



HAL
open science

L'atelier typographique à la Renaissance : local, organisation, équipement

Rémi Jimenes

► **To cite this version:**

Rémi Jimenes. L'atelier typographique à la Renaissance : local, organisation, équipement : L'apport des archives parisiennes. Joëlle Alazard; Céline Borello; Camille Desenclos; Fabien Salesse. Le monde de l'imprimé en Europe occidentale (vers 1470-vers 1680), Bréal, pp.49-76, 2021. hal-03260493

HAL Id: hal-03260493

<https://hal.science/hal-03260493>

Submitted on 15 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'atelier typographique à la Renaissance : local, organisation, équipement

L'apport des archives parisiennes¹



Rémi Jimenes
Maître de Conférences, Centre d'études supérieures de la Renaissance, Tours

À la mémoire de Jean-François Gilmont

L'histoire des techniques d'imprimerie a fait l'objet de nombreuses et minutieuses recherches. Pour la fin de l'Ancien Régime, on dispose de manuels précis qui permettent de connaître les outils et les méthodes de travail des typographes, mais ces sources trop tardives ne nous disent rien de sûr à propos de cet « âge héroïque » de la typographie que constitue la Renaissance². L'analyse des premiers livres imprimés permet en partie de combler cette lacune. Formalisée par les spécialistes anglophones qui en ont théorisé les principes et établi les méthodes, promue en France par Jeanne Veyrin-Forrer, Roger Laufer ou Jean-François Gilmont, la « bibliographie matérielle » se définit comme une archéologie du livre imprimé. Fondée sur l'examen des papiers, des caractères, des pratiques de composition, des variantes d'état et des corrections sous presse, elle vise à reconstituer le travail des imprimeurs pour mieux déterminer leur influence sur le texte. Cette approche analytique ne dit toutefois rien sur l'organisation de l'espace même de la production.

Pour se faire une idée de l'atelier typographique à la Renaissance, il nous faut donc nous tourner vers des sources spécifiques. Les documents iconographiques sont, de ce point de vue, d'autant

¹ Cette étude a été conduite durant la période de fermeture des Archives nationales liée à la crise sanitaire à partir des données que j'avais pu réunir pour d'autres travaux. J'ai également bénéficié de l'aide généreuse d'Anna Baydova, qui a aimablement accepté de mettre à ma disposition les photographies des inventaires qu'elle a découverts et exploités dans le cadre de la préparation de sa thèse de doctorat, à paraître sous le titre : *Illustrer le livre. Peintres et enlumineurs dans l'édition parisienne du XVI^e siècle*. J'adresse également tous mes remerciements à Jacques André et à Christine Bénévent pour leur relecture experte.

² Joseph Moxon, *Mechanik exercises on the whole art of printing*, Londres, 1683 ; Martin-Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie*, Saint-Omer, 1723 ; Pierre-Simon Fournier, *Manuel typographique utile aux gens de lettres*, 1764-1766 ; Antoine-François Momoro, *Traité élémentaire de l'imprimerie*, Paris, 1793 ; Louis-Jacques-François Bertrand-Quinquet, *Traité de l'imprimerie*, Paris, 1799 ; sans oublier l'*Encyclopédie* et ses célèbres planches.

plus précieux qu'ils sont rares³. Ils donnent à voir les ouvriers en plein travail, montrent leurs gestes et leurs outils, mettant en scène une imprimerie « idéale » et peut-être en partie fantasmée. Comparativement, les documents d'archives paraissent moins éloquents. Créés pour répondre à des besoins économiques, légaux ou administratifs, ils n'en constituent pas moins des sources fiables de toute première importance. Dès la fin du XIX^e siècle, les travaux de Jérôme Pichon, Georges Vicaire, Ernest Coyecque et Philippe Renouard ont montré l'intérêt des archives parisiennes pour l'histoire du livre à la Renaissance⁴. Ils ont ouvert une voie que les recherches d'Henri-Jean Martin, d'Annie Charon et de Denis Pallier ont ensuite parfaitement balisée⁵. De nombreux inventaires après décès d'imprimeurs et de libraires conservés au Minutier central des notaires parisiens ont ainsi pu être repérés et exploités. Chacun d'eux ouvre la porte d'un atelier particulier pour nous en présenter l'agencement, l'équipement, le stock de caractères et le fonds de livres en réserve. Si des monographies de qualité permettent de mieux connaître telle ou telle imprimerie, aucune étude d'ensemble des inventaires connus n'a encore été entreprise pour identifier les constantes et les variables, percevoir l'évolution des pratiques et des outils au fil du temps, étudier l'organisation de l'espace de travail. C'est ce que je me propose de faire dans la présente étude, en m'appuyant sur l'analyse d'une quinzaine d'inventaires après décès parisiens (dont certains inédits) dressés entre 1520 et 1596⁶.

³ Sur les premières représentations graphiques montrant des ateliers d'imprimerie, voir l'article ancien de Falconer Maydan, « Early representation of the printing press », *Biblio-graphica*, I, 1895, p. 224-248, « Addenda », I, 1895, p. 499-502 et III, 1897, p. 474-475. Voir également l'excellent recensement réalisé par Karel Van der Waarde sur son site personnel : <http://www.woodenpress.info/>

⁴ Georges Vicaire et Jérôme Pichon, *Documents pour servir à l'histoire des libraires de Paris*, Paris, Techener, 1895 ; Ernest Coyecque, *Recueil d'actes notariés relatifs à l'histoire de Paris* (2 vol.), Paris, Imprimerie nationale, 1905-1923 ; Ernest Coyecque, « Quatre catalogues de livres » *Revue des Bibliothèques*, 1895 ; Ernest Coyecque, « Cinq librairies françaises sous François I^{er} », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, t. XXI, 1894, p. 53-135 ; Philippe Renouard, *Documents sur les imprimeurs, libraires... ayant exercé à Paris de 1450 à 1600*, Paris, Champion, 1901.

⁵ Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1969 ; Annie Parent-[Charon], *Les métiers du livre à Paris au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1974 ; Denis Pallier, *Recherches sur l'imprimerie à Paris pendant la ligue*, Genève, Droz, 1974.

⁶ La liste des inventaires consultés est la suivante :

- 21 avril 1520 : inventaire de Jeanne Corset, femme de Didier Maheu, libraire rue Saint-Jacques, à l'image Saint-Nicolas (Arch. nat., MC/ET/XXXIII/3, f. 241-264, analyse et transcription partielle par Ernest Coyecque, « La librairie de Didier Maheu en 1520 », *Bulletin de la Société d'histoire de Paris*, 1984, p. 197-205
- 17 février 1522 (n. st.) : inventaire de Jean Janot, imprimeur rue Neuve-Notre-Dame (Arch. nat., MC/ET/CXXII/4, transcrit et analysé par G. A. Runnalls, « La vie, la mort et les livres de l'imprimeur-libraire parisien Jean Janot d'après son inventaire après décès », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 78, fasc. 3-4, 2000, p. 797-851)
- 17 janvier 1523 (n. st.) : inventaire de Jeanne Portière, femme de Jacques Ferrebouc, libraire et imprimeur rue Saint-Jean-de-Latran, devant le collège de Tréguier (Arch. nat., MC/ET/XXXIII/6, f. 438-446, transcrit par E. Coyecque, « Cinq librairies parisiennes sous François I^{er}. 1521-1529 », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, t. XXI, 1894, p. 53-136).
- 23 février 1524 : inventaire de l'imprimerie de Wolfgang Hopyl, rue Saint-Jacques, à l'image Saint-Georges (Arch. nat., MC/ET/XXXIII/6, f. 461-482, transcrit et analysé par Henri Stein, « Nouveaux documents sur Wolfgang Hopyl, imprimeur à Paris », *Le Bibliographe moderne*, vol. 9, 1905, p. 178-193)
- 1^{er} février 1528 : inventaire de Louis Le Royer, rue Saint-Jacques, à la Limace et au Pot d'étain (Arch. nat., MC/ET/XXXIII/10)
- 10 décembre 1537 : inventaire de Jeanne Cassot, veuve de Pierre Roffet, libraire, imprimeur et relieur, rue Neuve-Notre-Dame à l'enseigne du Faucheur (Arch. nat., MC/ET/CXXII/1188)
- 2 juin 1545 : inventaire après-décès de Geneviève Baudry, femme de Guillaume Godard, libraire, sur le Pont au Change, à l'Homme sauvage (Arch. nat., MC/ET/IX/129)
- Février 1547 : inventaire après décès de Léone Le Houx, femme de Oudin Petit, libraire, rue Saint-Jacques, à la Fleur de Lys (Arch. nat., MC/ET/LXXIII/42, transcrit par Anna Baydova en annexe

I. Vue d'ensemble

Le local

L'activité éditoriale parisienne est strictement localisée. Elle se déploie pour partie sur l'île de la Cité, aux abords du Palais que fréquentent magistrats et avocats, ainsi que sur la rive gauche de la Seine, dans l'« Université » (que l'on n'appelle pas encore Quartier latin), aux abords de la rue Saint-Jacques. C'est là que s'entassent maîtres et « escoliers », grands consommateurs de livres, qui constituent en outre pour les libraires un vivier d'érudits susceptibles de prêter main-forte aux activités éditoriales en corrigeant des épreuves, en rédigeant des préfaces ou en collationnant des manuscrits.

L'atelier imprimerie est établi dans une simple maison de ville en tous points conforme à la norme du temps⁷. Le bâtiment dispose généralement au rez-de-chaussée d'un « ouvroir » donnant sur la rue. En dépit de l'étymologie (l'ouvroir étant théoriquement l'espace où l'on « œuvre »), le terme désigne plus souvent la boutique que l'atelier proprement dit. L'espace y est structuré autour d'un long comptoir de chêne, pourvu de tiroirs et de « guichets » fermant à clef⁸. La marchandise, disposée le long des murs sur des « tablettes » et dans des armoires fermées n'est pas directement accessible au client, qu'un employé de boutique se charge de servir. À la mort d'Agnès Suscevin, les marchandises de sa boutique sont ainsi « *montrez et enseignez* » aux experts par son époux, le libraire Martin Roux, et par Claude Bailleux, « *serviteur boutichier* »⁹. Dans la boutique, les milliers de livres achevés d'imprimer sont conservés « en blanc », sans reliure, dans l'attente de leur expédition aux revendeurs de toute l'Europe. Cet espace ouvert sur la rue accueille aussi une clientèle de passage, et l'on y trouve quelques dizaines de volumes reliés, prêts à l'emploi. Le libraire Vincent Normant, gendre et successeur de Vincent Sertenas, établit ainsi une distinction très nette entre les deux espaces de vente qu'il administre : si son échoppe du Palais, « *en la galerie par où l'on va à la chancellerie* », propose principalement aux juristes de sa clientèle des livres à l'unité « *reliés tant en veau, maroquin, vélin et parchemin* », sa boutique de la rue Neuve-Notre-Dame qui lui sert de magasin héberge pour sa part une imposante quantité de « *livres en blanc et non reliés* » destinés à être vendus en lot aux libraires de tout le royaume¹⁰. Si toutes ces pratiques sont conformes aux usages de la librairie ancienne, les stocks de livres conservés dans l'ouvroir d'un imprimeur offrent cependant une spécificité : on y découvre généralement de nombreuses « *imperfections* », c'est-à-dire des cahiers d'ouvrages inachevés, en cours d'impression au moment de la prise. Ainsi trouve-t-on en 1573

de son article : « L'illustration des éditions parisiennes du XVI^e siècle : commanditaires et possesseurs des planches », *Bulletin du Bibliophile*, 2017, n° 2, p. 292-314)

- 18 mai 1573 : inventaire après décès d'Agnès Suscevin, veuve de Louis Le Royer et femme de Martin Roux, libraire, rue Saint Jacques, à la Limace (Arch. nat., MC/ET/LXXIII/97)
- 8 août 1582 : inventaire après décès de Vincent Normant, libraire, rue Neuve-Notre-Dame à l'image Saint-Jean-l'évangéliste (Arch. nat., MC/ET/XXIV/260)
- 21 juillet 1589 : inventaire après-décès de Barbe Gouppil, femme de Michel Le Duc, imprimeur, rue Saint-Jacques à l'image Saint-Jean (Arch. nat., MC/ET/V/16. Voir notre transcription en annexe)
- 13 mai 1596 : inventaire après-décès de Denis Du Pré, imprimeur, rue des Amandiers à l'enseigne de la Vérité (Arch. nat., MC/ET/XI/113, 1596)

⁷ Pour une synthèse sur les librairies parisiennes, voir notamment Annie Parent[-Charon], *Les métiers du livre à Paris, op. cit.*, p. 137-139. Pour une vision plus large des boutiques de libraires dans la France du XVI^e siècle, voir Malcolm Walsby, *Entre l'atelier et le lecteur. Le commerce du livre imprimé dans la France de la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître, 2021.

⁸ C'est le cas dans tous les inventaires examinés.

⁹ Arch. Nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573.

¹⁰ Arch. Nat., MC/ET/XXIV/260, 8 août 1582.

chez Martin Roux et Agnès Suscevin, parmi la « *marchandise blanche* » et les « *relieuses toutes couvertes* », près de « *112 rames de plusieurs et diverses sortes de petit pappier imprimé et imperfections* » et « *37 rames grand bastard pappier imprimé et imperfections* »¹¹.

Réservé à la vente et, dans une moindre mesure, au stockage de la marchandise, l'« *ouvrier* » n'est donc pas l'espace de la fabrication. Presses et caractères d'imprimerie sont généralement établis dans d'autres pièces de la maison, dans une arrière-salle du rez-de-chaussée ou dans les étages de l'immeuble. L'installation au rez-de-chaussée permet un accès facilité au puits ; l'imprimeur est alors en mesure d'établir dans la cour, sous un préau ou dans une petite pièce spécialement dédiée à cet effet, une « *tremperie* » où les feuilles de papier sont humectées avant tirage et où les formes achevées d'imprimer sont lavées avant d'être distribuées. C'est le cas chez Denis du Pré, qui possède « *quatre petites marbres et un bacquet à laver les formes* » installés dans sa cour¹². Mais, plus encore qu'un accès facilité à l'eau, l'imprimerie requiert un excellent éclairage, ce qui, dans les rues étroites du Quartier latin, est souvent incompatible avec une installation en rez-de-chaussée¹³. Établis près des fenêtres dans les étages de l'immeuble, les compositeurs peuvent jouir d'une lumière naturelle d'autant plus abondante qu'elle ne se trouve pas occultée par un éventuel vis-à-vis. Ainsi s'explique sans doute le choix de Jacques Ferrebouc d'installer sa modeste imprimerie au grenier de sa maison¹⁴, ou celui de Jean Janot de placer ses trois presses au dernier étage, « *en la seconde chambre par hault du corps d'hostel neuf joignant l'ostel de l'Escu de France* »¹⁵.

Qu'elle soit installée à l'étage ou au rez-de-chaussée, l'imprimerie fait encourir de sérieux risques au bâtiment. Le poids des fontes est considérable : en tout, 2725 livres de caractères sont inventoriées chez Michel Le Duc en 1589¹⁶ et 2748 chez Denis du Pré sept ans plus tard ; dans les deux cas, c'est près d'une tonne et demie de lettres qui pèse sur les planchers¹⁷. Au poids du plomb s'ajoute le choc des machines : pour être opérationnelle, une presse en bois nécessite en effet d'être « *étançonnée* », c'est-à-dire arrimée au plafond par des poutres afin de réduire son oscillation¹⁸. Jamais mentionnés dans les inventaires, les étançons apparaissent pourtant dans toutes les représentations iconographiques, le plus souvent sous la forme de poutrelles assises obliquement, du sommet de la presse jusqu'aux solives du plafond. C'est déjà sous cette forme que les montre la célèbre gravure de la *Danse macabre* de 1499 (**fig. 1**) et c'est encore ainsi qu'elles apparaissent dans les planches de l'*Encyclopédie*. Un dessin d'Albrecht Dürer, aujourd'hui conservé au musée Bonnat de Bayonne, représente une presse relativement archaïque surmontée de deux étançons verticaux, dont la tension peut être réglée par une vis qui s'enfonce dans une solive du plafond¹⁹. Deux des marques de Josse Bade présentent un système d'étais comparable, sous la forme de colonnes de

¹¹ Arch. Nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573.

¹² Arch. Nat., MC/ET/XI/113, 1596.

¹³ Antoine-François Momoro (*Traité élémentaire de l'imprimerie*, Paris, 1793, p. 13) explique ainsi qu'il convient de choisir « un beau local, et bien éclairé surtout ».

¹⁴ Inventaire de Jeanne Potière transcrit par E. Coyecque, « Cinq librairies parisiennes », art. cit.

¹⁵ Arch. Nat., MC/ET/CXXII/4, transcrit et analysé par G. A. Runnalls, « La vie, la mort et les livres de l'imprimeur-libraire parisien Jean Janot », art. cit.

¹⁶ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

¹⁷ Arch. nat., MC/ET/XI/113. Les chiffres sont moindres dans d'autres inventaires : 1300 livres de caractères chez Jean Janot, 1668 chez Agnès Suscevin et Martin Roux,

¹⁸ Antoine-François Momoro, *Traité élémentaire de l'imprimerie*, Paris, 1793, p. 166 : « Il convient qu'une presse soit bien étançonnée, autrement elle vacilleroit et s'abimeroit ».

¹⁹ Bayonne, Musée Bonnat, NI 1288. Sur ce dessin et son interprétation « archéologique », voir la très convaincante étude d'Alan May, qui propose d'interpréter ce dessin comme la représentation d'une ancienne presse « à un coup » transformée par son propriétaire en une presse « à deux coups » plus moderne (Alan May, « Albrecht Dürer's drawing of a printing press : a reconsideration », *Journal of the Printing Historical Society*, n° 22, 2015, p. 63-79).

bois tourné achevées par des vis qui s'insèrent dans le sommier supérieur de la presse (**fig. 2**)²⁰. Un tel système ne suffit apparemment pas à compenser les éventuelles déformations dues à l'action du barreau et, dans les deux marques de Josse Bade, l'assise latérale de la presse est encore renforcée par un étançon horizontal appuyé au sommet de l'une des jumelles de la presse.

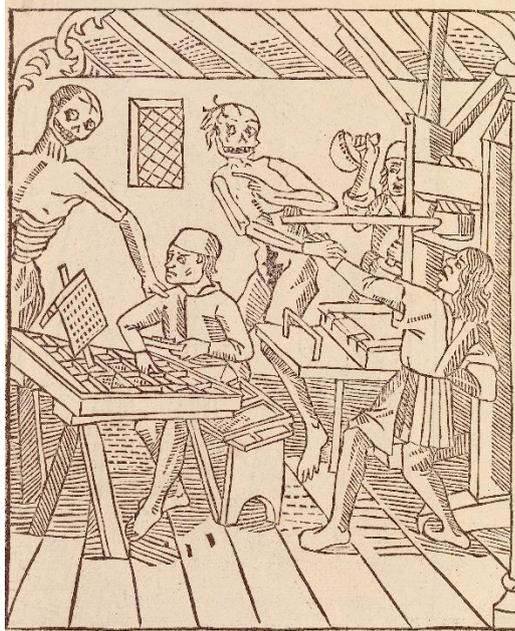


Fig. 1. *La Grant danse macabre des hommes et des femmes*, Lyon, Mathias Husz, 1499, f. 7r
(Université de Princeton ; licence libre)



Fig. 2. *Troisième marque de Josse Bade (1529) d'après Ph. Renouard, Les Marques typographiques parisiennes, 1926, n° 24 (numérisation : CESR/BVH ; BaTyR n° 27501)*

²⁰ Renouard, *Marques typographiques parisiennes*, Paris, 1926, n° 23 et 24.

Que les étançons soient obliques ou verticaux, le bâti supporte dans tous les cas la pression des milliers de foulages réalisés quotidiennement. Les propriétaires de maison du Quartier latin s'en inquiètent et nombreux sont les baux qui restreignent l'utilisation des presses. L'imprimeur Antoine Aussour, qui s'installe rue Saint-Victor le 30 juillet 1518, a par exemple interdiction de « *mettre presses au garnier dudit hostel ne en aucune des chambre d'icelluy* »²¹. Jean Hénault ne peut « *tenir ne mectre presses d'imprimeur ne autres locatifz qui facent dommaige ou deterioient* » sa maison de la rue Saint-Jacques²². Pierre Beauvais, qui loue un local dans la rue des Bernardins se voit autorisé à « *n'installer de presses qu'au rez-de-chaussée* »²³. Le bruit est craint autant que les dégradations : quand il loue l'atelier du Soleil d'Or en 1507, Berthold Rembolt s'engage auprès des représentants de la Sorbonne à « *ne faire aucune nuisance ausdits de Sorbonne en la librairie qu'ils ont joignant attenant lesd. lieux* »²⁴. Le médecin Jacques Silvius, locataire de la maison de la Croix Blanche, rue Saint-Jacques, s'engage pour sa part à n'y installer « *aucuns imprimeurs ne gens usans de marteau et forge* »²⁵. Malgré ces précautions, les propriétaires retrouvent souvent leurs locaux dégradés. Ainsi Guillaume Thiboust, imprimeur de livres, rue du Bon-Puits, se voit-il reprocher d'avoir en partie « *desmoly... la muraille du garnier de la maison... pour faire fenestres et veues* » et d'en avoir en outre détérioré le plancher²⁶. Pour éviter de courir un tel risque, en décembre 1526, les représentants du collège de Sorbonne avertissent Georges Hopyl et Jean Riotte, locataires de la maison du Chevalier au Cygne, que s'ils « *desmolisoient aucune chose en icelle maison... en ce cas ilz seront tenuz la rendre* »²⁷. Le contrat passé le 7 septembre 1543 par le fondateur de lettres Alexandre Beaujouan pour une maison de la rue Saint-Victor prévoit même que le locataire « *souffre reffaire [...] le mur d'icelle maison* » : « *en ce cas pourra icellui preneur faire imprimerie à deux presses, si bon luy semble, et non plus en la salle basse du rez de chaussée* »²⁸.

L'organisation du travail

Si une seule pièce peut suffire à héberger un atelier de taille modeste, les entreprises les plus puissantes occupent un espace considérable. La petite imprimerie de Jacques Ferrebouc, avec son unique presse installée au grenier de sa maison rue Saint-Jean-de-Latran, n'a donc rien de commun avec celle de Wolfgang Hopyl, rue Saint-Jacques, qui possède cinq presses²⁹. Chez ce dernier, une première « *imprimerie ayant veue sur le jardin* » accueille deux presses et huit casses de caractères, tandis qu'en « *l'autre imprimerie dudit hostel* » se trouvent trois nouvelles presses et quatre paires de casses. Hopyl conserve son stock de caractères « *en une chambre sur la rue* ». Il dispose enfin, dans une « *estude ayant veue sur la court* », d'une fonderie et d'un atelier de gravure.

Quelle que soit la taille de l'entreprise considérée, les premiers inventaires confirment l'adoption massive de la « production continue » décrit par Jean-François Gilmont. Dans ce système, la production est confiée à

²¹ Coyecque, *Recueil d'actes notariés*, t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1905, n° 150.

²² *Ibid.*, n° 1023.

²³ *Ibid.*, n° 1292.

²⁴ Arch. nat., MM 281, f. 98v.

²⁵ Coyecque, *Recueil d'actes notariés, op. cit.*, n° 1891.

²⁶ *Ibid.*, n° 3179.

²⁷ *Ibid.*, n° 725.

²⁸ *Ibid.* n° 2713.

²⁹ Henri Stein, « Nouveaux documents sur Wolfgang Hopyl », art. cit.

une équipe constituée autour d'une presse et attachée à un seul labeur à la fois. Cela signifie que les compositeurs fournissent les formes au fur et à mesure des besoins de la presse. Simultanément, les pressiers assurent l'impression dans les délais qui leur sont impartis de manière à retourner à temps les formes imprimées.³⁰

Cette organisation suppose la synchronisation du rythme de travail des compositeurs et des pressiers et entraîne une « dépendance étroite et réciproque de la composition et du tirage », source de nombreux incidents : l'absence ou la défaillance d'un seul ouvrier entraîne mécaniquement l'arrêt de toute la chaîne de production. Les maîtres imprimeurs s'en plaignent amèrement à l'occasion de la grève de leurs employés en 1571 : à les en croire, les ouvriers « *ne peuvent rien faire l'un sans l'autre, tellement que si l'un de ces compagnons cesse, il faut par force que tous les autres cessent pareillement*³¹ ». Ce système est pourtant le seul possible dans des ateliers qui, disposant d'une quantité limitée de caractères, ne peuvent se permettre une immobilisation trop longue des formes composées : une fois ses casses vides, le compositeur doit impérativement pouvoir les remplir en distribuant une forme achevée d'imprimer.

Dans l'espace de l'atelier, l'adoption de la « production continue » se manifeste très concrètement par l'association constante de la presse et des casses. C'est déjà le cas, au début des années 1520, chez Jean Janot, Wolfgang Hopyl ou Jacques Ferrebouc. C'est encore le cas dans la seconde moitié du siècle : dans l'atelier d'Agnès Suscevin et Martin Roux, prisé en 1576, comme dans celui de Michel Le Duc, inventorié en 1589, chacune des presses se trouve ainsi associée à ses « trois paires de casses »³². Le témoignage des inventaires est confirmé par les contrats de vente ou de location de presses. Celle que Maurice Ménier rachète à Jean Langlois le 29 janvier 1550 lui est ainsi fournie avec tous ses accessoires, y compris les « *trois paires de tresteaulex pour soustenir les casses, avec trois paires de casse*³³ », tandis que celle que Mathieu David loue à Jacques Cailly en octobre 1546 lui est livrée avec ses « *quatre casses* » et ses « *huit tresteaulex*³⁴ ». La proximité de la presse et des casses affichée par le bois de la *Danse macabre* lyonnaise de 1499 ou par la marque typographique de Josse Bade n'est donc pas uniquement symbolique ou iconographique : elle constitue bien une réalité physique de l'espace de l'atelier.

Jean-François Gilmont a cependant mis en évidence la rupture que représente l'adoption par Christophe Plantin à partir de 1564 d'un nouveau mode d'organisation, la « production simultanée », dans lequel compositeurs et pressiers, désormais séparés, travaillent « chacun à leur rythme, sans dépendre les uns des autres »³⁵. Pour mettre en place ce nouveau mode d'organisation, Plantin augmente considérablement son stock de caractères, de façon à disposer d'une réserve suffisante pour libérer en quelque sorte les compositeurs de la cadence de la presse. Les maîtres parisiens, conscients des contraintes qu'implique la « production continue » ne semblent pas avoir tardé à adopter ce nouveau système. Dressé en 1596, l'inventaire de l'atelier de Denis du Pré, installé rue des Amandiers, est le premier à témoigner d'une séparation complète des pressiers et des

³⁰ Jean-François Gilmont, « La fabrication du livre », dans *Le Livre et ses secrets*, Genève, Droz, 2003, p. 59-67 (résumé d'une étude fondatrice : « Printers by the Rules », *The Library*, 6^e série, t. II, 1980, p. 129-155).

³¹ *Plaidoyez pour la Reformation de l'Imprimerie*, [Paris, 1571]. Factum transcrivant la plaidoirie prononcée par Aubert, avocat, représentant Guillaume Cavellat, Michel de Vascosan, Sébastien Nivelles, Fleury Prévost et Olivier de Harsy le 29 novembre 1571.

³² Arch. nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573 (Agnès Suscevin) : « *La première presse a imprimer estant pres la porte de l'imprimerie de lad. maison garnye de [...] trois paires de cases garnyes de leurs tresteaulex, le tout servant a lad. presse [...]. Item en lad. imprimerie a esté troue une autre presse garnye de [...] trois paires de cases sans tresteaulex* ».

³³ Coyecque, *op. cit.*, n° 5505.

³⁴ *Ibid.*, n° 4227.

³⁵ Jean-François Gilmont, « La fabrication du livre », art. cit.

compositeurs. Les deux presses se trouvent réunies dans la plus grande pièce de la maison. Si elles sont toutes les deux garnies de leur encrier, tympan, frisquettes et « *banc à mettre le papier* », aucune casse ne se trouve à proximité. L'ensemble du matériel nécessaire à la composition et à l'imposition (caractères, lettrines, casses, tréteaux, châssis, garnitures) se trouve en effet installé dans une pièce attenante, que le priseur désigne comme la « *petite imprimerie* ». Pour la première fois dans les inventaires examinés, compositeurs et pressiers sont ainsi physiquement séparés par une cloison. Certes, une « *petite presse* » se trouve bien installée dans l'atelier de composition, mais elle se présente « *sans grand ni petit tympan* » et n'est donc pas adaptée à l'impression en série de feuilles identiques ; il ne s'agit à l'évidence que d'une presse à épreuves, à l'usage spécifique des compositeurs³⁶.

II. La composition

a. Rangs, casses et caractères

Comment se présente le matériel à disposition des compagnons ? Dans tous les ateliers, la casse double (que les textes appellent « *paire de casse* ») domine. Elle est constituée de deux casseaux indépendants et distingue ainsi les lettres capitales (dans le casseau supérieur) des « bas de casse ». On rencontre occasionnellement, au détour des inventaires, des « casses d'une pièce »³⁷ et des « cassettes »³⁸, dont l'usage et la disposition précise nous échappent. De façon générale, le plan des casses latines et françaises de la Renaissance n'est guère connu : il faut attendre le manuel de Fertel (1723) pour disposer d'un premier schéma de distribution. La casse semble d'ailleurs avoir varié selon les lieux et les ateliers : Fertel indique qu'au début du XVIII^e siècle, la situation des caractères n'est encore « point toujours la même dans toutes les imprimeries ; les maîtres y font des changements, chacun selon leur idée »³⁹.

Quelle qu'en soit l'organisation, la casse est disposée en plan incliné sur deux tréteaux formant un meuble relativement bas. Le compositeur de la Renaissance se tient assis sur une « escabelle » (un tabouret) ou un sur un petit banc. Ainsi découvre-t-on en 1523 chez la veuve de Jacques Ferrebouc « *quatre casses à mettre lettres, et une petite, avec quatre payres de treteaux et troys selles pour seoir les compositeurs* »⁴⁰. Le bois de la *Danse macabre* de 1499 représente peut-être l'une de ces « selles » : il montre le compositeur assis sur un banc, qui sert également de support à la galée dans laquelle se trouve sa composition⁴¹. Si la casse repose d'abord sur de simples tréteaux, un meuble plus

³⁶ Arch. nat., MC/ET/XI/113, 1596. André Thevet, dans la description de l'imprimerie qu'il joint à sa vie de Gutenberg, indique : « Outre ceste presse, qui sert à la besongne ordinaire, faut en avoir encores une autre à faire les espreuves & retritions » (*Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres*, Paris, 1584, f. 516v)

³⁷ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589 : « Item en un manequin et une paire de casses commune et en une casse d'une piece, deux centz quarante huit livres de petit romain ».

³⁸ Arch. nat., MC/ET/XI/113, 1596 : « Item a esté trouvé dedans une petite cassette vingt livres de grosse lettre batarde prisee avec la casse la somme de cinquante solz ».

³⁹ *La Science pratique*, op. cit., p. 12 et planche 1. Sur l'évolution générale du plan des casses aux XVIII^e et XIX^e siècle, voir Christian Laucou, « Variations sur la casse française et son changement » dans Jacques André et Christian Laucou, *Histoire de l'écriture typographique. Le XIX^e siècle français*, Gap, Atelier Perrousseaux, 2013, p. 81-91. Voir également nos réflexions sur les pistes offertes par un exemplaire d'épreuves de l'atelier de Charlotte Guillard : Rémi Jimenes, « Pratiques d'atelier et corrections typographiques à Paris au XVI^e siècle », dans Christine Bénévent, Anne Charon, Isabelle Diu et Magali Vène, *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, Ecole des Chartes, 2012, p. 215-238.

⁴⁰ Inventaire de Jeanne Potière, transcrit par Ernest Coyecque, « Cinq librairies parisiennes », art. cit.

⁴¹ Progressivement, les casses prendront de la hauteur. Les planches de l'*Encyclopédie* montrent un compositeur debout, mais qui dispose encore d'un tabouret haut. Ce n'est qu'à partir du XIX^e siècle que la station debout s'impose définitivement comme une norme pour les compositeurs des ateliers et que l'on voit disparaître le tabouret.

perfectionné apparaît à la fin du siècle. En 1589, on trouve ainsi dans l'imprimerie de Michel Le Duc « quatre paires de tréteaux ou chevalets » dont trois paires sont « à chassis, garniz d'airz par-dessous⁴² ». Ce « chevalet » à châssis constitue le meuble typique de la typographie d'Ancien Régime, celui que représentent tous les anciens manuels professionnels, de Fertel (1723) à Théotiste Lefèvre (1855) en passant par Bertrand-Quinquet (1799). Il consiste en un pupitre incliné, à quatre pieds, qui dispose, dans son piètement, de tablettes servant à stocker galées et pages composées⁴³.

On ne trouve en revanche nulle part de mobilier spécifiquement dédié au rangement des casses : quand elles ne sont pas posées sur leurs tréteaux, ces dernières sont simplement stockées à plat sur des tablettes ou des étagères de bois⁴⁴. Il faut dire que les imprimeries, même les mieux équipées, n'en possèdent en général qu'un nombre assez réduit : la veuve de Pierre Roffet ne dispose que de trois paires de casses pour 600 livres de caractères⁴⁵ ; quant à Michel Le Duc, malgré le stock considérable de types à sa disposition (près d'une tonne et demie), il ne possède que quatre paires de tréteaux pour 14 paires des casses⁴⁶.

Si les imprimeurs possèdent si peu de casses, c'est que leur stock de lettres se trouve en grande partie conservé en réserve, dans des petits « mannequins » d'osier⁴⁷. Il peut s'agir de caractères neufs : on sait en effet que le fondeur Alexandre Beaujouan livre ses types en « pages » sur des « ais » (des planchettes de bois) placés dans des « pannyers »⁴⁸. C'est sous cette forme que l'imprimeur Michel Le Duc conserve ses réserves de lettres : on retrouve ainsi dans son atelier « une fonte de petit texte romain estant en un manequin, poisé deux centz seize livres », « une fonte de Cicero romain estant dans un manequin, cent soixante quatre livres pesant » et même « en une petite claye, quatorze livres de petites capitales de cicero »⁴⁹. Robert Estienne ne procède apparemment pas autrement : le 22 septembre 1551, lorsque Charles Estienne restitue à l'imprimeur du roi Adrien Turnèbe les fontes des caractères grecs de son père,

⁴² Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁴³ Le terme « rang », qu'utiliseront les typographes des XIX^e et XX^e siècle pour désigner ce meuble, ne se rencontre jamais dans les inventaires anciens ; il ne fait son apparition qu'en 1793 chez Antoine-François Momoro. Voir la définition qu'en donne Henri Fournier : « Le rang est une table en forme de pupitre, garnie d'un épais rebord le long de la partie inférieure, et soutenue à ses deux extrémités par un tréteau. C'est sur cet échafaudage que la casse est montée. On place ordinairement au-dessous du pupitre une, deux ou trois tablettes sur lesquelles on pose ses paquets de composition ou de distribution, les pages disposées pour l'imposition et généralement tout ce qui est à l'usage du compositeur » (Henri Fournier, *Traité de la typographie*, Paris, 1825, p. 199-200).

⁴⁴ Voir par exemple la première planche de « l'Imprimerie en caractères » dans l'*Encyclopédie*, qui montre, au fond de la pièce, « différentes tablettes sur lesquelles sont placées les casseaux des différents caractères dont une imprimerie doit être assortie ». La tardive apparition du rang moderne (à rayons) semble liée à l'adoption par la Chambre des Imprimeurs de Paris d'une « casse unique » destinée à remplacer la « double casse » au milieu des années 1850. Frey indique à ce sujet : « La chambre des imprimeurs de Paris vient d'adopter un modèle qui présente la plus forte somme d'avantages que la commission nommée à cet effet ait tiré. [...] Des rayons bien proportionnés emboitent les casses inoccupées et les préservent de la poussière ; on n'en voit plus traîner sous les rangs, où elles servaient de marchepied. » (*Nouveau manuel complet de typographie*, Paris, Roret, 1857, p. 82-83). Le remplacement de l'antique casse double par la casse unique au milieu du XIX^e siècle a agité la profession, comme en témoigne le pamphlet de Charles Jouaust : *A mes confrères les imprimeurs de Paris. Gardons nos casses, ne les mutilons pas !* (Paris, 1854).

⁴⁵ Arch. nat., MC/ET/CXXII/1188, 10 décembre 1537.

⁴⁶ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁴⁷ Le terme « mannequin », lui-même dérivé de « mandequin », désigne une petite « mande », c'est-à-dire une corbeille en osier.

⁴⁸ Ernest Coyecque, *Recueil d'actes notariés*, t. II, Paris, Imprimerie nationale, 1905, n° 5237. Antoine-François Momoro (*Traité élémentaire de l'imprimerie*, Paris, 1793, p. 230) définit le mannequin comme le « panier d'osier dans lequel le fondeur envoie le caractère à l'imprimeur. Il y est en cornet, ou en pages enveloppées dans du papier ».

⁴⁹ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

il en rapporte neuf casses pour un poids de 938 livres, auxquelles s'ajoute encore 813 livres de types présentés en « pagées », dans des « pannyers » et des « mannequins »⁵⁰.

Susceptibles d'être utilisées avec différentes polices de même corps, les « fournitures » (espaces, cadrats) sont souvent rangées à part dans des « jattes » (chez Michel Le Duc), des « baquets » (chez Wolfgang Hopyl) ou des « mannequins » (chez Robert Estienne). Il en va de même des vignettes de fontes et des grandes capitales (les « tournures » ou « lettres de deux points ») de différentes tailles. Michel Le Duc, qui possède 88 livres de « tournures de deux pointz de plusieurs blancs » et de « vignettes de fonte » les conserve lui-aussi « en un cul de manequin, en une gallee »⁵¹. L'imprimeur ne dispose pas toujours du matériel ou des compétences requis pour la distribution des caractères les plus rares. Ainsi Denis du Pré semble-t-il embarrassé par la seule fonte d'hébreu qu'il possède et qu'il conserve « en page », faute de casse adaptée à sa distribution⁵². Si l'on en croit le témoignage tardif de Martin-Dominique Fertel, cette pratique serait relativement courante :

Nous avons vu dans plusieurs villes de province que les maistres imprimeurs laissent un caractère grec toujours en page, en cornets de papier, et dans la même situation qu'ils l'ont reçu des mains du fondeur, et cela parce qu'ils ne savent faire construire des casses propres à l'usage de ce caractère.⁵³

Au moment de sa prisée, l'atelier demeure souvent dans l'état où l'on a laissé les compagnons. L'inventaire après décès nous offre alors une sorte « d'instantané » de la vie de l'imprimerie. Chez Michel Le Duc, 153 livres de caractères grecs « au blanc de cicéro » (équivalent à un corps 11) se trouvent ainsi distribués dans une paire de casses, tandis que six livres sont encore « en une gallee », en attente de leur impression ou de leur distribution⁵⁴. Même constat dans l'atelier de Denis du Pré, où une même fonte de gros romain se voit dispersée entre les « casses », les « placards » (c'est-à-dire les galées) et la « patisserie » (c'est-à-dire en « pâté », en vrac)⁵⁵.

Tous ces caractères sont le plus souvent prisés au poids par un expert qui tient compte, le cas échéant, de leur usure relative. Chez Wolfgang Hopyl en 1524, les lettres déjà utilisées sont estimées à dix ou douze deniers la livre, tandis que les fontes neuves sont prisées seize ou dix-sept deniers⁵⁶. L'inventaire de Jeanne Potière, veuve de Jacques Ferrebouc, est, de ce point de vue, particulièrement édifiant : l'usure des fontes y est en effet décrite en tenant compte du nombre de feuilles pour la composition desquelles elles ont été employées. La « fonte de grosse lettre bastarde, qui n'a fait que les Genealogies, c'est assavoir trente et une feuille et demye », prisée 16 deniers la livre, vaut ainsi comparativement plus cher qu'une « fonte du texte de Petit decret tout usée » estimée moins de 10 deniers la livre⁵⁷.

b. Le matériel de fonderie : poinçons, matrices, moules

Dans l'introduction de son *Conspectus* consacré aux caractères français, le regretté Hendrik Vervliet a mis en évidence l'évolution des structures de production du matériel typographique à la

⁵⁰ Ernest Coyecque, *Recueil d'actes notariés*, t. II, Paris, Imprimerie nationale, 1905, n° 5912.

⁵¹ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁵² « Item a esté trouvé une page de petit hebreu paisant six livres » (Arch. Nat., MC/ET/XI/113, 1596).

⁵³ Martin-Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie*, Saint-Omer, 1723, p. 14.

⁵⁴ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁵⁵ « Item a esté trouvé en gros romain tant en trois paires de casses et placarts qu'en patisserie 250 livres, prisée la livre trois solz » (Arch. Nat., MC/ET/XI/113, 1596).

⁵⁶ Henri Stein, « Nouveaux documents sur Wolfgang Hopyl, imprimeur à Paris », art. cit.

⁵⁷ Calcul établi par nos soins d'après la prisée et le poids mentionnée. Voir inventaire après décès de Jeanne Potière, transcrit par Ernest Coyecque, « Cinq librairies parisiennes », art. cit.

Renaissance⁵⁸. On peut ici en résumer les étapes. Depuis l'invention de l'imprimerie et jusqu'au milieu du XVI^e siècle, le modèle dominant est celui de la « fonderie domestique » (« *in-house type casting* »), dans lequel l'imprimeur, propriétaire de ses propres poinçons et matrices, emploie à demeure un ouvrier qui fond les caractères nécessaires à son activité. Chaque imprimerie dispose ainsi de caractères qui lui sont propres et qui connotent visuellement sa production. On voit cependant émerger progressivement, à compter des années 1520, quelques fondeurs indépendants qui agissent comme des sous-traitants : à la tête de leur propre entreprise, ces artisans réalisent des fontes pour le compte des différents imprimeurs qui leur confient ponctuellement matrices et moules dont ils sont les propriétaires. Ces fondeurs indépendants sont les premiers à constituer leurs propres collections de poinçons et de matrices, pour proposer aux imprimeurs des polices prêtes à l'emploi (les premiers catalogues de fondeurs semblent dater du milieu du XVI^e siècle⁵⁹). On assiste ainsi à l'émergence d'un véritable marché de la fonte typographique dans lequel la logique de l'offre commerciale l'emporte progressivement sur celle de la commande. Au terme de cette évolution, dans le dernier tiers du XVI^e siècle, l'activité de fonderie échappe totalement au contrôle des imprimeurs, qui se contentent d'acquiescer, sur catalogue, les polices dont ils ont besoin, de nombreux ateliers employant ainsi des caractères identiques.

Jusqu'à la fin du siècle, les inventaires examinés conservent le souvenir des anciennes « fonderies domestiques ». Le plus souvent rangées dans des « layettes » de bois, les « raisons » de matrices sont présentes chez presque tous les imprimeurs et même parfois chez les libraires-éditeurs comme Oudin Petit⁶⁰. Martin Roux et Agnès Suscevin, en 1573, disposent ainsi d'un très important ensemble de « *moylles, matrices et ustanciles* » dans lequel se trouvent dix frappes de matrices de diverses formes et corps de caractères (« *tant de lettres italicques que lettres rondes* »), sans que l'on découvre chez eux aucun des ustensiles nécessaires à la pratique de la fonte (fourneau, cuillère ou seau à cendres)⁶¹.

Ces matrices sont le plus souvent conservées avec leur moule⁶². L'importance de cet outil ne saurait être sous-estimée : fabriqué spécifiquement pour une police donnée, le moule ajustable garantit que tous les caractères possèdent le même corps et la même hauteur en papier, tout en permettant d'adapter leur chasse à la largeur de lettre (le *m* occupant sur la ligne environ trois fois plus de place que le *l*). Il s'agit là d'un instrument hautement perfectionné. Les trois moules livrés par Garamont avec les matrices des Grecs du Roi sont non seulement ajustables, mais même « *garnyz d'aucuns registres* »⁶³ : ces petites plaquettes réglables, qui encadrent la matrice, permettent de d'adapter sa justification, rendant ainsi possible la variation de la chasse d'une même matrice et la fonte de caractères crénelés⁶⁴. De tels objets ont une valeur relativement élevée ; c'est sans doute la

⁵⁸ Hendrik D. L. Vervliet, *French Renaissance Printing Types. A Conspectus*, New Heaven (Mass.), Oak Knoll Press, 2010.

⁵⁹ On possède, pour la période antérieure, des spécimens de caractères d'imprimeurs destinés à susciter l'intérêt des auteurs et éditeurs de manuscrits (le plus ancien du genre semblant être celui d'Erhard Ratdolt, 1486). Ce n'est en revanche que dans les années 1540 que l'on voit apparaître des spécimens spécifiquement produits par des fondeurs : « The earliest specimens certainly attributable to a punchcutter are French and date from the 1540s » (Hendrik Vervliet, « Préface », dans John Lane, *Early Type Specimens in the Plantin-Moretus Museum*, New Castle (Del.), Oak Knoll Press, 2004).

⁶⁰ Petit possède quatre frappes de matrices différentes (Arch. nat., MC/ET/LXXIII/42, transcrit par Anna Baydova en annexe de son article : « L'illustration des éditions parisiennes du XVI^e siècle : commanditaires et possesseurs des planches », *Bulletin du Bibliophile*, 2017, n° 2, p. 292-314).

⁶¹ Arch. Nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573.

⁶² Par exemple chez Jean Janot : « *les lectres de gros traict a faire heures et le gros tiltre garnyz de deux moules* » (Arch. Nat., MC/ET/CXXII/4, transcrit Graham A. Runnalls, art. cit.).

⁶³ Ernest Coyecque, *Recueil d'actes notariés*, t. II, Paris, Imprimerie nationale, 1905, n° 5912.

⁶⁴ Pierre-Simon Fournier, *Manuel typographique*, t. I, Paris, 1764, p. 193-194 : « Les registres sont deux pièces posées dans la partie inférieure du moule pour recevoir les matrices. Ils sont retenus chacun par une vis et par un écrou, mais

raison pour laquelle, en inventoriant le fonds de Jean Le Royer, Pierre Vidoué présente les moules comme les principaux items et décrit les matrices qui les accompagnent comme de simples accessoires⁶⁵.

Lorsqu'il fait appel à un fondeur indépendant, l'imprimeur lui fournit généralement la matière première nécessaire à la réalisation d'une police⁶⁶. À côté des casses de caractères, les typographes conservent donc souvent des stocks de lettres usées destinées à être recyclées. Martin Roux et Agnès Suscevin possèdent ainsi deux « mannequins » contenant respectivement 195 et 173 livres de « *matieres vieilles* » prêtes à être refondues⁶⁷. La « *petite ytalique* » de Louis Le Royer se trouve prisee « *pour matiere seulement* »⁶⁸. Quant à l'imprimeur Michel Le Duc, il conserve pour sa part cent soixante-deux livres de « *matiere* » et « *cent six livres de plomb* » apparemment pur, accompagnés de « *deux creusez prez à mettre au feu* »⁶⁹ : plutôt que de livrer ses caractères usés en vrac à son fondeur, Le Duc semble ainsi prendre la peine de les refondre en forme de lingots, renforçant peut-être au passage leur teneur en plomb. On ne trouve pourtant chez lui aucun matériel de fonderie, sinon « *en quatre petites layettes, plusieurs vieilles matrices* », apparemment hors d'usage, « *ramassées avec quelques vieilz poinçons et cinq moules* »⁷⁰.

On connaît assez mal le contenu des alliages employés par les premiers imprimeurs. Des analyses chimiques ont montré que celui utilisé par Christophe Plantin à Anvers vers 1580 comportait 82 % de plomb, 9 % d'étain et 6 % d'antimoine, avec des traces de cuivre⁷¹. On suppose pourtant que les premiers caractères d'imprimerie comprenaient souvent une proportion beaucoup plus considérable d'étain : le métallurgiste Vanaccio Biringuccio, dans sa *Pyrotechnia* (1540) décrit un alliage comptant 75 % d'étain, 12 % de plomb et 12 % d'antimoine. Plantin lui-même, dans le court dialogue qu'il consacre à l'imprimerie en 1567, évoque « *la matiere dont l'on veut faire les lettres comme le plomb ou l'étain* »⁷². L'existence de fontes à base d'étain se trouve confirmée par l'inventaire de l'atelier de Jacques Ferrebouc en 1523, qui mentionne 120 livres d'une « *petite lettre, nommée la lettre du Forestier de Rouen qui est d'estaing* »⁷³. Cependant, le fait que le notaire ait cru utile d'apporter cette précision semble plutôt montrer que cette fonte constitue une exception : sans doute le plomb domine-t-il déjà dans les casses de compositeurs parisiens.

Cette mention d'une lettre attribuée au « *Forestier de Rouen* » (sans doute l'imprimeur rouennais Jacques Le Forestier⁷⁴) est d'autant plus précieuse que les inventaires permettant d'identifier explicitement l'origine des polices recensées sont relativement rares. La prisee de l'imposant stock de matrices du libraire Guillaume Godard constitue, de ce point de vue, un document exceptionnel par la richesse des attributions qu'il propose. On y trouve, entre autres caractères, une « *matrice de*

de façon qu'ils soient un peu mobiles, pour qu'à petits coups de marteau l'on puisse les avancer ou les reculer, ce qui donne aux lettres les différentes épaisseurs que l'on souhaite ».

⁶⁵ Par exemple : « *Item ung autre moule tel quel servant a lettre ytaliques avec les matrices* ». AN, MC/ET/XXXIII/10, 1^{er} février 1528, f. 412r.

⁶⁶ Annie Parent-Charon, *Les Métiers du livre*, op. cit., p. 78.

⁶⁷ Arch. Nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573.

⁶⁸ AN, MC/ET/XXXIII/10, 1^{er} février 1528, f. 412r.

⁶⁹ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁷⁰ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁷¹ Harry Carter, *A View of Early Typography up to 1600*, Oxford, 1969, rééd. 2002, p. 21.

⁷² *Dialogues françois pour les jeunes enfans*, Anvers, 1567, p. 236.

⁷³ Inventaire après décès de Jeanne Potière, transcrit par Ernest Coyecque, « Cinq librairies parisiennes », art. cit.

⁷⁴ On connaît également un contrat du 13 septembre 1526 dans lequel François Regnault commande à Jean Prével l'impression d'un bréviaire de la « petite lettre de Forestier ». Sur ce personnage, voir Ursula Baurmeister, « Was Jacques Le Forrestier the printer of the *Horae ad usum Sarum* of 1495 », *The British Library Journal*, 1983, vol. 9, n° 1, p. 66-75.

gros trait de maistre Gaspar» (sans doute l'imprimeur lyonnais Gaspard Trechsel), « *ugne lettre bourgoise du ladre de Rouen* » (s'agit-il de Jacques Le Forestier ?), « *ugne petite lettre du Hongre de Lyon* » (sans doute l'imprimeur Pierre Hongre) et même « *une raison de matrices de petit romain de Claude Garamon garnie de son moulle* »⁷⁵.

Si libraires et imprimeurs conservent de nombreux jeux de poinçons et de matrices, l'inventaire de l'atelier de Wolfgang Hopyl est cependant le seul examiné qui atteste une réelle activité de fonderie, et même de gravure typographique⁷⁶. Dans une « *estude ayant veue sur la court* » se trouvent en effet « *cinq cuilliers de fer à fondre* » et « *des sendres de matiere* » ; aux nombreuses « *raisons de matrisses* » dont il est propriétaire (une quinzaine de polices différentes) s'ajoutent différents jeux de poinçons, notamment un « *petit messel de la taille de maistre Gaspar* ». Hopyl réalise lui-même la frappe de ses matrices, puisque l'on retrouve dans son atelier un lot de « *pieces de cuivre pouilly* » dédié à cet usage. La mort du maître semble cependant l'avoir interrompu en plein travail, puisqu'il laisse derrière lui des séries inachevées : les 43 « *poinsons de gros trait* » ne sont accompagnés que d'une quinzaine de matrices et la « *glause de messel* » reste « *à justiffier* » ; à leur côté se trouve encore une « *raison de matrisses non justiffiée, qui n'est pas toutte parfaite* ». Cette fonderie constitue également un atelier de gravure, puisque l'on retrouve chez Hopyl de l'« *osier [acier] pour faire poinsons* » et même « *des poinsons qui ne sont parfaiz* ».

c. Les planches : décor et illustration

À côté de leur stock de caractères, les imprimeurs possèdent souvent des matériels gravés, servant au décor ou à l'illustration du livre⁷⁷. Ces planches peuvent être taillées sur bois ou sur de minces plaquettes de cuivre montées sur plomb. Quelle que soit la matière utilisée, elles sont, en tous les cas, gravées en taille d'épargne (en relief). La taille-douce (en creux), qui requiert une presse spécifique, reste en effet à Paris, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, l'apanage d'artisans spécialisés.

Les grandes planches d'illustrations sont généralement la propriété des libraires-éditeurs. Ainsi s'explique la présence, chez Vincent Normant, de nombreuses planches héritées de son beau-père Vincent Sertenas, parmi lesquelles « *quarante huit figures de Délie* »⁷⁸. Jean Le Royer est pour sa part propriétaire d'« *une leiette de bois dedans laquelle s'est trouvé quarante deux histoires tailles en bois servant a imprimer heures longues avec les hystoires des douze mois taillées en bois* » et « *quatre cens quatre pieces tant vignettes, jstoires... de plusieurs sortes et grandeurs en cuyvre montez sur plomb* »⁷⁹. L'imprimeur Jean Janot est le propriétaire d'un imposant fonds de planches qui comprend, entre autres, « *neuf cens cinquante histoires etant grandes, moiennes et petites taillees en bois de plusieurs et diverses sortes servans a imprimer livres du volume de Perot* » ainsi qu'un nombre considérable de gravures « *en cuyvre montees sur plomb* »⁸⁰. Comme l'a remarqué Anna Baydova, à côté de ces planches gravées, libraires et imprimeurs conservent souvent des pièces de bois ou de cuivre vierges, matière première destinée aux graveurs⁸¹ : on trouve ainsi « *quarante petites piesses de bouys servant a faire figures, avec plusieurs aultres de poyrier* » chez Vincent

⁷⁵ AN, MC/ET/IX/129, 2 juin 1545, inventaire après décès de G. Godard, f. 38v.

⁷⁶ Inventaire transcrit et analysé par Henri Stein, « Nouveaux documents sur Wolfgang Hopyl », art. cit.

⁷⁷ Pour une étude approfondie de ces « fonds de planches », voir Anna Baydova, « L'illustration des éditions parisiennes du XVI^e siècle : commanditaires et possesseurs des planches », *Bulletin du Bibliophile*, 2017, n° 2, p. 292-314.

⁷⁸ Arch. nat., MC/ET/XXIV/260, 8 août 1582. Cet inventaire est analysé en détail par Anna Baydova,

⁷⁹ Arch. nat., MC/ET/XXXIII/10, 1^{er} février 1528, f. 411v et 412r.

⁸⁰ Arch. Nat., MC/ET/CXXII/4, Transcrit et analysé par Graham A. Runnalls, « La vie, la mort et les livres de l'imprimeur-libraire parisien Jean Janot », art. cit.

⁸¹ Anna Baydova, « L'illustration des éditions parisiennes du XVI^e siècle : commanditaires et possesseurs des planches », art. cit.

Normant⁸², « plusieurs bois de buys polis et non taillez, de plusieurs grandeurs » chez Le Duc⁸³, et « quinze pièces de cuivre sans taille » chez Godard⁸⁴.

Exerçant comme imprimeur sous-traitant pour le compte de divers éditeurs, Denis du Pré ne possède, pour sa part, aucune planche d'illustration. Il dispose en revanche de plusieurs vignettes gravées de différents formats (« deux vignettes infolio », « six vignettes inquarto », « quatre autres vignettes inoctavo et une in seize ») et d'un grand nombre de lettrines rangées dans différentes « layettes » (c'est-à-dire des petits casiers de bois) selon leur format et leur décor. L'inventaire distingue ainsi les « lettres grisees tant a feuillage que personnage » des « lettres moresques »⁸⁵. On trouve à leur côté les six marques de l'entreprise « portant l'enseigne de la vérité »⁸⁶.

III. Le tirage

a. Les presses et l'encre

Si l'essentiel du matériel de composition (poinçons, matrices, caractères) constitue l'investissement le plus important pour l'équipement d'un atelier, la presse demeure l'outil symbolique du métier de typographe.

Le nombre des presses varie selon la taille de l'entreprise : si Jacques Ferrebouc n'en possède qu'une, ses confrères Jean Janot et Wolfgang Hopyl disposent respectivement de trois et cinq presses opérationnelles. Du fait de l'adoption de la « production continue », chaque presse est en général prisee avec l'ensemble de ses accessoires. Le degré de précision des descriptions fournies par les inventaires varie selon le zèle de l'expert sollicité, l'une des plus développée étant celle établie par Jean Le Sueur et Denis du Val à l'occasion de la prisee de l'atelier de Michel Le Duc : outre la presse « garnie de son train, de sa platine de fer, de son marbre, de ses grand et petit tympan », se trouvent mentionnés trois blanchets, quatre frisquettes, deux paires de châssis et trois paires de bois de balles accompagnées d'un panier rempli de laine pour les remplir et d'un « pied-de-chèvre » pour en détendre le cuir le soir après l'ouvrage⁸⁷. La presse est en outre prisee avec son « banc à papier garny de sa pierre à encre, de sa palette et brayon » et de son « banc à corriger garny de son marbre ».

La presse est toujours décrite avec sa vis (généralement en fer), son écrou (de fer ou de cuivre), son train et sa platine, cette dernière pouvant être de fer (chez Pierre Attaignant et Jean Janot⁸⁸), de bois (chez Agnès Suscevin⁸⁹), voire de cuivre (chez Adam de Saulty⁹⁰). La presse est livrée avec plusieurs frisquettes (généralement trois) qui permettent sans doute aux compagnons de travailler en parallèle sur des livres de différents formats⁹¹. Le tympan est équipé de son « blanchet » de feutre, qui sert à amortir la pression de la platine sur les caractères, tandis que les frisquettes sont tendues

⁸² Arch. Nat., MC/ET/XXIV/260, 8 août 1582.

⁸³ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁸⁴ AN, MC/ET/IX/129, 2 juin 1545, f. 39r.

⁸⁵ Arch. Nat., MC/ET/XI/113, 1596.

⁸⁶ Renouard n'en recense que trois (*Les marques typographiques parisiennes*, Paris, 1926, n^{os} 269, 270 et 271).

⁸⁷ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁸⁸ Ernest Coyecque, *Recueil d'actes*, op. cit. n^o 14 (location par Jean de La Roche d'une presse appartenant à Pierre Attaignant) et Arch. Nat., MC/ET/CXXII/4, transcrit par Graham A. Runnalls, art. cit.

⁸⁹ « Item en lad. Imprimerie a esté troue une autre presse garnye de son aviz et escroulx et une platine de boys, son train et deux petits chassis de fer, trois frisquettes » (Arch. Nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573).

⁹⁰ Ernest Coyecque, *Recueil d'actes notariés*, op. cit., n^o 4112.

⁹¹ C'est le cas chez Martin Roux et Agnès Suscevin (Arch. Nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573). Voir en outre Ernest Coyecque, *Recueils d'actes notariés*, op. cit., n^{os} 14, 2029, 2458, 4112, 4227 et 5505.

de grandes feuilles de parchemin dans lesquelles des « fenêtres » sont découpées aux dimensions des pages. Ces matières premières de faible valeur sont rarement prisées ; l'inventaire de Michel Le Duc est le seul à mentionner « quatre bottes de vieil parchemin servant à faire tympan et frisquettes »⁹². De peu de prix, les « crampons » sur lesquels glisse le train de la presse sont tout aussi rarement mentionnés, même si l'inventaire de Jacques Ferrebouc mentionne « quatorze crampons de fer servant à ungne presse pour imprimer »⁹³.

Situé à l'arrière de la presse, l'encrier se trouve en général prisé avec elle. On rencontre souvent, sur un meuble spécifique, un second encrier dédié au vermillon (rouge). L'unique presse de la veuve de Pierre Roffet se trouve ainsi prisée en un seul lot avec sa « pierre à encre » et son « autre pierre à roge »⁹⁴, tandis que, chez Michel Le Duc la « pierre à brayer le rouge » et son « banc » sont estimés à part⁹⁵. Si la plupart des encriers consistent généralement en une simple pierre plate, les deux presses de Wolfgang Hopyl se trouvent dotées de curieux « encriens de cuivre ». Dans tous les cas, l'encrier s'accompagne de ses accessoires. Au « broyon » (pilon) ou à la « molette » (petite meule) destinés à écraser les pigments, s'ajoutent parfois d'autres outils : Jacques Ferrebouc possède ainsi « trois pelettes de fer pour amasser le rouge ou le noir sur la pierre pour imprimer »⁹⁶.

Cette mention nous permet de comprendre que l'imprimeur fabrique lui-même son encre, en mélangeant les pigments (noir de fumée ou vermillon) avec un « vernis » à base d'huile. Il n'est pas le seul à procéder de la sorte. Wolfgang Hopyl possède dans son atelier « un fourneau enchassé en bois, servant à faire vernis et encre »⁹⁷. Son confrère Martin Lhomme, dont l'inventaire a été analysé par Annie Charon, dispose carrément d'une « ancrye [encrierie] garni de potz, poualles, chaudiere, fleau et poix, deux sacs à faire fumée, marmite, bacquetz, cuillers »⁹⁸. Si le noir de fumée, de trop faible valeur n'apparaît jamais dans les inventaires, la « petite boîte à metre du vermillon » n'échappe pas à l'attention de Pierre Gromors et Jean Adam lors de l'estimation de l'atelier de Ferrebouc⁹⁹. Signalons cependant que, dès le XVI^e siècle, quelques artisans parisiens semblent se spécialiser dans la fabrication de l'encre typographique, qu'ils vendent directement aux imprimeurs : le testament de Jean Pichonnat dressé en 1546 mentionne ainsi une certaine Catherine « femme d'un faiseur d'encre à libraire »¹⁰⁰, et un dénommé Guillaume de Launay, « faiseur d'encre à imprimer », se trouve cité dans un partage de succession en 1522¹⁰¹.

b. Le petit outillage : marbre, châssis, ais, galées...

Autour de la presse se trouvent enfin le mobilier et les outils spécifiquement destinés à l'imposition et à la correction des formes composées. Le « marbre » est absent des premiers inventaires, et l'on peine à interpréter certaines mentions. En quels meubles consistent précisément les « quatre coffres servans à presse et une pierre » cités dans l'inventaire de Wolfgang Hopyl ? Les choses

⁹² Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁹³ Inventaire après décès de Jeanne Potière, transcrit par Ernest Coyecque, « Cinq librairies parisiennes », art. cit. Pour l'utilité des crampons, voir Bertrand-Quinquet, *Traité de l'imprimerie*, 1799, p. 162 : « Les crampons sont des morceaux de cuivre [...] ils s'attachent sous la table du coffre avec des vis. Les crampons glissent sur les bandes ; de métal différent, ils s'usent moins vite, et à l'aide de l'huile, les mouvements sont forts doux ».

⁹⁴ Arch. Nat., MC/ET/CXXII/1188, 10 décembre 1537.

⁹⁵ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

⁹⁶ Inventaire après décès de Jeanne Potière, transcrit par Ernest Coyecque, « Cinq librairies parisiennes », art. cit.

⁹⁷ Inventaire transcrit et analysé par Henri Stein, « Nouveaux documents sur Wolfgang Hopyl », art. cit.

⁹⁸ Arch. nat., MC/ET/XI/20, 5 septembre 1560, cité par Annie Charon, *Les métiers du livre*, op. cit., p. 91.

⁹⁹ Inventaire après décès de Jeanne Potière, transcrit par Ernest Coyecque, « Cinq librairies parisiennes », art. cit.

¹⁰⁰ Testament de Jean Pichonnat, cité par Ernest Coyecque, *Recueil d'actes*, op. cit. n° 4120.

¹⁰¹ Ernest Coyecque, *Recueil d'actes*, op. cit. n° 305.

sont un peu plus claires chez la veuve de Pierre Roffet, qui possède en effet une « *celle à mettre les formes* »¹⁰². Dès le début du siècle, le terme de « banc » (dans son sens de « meuble sur lequel on pose quelque chose ») est fréquemment cité. Le marbre, en revanche, ne devient courant que dans la seconde moitié du siècle : le terme apparaît dans les inventaires de Martin Roux et Agnès Suscevin en 1573 (« *un banc et le marbre à imposer* »)¹⁰³, de Michel Le Duc en 1589 (« *banc à corriger garny de son marbre* »)¹⁰⁴ et de Denis du Pré en 1596 (aux quatre petits marbres placés dans sa tremperie s'ajoute encore « *quatre marbres telz quel estant en l'imprimerie* »)¹⁰⁵.

Les châssis qui servent à réaliser l'imposition des formes sont généralement conservés à proximité des presses. Le plus souvent prisés par paire, ils sont « à croisée », voire « à double croisée », selon le format du livre. On trouve parfois à leur côté des « *ramettes* », châssis simples dépourvus de barre transversale, adaptés à l'impression des placards. Ces ustensiles peuvent être de fer ou de bois : Ferrebouc dispose par exemple de « *deux chassis de fer garnys de vizs* » et de « *deux paires de chassis de boys, l'une paire grans, l'autre paire petis* ». Denis du Pré en possède une série adaptée à tous les formats usuels : « *un grand et deux petits chassis in follio* », « *deux paires de chassis in quarto et une paire in octavo* » auxquels s'ajoute même « *un petit chassis indouze* »¹⁰⁶.

Outre ces outils employés pour l'impression proprement dite, l'atelier est doté de nombreux accessoires destinés au stockage et au déplacement des pages composées. On trouve ainsi chez Martin Roux et Agnès Suscevin « *plusieurs petitz aiz et gallees servans... pour mectre pages*¹⁰⁷ » et chez Wolfgang Hopyl « *douze gallees servant à bouter lettres* ». Dans l'imprimerie de Michel Le Duc, chaque presse se trouve associée à deux grands « *aiz à imposer* » et à quatre petits « *aiz à desserrer* », employés au moment du montage et du démontage des formes¹⁰⁸. Les bois de garnitures destinés au remplissage des formes, n'échappent pas à la prisée : on trouve par exemple chez Agnès Suscevin et Martin Roux « *plusieurs boys de garnitures servant aux presses de lad. imprimerie trouvez dans ung mannequin* »¹⁰⁹. Le lingotier, meuble moderne spécifiquement destiné au stockage des garnitures, ne semble pas encore connu ; cela n'empêche pas Michel Le Duc de regrouper ses bois par format, en distinguant des garnitures in-4°, in-8° et in-16¹¹⁰. On trouve en outre chez lui « *un cent de coings ou environ* » destinés au serrage de la forme dans son châssis.

Le matériel dédié au lavage des caractères et à la trempe du papier occupe une place relativement faible dans les inventaires, et il échappe souvent complètement à la prisée. On peut néanmoins glaner, au fil des documents, quelques informations éparées. L'unique presse de la veuve de Pierre Roffet, prisée en 1537, se trouve ainsi dotée de ses « *buit ès de boys à tremper* », de son « *baques* » (pour la trempe du papier) et de sa « *tinette [cuve de bois] à laver les formes* »¹¹¹. Chez Michel Le Duc, « *une grande marmitte de fonte* » destinée à préparer la lessive se trouve rangée à côté du « *bacquet*

¹⁰² Arch. nat., MC/ET/CXXII/1188, 10 décembre 1537.

¹⁰³ Arch. nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573 : « *La première presse a imprimer estant pres la porte de l'imprimerie de lad. maison garnye de [...] trois paires de cases garnyes de leurs tresteaubx, le tout servant a lad. presse [...] Item en lad. imprimerie a esté troue une autre presse garnye de [...] trois paires de casses sans tresteaubx* ».

¹⁰⁴ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

¹⁰⁵ Arch. nat., MC/ET/XI/113, 1596.

¹⁰⁶ Arch. nat., MC/ET/XI/113, 1596.

¹⁰⁷ Arch. nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573.

¹⁰⁸ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

¹⁰⁹ Arch. nat., MC/ET/LXXIII/97, 18 mai 1573.

¹¹⁰ « *Item unes garnitures in 4°, in 8° in 16° et quelques reiglettes* » (Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe).

¹¹¹ Arch. nat., MC/ET/CXXII/1188, 10 décembre 1537.

à laver les formes», avec deux marbres et une brosse¹¹². La « pierre à charger papier garnie d'un anneau de fer », inventoriée chez Hopyl en 1524, sert sans doute comme un ais pour la trempe du papier¹¹³. On trouve par ailleurs dans la tremperie de Michel Le Duc, deux autres « pierres à charger le papier ».

En guise de conclusion

Les inventaires des imprimeries parisiennes que j'ai examinés présentent sans doute quelques lacunes. Le petit outillage nécessaire aux compositeurs n'est jamais mentionné : nulle trace des brucelles, des pointes, des « visorions », ni même des composteurs nécessaires aux compagnons. Il est possible que ces instruments soient la propriété personnelle des ouvriers qui les emploient. Seul Michel Le Duc se trouve en possession d'une série de « compositeurs [sic] de bois de plusieurs grandeurs »¹¹⁴. On ne fait nulle part non plus mention des outils fièrement suspendus à la presse dans la marque de Josse Bade : compas, ciseaux, pinceaux (employés pour la découpe et le collage de la frisquette) ne sont cités dans aucun inventaire. Pour une raison qui nous échappe, on ne trouve pas plus de mentions de l'étendoir destiné au séchage des feuilles imprimées.

En dépit de ces apparentes lacunes, et au prix du léger effort d'interprétation qu'impose la terminologie parfois hésitante des experts sollicités pour la prise, les inventaires des imprimeries parisiennes du XVI^e siècle procurent une vision aussi concrète que précise de l'équipement dont disposent les typographes et de la façon dont ils organisent leur travail. Loin de donner une vision figée des pratiques typographiques, ils mettent en évidence leur évolution permanente, que manifestent le perfectionnement progressif du mobilier, la rationalisation de l'organisation et l'élaboration graduelle d'un vocabulaire technique de plus en plus précis. Cette enquête méritera d'être prolongée au-delà du seul XVI^e siècle et étendue aux inventaires des fondeurs de caractères, qui permettront bientôt de mettre en évidence, sur une plus longue durée, d'autres étapes de l'évolution des pratiques d'atelier.

¹¹² Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

¹¹³ Inventaire transcrit et analysé par Henri Stein, « Nouveaux documents sur Wolfgang Hopyl », art. cit.

¹¹⁴ Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589. Voir annexe.

Annexe. Inventaire du matériel de l'imprimeur Michel Le Duc

Arch. nat., MC/ET/V/16, 21 juillet 1589

L'inventaire dressé à la demande de Michel Le Duc, « imprimeur à Paris demeurant rue saint Jacques, paroisse Saint Benoist », après la mort de sa femme Barbe Goupil, s'ouvre sur une description du modeste mobilier réuni par le couple dans la vaste chambre où il loge. Si l'on excepte la « presse de boys de noyer servant à l'estat de chaperonniere », qui nous renseigne sur les activités professionnelles de la défunte, cet inventaire ne présente guère d'originalité. La prise des « presses, lettres et extenciles de l'imprimerie » effectuée la veille offre en revanche une liste particulièrement précise et détaillée du matériel possédé par cet imprimeur modeste et méconnu. Elle mérite d'être intégralement transcrite ici.

[f. 7]. Inventaire des presses, lettres et extenciles de l'imprimerie de Michel Le Duc et de Barbe Goupil sa deffuncte femme, faicte a la requeste dud. Le Duc, par nous, Jehan Le Sueur, maistre fondeur de lettres à imprimer, demeurant rue Saint-Jacques, et Denis Du Val, maistre imprimeur et libraire juré en l'Université de Paris, demeurant sur Saint Jean de Beauvais, ce jeudy vingtiesme jour de juillet mil cinq cens quatre vingtz et neuf.

Et premierement a esté trouvé en l'imprimerie une fonte de Cicero romain estant dans un manequin, cent soixante quatre livres pesant, tare pour le manequin cinq livres, prisé la livre trois sols, montant a la somme de sept escuz cinquante sept solz le tout rabbatu, pour ce
VII escus, LVII solz t.

Item, une fonte de petit texte romain estant en un manequin, poise deux centz seize livres, tare pour le manequin cinq livres, prisé la livre quatre solz, montant à la somme de quatorze escuz quatre solz le manequin rabbatu, pour ce
XIII escus, III s. t.

[f. 7v] Item en un manequin et une paire de casse, cent seize livres d'italique de petit romain, tare pour le manequin et casses trente livres, prisé la livre deux solz, montant a la somme de huit livres douze sols la casse et manequins rabattus. Pour ce
II escus sol. LII s. t.

Item en un cul de manequin et une paire de casses six vingtz livres d'italiques de gros romain, tare pour le manequin et casses vingt et trois livres, prisé la livre deux s. t. montant le tout ensemble a la somme de trois escuz quarante solz, le tout rabbatu, pour ce
III escus sol. XL s. t.

Item en un manequin et une paire de casses commune et en une casse d'une piece, deux centz quarante huit livres de petit romain, tare pour le manequin et casses trente sept livres, prisé la livre deux solz, montant a la somme de sept escuz, deux solz tournois, le manequin et casses rabbatuz, pour ce
VII escus II s. t.

Item en une paire de casses, quarente sept livres de petit texte vieil romain, tare pour la casse dix huit livres, prisé la livre deux solz, montant a la somme de cinquante huit solz la casse rabbatue, pour ce
LVIII s. t.

[f. 8r.] Item en une paire de casses, en un petit cul de manequin, quatre vingtz quatre livres de vieille [matiere] prisé la livre un sol. 6 deniers, tare pour le cul de manequin & casse, vingt quatre livres, montant a la somme de un escu sol., trente solz tournois, pour ce I escu sol., XXX s. t.

Item en deux manequins, six vingtz neuf livres de matiere, tare pour les deux manequins neufs livres, prisé la livre un sol six deniers, montant le tout ensemble a la somme de trois escuz sol., pour ce
III escus sol.

Item en un manequin et deux paires de casses cent soixante et dix livres de vieil cicero romain, tare pour le manequin et casses quarante livres, prisé la livre un sol six deniers le manequin et casses rabbattus, montant a la somme de deux escuz sol cinquante solz, pour ce II escus sol. L s. t.

Item en un manequin et en deux paires de casses, deux cens soixante trois livres de cicero romain, tare pour le manequin et casse quarante trois livres, prisé la livre deux s. t. montant le tout a la somme de sept escus soleil, XX solz tournois, pour ce VII escus sol., XX s. t.

[f. 8 v.] Item en un manequin et une paire de casses, cent soixante et dix sept livres d'italique de cicero, prisé la livre cinq solz, tare pour la casse et manequin vingt trois livres, montant a la somme de treize escuz sol., pour ce 13 escus soleil

Item en une moyenne casse a esté trouvé du petit canon, et en un cul de manequin, en une gallee, en tournures de deux poincts de plusieurs blancs, et en vignettes de fonte, quatre vingts huict livres, tare pour la casse et aultres douze livres, prisé la livre trois s., montant le tout ensemble à la somme de trois escuz soleil, quarante huict solz tournois la casse rabbattue, pour ce
III escus sol. XLVIII s. t.

Item en une paire de casses cent cinquante trois livres de grec fondu au blanc de cicero, avec quelque peu d'hebreu, tare pour la casse soixante livres, prisé la livre six solz, montant à la somme de neufz escuz dix huict solz la casse rabbatue, pour ce que IX escus sol. XVIII s. t.

Item en une petite claye, quatorze livres de petites capitales de cicero, tare pour la claye demye livre, prisé la livre trois solz, montant à la somme de quarante solz six deniers tournois pour ce
XL s. 6 d. t.

[f. 9r] Item cent six livres de plomb prisé la livre dix deniers tournois, montant à la somme de ung escu vingt huict solz, quatre deniers tournois, pour ce I escu, XXVIII s. IIII d. t.

Item en six jattes, soixante et quinze livres de cadrat de plusieurs blancs, tare pour les six jattes cinq livres, prisé la livre deux solz six deniers tournois, montant a la somme de deux escuz soleil, cinquante cinq solz pour ce II escus sol. LX s. t.

Item six livres de grec au blanc de cicero et de petit romain, estant en une gallee, prisé la livre deux solz six deniers tournois, tare pour la gallee un quartron, montant a la somme de quinze s. t. pour ce
XV s. t.

Item trois cens quatre vingt six livres de gros romain en un manequin, en deux paires de casses et sur un aiz en composition, tare pour le manequin, casses et aiz, cinquante et une livres, prisé la livre trois solz, montant le tout à la somme de seize escuz quarante cinq solz le manequin, casses et aiz rabbatus, pour ce
XVI escus sol. XLV s. t.

[f. 9v] Item une fonte de italique de Saint Augustin estant en un manequin, poise cent trente cinq livres, tare pour le manequin cinq livres, prisé la livre six solz tournois, montant à la somme de treize escuz soleil le manequin rabbattu, pour ce
XIII escus sol.

Item en un manequin et une paire de casses, cent vingt huit livres d'italique de petit romain, tare pour le manequin et casse vingt quatre livres, prisé la livre cinq s. t., montant le tout à la somme de huict escuz soleil quarante solz, pour ce
VIII escuz sol. XL s. t.

Item une presse servant à imprimer, garnie de son train, de sa platine de fer, de son marbre, de ses grand et petit tympan, de trois blanchets, quatre frisquettes, de deux paires de cassis dont l'une in-folio et l'autre à croisée, deux grandz aiz à imposer, quatre petits aiz à desserrer, deux aiz à tremper, trois paires de bois de balle, un manequin garny de layne, un banc à papier garny de sa pierre à encre, de sa palette et brayon, d'un pied de chevre, de trois paires de casses de moyenne [f. 10] valeur, un banc à corriger garny de son marbre, prisé le tout ensemble XX escuz soleil. Pour ce vingt escuz sol.

Item quinze gallees de plusieurs grandeurs prisé le tout ensemble trente solz t. pour ce XXX s. t.

Item unes garnitures in 4°, in 8°, in 16° et quelques reiglettes prises ensemble vingt solz tournois, pour ce XX s. t.

Item une pierre à brayer le rouge, garnie de sa molette et de son banc, ainsi qu'il se comporte, prisé le tout ensemble un escu soleil pour ce I escu sol.

Item quatre paires de tresteaux ou chevalet servantz à mettre casses, dont trois paires sont à chassis, garniz d'aiz par-dessous, et l'autre paire telle quelle, prisez ensemble deux escuz soleil pour ce II escuz sol.

Item six livres de lettres de cuivre tant que petites montees sur du plomb, prisé la livre dix-huict deniers tournois, montant le tout ensemble neuf solz tournois, pour ce IX solz tournois.

[f. 10v] Item en une petite layette merquée A a esté trouvé vingt cinq lettres grises d'un alphabet, du blanc de cinq ranchées de gros romain, imparfaict de B. G. prisé le tout ensemble cinquante s. t., pour ce L s. t.

Item en une aultre layette merquee B a esté trouvé quatre lettres grises taillees en bois de buis contenant neuf ranches de gros romain, avec un chapiteau, prisé le tout ensemble vingt solz tournois. Pour ce XX s. t.

Item en une autre layette merquée a la lettre de C a esté trouvé dix sept lettres grises de vieille taille, contenant six ranches ou environs de gros romain, prisees le tout ensemble huict solz pour ce VIII s. t.

Item en une aultre layette merquee à la lettre de D. a esté trouvé trente trois lettres moresques, du blanc de quatre ranches environ de gros romain, prisé le tout ensemble vingt cinq s. t. pour ce XXV s. t.

Item en une aultre layette merquee E a esté trouvé quarente neuf lettres moresques au blanc de trois ranches de gros romain ou environ, le tout prisé [f. 11] ensemble vingt cinq solz, pour ce XXV s. t.

Item unes vignette in folio, une in 4°, plusieurs in 8° et in-16° avec cinq fleurons tant grands que petits, avec un escusson de France, prisé le tout ensemble vingt cinq solz, pour ce XXV s. t.

Item quatorze paires de casses communes, prisé la paire trente solz, montant le tout ensemble sept escuz soleil, pour ce VII escuz sol.

Item deux paires de casses servans à mettre grec avec deux casses d'une piece, un hault de casse commune, prisé le tout ensemble deux escuz soleil, pour ce II escuz sol.

Item deux paires de chassis in folio, une paire de petit in-4°, une paire de petit in-folio, une moyenne ramette, deux petites ramettes, deux frisquettes, le tout tel quel, prisé le tout ensemble un escu soleil quarante solz, pour ce I escuz sol. XL solz.

[f. 11 v.] Item en quatre petites layettes plusieurs vieilles matrices ramassees avec quelques vielz poinçons, & cinq moules servans à fondre lettres le tout tel quel prisé ensemble un escu soleil pour ce I escu sol.

Item plusieurs bois de buys polis et non taillez de plusieurs grandeurs, avec un nom de Jesus taillé en poirier, ensemble une planche taillée aussi en poirier, prisé le tout ensemble un escu soleil, pour ce I escu sol.

Item deux creusez prez à mettre au feu, prisé le tout ensemble cinquante solz tournois pour ce L s. t.

Item quatre bottes de vieil parchemin servant à faire tympan et frisquettes prisez le tout ensemble un escu soleil, quarante solz, pour ce I escu sol. XL s. t.

Item une grande marmitte de fonte prisé dix huict solz pour ce XVIII s. t.

[f. 12] Item un bacquet à laver les formes, avec une brosse, deux marbres et deux pierres à charger le papier, prisez ensemble un escu soleil. pour ce I escu sol.

Item treize compositeur de bois de plusieurs grandeurs, le tout tel quel, prisez ensemble dix solz tounois pour ce X s. t.

Item en un panier, un cent de coings ou environ, et en une manne quelques vieux bois de garnitures, le tout tel quel prisé ensemble six solz, pour ce VI s. t.

Item une presse servant a imprimer, garnie de son train, d'une platine de fer enchassée en bois, de son marbre, de ses grand et petit tympan, de deux blanchets, trois frisquettes, deux paires de chassis don l'une in folio, l'autre à croisee, deux grandz aiz à imposer, un aiz a triller, deux peitz aiz à desserrer, quatre aiz à tremper, un banc de papier [f. 12 v.] garny de sa pierre a encre, de sa palette et brayon, d'un pied de chevre, de trois paires de casses de moyenne valleur, un banc a corriger garny d'un marbre noir prisé le tout ensemble seize escuz soleil, pour ce XVI escuz soleil.

Item en un manequin et un petit panier deux cents six livres de petit romain, tare pour le manequin et panier six livres, prisé la livre cinq solz tournois, montant le tout la somme de seize escuz soleil, quarante solz pour ce XVI escuz sol. XL s. t.

Somme que se monte ladicte inventaire et prisee cent quatre vingtz seize escuz, cinquante huict solz, dix deniers tournois.