



## L'imprimerie à Venise aux XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle

Charles Yriarte, La Revue Scientifique — 16 décembre 1876



**Porte de l'arsenal de Venise en 1571**

Sous le titre : *VENISE - l'Histoire - l'Art - la Ville - la Vie*, Charles Yriarte a publié la première partie d'un grand travail qui ne comprend pas moins de 400 pages grand in-folio ornées de 400 gravures (J. Rothschild, éditeur), L'article suivant est extrait de cette

nouvelle œuvre de l'auteur de la *Vie d'un patricien de Venise au XVI<sup>e</sup> siècle*.

L'apparition de la typographie qui étonna l'Europe ne prit point Venise au dépourvu : elle était préparée à la bien recevoir. Le nouvel art venait satisfaire à un besoin si pressant des esprits que, si Gutenberg n'avait pas trouvé la mobilité du type en 1450, l'invention n'en eût été que de très peu différée, tant est grand sur le génie de l'homme l'empire de la nécessité. On ne s'arrêta même pas un instant à regarder ce merveilleux instrument, comme on le ferait d'une curiosité ; on s'en empara immédiatement, et on le mit en œuvre avec fureur. Les grandes découvertes arrivent toujours ainsi au temps voulu, ce qui leur donne un caractère providentiel ; la gloire de l'inventeur n'en est pas moins grande.

La typographie fut introduite à Venise en 1469 ; deux hommes se disputent cet honneur : Jean de Spire et un Français, Nicolas Jenson. On a su par un hasard assez rare (car de pareils détails échappent d'ordinaire à l'histoire) que le roi Louis XI, préoccupé, à la vue des premiers livres, de l'importance du nouvel art, avait en-



FIG. 48.

Cassandra Fedele, célèbre par sa science et son éloquence, 1440-1535 (fac-simile d'un dessin de Jean Bellin, tiré d'un volume *De Plurimis claris s-lectisque Mulieribus*, par Fra Filippo de Bergame, imprimé à Ferrare en 1497).



FIG. 51.

Francesco Marcolini, imprimeur et éditeur vénitien (fac-simile d'un dessin du Titien, tiré de l'ouvrage *I Mondi del Doni*; Venise, Marcolini, 1552, in-4°).



FIG. 49.

Lettre ornée.



FIG. 52.

Pierre Arétin (fac-simile d'un dessin sur bois du Titien). Tiré de l'ouvrage *I Mondi del Doni* (Venise, Marcolini, 1552, in-4°).



FIG. 50.

Fac-simile des illustrations du *Térence* de 1499. — Figuré sur bois du Carpaccio.

voyé à Mayence un artiste, Nicolas Jenson, habile graveur des monnaies de Tours, pour s'enquérir de ses procédés. Pourquoi Jenson n'est-il pas revenu à Paris, et par suite de quelles circonstances Venise a-t-elle profité seule de la mission que lui avait confiée le roi de France ? c'est ce qu'on ne saura probablement jamais.

Jean de Spire publia en 1469 son premier livre intitulé : *Epistolas ad familiares* de M. T. Cicero, in-folio de 125 feuillets, imprimés en caractères romains ; et il constate sa priorité dans une épigramme latine placée à la fin et au-dessus de celle date. On possède de lui un livre italien connu sous le nom de *Decor puellarum*, dont nous donnerons ici le véritable titre : *Questa sie una opera laquale si chiama decor puellarum : zœ honore de le donzelle : laquale da regala forma e modo al stato de le honeste donzelle* : ce livre porte la date de 1461, et, par un patriotisme mal entendu, mais assez commun, on s'est emparé du *Decor puellarum* pour assigner à Venise et à Jenson une priorité qui n'est plus soutenable aujourd'hui. Les livres nombreux sortis de son officine dans l'année 1470 (qui est celle de son début), et que nous allons indiquer dans un instant, ne laissent point de place à la pensée qu'il ait pu, à ce moment de fièvre de publication, se reposer neuf ans après l'impression de son premier livre. Tout extraordinaire que puisse paraître une erreur dans une date placée en vedette à la fin d'un volume, celle-ci cependant n'est point la seule que l'on puisse citer ; on en a constaté du même genre dans des livres du XV<sup>e</sup> siècle imprimés à Bologne, à Milan et à Naples, et, parmi les livres de Jenson lui-même, on en trouve deux autres qui sont dans le même cas, l'un portant la date de 1400 au lieu de 1480,

et l'autre celle de 1580 au lieu de 1480 ; il ne faut pas trop s'en étonner, l'activité était si grande alors ! Ce qu'on peut dire à l'avantage de Jenson, c'est que Jean de Spire, arrivant à Venise, avec son frère Vindelin pour auxiliaire, formés tous deux dans les ateliers de Jean Fust et de Schœffer, a pu se mettre à l'œuvre immédiatement, tandis que lui, Jenson, avait tout un matériel à créer et des essais à faire, et qu'arrivé le premier pour fonder une imprimerie à Venise, par suite des circonstances que nous venons d'indiquer, il ne se trouva que le second par la date de ses productions. Mais il rachète amplement ce retard de quelques mois par la gloire d'avoir donné aux livres sortis de ses presses une beauté incomparable qui les place sans contredit à la tête de toutes les productions typographiques du XV<sup>e</sup> siècle.



### **Le triomphe de Vertumne et Pomone**

#### **Fac-similé d'un dessin sur bois de 1499 attribué à Jean Bellin**

Jean de Spire mourut la même année, 1469, après avoir publié un second ouvrage, *l'Histoire naturelle* de Plinie, effort considérable, une des plus belles productions de la typographie naissante. Son frère Vindelin lui succéda dans la direction de son atelier et

fut imprimeur à Venise jusqu'en 1477. L'existence typographique de Nicolas Jenson se prolonge jusqu'à l'année 1488, après laquelle on ne connaît plus de livres portant son nom. Ces célèbres artistes ne devaient pas rester longtemps sans concurrents. Déjà, l'année même du début de Jenson, Christophe Valdarfer, de Ratisbonne, publiait à Venise un ouvrage de Cicéron de *Oratore libri tres*, et l'année suivante, en 1471, son fameux *Decameron* de Boccace. Ce livre, devenu légendaire parmi les bibliophiles, fut vendu 56 500 francs à la vente de la bibliothèque du duc de Roxburgh, faite à Londres en 1812 ; noble folie qui ne s'est pas renouvelée depuis.

On venait alors de toutes les parties de l'Italie, de la France, de l'Allemagne surtout, établir des imprimeries à Venise. En 1471, nous y voyons paraître pour la première fois Jean de Cologne, Adam Rost et Clementi de Padoue ; en 1472, Renner de Halbrunn, et Gabriel di Piero de Trévise ; après eux on ne compte plus les nouveaux arrivants ou plutôt nous renonçons à les compter. Depuis cette année 1472 jusqu'en 1500, on a constaté l'établissement à Venise de cent cinquante-cinq - 155 - ateliers typographiques, tous bien connus par les éditions sorties de leurs presses ; liste qui contient naturellement les noms les plus célèbres. Le contingent typographique de Venise au XVe siècle s'augmente encore des productions des villes voisines qui dépendaient de son domaine, de Trévise, de Padoue, de Vicence, de Vérone, où, toujours à partir de l'année 1471, Gérard de Lisa, Valdezoccio, Levilapide et Federico ont produit une foule d'œuvres importantes ; tant il y avait à faire pour étancher cette soif de livres longtemps contenue par les allures trop lentes de la calligraphie.

Nous ne pousserons pas plus loin ces détails, préférant nous arrêter un instant sur la forme élégante et l'ornementation des livres qui nulle part n'ont été poussées plus loin qu'à Venise.

On croit généralement que la découverte de l'imprimerie porta tout d'abord un coup funeste à l'art des manuscrits ; il n'en est rien. Les vulgaires copistes disparurent ; mais le zèle des bons calligraphes, soutenu par d'illustres Mécènes, n'y trouva qu'une occasion de produire des œuvres plus parfaites. Il répugnait, en effet, aux princes qui avaient vu naître la typographie de composer leurs bibliothèques de livres qui pouvaient se trouver dans les mains de tout le monde ; ils ne voulurent pas cesser de les avoir écrits avec soin sur des peaux de vélin fines et soyeuses, d'un ton doux à l'œil, décorés de miniatures éclatantes : tels sont les manuscrits exécutés à la fin du XVe siècle pour les Sforce de Milan, les ducs de Ferrare et d'Urbin, le roi Mathias Corvin, et quelques papes jusqu'à Léon X inclusivement, pour ne parler que des plus célèbres. Les calligraphes devaient succomber à la fin, ils étaient un contre mille ; mais les débris des collections que nous venons de nommer, épars aujourd'hui dans nos musées, prouvent que ce ne fut pas sans gloire, et que les dernières passes d'armes ont été brillantes.

Pour triompher de ces préférences données aux manuscrits, les premiers typographes avaient l'habitude de faire tirer de chacune de leurs productions quelques exemplaires sur peau de vélin qu'ils faisaient orner de lettres initiales et de frontispices peints en or et en couleur par d'habiles miniaturistes. Parmi les livres de

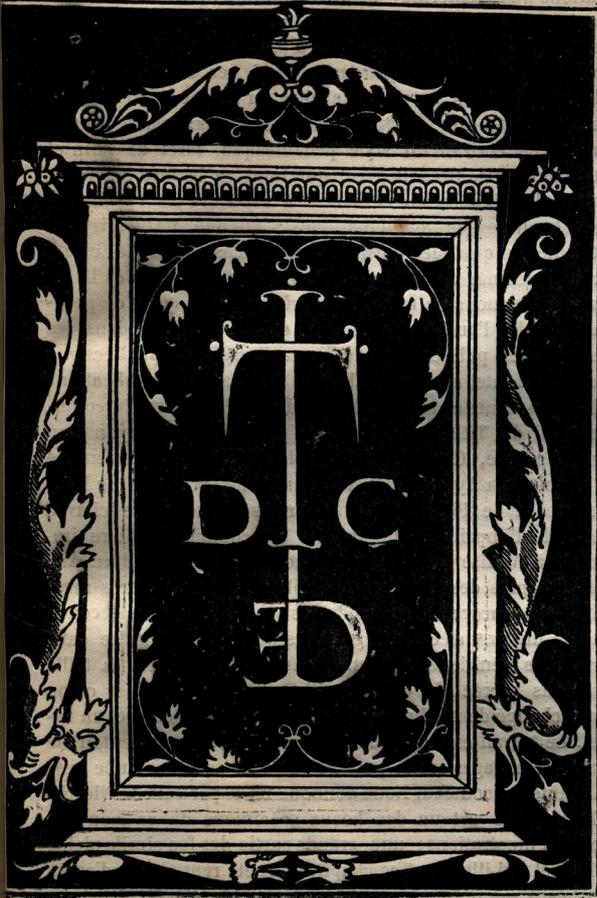


Fig. 51.

Fac-simile de la marque d'imprimeur à la fin des *Enneades* de Sabellius (1498.)



Fig. 56.

Francesco Alunno, commentateur de Pétrarque (fac-simile d'une des premières illustrations exécutées au burin sur cuivre; Venise, 1560).

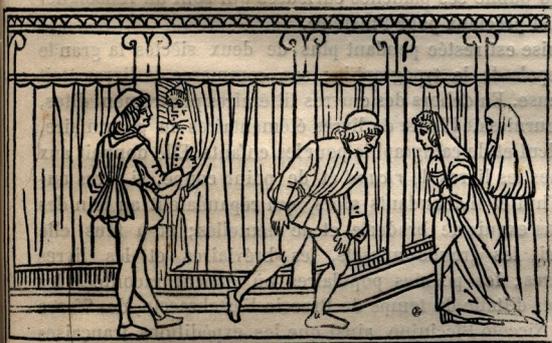


Fig. 55.

Fac-simile de l'illustration du théâtre de *Térence*, imprimé par Lorenzo de Sordi en 1499. — Ces dessins sur bois sont attribués au Carpaccio.



Fig. 57.

Fac-simile de l'illustration du théâtre de *Térence*, imprimé par Lorenzo de Sordi en 1499. — Ces dessins sur bois sont attribués au Carpaccio.

ce genre, aujourd'hui si recherchés, ceux de Nicolas Jenson sont les plus remarquables. Enfin ils appelèrent les graveurs à leur aide, et à partir de l'année 1480 commence à Venise la

publication d'une série de livres décorés de lettres initiales, de frontispices et de compositions gravées sur bois, placées dans le texte, vraiment remarquables. Nous reproduisons l'encadre-

ment de la première page d'un *Hérodote* latin imprimé en 1494, un choix d'initiales prises un peu partout, et la belle marque d'imprimeur placée à la fin des *Ennéades* de Sabellico (1498), qui donneront une idée suffisante du style élégant de cette belle époque. Nous indiquerons parmi les plus belles productions du même genre : une Bible d'Ottaviano Scotti, de 1489 ; un livre de médecine, *Faciculus medicinis*, publié par les frères de Gregoriis en 1493 ; la première édition d'une traduction italienne des *Métamorphoses* d'Ovide, imprimée en 1497 par Giovanni Rosso, pour Antoine Junte ; une suite de compositions pour les fables d'Ésope, souvent réimprimée ; enfin Un *Térence* in-folio, imprimé en 1499, dont on trouvera ici quelques spécimens, et le *Songe de Poliphile in œdibus Aldi Manutii*, de la même année.

Les illustrations, du Térence, si curieuses par leur caractère naïf, ont été attribuées au Carpuccio ; quant à la belle composition tirée du Poliphile, le triomphe de Vertumne et Pomone, on ose à peine le dire, tant ce serait précieux, mais c'est l'avis général des bibliophiles qu'il faut le donner à Jean Bellin.

Ce dernier livre est resté le plus populaire de tous, et il mérite sa réputation par la beauté et par le nombre des illustrations qu'il renferme ; mais il faudrait le lire d'un bout à l'autre pour se rendre compte de la souplesse avec laquelle l'artiste suit, à chaque page, pas à pas son auteur, interprète sa pensée et donne partout un corps à ses descriptions les plus minutieuses. Le véritable titre du livre est HYPNE-ROTOMACHIA, c'est-à-dire *Combats d'amour en songe* ; malheureusement il est écrit en un style pédantesque,

farci de latin et de néologismes tirés du grec, qui rend sa lecture fatigante. On se plaisait aussi au XVe siècle à répandre les ornements dans les livres de mathématiques : Euclide, l'Almageste de Ptolémée et quelques autres ouvrages d'astronomie. Les artistes présumés des beaux dessins typographiques des livres que nous venons de nommer représentent ce que l'on pourrait appeler l'ancien style ; style qui se soutient dans les nombreuses publications de livres liturgiques publiées par Luc Ant. Junte, et s'assouplit plus tard dans les publications illustrées données par le célèbre éditeur Francesco Marcolini. Cet ami du Titien employait de préférence le crayon d'un artiste habile, Giuseppe Porta del Salviati. Titien lui-même a donné à la typographie vénitienne les portraits de Lud. Ariosto et de Pierre Arétin que nous reproduisons ici avec celui de l'imprimeur lui-même. On connaît un livre imprimé à Venise avec des gravures sur bois de Marc-Antoine d'après des dessins de Raphaël, mais il est très rare. Plus tard encore, avec les frères Giolito, dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, les gravures que l'on rencontre dans les livres vénitiens ont un caractère particulier, la taille est plus serrée, la contre-taille est absente ; c'est qu'on avait changé de méthode, on les exécutait sur cuivre en relief. Le travail en relief sur cuivre, au burin, présentait de grands avantages sur la gravure sur bois de fil exécutée avec la pointe du couteau. Nous donnons ici le portrait de Niccolo Alunno, qui est un des beaux spécimens de ce nouveau genre d'illustrations ; une grande partie des fac-similé pleins d'intérêt qui illustrent ce chapitre ont été reproduits d'après les beaux exemplaires qui font partie de la riche bibliothèque de M. Eugène Piot, le célèbre amateur, qui a été un des initia-

teurs des connaissances artistiques en France, par la fondation du recueil « *le Cabinet de l'Amateur.* » Les autres nous ont été communiqués par le docte bibliothécaire de Saint-Marc. Vers la même époque, la gravure sur acier succède dans l'illustration à la gravure sur cuivre, et Giacomo Franco publie ses planches curieuses qui sont un renseignement si précieux pour l'histoire.



**portrait de Aldé P. Manuce**

Venise est restée pendant plus de deux siècles la grande métropole de la typographie ; son commerce de livres était immense. En dehors des œuvres littéraires proprement dites, elle fournissait l'Italie de livres élémentaires de grammaire, de calcul et de calligraphie pour les enfants. Elle donnait aux femmes les livres de *ricami* et de point coupé, si rares aujourd'hui et si abon-

dants alors, qui répandaient au loin des dessins exquis de broderie et de dentelles ; et à tous, elle donnait les grands missels, les bréviaires et les livres d'heures ; les poèmes populaires où étaient racontées les guerres d'Italie du temps de Braccio Fortebraccio, des Sforce et de Niccolo Piccinino, ainsi que les expéditions françaises et espagnoles, et mille relations de fêtes et d'événements extraordinaires. Tous ces livrets, qui se payent aujourd'hui au poids de l'or, sortaient des plus humbles échoppes de *la Frezzaria*, où de laborieux artisans : Zoan Andrea, Mathio Pagan, Zoppino, Tagliente, Paganino, etc., dessinaient, gravaient et rimaient le plus souvent eux-mêmes les livres populaires qu'ils imprimaient.

Un détail statistique qui nous tombe sous la main donnera une idée comparative assez nette de la fécondité typographique de Venise. Un bibliographe italien nous a donné un catalogue raisonné de toutes les éditions de *l'Orlando furioso* de l'Arioste ; nous trouvons dans cette liste, dressée avec le plus grand soin, que, de l'année 1524 à l'année 1668, il a été publié deux cent treize réimpressions de ce poème qui, on le sait, est assez volumineux. Sur ce nombre, cent quatre-vingt-onze ont été imprimées à Venise, treize dans le reste de l'Italie et neuf à Lyon. Une pareille fécondité ne doit-elle pas être mise au compte de la tolérance et de la liberté dont on jouissait sous ce gouvernement, qui reste encore aujourd'hui un épouvantail pour bien des esprits, et qui pourtant laissait, même aux étrangers, une telle latitude et une si libre allure dans un ordre d'idées des plus délicates, et qui devait sembler si plein de restrictions : la liberté de la presse.