d'un livre
BnF | François-Mitterrand, Petit auditorium | 12h30 - 14h00**

***La symphonie du travail*, de Jean Benoît-Lévy (1934, 20 min)**

Dans ce court métrage muet réalisé à des fins d'éducation populaire, Jean-Benoît Lévy dresse un parallèle poétique entre l'organisation du cosmos et la fabrication des encyclopédies Larousse.

***Paysage du livre*, de Bernard Bloch (2010, 22 min)**

Sur les mots de la poétesse américaine Emily Dickinson, Anne Walker a couché sur le papier, avec la gouache et les pastels, les lumières de l'automne. À rebours du travail en série de l'imprimeur, elle crée à la main un livre unique, le reflet d'un paysage intérieur.

Mardi 16 mai - Typographies, la loi du marché

BnF | François-Mitterrand, Petit auditorium | 12h30 - 14h00

***Sacrés caractères : Gotham, Times New Roman, Mistral, Helvetica, Auriol, Garamond*, de Thomas Sipp et Serge Elissalde (2014, 15 min)**

Tous les jours, dans la rue, au bureau, à la maison, nous sommes en contact avec des milliers de caractères typographiques différents. Cette websérie raconte les origines de quelques-uns de ces «sacrés caractères», intimes inconnus que nous fréquentons sans même le savoir.

***L'œil de la lettre*, de Nicolas Bilder (52 min, 2008)**

Juin 2005, l'Atelier du Livre d'Art et d'Estampe de l'Imprimerie Nationale est forcé de quitter ses locaux historiques du XV^e arrondissement de Paris. Les ouvriers se battent pour sauver leur atelier menacé de fermeture malgré sa renommée.

Mardi 13 juin - Reprises d'imprimeries

BnF | François-Mitterrand, Petit auditorium | 12h30 - 14h00

***Voix off, imprimerie de femmes*, de Meryem de Lagarde (1984, 8 min)**

Ce reportage sur l'imprimerie de femmes Voix off à Paris montre le travail de ces femmes, leur volonté féministe de s'implanter dans un secteur masculin malgré les difficultés conjoncturelles d'une petite entreprise.

***C'est pas patron, c'est ouvrier*, de Giorgio Di Nella (2006, 80 min)**

La saga d'un groupe de salariés, dans une petite imprimerie parisienne, qui refuse la fatalité de la perte de leur outil de travail après la fin tragique du gérant de l'entreprise et la mise en liquidation judiciaire de cette dernière.

Visites et ateliers autour de l'exposition

La BnF propose des visites et des ateliers accessibles à tous et un accueil inclusif pour les personnes en situation de handicap.

- **Visite guidée de l'exposition**

Au XV^e siècle, l'Europe entière découvre une technique de reproduction des livres qui va démocratiser l'accès au savoir : l'imprimerie. La visite dévoile cette innovation qui a marqué l'entrée dans la modernité et entraîné des expérimentations foisonnantes. Mais savez-vous que l'impression existait avant que Gutenberg ne conçoive la célèbre Bible imprimée vers 1455 ? Et que le plus ancien livre imprimé au monde vient d'Extrême-Orient ?

À partir du 18 avril 2023 - Durée 1h30, les jeudis, vendredis et dimanches à 15h pour tout public.

Des visites en langues des signes française et des visites descriptives et tactiles sont également organisées, dates sur bnf.fr

- **Visite-atelier en famille pour les 7 - 12 ans : Il était une fois Gutenberg, l'ours et le singe**

Les plus jeunes - à partir de 7 ans - pourront parcourir l'exposition à leur rythme en suivant un repère illustré par une empreinte digitale.

Des explications spécifiques sur les œuvres présentées mais aussi sur les métiers d'antan : imprimeur, graveur, fondeur...

Petits et grands découvriront le langage de l'atelier d'imprimerie en manipulant des gros caractères mobiles pour composer une expression prête pour l'encre. « Entre le singe qui ne fait pas de pâté » et « l'enfant de la balle qui fait un bon ours », apprenez à jouer avec l'argot des métiers du livre !

À partir du 18 avril 2023 - Durée 2h, en famille avec enfants de 7 à 12 ans, le mercredi et le samedi à 14h30.

En semaine, des démonstrations en direct d'une impressionnante presse de Gutenberg, copie prêtée par le musée Gutenberg de Mayence.

Informations pratiques

Renseignements et réservations pour les groupes et pour toute personne en situation de handicap, par téléphone au 01 53 79 49 49 ou par courriel à visites@bnf.fr, du lundi au samedi de 9h à 17h

Toutes les visites guidées et visites-ateliers sur bnf.fr/fr/visites-et-ateliers

Ressources en ligne

Les Essentiels de la BnF, le site des ressources culturelles et pédagogiques de la Bibliothèque nationale de France, consacre un dossier à l'invention de l'imprimerie au XV^e siècle

Le dossier des Essentiels de la BnF fait le point sur l'innovation majeure que représente l'invention de l'imprimerie dans l'histoire du livre. Vidéos, articles et albums montrent comment cette nouvelle technologie a permis de démocratiser l'accès au savoir et transformé l'histoire de la pensée en Occident. Quels textes imprime-t-on au XV^e siècle ? Qui sont les imprimeurs pionniers ? Quels étaient les best-sellers de l'époque ? Qu'en reste-t-il ? Des albums permettent de traverser cette histoire en images pour mieux comprendre la naissance de la typographie et les différentes expérimentations qui ont été menées, la difficulté de l'impression en couleur, les différents procédés d'illustration du livre imprimé et l'évolution des codes du livre au XV^e siècle.

Un précédent : le *Jikji*

Le *Jikji* est le plus ancien ouvrage connu à avoir été imprimé à l'aide de caractères métalliques mobiles, et ce plus de 70 ans avant la Bible de Gutenberg, autre chef d'œuvre présenté dans l'exposition. Une vidéo, plusieurs articles, des images à explorer et un livre à feuilleter lui sont consacrés pour mieux situer ce précédent, dressant un aperçu de l'histoire de l'imprimerie en Chine et en Corée, où il fut imprimé en 1377.



DOSSIER

L'invention de l'imprimerie au 15^e siècle

Vers 1450-1452 sortent, à Mayence, les premiers imprimés, tandis que le premier grand livre, la Bible à 42 lignes, dite « B 42 », est tirée à 180 exemplaires vers 1454-1455. L'idée de Gutenberg d'employer des caractères mobiles et une presse inspirée de celles utilisées pour le raisin est l'une des innovations les plus fondamentales de l'histoire. Commence alors la grande aventure du livre imprimé en Occident. Il s'éloigne progressivement des codes du manuscrit médiéval et trouve ses propres formes au cours d'une période fertile en expérimentations.

SOMMAIRE

- articles

- Naissance de l'imprimerie en Occident
- Les incunables
- Quels textes imprime-t-on au XV^e siècle ?
- Des imprimeurs pionniers au XV^e siècle
- Des éditions célèbres au XV^e siècle
- Les incunables dans les collections de la BnF
- Un précédent coréen : Le *Jikji*
- Paegun et son siècle

- albums

- L'imprimerie, une invention qui bouleverse l'Europe
- L'expérimentation typographique
- Procédés d'illustration du livre imprimé
- Imprimer et illustrer en couleur
- L'évolution des codes du livre au XV^e siècle

- vidéos

- La Bible de Gutenberg
- Interviews de Nathalie Coilly et Caroline Vrand, commissaires de l'exposition
- Interview d'Ann Blair, professeur à Harvard (sous réserve)
- *Jikji*

Dans ce dossier



La Réserve des livres rares

La Réserve des livres rares conserve environ 200 000 imprimés exceptionnels. Des ouvrages du début de l'imprimerie aux livres contemporains, ils sont sélectionnés pour la rareté des éditions ou la singularité des exemplaires : livrets xylographiques et incunables (livres imprimés avant 1501) ; productions des imprimeurs célèbres ; éditions originales de grands textes ; livres illustrés importants ; exemplaires de luxe imprimés sur parchemin (vélin) ou papiers spéciaux ; provenances illustres ; exemplaires annotés en reliures remarquables ; livres interdits (l'Enfer notamment) et impressions clandestines ; épreuves corrigées et maquettes, archives ou objets illustrant l'activité d'éditeurs, de relieurs ou de graphistes ; reliures contemporaines.

Dépositaire d'une collection prestigieuse, la Réserve des livres rares est aussi un lieu de recherche et d'information unique pour l'histoire du livre et de la bibliophilie, des incunables aux livres d'artistes contemporains, par la mise à disposition en libre-accès d'une importante collection d'ouvrages de référence sur ces domaines.

Les incunables

Par « incunables », on désigne les livres imprimés en Europe avant le 1^{er} janvier 1501. En latin *incunabula* signifie « commencements » de la typographie. La Bibliothèque nationale de France, possède le troisième fonds d'incunables au monde, après ceux de la British Library de Londres et de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich.

Un fonds constitué dès le XV^e siècle

Les origines du fonds d'incunables de la BnF remontent au XV^e siècle. Lorsque le roi Louis XII épouse en 1499 Anne de Bretagne, veuve de son prédécesseur Charles VIII, il fait transférer d'Amboise au château de Blois la « librairie » de ce dernier. Des exemplaires sur vélin somptueusement enluminés de quelques trente éditions parisiennes, ainsi que plus de deux cents livres sortis des presses des premiers imprimeurs italiens et saisis en 1495 dans la bibliothèque des rois aragonais de Naples, entrent ainsi dans la librairie royale de Blois, noyau le plus ancien d'imprimés de la Bibliothèque nationale.

Des dons et achats importants aux XVII^e et XVIII^e siècles

Il faut attendre le XVII^e siècle pour voir s'accroître la collection d'incunables, dans le contexte d'expansion que connaît alors la Bibliothèque sous l'autorité de Colbert : le legs de la bibliothèque de Gaston d'Orléans (1608-1660) fit entrer une quinzaine d'incunables et les échanges contraints avec la bibliothèque Mazarine en 1668 au moins 130.

Au XVIII^e siècle apparurent des collectionneurs spécialisés. La bibliothèque de Jean-Pierre Imbert Chastre de Cangé (mort en 1746), acquise en bloc en 1733, fait entrer une soixantaine d'éditions souvent rares. Mais c'est surtout la dispersion, en 1784, de la fameuse collection du duc de La Vallière, le plus grand bibliophile français du XVIII^e siècle, qui permet un accroissement notable de la collection d'incunables : 290 incunables furent alors adjugés à la Bibliothèque.

Le tournant de la Révolution

Après trois siècles d'existence, la Bibliothèque Royale devient Bibliothèque Nationale, établissement confié à la tutelle du ministère de l'Instruction publique. À l'échelle européenne, une mise en circulation accélérée de livres accompagne les avancées des troupes françaises.

D'origine brugeoise, Joseph Van Praet (1754-1837) s'est formé dans le monde de la librairie de livres rares. Après avoir travaillé pour le grand libraire parisien Guillaume Debure, il entre à la Bibliothèque Royale en 1784, devient garde des Imprimés en 1795 et le demeure jusqu'à sa mort en 1837, accompagnant de son action la transformation des conditions de collecte induites par les événements révolutionnaires. Responsable de fait de l'héritage culturel de l'Ancien Régime, la jeune Nation s'est dotée des outils théoriques propres à proposer une définition du patrimoine national, mais aussi de l'arsenal réglementaire permettant d'en assurer la régie. La Bibliothèque bénéficie alors d'un enrichissement considérable de ses collections, auquel Van Praet contribue activement en cherchant notamment à les accroître des plus importants témoins de l'imprimerie du XV^e siècle, érigés au statut de « monuments typographiques ».

Échanges, dons et achats de la fin du XIX^e siècle au XX^e siècle

Léopold Delisle, administrateur général de 1874 à 1905, s'attache à combler les lacunes qui subsistent dans la collection d'incunables laissée par Joseph Van Praet. Il enrichit la collection par des achats chez des libraires ou lors de ventes, comme celles d'Ambroise Firmin-Didot (1876-1884) et du baron Jérôme Pichon (1897-1884), ou par des échanges avec d'autres bibliothèques. Il s'inspire ainsi de méthodes pratiquées par Colbert : lors d'échanges qui ne leur furent guère favorables, la Bibliothèque Mazarine à Paris, mais aussi les bibliothèques municipales de Besançon, Montluçon, Nice, Pont-à-Mousson et Rodez, durent céder un nombre non négligeables d'incunables à la Bibliothèque nationale.

Achats, dons, dépôts et legs se poursuivent au XX^e siècle. Le don des héritiers du collectionneur Auguste-Alexandre Lesouëf (1829-1913), le legs en 1922 de Salomon-James de Rothschild (1835-1864), le legs en 1941 du bibliographe Seymour de Ricci (1881-1942), et surtout la prestigieuse collection d'Henri de Rothschild (1872-1947) entrée en 1949 au Département des Manuscrits sont venus enrichir le fonds d'incunables de la Bibliothèque nationale.

La publication du Catalogue des incunables de la BnF (CIBN) est en voie d'achèvement (8 volumes parus à ce jour, avec un premier volume paru en 1981). Le CIBN décrit les incunables conservés dans les départements de la BnF, hormis la Bibliothèque de l' Arsenal, dont le fonds justifie une publication distincte. L'ultime volume, à paraître, contiendra les index et les concordances, ainsi qu'un nouveau supplément.

Le département des Estampes et de la photographie

Le département des Estampes et de la photographie de la BnF conserve une collection d'images unique par sa richesse pour les siècles passés, et musée vivant de l'art contemporain. Plus de 15 millions de documents iconographiques de types très variés y sont conservés : dessins, estampes, photographies, affiches, étiquettes, cartes postales, échantillons de tissu, cartes à jouer... Le département possède en outre un fonds important d'imprimés pour la documentation dans les domaines représentés : livres, périodiques, catalogues de ventes, etc. Il valorise ses collections à travers de nombreuses expositions. Associé à la revue Les Nouvelles de l'Estampe, il collecte et diffuse des informations d'actualité sur le monde de la gravure ancienne et contemporaine.

Les collections d'estampes

Au département des Estampes et de la photographie revient le privilège unique au monde de conserver une collection de plusieurs millions d'estampes. Depuis les origines jusqu'au XXI^e siècle, toutes les techniques et toutes les écoles de cet « art du multiple » sont représentées. Estampes, anciennes, modernes et contemporaines : les collections du département se caractérisent par leur abondance, leur variété et leur représentativité.

De la xylographie à l'impression numérique

Le département a pour mission de conserver et de collecter tous les types d'estampes, images imprimées à partir de matrices variées (bois, métal, pierre et autres supports) dont la production se met en place en Occident au XIV^e siècle et se poursuit de nos jours.

Gravure sur bois (de fil ou de bout), taille-douce (gravure au burin, eau-forte ou pointe sèche), lithographie, sérigraphie, impression numérique... Toutes les techniques sont concernées. Les collections se sont enrichies au fur et à mesure de leur évolution.

Aux divers procédés correspondent des types de gravures et des fonctions différentes : estampes de graveurs et de peintres-graveurs, gravures d'interprétation ou imagerie populaire.

Les collections du département permettent de retracer l'histoire de l'estampe à travers ses procédés et ses usages.

Le département n'a pas aujourd'hui de rôle prescripteur pour définir ce qu'est ou ce que n'est pas une estampe, mais il accueille et accompagne les évolutions et expérimentations récentes (livres d'artiste, graphzines). Il prend désormais en compte des créations intégrant le numérique.

Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF, propose un dossier des [incunables de l'estampe](#).

Visuels disponibles pour la presse

Iconographie disponible dans le cadre de la promotion de l'exposition de la BnF uniquement et pendant la durée de celle-ci.



Hans Burgkmair
 Saint Valentin, saint Étienne et saint Maximilien
 Dans *Missale Pataviense*
 Imprimé à Augsbourg par Erhard Ratdolt en 1494
 Gravure sur bois en relief en couleurs
 © BnF, Réserve des livres rares



David ben Joseph Abudraham (actif à Séville v. 1340)
Perûš seder hat-tefillôt (commentaire du livre de prières)
 Imprimé par Eliezer Toledano à Lisbonne en 1489
 © BnF, Réserve des livres rares



Attribué à Baccio Baldini (1436-1487), d'après Sandro Botticelli (1445-1510)
Dante et Virgile en présence des damnés brûlés par une pluie de feu
 Florence, vers 1481-1487
 Gravure sur cuivre en taille-douce
 © BnF, Réserve des livres rares



Franchino Gafori (1451-1522)
Practica musicae

Imprimé à Brescia par Angelo de' Britannici en 1497
© BnF, Réserve des livres rares



Térence (190 - 159 av. J.-C.)
Comœdiæ (Comédies)

Imprimé à Strasbourg par Johann Grüninger en 1496
Gravure sur bois en relief
© BnF, Réserve des livres rares



Albrecht Dürer (1471-1528)
Frontispice, *Apocalypsis cum figuris* (série de l'Apocalypse), 1511
Imprimé à Nuremberg en 1511 (édition latine)
© BnF, département des Estampes et de la photographie



Atelier de Michael Wolgemut (1434 - 1519)
et Wilhelm Pleydenwurff (v. 1460-1494)
La Genèse
Dans Hartmann Schedel (1440-1514)
Liber chronicarum (Livre des Chroniques, dit Les Chroniques de Nuremberg)
Imprimé à Nuremberg par Anton Koberger pour Sebald Schreyer et Sebastian Kammermeister en 1493
Gravure sur bois en relief, coloriée
© BnF, Réserve des livres rares



Anonyme

Baudouin, comte de Flandre

Imprimé par Antoine Neyret à Chambéry en 1485

© BnF, Réserve des livres rares



Claude Ptolémée (v. 90 - v. 168)

Cosmographia (Géographie)

Imprimé à Bologne par Dominicus de Lapis en 1477
(ou 1462)

© BnF, Réserve des livres rares



Le triomphe de la Renommée

Dans Pétrarque (1304 - 1374)

Trionfi (Les Triomphes)

Imprimé à Venise par Giovanni Capcasa en 1492 -
1493

Gravure sur bois en relief

© BnF, Réserve des livres rares



Schnellpressenfabrik Frankenthal Alter & Co.

Reconstitution d'une presse à imprimer en bois

Frankenthal, 1925

© Mayence, Gutenberg-Museum



Erhard Reuwich (1445 - 1505)

Vue de Venise

Dans Bernhard von Breydenbach (v. 1440 - 1497)

Opusculum sanctorum peregrinationum ad spulcrum Christi

Imprimé sur parchemin à Mayence par Peter Schöffer

pour Erhard Reuwich en 1486

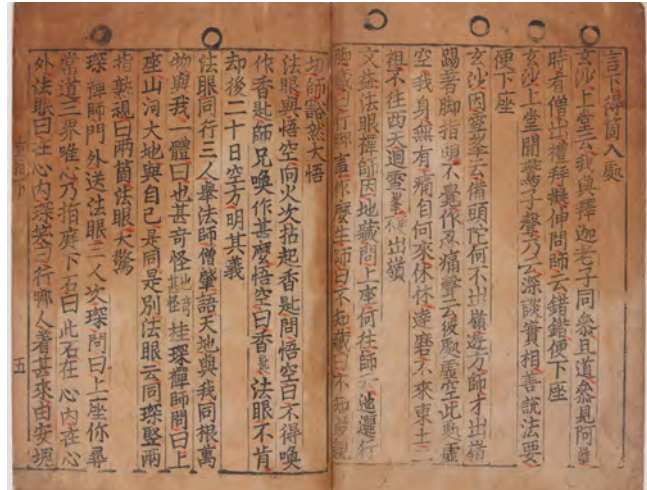
Gravure sur bois en relief

© BnF, Réserve des livres rares



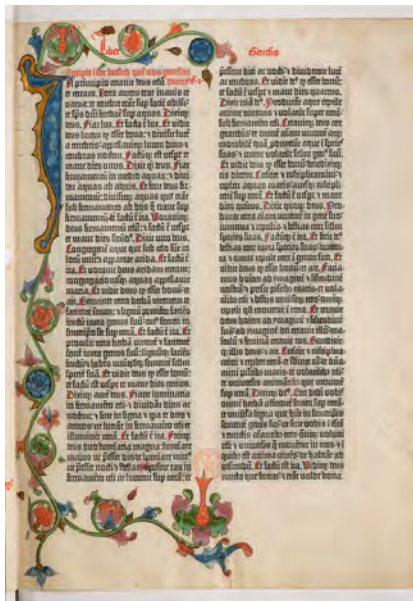
Bois gravé dit « bois Protat »
Crucifixion, vers 1420
 Allemagne du sud
 Bois de noyer gravé en relief

© BnF, département des Estampes et de la photographie



Päkun (1298 - 1374)
Traits édifiants des patriarches rassemblés par le bonze Baegun
 Imprimé dans le temple Heung Deok, en Corée, en 1377
 (Jik ji)

© BnF, département des Manuscrits



Biblia latina (Bible de Gutenberg)
 Imprimé sur parchemin par Johann Gutenberg et Johann Fust à Mayence, vers 1455
 © BnF, Réserve des livres rares

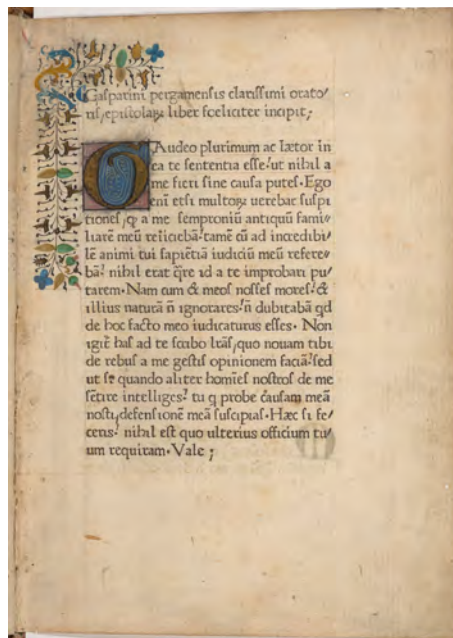


Biblia latina (Bible de Gutenberg)
 Imprimé sur parchemin par Johann Gutenberg et Johann Fust à Mayence, vers 1455
 © BnF, Réserve des livres rares



Jean-Antoine Laurent (1763 - 1832)
Gutenberg inventant l'imprimerie, 1831
 Huile sur toile

© Ville de Grenoble / musée de Grenoble - J.L. Lacroix



Gasparino Barzizza (v. 1360-1431)
Epistolae

Imprimé par Ulrich Gering, Martin Crantz
 et Michael Friburger à Paris
 (atelier de la Sorbonne) en 1470
 © BnF, Réserve des livres rares