

A tant m'en vois

**Figures du départ
au Moyen Âge**

**Études réunies par
Nelly Labère
et Luca Pierdominici**

*Collana Piccola Biblioteca
di Studi Medievali e Rinascimentali*



PICCOLA BIBLIOTECA DI STUDI MEDIEVALI E RINASCIMENTALI
Collana fondata e diretta da Luca Pierdominici
IV

A TANT M'EN VOIS

Figures du départ au Moyen Âge

Études réunies par Nelly Labère et Luca Pierdominici

Collana: PICCOLA BIBLIOTECA DI STUDI MEDIEVALI E RINASCIMENTALI

Direttore: Luca Pierdominici (Università degli Studi di Macerata).

Comitato d'Onore: Gabriella Almanza Ciotti (Università degli Studi di Macerata), Jean Dufournet † (Université Paris III), Michèle Perret (Université Paris X), Danielle Quérue! (Université de Reims).

Comitato scientifico: Donatella Bisconti (Université Clermont-Auvergne), Massimo Bonafin (Università degli Studi di Genova), Jean Devaux (Université du Littoral-Côte d'Opale), Estelle Doudet (Université de Lausanne), Elisabeth Gaucher-Rémond (Université de Nantes), Philippe Guérin (Université Paris III), Nelly Labère (Université Bordeaux Montaigne), Bruno Méniel (Université de Nantes), Amalia Rodriguez Somolinos (Universidad Complutense de Madrid), Alexandra Velissariou (Université du Littoral-Côte d'Opale), Fleur Vigneron (Université Grenoble-Alpes).

Opera pubblicata con il contributo di



unimc
UNIVERSITÀ DI MACERATA

l'umanesimo che innova



**institut
universitaire
de France**

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Vietata la riproduzione anche parziale

© Aras Edizioni 2020

info@arasedizioni.com

ISBN 9788899913885

ISSN 2039-1412

Aras Edizioni srl

redazione: via Mura Sangallo 24, 61032 Fano (PU)

www.arasedizioni.com – info@arasedizioni.com

*«Guarda», mi disse, «le feroci Erine.
Quest'è Mege^{ra} dal sinistro canto;
Quella che piange dal destro, è Aletto;
Tesif^{on} è nel mezzo»; e tacque a tanto.
(DANTE, *Inferno*, c. IX, v. 45-48)*

LE BASCULEMENT DANS L'ÈRE
TYPOGRAPHIQUE AU REGARD DES
COLOPHONS DES PREMIERS IMPRIMÉS¹

*« Cinquante ans plus tôt, une pâte brûlante avait coulé,
elle avait coulé depuis Mayence sur tout le reste de l'Europe,
elle avait coulé entre les collines de chaque ville, entre les lettres
de chaque nom [...]. Ça avait fait un livre. La Bible. »²*

Johann Gutenberg, l'inventeur de talent qui, pour certains, fit entrer l'Europe dans l'époque moderne, est parti dans l'indifférence générale, décédant seul, désargenté, à Mayence, au début du mois de février 1468³.

1 Abréviations : ISTC : *Incunabula Short Title Catalogue* (https://data.cerl.org/istc/_search) ; NK = W. Nijhoff, M. E. Kronenberg, *Nederlandsche bibliographie van 1500 tot 1540*, 3 vol., La Haye, M. Nijhoff, 1923-1971.

2 É. Vuillard, *La guerre des pauvres*, Paris, Actes Sud, 2019, p. 8-9.

3 Les livres consacrés à Gutenberg et à sa découverte sont trop nombreux pour être réunis dans une simple note. Nous renvoyons dès lors à ces ouvrages : L. Febvre, H.-J. Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999 (3^e éd.), p. 69-101 ; G. Bechtel, *Gutenberg et l'invention de l'imprimerie. Une enquête*, Paris, Fayard, 1992 ; A. Venzke, *Johannes Gutenberg. Der Erfinder des Buchdrucks*, Zurich, Benziger Verlag, 1993 ; W. Dobras (éd.), *Gutenberg Aventure und Kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution. Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz anlässlich des 600. Geburts-*

Aucune des impressions qui lui sont attribuées ne porte sa marque ni sa signature. Son nom et son implication dans la mise au point de l'imprimerie en caractères mobiles ne sont connus que par les procès dans lesquels il fut impliqué, dont le dernier lui coûta son invention. Impossible dès lors d'approcher la conception qu'il se faisait de ce nouvel art et de la place qu'il aurait été amené à occuper dans l'économie du livre. Si de nombreuses études se sont penchées sur la révolution qu'il avait initiée, rares sont celles qui ont directement interrogé les premiers successeurs de Gutenberg sur ces thématiques⁴. Le présent chapitre entend dès lors approfondir cette problématique au travers de la métaphore du départ et de son expression : passage d'une technique à une autre, transition vers une nouvelle ère médiatique, départ vers un nouvel horizon professionnel, passage de la vie à la mort... La parole sera laissée non pas aux contemporains qui nous ont livré divers témoignages sur Gutenberg et son invention, – largement connus –, mais bien aux typographes eux-mêmes, par le biais du premier espace de communication qui a existé entre un imprimeur et son client : le colophon. Les premiers temps de l'imprimerie sont d'autant plus intéressants à questionner que la rédaction des colophons n'est pas encore figée dans un pur formalisme commercial⁵. Cette

tages von Johannes Gutenberg 14. April – 3. Oktober 2000, Mayence, H. Schmidt, 2000 ; S. Füßel, *Gutenberg and the Impact of Printing*, Aldershot, Ashgate, 2005 ; F. Barbier, *L'Europe de Gutenberg. Le livre et l'invention de la modernité occidentale (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris, Belin, 2006 ; A. Pettegree, *The Book in the Renaissance*, New Haven – Londres, Yale University Press, 2010, p. 20-42.

4 On peut pointer en dernier lieu : C. Kikuchi, *La Venise des livres 1469-1530*, Paris, Champ Vallon, 2018.

5 Cet essai n'est pas le lieu pour revenir sur des considérations d'ordres général ou bibliographique quant à la nature, le contenu

promenade au gré des colophons constitue dès lors une invitation à mieux saisir la transition de l'ère manuscrite vers l'ère typographique.

AUX ORIGINES : LE PSAUTIER DE MAYENCE DE 1457

Si l'usage du colophon, hérité des pratiques livresques antiques, s'est perpétué tout au long du Moyen Âge, force est de constater que son entrée dans l'ère typographique fut timide⁶. Le premier livre imprimé, la célèbre *Bible de Gutenberg* ou *Bible à 42-lignes*, ainsi que les premiers essais de l'atelier de Mayence, ne sont pas signés, absence qui nourrira des siècles de discussions et qui continue aujourd'hui encore à alimenter maints débats⁷. En revanche, le deuxième ouvrage jamais imprimé en caractères mobiles comporte, lui, un colo-

ou l'intérêt du colophon des premiers imprimés. Le sujet mériterait assurément une étude en soi, qui se fait toujours attendre. On trouvera plus de détails, e.a., dans : J. S. Kennard, *Some Early Printers and their Colophons*, Philadelphie, G. W. Jacobs Company, 1902 ; A. W. Pollard, *An Essay on Colophons with Specimens and Translations*, New York, Burt Franklin, 2^e éd. [s.d.] ; C. F. Bühler, « Dates in incunabular colophons », *Studies in Bibliography. Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia*, 22 (1969), p. 210-214 ; *Id.*, « False Information in the Colophons of Incunabula », *Proceedings of the American Philosophical Society*, 114 (1970), p. 398-406 ; J. Schlafer, « Colophon », *Dictionnaire encyclopédique du Livre*, dir. P. Fouché et alii, Paris, Éditions du cercle de la Librairie, 2002, t. 1, p. 577.

⁶ La bibliographie sur l'usage des colophons à l'époque médiévale est abondante. Nous pointerions toutefois les travaux de Lucien Reynhout pour leur approche sur le temps long : *Formules latines de colophons*, 2 t., Turnhout, Brepols, 2006.

⁷ On en prend pour preuve la parution en 2017 de : E. White, *Editio Princeps. A History of the Gutenberg Bible*, Turnhout, Brepols, 2017.

phon. Il est l'œuvre des anciens associés de Gutenberg, le financier Johann Fust et le calligraphe Peter Schöffer, recruté pour régler certaines difficultés techniques. Quelque deux années séparent la *Bible de Gutenberg* de ce psautier latin reproduit à l'aide de deux jeux de caractères, en trois couleurs (noir – rouge – bleu), avec de lettrines gravées sur bois et dont tous les exemplaires encore conservés ont été exécutés sur parchemin. Cette véritable prouesse technologique, qui témoigne de l'exceptionnelle virtuosité de son imprimeur, est connue par deux versions, l'une de 143 folios, l'autre de 175 folios réservée à l'usage du diocèse de Mayence⁸.

Le colophon du *Psautier de Mayence* est intéressant à plus d'un titre. Outre son importance dans l'histoire des premiers pas de l'imprimerie, il permet non seulement d'appréhender la manière dont Fust et Schöffer ont perçu leur travail, mais aussi de comprendre comment ils ont choisi de présenter leur invention à leurs clients potentiels :

*Presens spalmorum [sic] codex venustate capitalium
decorates || Rubricationibusque sufficienter distinctus, ||
Adinventionem artificiosam imprimendi ac caracterizandi
|| absque calami ulla exaracione sic effigiatus, Et
ad euse = || biam dei industrie est consumatus, Per*

⁸ *Psalterium cum canticis et hymnis*, [Mayence], Johann Fust et Peter Schöffer, 14 août 1457, 2° (ISTC ip01036000). Sur ce livre, on renverra à : I. Masson, *The Mainz Psalters and Canon Missae : 1457-1459*, Londres, The Bibliographical Society, 1954 ; M. Ikeda, « The First Experiments in Book Decoration at the Fust-Schöffer Press », *Early Printed Books as Material Objects. Proceedings of the Conference Organized by the IFLA Rare Books and Manuscripts Section Munich, 19-21 August 2009*, dir. B. Wagner et M. Reed, Berlin, De Gruyter Saur, 2010, p. 39-43.

*Johannem fust || civem maguntinum, Et Petrum
Schoffer de Gernszheim || Anno domini Millesimo
.cccc.lviij In vigilia Assumpcionis (fol. 143v).*

Si le début du colophon ne pose aucune difficulté, le vocabulaire employé pour la suite est plus complexe à interpréter, puisqu'il fallait mettre des mots sur une technique qui n'existait pas encore. Les deux premières lignes vantent la beauté des lettrines et l'abondance des rubriques – autant d'arguments commerciaux valorisant un 'produit fini', à l'inverse de la bible de Gutenberg qui avait nécessité l'intervention d'un rubricateur ou d'un enlumineur. Le passage *Adinventione artificiosa imprimendi ac caracterizandi absque calami ulla exaracione sic effigiatus* est également riche d'enseignements. Le terme *adinventione* renvoie à l'invention en elle-même. En ce sens, Fust et Schöffer ont donc parfaitement conscience d'être les premiers à proposer un produit typographique et l'annoncent clairement à leurs contemporains. *Artificiosa*, terme relatif à l'aspect mécanique de la fabrication du livre, dérive de l'*artificium* médiéval qui signifie la machine – on pense ici bien sûr à la presse. L'action de presser le texte sur une feuille est d'ailleurs résumée par la formule *imprimendi*, vocable employé dès l'Antiquité pour désigner un mouvement de pression destiné à faire apparaître une image sur un support.

Le vocabulaire relatif à la composition du texte, lettre par lettre, aura certainement été le plus délicat à trouver. La solution viendra d'un néologisme : *caracterizare*, formé du mot *character* (lettre) et du suffixe *-izare* qui, depuis le XII^e s., avait permis à la langue latine de s'enrichir de façon considérable⁹. Fust et Schöffer in-

⁹ P. Bourgain, *Le latin médiéval*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 60.

sistent ensuite sur le caractère novateur de leur mode de production, aucune plume (*calamus*) n'ayant été utilisée pour la « transcription » (*exaracione*) du psautier. Viennent enfin les noms des deux typographes et une date – la veille de l'Assomption 1457, soit le 14 août – mais pas un mot sur le lieu d'impression¹⁰.

Il aura donc suffi à Fust et Schöffer d'une seule ligne dans le colophon d'un psautier pour clamer leur apport à l'économie du livre médiéval. Les deux hommes ont ainsi proposé à leurs contemporains un nouveau produit tout à fait innovant, reproduit mécaniquement, où le plomb aura remplacé le calame. L'ère typographique pouvait prendre son envol.

Au passage, rappelons un fait majeur. Si le nom de Gutenberg est, à juste titre, associé aux débuts de l'imprimerie, il ne faut pas perdre de vue le rôle primordial de l'association Fust-Schöffer dans le triomphe qu'allait connaître l'imprimerie, grâce au sens commercial aigu du premier et aux remarquables habiletés techniques du second. Sans eux, l'aventure aurait très bien pu s'arrêter à Mayence.

10 Il faut attendre l'année 1462 pour voir apparaître à la fin d'un livre un colophon « complet » qui renseigne également le lieu de production : *Biblia latina*, Mayence, Johan Fust et Peter Schöffer, 16 août 1462, 2° (ISTC ib00529000). Sur cette édition, lire notamment : P. Needham, « The 1462 Bible of Johann Fust and Peter Schöffer (GW 4204). A Survey of its Variant », *Gutenberg-Jahrbuch*, 81 (2006), p. 36-75.

DIFFUSION DE L'ART TYPOGRAPHIQUE

Jalousement gardé à ses débuts, le secret de l'imprimerie va très vite se répandre et la technique se diffusera d'abord autour du Rhin puis assez rapidement en Europe de manière concentrique. Les émeutes qui frappèrent Mayence en 1462 et qui entraînèrent l'arrêt momentané de l'imprimerie de Fust et Schöffer sont souvent présentées comme un point de basculement dans la diffusion de l'art typographique, dans la mesure où elles obligèrent de nombreux ouvriers désireux de trouver un nouvel emploi à prendre la route. On aurait tort, cependant, de considérer ces événements comme étant la seule et unique cause de ces déplacements, sachant que des presses fonctionnaient déjà à Bamberg et à Strasbourg aux alentours de 1460.

Quoi qu'il en soit, des typographes ont commencé à arpenter les routes, toujours plus loin, pour ouvrir des ateliers d'imprimerie. Les uns sont invités par des mécènes, les autres sont attirés par des institutions d'importance, comme un parlement ou une université ; d'autres encore choisissent de s'implanter dans des cités marchandes, telles Venise ou Anvers¹¹. Les colophons des premiers livres imprimés dans ces villes nouvellement conquises par l'art typographique comportent parfois des indications qui nous laissent entrevoir l'idée dont ces pionniers se faisaient de leur statut. Mais, avant d'aborder ce point, signalons que tous les prototypographes n'ont pas signé leur travail – loin s'en faut. On pense par exemple à Johann Mentelin dont la bible à

11 L. Febvre, H.-J. Martin, *L'apparition du livre*, op. cit., p. 246-258 ; F. Barbier, *L'Europe de Gutenberg*, op. cit., p. 191-214.

49 lignes parue vers 1460 – premier livre imprimé à Strasbourg – ne comporte aucun colophon¹². Pointons aussi, entre autres, Ulrich Zel à Cologne (dont les activités débutent *ca* 1464), Martin Flach à Bâle (*ca* 1472) ou encore William Caxton à Bruges (*ca* 1473-1474)¹³.

12 Plusieurs théories ont été avancées pour expliquer cette absence, comme taire le fait d'avoir reçu des informations de la part de l'ancien associé strasbourgeois de Gutenberg, Andreas Heilmann, ou encore d'avoir violé un secret imposé par l'inventeur. Elles sont aujourd'hui perçues comme sinon fantaisistes, tout du moins non vérifiables. Voir notamment : A. W. Pollard, *An Essay on Colophons...*, *op. cit.*, p. 11 ; G. Bechtel, « Mentelin, Johann », *Dictionnaire encyclopédique du Livre...*, *op. cit.*, t. 2, p. 930.

13 Lotte Hellinga propose une lecture différente du « dossier Caxton » et suggère de déplacer la première phase des activités de son officine typographique à Gand, sous l'éventuelle direction du copiste David Aubert (L. Hellinga, « William Caxton, Colard Mansion, and the Printer in Type 1 », *Bulletin du bibliophile*, 2011 (1), p. 86-114 ; *Id.*, « William Caxton and Colard Manion », *Colard Mansion. Innovating Text and Image in Medieval Bruges*, dir. E. Hauwaerts *et alii*, Gand, Snoeck Editions, 2018, p. 63-71). Nous ne rejetons pas en bloc la démonstration de Lotte Hellinga. Nous la suivons dans son idée d'une intervention de Johann Veldener – rencontré à Cologne et qui le suivit dans les anciens Pays-Bas – dès les débuts du fonctionnement de l'atelier possédé par Caxton. Il en est de même pour l'arrivée du Brugeois Colard Mansion, au plus tard dans la seconde phase des activités de Caxton dans les anciens Pays-Bas ; tout comme l'idée que ce dernier n'a probablement jamais composé un texte ou actionné une presse. Reste le problème de l'identité du premier imprimeur de Caxton, surnommé par Lotte Hellinga « Printer in Type 1 » et, surtout, de la localisation de l'atelier. Dans l'état actuel de nos connaissances, il est impossible de l'identifier, mais nous ne suivons pas l'idée de placer ses activités à Gand, sur la base de la liberté dont jouissait le commerce des livres qui n'y était régi par aucune guilde, à l'inverse de Bruges. Comme nous l'avons suggéré, l'absence de colophon sur les productions de Caxton se justifie peut-être par une tentative de contourner la réglementation en vigueur à Bruges. Quoi qu'il en soit et en l'absence d'autres arguments, nous maintenons volontiers les activités

Le cas parisien, lui, est tout autre. À l'invitation des professeurs Guillaume Fichet et Jean Heynlin, Ulrich Gering, Michael Friburger et Martin Cranz ouvrent le premier atelier typographique de France, dans l'environnement direct de la Sorbonne. Ces trois typographes d'origine germanique publient, en 1470, leur premier ouvrage, un recueil d'art épistolaire rédigé en latin par l'humaniste italien Gasparino Barzizza¹⁴. Le livre se clôt sur un colophon de huit vers latins, où s'exprime la fierté de ces trois hommes :

*Ut sol lumen, sic doctrinam fundis in orbem || Musarum
nutrix, regia parisius || Hinc prope divinam, tu quam
germania novit || Artem scribendi, suscipe promerita
|| Primos ecce libros, quoas haec industria finxit ||
Francorum in terris, aedibus atque tuis || Michael
Vildaricus, Martinusque magistri || Hos impresserum
ac facient alios (fol. 118r).*

Ici, clairement, les trois imprimeurs se positionnent en passeurs, passeurs de textes, mais aussi de technologie. Ils offrent ainsi à Paris, nourricière des Muses (*Musarum nutrix*), ce nouvel art d'écrire inventé en Allemagne (*Germania novit artem scribendi*), en récompense de ses mérites (*suscipe promerita*) pour sa contribution au rayonnement des savoirs de par le monde (*doctrinam fundis in orbem*). Il importe de relever que pour ces

de Caxton à Bruges. Voir : R. Adam, *Vivre et imprimer dans les Pays-Bas méridionaux (des origines à la Réforme)*, Turnhout, Brepols, t. 2, 2018, p. 41-44.

¹⁴ Gasparino Barzizza, *Epistolae*, Paris, Ulrich Gering, Martin Crantz & Michael Friburger, [1470], 4° (ISTC ib00260500). Sur cet atelier, lire : J. Veyrin-Forrer, « Aux origines de l'imprimerie française : l'atelier de la Sorbonne et ses mécènes (1470-1473) », *La lettre et le texte. Trente années de recherches sur l'histoire du livre*, Paris, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1987, p. 161-187.

hommes, l'imprimerie est présentée comme une forme d'écriture, certes nouvelle, mais qui ne revendique pas de rupture avec le manuscrit. Le colophon se termine sur l'annonce de prochaines publications (*facient alios*). Cette expression laisse deviner la volonté de proposer un programme éditorial inscrit dans le renouveau des lettres latines dans la foulée des *Epistolae* de Barzizza. Les productions suivantes seront d'ailleurs du même type, se partageant entre classiques de l'Antiquité (Cicéron, Juvénal, Salluste...) et œuvres d'humanistes (Besarion, Fichet, Valla...).

Une telle démarche de passeurs de culture se retrouve également chez d'autres imprimeurs, à l'instar de Thierry Martens, qui ouvre avec Jean de Westphalie la première officine typographique des Pays-Bas méridionaux¹⁵. Son programme est résumé dans le colophon du *De vita beata* de Baptista Mantuanus paru à Alost en 1474 :

*Hoc opus impressi Martinus Theodoricus Alostensis ||
Qui Venetum scita Flandrensibus affero cuncta* (fol. 30v)¹⁶.

Le désir de transmettre à ses compatriotes flamands toute l'élégance des Vénitiens (*qui Venetum scita Flandrensibus affero cuncta*) dépasse largement l'aspect purement graphique du livre, reproduit à l'aide d'un *gothica-rotun-*

15 Sur cet atelier et la carrière d'imprimeur humaniste de Thierry Martens, voir : R. Adam, *Jean de Westphalie et Thierry Martens. La découverte de la 'Logica vetus' (1474) et les débuts de l'imprimerie dans les Pays-Bas méridionaux*, Turnhout, Brepols, 2009 ; *Id.*, A. Vanautgaerden, *Thierry Martens et la figure de l'imprimeur humaniste (une nouvelle biographie)*, Turnhout, Brepols, 2009.

16 Baptista Mantuanus, *De vita beata*, Alost, Thierry Martens, 1^{er} octobre 1474, 4° (ISTC ib00095900).

da alors uniquement disponible en Vénétie. Avec cette formule, Thierry Martens affiche son souhait de servir d'intermédiaire entre l'Italie et sa terre natale et, plus précisément, de se faire le relais de la culture humaniste. Premier imprimeur d'un auteur italien dans les anciens Pays-Bas, il mettra toutefois du temps pour concrétiser son rêve. Le tournant des années 1510-1520 sera décisif pour lui. La conjugaison de son partenariat avec Érasme, du travail de son équipe d'érudits pour l'aider à choisir et à éditer ses livres ainsi que la possession d'une casse trilingue (latin – grec – hébreu) lui permettra de placer son atelier au cœur de la communauté humaniste de la Renaissance. L'impression de la *princeps* de l'*Utopia* de Thomas More, texte majeur de la pensée moderne, constitue assurément l'une de ses plus belles réussites.

Ulrich Gering, Michael Friburger et Martin Cranz ne furent pas les seuls imprimeurs à avoir clamé dans un colophon leur rôle dans l'entrée d'une ville ou d'un pays dans l'ère typographique. Fillippo da Lavagna n'agit pas autrement dans son édition d'Avicenne, traduite par Gérard de Crémone et sortie de ses presses milanaises en février 1473 :

*Mediolani die xii. Februarii. 1473. per Magistrum ||
Filippum de Lavagnia huius artis stampandi in || hac
urbe primum latorem atque inventorem (fol. 231v)¹⁷.*

Le typographe se présente ainsi comme le premier à avoir apporté l'art d'imprimer (*artis stampandi*) aux Milanais et avoir permis à ses habitants de le découvrir

¹⁷ Avicenne, *Canon medicinae (Libri I-V)* (Trad. Gérard de Crémone), Milan, Fillippo da Lavagna, [pour Johannes Antonius et Blasius de Terzago], 12 février 1473, 2° (ISTC ia01417500).

(*in hac urbe primum latorem atque inventorem*). Il est intéressant de noter que Lavagnia ne se sert pas de l'expression *ars imprimendi*, mais bien d'*ars stampandi*, qui fut construite comme *caracterizandi* ; *stampus* signifiant caractère ou empreinte.

SE DISTINGUER PAR LA QUALITÉ DE SON TRAVAIL

L'un des effets immédiats de la première grande « révolution des médias » initiée par Gutenberg et ses héritiers fut de multiplier le nombre de livres en circulation. Cette révolution a entraîné le marché du livre européen vers un autre niveau, les libraires devant désormais écouler non plus un seul exemplaire – comme auparavant – mais des centaines d'exemplaires¹⁸. Dès lors, pour se distinguer sur l'étal du marchand, les livres devaient porter en eux les germes de la séduction. Les premiers typographes ont dû susciter l'intérêt, voire piquer la curiosité de leur clientèle potentielle, en recourant à des formules ciblées et volontairement percutantes, sortes d'ancêtres des slogans publicitaires actuels. On l'a vu,

18 Sur le commerce des premiers imprimés et leur diffusion, on consultera notamment : L. Hellinga, « Peter Schoeffer and the Book-Trade in Mainz : Evidence for the Organization », *Bookbindings and other Bibliophily. Essays in honour of Anthony Hobson*, dir. D. E. Rhodes, Vérone, Edizioni Valdonega, 1994, p. 131-183 ; P. Needham, « Continental Printed Books sold in Oxford, c. 1480-3. Two Trade Records », *Incunabula. Studies in Fifteenth Century Printed Books Presented to Lotte Hellinga*, dir. M. Davies, Londres, Oak Knoll Press, 1999, p. 243-270 ; *Id.*, « The Custom Rolls as Documents for the Printed-Book Trade in England », *The Cambridge History of the Book in Britain*, dir. L. Hellinga et J. Burney Trapp, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 148-163 ; R. Adam, *Vivre et imprimer...*, *op. cit.*, t. 1, p. 124-144.

les premiers colophons valorisaient notamment la nouveauté du mode de production. D'autres mettent en avant la qualité philologique du texte, comme dans ces *Opera* de Salluste imprimées à Venise par Johannes de Colonia et Johannes Manthen en mars 1474 :

Haec Crispi Sallustii opera quam optime emendata Vene || tiis fuere impressa : ducta et impensa. Iohannis Colonie || agripinensis : necnon Iohannis Manthen de gherretsem : || qui una fideliter vivunt Anno a natali Christi. M.cccc. || lxxiiii. die. xxiii Martii (fol. 64v)¹⁹.

Les deux imprimeurs proposent ainsi une édition des œuvres de Salluste dont ils vantent les qualités philologiques puisque cette édition fut corrigée de la meilleure des façons (*optime emendata*). L'explicit des *Summulae logicales* de Pierre d'Espagne, imprimées à Alost par Jean de Westphalie et Thierry Martens, s'inscrit dans la même lignée :

Multo elegantium virorum scrutinio collatio || natus || Explicit feliciter Textus summularum || editarum a fratre Petro alfonsi Hispano : ordi || nis predicatorum Impressus In Alosto oppido || comitatus flandrie. Per Johannem de West || falia Paderbornensem cum socio suo. Theodorico martino. Anno domum. M°. cccc°. lxxiiii° || ..! May die xxvi. ..! (fol. 107v)²⁰.

Jean de Westphalie et son associé (*cum socio suo*) Thierry Martens offrent à leur clientèle une version revue avec beaucoup d'attention par des hommes de qua-

19 Salluste, *Opera*, Venise, Johannes de Colonia et Johannes Manthen, 23 mars 1474, 4° (ISTC is00056000).

20 Pierre d'Espagne, *Summulae logicales : textus summularum*, Alost, Jean de Westphalie et Thierry Martens, 26 mai 1474, 4° (ISTC ij00229050).

lité (*multo elegantium virorum scrutinio*). Cet argument devait certainement trouver un écho auprès du public d'universitaires auquel était destiné ce texte, confrontés aux nombreuses copies alors en circulation truffées d'erreurs dues à des copistes distraits.

Cet ouvrage sera la dernière production que les deux hommes publieront ensemble. Jean de Westphalie quitte alors Alost pour Louvain où il imprime les *Ruralia commoda* de Pierre de Crescens en décembre 1474²¹. Le colophon insiste sur une autre qualité du livre, ses caractères :

*Presens opus ruralium comodo || rum Petri de
crescentiis. quodam || industriosio characterisandi
stilo : no || uissime omnipotentis dei suffragio ||
adinvento. extitit hac littera uera mo || dernata.
abscisa. & formata : impres || sum. per Joannem de
westfalia Pa || derbornensem dyocesis. In alma ac flo ||
rentissima universitate Louaniensi re || sidente. Anno
incarnationis domi || nice. M^o. cccc^o. lxxiii^o. mensis
De || cembris die nona (fol. 197v).*

Si Jean de Westphalie s'approprie l'expression *characterisandi* déjà employée par Fust et Schöffer, il insiste en outre sur les qualités des caractères utilisés pour reproduire ce texte : modernes, taillés et façonnés (*modernata, abscisa. & formata*). Jean de Westphalie évoque sa casse d'un point de vue non seulement stylistique, moderne, mais aussi technique, en évoquant sa fabrication, taillée avant d'être moulée. Jean de Westphalie et Thierry Martens ont privilégié l'emploi d'alphabets de

21 Pierre de Crescens, *Ruralia commoda*, Louvain, Jean de Westphalie, 9 décembre 1474, 2^o (ISTC ic00966000). Sur cet atelier, lire : R. Adam, *Vivre et imprimer...*, *op. cit.*, t. 2, p. 18-37.

type *gothica-rotunda* importés d'Italie du Nord, comme on l'a vu plus haut. De ce fait, ils ont pris une certaine distance avec le style nordique alors en usage, ce qui autorise parfaitement Jean de Westphalie de mettre en exergue la modernité de sa casse²².

TOPOGRAPHIE URBAINE

L'industrie du livre imprimé s'est implantée au XV^e s. dans un tissu urbain serré, fortement compartimenté et où cohabitaient différentes communautés. Les typographes ont dû s'adapter aux contraintes spatiales et aux spécificités urbanistiques des villes où ils se sont établis. À la différence d'autres métiers, l'étude de l'installation de ces professionnels du livre est largement facilitée par l'insertion fréquente d'adresse(s) dans les colophons des ouvrages qu'ils ont publiés. L'analyse de ces informations a permis de déterminer dans quelle mesure on assiste à la concentration d'imprimeurs au sein d'un même quartier dans les différents centres typographiques européens.

À Paris, la rue Saint-Jacques, dans le Quartier latin, fut l'épicentre de l'économie du livre français durant tout l'Ancien Régime ; Ulrich Gering, Michael Friburger et Martin Cranz y déménagèrent d'ailleurs leur of-

²²Jean de Westphalie a même tenté d'instaurer en 1483 l'usage des caractères romains. Il s'en est servi pour reproduire trois livres : les *Epistolae* de Gasparino Barzizza, les *Epistolae familiares* de Enea Silvio Piccolomini ainsi que les *Comoediae* de Térence. Cette casse ne semble pas avoir trouvé l'écho escompté. L'imprimeur l'abandonne peu après la parution de ces ouvrages. Voir à ce sujet : R. Adam, *Vivre et imprimer...*, *op. cit.*, t. 1, p. 80-81.

ficine après deux années d'activités. Au XVI^e siècle, la rue Neuve-Notre-Dame, sur l'Île de la Cité et qui débouchait sur la cathédrale Notre-Dame, abrita aussi des imprimeurs et des libraires en nombre²³. À Venise, le cœur marchand situé autour du Rialto et entre le Rialto et San Marco fut investi par les métiers du livre²⁴.

La situation d'Anvers est fort semblable. Les colophons des ouvrages qui y ont été publiés attestent de l'existence d'un quartier du livre imprimé situé au sud de la collégiale Notre-Dame dans un triangle formé par la Kammenstraat (rue des brasseurs), le Steenhouwersvest (rempart des tailleurs de pierre) et le Lombaerdeveste (rempart des Lombards). La Kammerpoort en constitue le point de convergence, comme l'illustrent ces quatre colophons :

*Gheprendt || in die stadt van Hantwerpen. In die
|| camerstraat. naest den gulden eenho || ren Bij mi
Henrick die lettersnider || Anno. M. CCCC. xcvi. den /
xxviiij. || dach in Augusto (fol. 44r)²⁵*

*Inpressum (sic) Hantwerpie per me Io= || hannem de
Doesborch op dye || Lombaerde veste by || die camer
porte²⁶.*

23 S. Rambaud, « Libraires, imprimeurs, éditeurs. Les Trepperel de la rue Neuve-Notre-Dame à Paris », *Raconter en prose : XIV^eXVI^e siècle*, dir. P. Cifarelli et alii, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 109-120.

24 C. Kikuchi, *La Venise des livres...*, op. cit., p. 198-220.

25 Jacob van Maerlant, *Wapene Martijn*, Anvers, Henrick die Lettersnider, 28 août 1496, 4^o (ISTC im00013450).

26 [Balthasar Springer], *Dat regiment der ghesontheyt*, Anvers, Jan van Doesborch, [ca 1510], 4^o, fol. 16v (NK 4397).

*Dese valuacie es gheprent Thantwerpen || op die steenhouwersveste By mi Dirscz || martens van aelst*²⁷.

*Geprent tantwerpen buten die || camer poert int vogelhuys, bi my || Mathiam goes*²⁸.

S'y sont côtoyés 13 des 19 imprimeurs attestés dans la cité portuaire avant 1520²⁹. La concentration de ces typographes à deux pas de la collégiale s'explique aisément par l'Onze-Lieve-Vrouwepand, véritable centre névralgique du commerce de peintures, sculptures, retables, livres ou encore de gravures depuis 1460³⁰.

La Kammenstraat, le Steenhouwersvest et le Lombaerdeveste n'étaient pas fréquentés uniquement par des imprimeurs. D'autres artisans du livre vivaient dans et à proximité de ces rues. Bien que les données soient trop fragmentaires que pour pouvoir préciser l'étendue

27 *Valuacien ende ordinantien vanden ghelde*, Anvers, Thierry Martens, [1502], 4°, fol. 10v (NK 2103).

28 Johannes de Reimerswaal, *Der zondaren troost of Spiegel der conscientien*, Anvers, Mathias van der Goes, [après le 20 mars] 1492, 8°, fol. 100v (ISTC ij00399550).

29 Se sont installés dans ces rues : Govaert Bac, Adriaen van Berghen, Symon Cock, Jan van Doesborch, Henrick Eckert, Mathias van der Goes, Michiel Hillen, Adriaen et Jacob van Liesvelt, Thierry Martens, Thomas van der Noot, Henrick Pieterszoon et Willem Vorsterman. Voir : R. Adam, *Vivre et imprimer...*, *op. cit.*, t. 1, p. 175-178.

30 Sur le *pand* de la collégiale Notre-Dame, voir : W. H. Vroom, *De Onze-Lieve-Vrouwe-kerk te Antwerpen. De financiering van de bouw tot de beeldenstorm*, Anvers-Amsterdam, De Nederlandsche boekhandel, 1983, p. 78-91 ; K. Van der Stighelen, F. Vermeylen, « The Antwerp Guild of St. Luke and the Marketing of Paintings, 1400-1700 », *Mapping Markets for Paintings in Europe, 1450-1700*, dir. H. Van Miegroet et N. De Marchi, Turnhout, Brepols, 2006, p. 189-208.

de l'appropriation de cet espace urbain, nous avons néanmoins pu y localiser trois relieurs, deux hors de la Kammerpoort, le dernier dans le Steenhouwersvest³¹. La veuve du libraire Willem Houtmaert avait en outre établi sa résidence *byde cammerporte* et l'on sait que son frère Jan van Driel, libraire, calligraphe, enlumineur et relieur anversois (fl. 1494-1529), avait vécu non loin de l'Onze-Lieve-Vrouwepand³². Mais d'autres métiers, qui n'ont aucun rapport avec le livre, y étaient également représentés. Les typographes anversois se sont donc regroupés autour d'autres artisans du livre pour former un quartier voué à la production et à la vente de livres imprimés au cœur même de la cité, dans le voisinage direct de la collégiale Notre-Dame.

ÉCHOS DE VIE(S)

Durant l'Antiquité, le colophon ne donnait que le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre. Les scribes médiévaux se sont à l'occasion dégagés de ce formalisme, prenant volontiers la liberté d'ajouter des commentaires personnels et autres informations sur la tâche qu'ils venaient d'accomplir. Si la pratique n'est pas fréquente pour les premiers imprimés, des échos de cette tradition apparaissent dans des colophons du XV^e siècle. Certains imprimeurs expriment leur dévotion, d'autres font état des troubles de leur époque, quand ce ne sont pas leurs ouvriers qui rendent hommage à leur maître.

31 Sur ceci, lire : R. Adam, *Vivre et imprimer...*, *op. cit.*, t. 1, p. 176-177.

32 J. Van der Stock, *Printing Images in Antwerp. The Introduction of Printmaking in a City. Fifteenth Century to 1585*, Rotterdam, Sound & vision interactive, 1998, p. 60-71.

Guillaume Le Roy offre à cet égard un premier témoignage intéressant³³. Considéré comme l'introducteur de l'imprimerie à Lyon, ce « maître expert en l'art d'imprimerie » aurait fui sa cité natale, Liège, à la suite des exactions commises par les troupes bourguignonnes lors du sac de 1468. Le Roy installe son atelier dans la maison d'un riche marchand lyonnais, Barthélemy Buyer. La première publication de cette officine, un recueil d'écrits religieux, est la première impression datée de Lyon³⁴ :

*Lugduni per ma || gistrum guillermmum regis huius
|| artis impressorie expertum : hono || rabilis viri
Bartholomei bu || yerii dicte civitatis civis || iussu
et sumptibus impressus || Anno verbi incarnati ||
.M.CCC. Lxxiii. || Quintodecimo Kalendarum ||
Octobres (fol. 83v).*

Le Roy n'aura certainement pas choisi au hasard la date du 17 septembre 1473. En effet, cette date correspond au jour anniversaire de saint Lambert, patron du diocèse de Liège. L'imprimeur aura voulu rendre un hommage au saint protecteur de son ancienne patrie et, pourquoi pas, placer sa nouvelle entreprise sous sa protection.

Des références aux malheurs du temps, que ce soient les guerres ou les épidémies, se retrouvent à l'occasion dans des colophons, à l'instar de cet appel à la paix lancé

33 Sur ce personnage, voir : D. Bougé-Grandon, « Le Roy, Guillaume I et II », *Dictionnaire encyclopédique du livre...*, *op. cit.*, t. 2, 2005, p. 730-731.

34 Innocent III, *Compendium breve quinque libros continens*, Lyon, Guillaume Le Roy pour Barthélemy Buyer, 17 septembre 1473, 4° (ISTC ii00081800).

par les ouvriers de Jean de Westphalie, en 1477, dans le colophon du *Kaetspel gemoraliseert* de Jan van den Berghe :

Binnen Lovene eest nieu gheprint || Int iaer. xiiii. ende lxxvii mede. || Bij meester Janne uut Westfalen vrinden ghemint. || Christus gheve elken ziinen vrede. || Diet leest, oft hoort, in elke stede (fol. 69v)³⁵.

Les deux dernières phrases traduisent l'angoisse des Brabançons pris dans une guerre qu'ils n'ont pas souhaitée. En effet, la mort de Charles le Téméraire aux portes de Nancy le 5 janvier 1477 avait livré les Pays-Bas à l'avidité de ses voisins et les avaient plongés dans une période d'instabilité qui durera jusqu'à la fin du siècle³⁶. On comprend mieux, dès lors, cette supplique adressée au Christ : qu'il donne la paix à chacun (*Christus gheve elken ziinen vrede*) et que cela soit lu et entendu dans chaque cité (*Diet leest, oft hoort, in elke stede*).

La peste, cette autre grande calamité de l'époque, a parfois contraint certains imprimeurs à quitter la ville où l'impression d'un livre avait été entreprise pour la terminer dans une autre. Konrad Kachelofen relate une telle aventure dans le colophon d'un missel sorti de ses presses en novembre 1495³⁷ :

35 Jan van den Berghe, *Kaetspel gemoraliseert*, Louvain, Jean de Westphalie, 1477, 2° (ISTC ib00341850).

36 Sur ces troubles, lire : J.-M. Cauchies, *Philippe le Beau, le dernier duc de Bourgogne*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 3-24 ; J. Haemers, *For the Common Good. State power and urban revolts in the reign of Mary of Burgundy, 1477-1482*, Turnhout, Brepols, 2009.

37 *Missale Misnense*, Freiberg, Conrad Kachelofen, 9 novembre 1495, 2° (ISTC im00673400).

[...] *presens missalium opus iuxta rubricam iam dicte sur Misnensis diocesis diligenti opera castigatum atque distinctum per industrium Conrad Kachelofen huius impressorie artis magistrum oppidique lipsensis concivem in oppido eodem inchoari : atque grassante pestifero morbo in oppido Freiberg perfici et foeliciter finiri procuravit. [...] Anno salutis quinto et nonagesimo supra quadringentesimum et millesimum, Die vero lune mensis novembris nona*³⁸.

Cet imprimeur précise à sa clientèle que la reproduction de ce missel démarra dans son atelier de Leipzig (*oppidique lipsensis concivem in oppido eodem inchoari*), mais que la peste, qui frappait alors le nord-ouest de la Saxe (*grassante pestifero morbo*), l'obligea à déménager ses presses à une centaine de kilomètres au sud-est, à Freiberg, où il en acheva l'impression (*Freiberg perfici et foeliciter finiri procuravit*). Ce déménagement forcé permit cependant à Konrad Kachelofen d'être le premier typographe de cette ville.

Reste enfin à évoquer le « dernier voyage », au travers du colophon des *Chronicles of England* imprimées à Anvers en 1493 :

*Enprentyd In the Duchye of Braband. in the towne || of Andewarpe In the yere of our lord .M.cccc.xciij. By maister Gerard || de leew. a man of grete wysedom in all maner of kunnyng : which nowe || is come from hyfe vnto the deth / which is grete harme for many of poure || man. On who sowle god almighty for hys high grace have mercy (fol. 108v)*³⁹.

38 Cette transcription abrégée repose sur celle d'A. Pollard, *An Essay on Colophons...*, *op. cit.*, p. 67-68.

39 *Chronicles of England*, Anvers, Geraert Leeu, 1493, 2° (ISTC ic00481000).

On doit ces lignes aux ouvriers du typographe Gheraert Leeu, profondément affectés par la disparition tragique (*is come from lyfe vnto the deth*) de leur patron, cet homme de grande sagesse (*grete wysedom*) à qui ils souhaitaient rendre un vibrant hommage. Gheraert Leeu avait en effet trouvé la mort fin 1492 après une agonie de deux jours consécutive à un coup à la tête reçu lors d'une altercation avec le graveur de caractères Henrick Pietersz. die Lettersnider⁴⁰. Anvers ne fut pas la seule ville à être le théâtre de telles violences. À Venise, par exemple, une vingtaine d'acteurs du monde du livre furent impliqués, avant 1530, dans des procès pour coups et blessures, voire pour meurtres⁴¹.

CONCLUSION

Ce florilège de colophons fut l'occasion de questionner la séquence temporelle du passage du manuscrit à l'imprimé et, plus spécifiquement, la manière dont ses acteurs principaux, les imprimeurs, l'ont exprimée ou revendiquée. Les termes employés pour signer le *Psautier de Mayence* constituent assurément un précieux indicateur pour comprendre les premiers enjeux liés à l'invention de l'imprimerie : il s'agissait en effet de trouver un procédé mécanique pour faciliter la reproduction de livres et, par corollaire, en réduire les coûts. On rappellera ici l'inventivité de Fust et Schöffer, dépassant les aspects purement techniques pour s'aventurer dans le champ lexical avec leur néologisme *caracterizare* qui permettait de décrire la composition, lettre par lettre,

40 R. Adam, *Vivre et imprimer...*, *op. cit.*, t. 2, p. 62-63.

41 C. Kikuchi, *La Venise des livres...*, *op. cit.*, p. 170-179.

d'un texte. L'insistance des premiers imprimeurs sur leur innovation technologique doit donc nous prévenir de toute lecture téléologique de cette révolution médiatique majeure, qui se focaliserait sur les conséquences culturelles d'une invention, dont les effets ne se feront pleinement ressentir qu'un siècle plus tard. En effet, comme en témoigne l'intégration des premiers imprimeurs dans l'espace urbain, au sein des autres acteurs du livre, la rupture avec la période du manuscrit ne fut aucunement brutale. Il en est de même pour les textes qui sortirent de leurs presses. Nous avons croisé ici principalement des textes médiévaux, que ce soit des ouvrages liturgiques ou des écrits d'auteurs tels qu'Avicenne, Pierre d'Espagne ou encore Pierre de Crescens. Cependant, l'usage du colophon sera bousculé par la généralisation de la page de titre dans le courant des années 1480⁴². On assiste à l'une des premières ruptures formelles avec le manuscrit, qui n'en connaissait pratiquement pas l'usage. Progressivement, les informations fournies aux lecteurs dans les colophons vont se répartir entre le début et la fin du volume. Il en résultera un appauvrissement considérable du contenu des colophons, leur faisant perdre cette forme de liberté qui nous a accompagnée tout au long de ces pages.

On le voit, le basculement de l'économie du livre médiéval dans l'ère typographique ne fut pas aussi abrupt que la périodisation historique nous l'impose, opposant de manière toute théorique la codicologie à l'incunabulistique. Les colophons des premiers imprimés nous ont appris que la rupture introduite par l'*ars imprimendi*

42 M. M. Smith, *The Title-Page. Its Early Development, 1460-1510*, Londres, British Library, 2000.

semblait se limiter, aux yeux des héritiers de Gutenberg, au niveau du mode de production, le plomb remplaçant le calame.

RENAUD ADAM
Université de Liège (Belgique)

TABLE DES MATIÈRES

Pour (ne pas) partir dans tous les sens. Avant-propos, par LUCA PIERDOMINICI	7
---	---

Comment te dire Adieu ? Pour une cinétique du texte médiéval. Introduction, par NELLY LABÈRE	15
---	----

RÉCITS DE VOYAGE

ALEXANDRA VELISSARIOU : Variations sur le thème du départ dans le récit de voyage bourguignon (XV ^e -XVI ^e siècles)	47
--	----

JULIA ROUMIER : Rituels et honneurs du départ. Séparation et distinction dans deux nobles voyages. Deux récits de voyages autobiographiques castillans (XV ^e siècle)	81
---	----

GESTE DE DÉPART

GIULIA LATINI MASTRANGELO : <i>De los sos ojos tan fuertementre llorando</i> , le Cid s'en va	123
---	-----

BERNARD RIBÉMONT : Héros toujours sur le départ ?... Une littérature épique entre statique et mouvement	143
--	-----

ANDREA GHIDONI : « Aler s'en peut et tenir son voiage ». Paradigmes du départ du jeune héros dans les chansons de geste	165
--	-----

RÉCITS (DE) CROISÉS

- ALAIN CORBELLARI : « Celui qui croyait au ciel, celui qui n'y croyait pas ». Affres et modalités du départ dans les chansons de croisades 201
- Loïc CHOLLET : Partir pour la Prusse ou la Hongrie ? La croisade dans le *Petit Jean de Saintré* et les *Cent Nouvelles Nouvelles* 217

CHÂTEAUX EN ESPAGNE

- DELPHINE DEMELAS : Le(s) départ(s) d'Espagne. Élans, tensions et impasses de la chanson de geste (XII^e-XV^e siècles) 243
- NICOLÒ PREMI : Un hommage à la Catalogne lorsqu'on part pour le Toulousain 267

LES ADIEUX D'ARRAS

- MICHÈLE GALLY : « Prendre congé ». Départ vers un nouveau lyrisme ? 285
- JELLE KOOPMANS : L'art du départ à Arras ou d'Arras, et le jeu dit dramatique de *La Feuillée* 307

FICTIONS SENTIMENTALES

- TOVI BIBRING : « Quant il le pout partir de sei ! » Les départs amoureux dans les *Lais* de Marie de France 333
- MADELEINE JEAY : Femmes en fuite. *La Manekine*, *La Belle Hélène de Constantinople* et *Le roman du comte d'Anjou* 363
- LYDIE LOUISON : « Atant li cevaliers s'en part... ». Enjeux parodiques des *dépars* dans *Cristal et Clarie* 393
- VÉRONIQUE DUCHÉ : « Il est ja temps de partir ». Figures du départ dans la *novela sentimental* traduite en français (première moitié du XVI^e siècle) 419

NOUVELLES DU DEPART

DONATELLA BISCONTI : Le chronotope de l'aller-retour
dans le *Décameron* 447

OLIVIER DELSAUX : « Je m'en voys ». Dire et mettre en scène
le départ dans le *Decameron* français au XV^e siècle :
de Laurent de Premierfait à Antoine Vérard 479

TEXTES EN MOUVEMENT

ANNE BERTHELOT : Merlin s'en va 537

KARIN BECKER : Les catabases réitérées dans
Le Paradis de la reine Sibylle d'Antoine de La Sale 571

JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER : « *Departies d'Amour* ».
Le lyrisme à l'heure de la séparation, de Charles d'Orléans
à Blaise d'Auriol et retour 607

LES AILLEURS DU MOI

MYRIAM WHITE-LE GOFF : Polysémie et ambivalence
des départs dans le *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras 635

MAUD PÉREZ-SIMON : Les horizons du départ dans
le *Devisement du monde* 661

RENAUD ADAM : Le basculement dans l'ère typographique
au regard des colophons des premiers imprimés 693

Bibliographie 717

Index 761

PICCOLA BIBLIOTECA DI STUDI MEDIEVALI E RINASCIMENTALI
Collana fondata e diretta da Luca Pierdominici

1. Luca Pierdominici, *Les Passions du Mot. Études de littérature du XV^e siècle*. Prefazione di Gabriella Almanza Ciotti.
2. *Ravy me treuve en mon deduire*. Études réunies par Luca Pierdominici et Élisabeth Gaucher-Rémond.
3. Nelly Labère, *La langue ne rougit pas*. Essai.
4. *A tant m'en vois. Figures du départ au Moyen Âge*. Études réunies par Nelly Labère et Luca Pierdominici.

Finito di stampare nel mese di aprile 2020
da Digital Team (Fano - PU) per conto di Aras Edizioni srl
su carta Bioprima book 85 gr/mq.