

Introduction

Les formes d'écriture révèlent l'esprit propre à chaque siècle; elles sont le reflet des connaissances et acquisitions d'une époque. *L'Histoire de l'écriture typographique* a comme but de raconter l'évolution de cet outil ingénieux qu'est la typographie. J'entends par ce mot aujourd'hui non seulement la création de caractères nouveaux, mais également l'utilisation de ceux-ci pour composer du texte, y compris sur l'écran de son ordinateur. Ce patrimoine culturel (si mal connu, en France du moins) concerne la transmission des connaissances par le texte, quelle que soit sa destination finale: impression, Web, signalétique, etc.

Le premier volume couvrant la période de Gutenberg jusqu'au milieu du xvii^e siècle, je pensais naïvement que le volume suivant traiterai des xviii^e et xix^e siècles. C'était sans bien prendre conscience que plus nous nous approchons de notre époque, plus il se passe de choses et plus nous avons de documents pour en rendre compte. Tant et si bien que ce volume II est loin de couvrir tout le xviii^e siècle, mais quel siècle fabuleux.

Par rapport au premier volume, celui-ci comporte un plus grand nombre de reproductions à la taille réelle, souvent pleine page, parfois double page, de façon à ce que le lecteur goûte au mieux les exemples montrés. C'est un souhait unanimement exprimé. Le premier tome était imprimé en noir (plus une couleur d'accompagnement) pour la bonne raison qu'entre le xv^e et le xvii^e siècle la quasi-totalité des livres était imprimée en noir seul. Avec ce volume II, nous passons en quadrichromie car certains sujets le demandent.

Dans la rédaction d'un certain nombre de légendes, voire de notes, j'ai conservé le principe d'informations majeures que l'on ne retrouve pas forcément dans le corps du texte principal.

D'autre part, *L'Histoire de l'écriture typographique* est conçue pour former un ensemble ordonné. C'est pour cette raison qu'il est parfois nécessaire de renvoyer le lecteur à certaines informations figurant dans le volume précédent, pour faciliter la compréhension de certains sujets.

Le contenu de l'ouvrage suit au mieux la chronologie, bien que différents sujets se chevauchent forcément. J'ai conservé le principe des «pauses» qui sont des chapitres qui s'écartent quelque peu du sujet de l'ouvrage, mais qu'il n'est pas inutile

de connaître pour parfaire sa culture typographique, au sens large. Je suis convaincu que pour se faire un bon bagage sur l'histoire de la typographie (et du monde du livre d'une façon plus générale), il n'est pas inutile de connaître, en plus, tel ou tel sujet connexe de façon à l'incorporer dans une réflexion globale.

Par exemple, c'est dans ce sens que j'ai réalisé la deuxième pause consacrée aux «lettres de privilège pour l'impression», texte écrit par Denis Diderot en 1763, et que je l'ai placé juste à la suite du chapitre consacré à *l'Encyclopédie* dont il assurait alors la direction. Ce texte remarquable est fondateur, dans ce sens qu'il est le premier à avoir complètement exprimé les raisons d'être de la protection du travail des auteurs et avoir proposé des façons de la faire appliquer (du moins en fonction du contexte du xviii^e siècle). Il se trouve, en fait, être l'ascendant du droit d'auteur et du copyright de notre époque, remis en question aujourd'hui par le piratage des œuvres de l'esprit via Internet, qu'il s'agisse d'œuvres littéraires (voire de livres entiers, et ça débute par la photocopie illicite), musicales ou de création de caractères typographiques.



Avec le premier chapitre, consacré au «Romain du roi», nous assistons à un changement radical dans le dessin de la lettre d'imprimerie: pour la première fois, près de 250 ans après Gutenberg, celui-ci n'est plus construit en fonction du «geste de la main», c'est-à-dire d'un ductus autrefois calligraphique qui nécessite un axe oblique de la répartition des graisses de la lettre incliné à gauche, mais en fonction d'une grille géométrique, déconnectée de la survivance de ce ductus et qui permet un axe vertical, ou quasi vertical. Les caractères typographiques quittent la famille des Garaldes (selon la classification des caractères Vox-Atypi, 1962) et ouvrent celle des Réales qui se développeront dans le courant du xviii^e siècle.

Mais paradoxalement, si ce Romain du roi est le résultat de la volonté de se séparer de l'influence du tracé calligraphique humanistique traditionnel des lettres, ses modèles se trouvent dans l'œuvre de maîtres d'écriture renommés qui vivaient au xvii^e siècle, notamment Nicolas Jarry, Louis Senault et Louis Rossignol pour son romain, et de Jean-Baptiste Alais de Beaulieu fils pour son italique.

Depuis son invention au milieu du xv^e siècle, le tracé des lettres typographiques s'est toujours inspiré, de génération en génération, de celui des lettres calligraphiées alors en usage. Du temps des prototypographes, il s'agissait de concevoir des types imitant au plus près les écritures manuscrites du temps, car le livre imprimé n'avait comme raison d'être que de reproduire industriellement le livre manuscrit, voire d'en faire des fac-similés. C'est pourquoi, ce n'est pas par hasard si les premiers types de Gutenberg sont des gothiques Textura; c'est simplement parce que cette écriture était à l'époque celle qui était traditionnellement utilisée pour les sujets religieux, principalement la reproduction des Écritures, et sa Bible à 42 lignes n'aurait pas pu être composée dans une écriture autre. Cela aurait été incompris. La question, d'ailleurs, ne se posait même pas.

Avec le temps, le tracé des lettres typographiques évolue forcément, et à leur tour les calligraphes s'inspirent de ces nouvelles formes. Dans le courant du xvi^e siècle, la typographie romaine prend le pas sur la typographie gothique et atteint son épanouissement dans les créations de Claude Garamont, Robert Granjon et Jean Jannon, du moins en ce qui concerne la France, mais notre pays tenait alors le haut du pavé, succédant dans ce domaine à l'Allemagne puis à l'Italie, qui avaient eu auparavant leur époque de gloire.

C'est ainsi qu'à leur tour certains calligraphes renommés s'inspirent du tracé des Garaldes, mais ils les modifient quelque peu: c'est sûr que l'écriture que Jarry utilise, pour les précieux ouvrages qu'il calligraphie pour le Cabinet du roi, est d'inspiration garalde, mais d'inspiration seulement car elle comporte déjà des caractéristiques pertinentes que le Romain du roi va reprendre à son compte, principalement dans son romain, comme l'axe vertical de la répartition des graisses entre les pleins et les déliés, ainsi qu'une géométrisation systématique des formes.

L'interaction au cours du temps entre la calligraphie et la typographie n'est pas bien connue dans le monde de la typographie. Moi-même, je n'en ai vraiment pris conscience qu'en réalisant cet ouvrage, aidé en cela par des spécialistes qui ne sont pas typographes mais chercheurs en université. C'est pourquoi j'ai consacré un chapitre entier à

ce sujet, sous la forme de la troisième pause, prémices d'un développement conséquent qui pourrait faire l'objet d'un ouvrage particulier.

Si la construction du Romain du roi, permise par l'Académie royale des sciences dans le courant de la dernière décade du xvii^e siècle, a abouti, j'ai voulu également montrer dans ce chapitre que ce n'était pas la première fois que des artistes s'étaient penchés sur la construction géométrique des lettres, et c'est pourquoi j'ai profité de cette occasion pour vous montrer un certain nombre d'études théoriques réalisées aux xvi^e et xvii^e siècles, autant pour appuyer mon propos que pour vous offrir le plaisir de pouvoir contempler la reproduction de ces ouvrages si rares et précieusement conservés dans le fonds ancien de bibliothèques spécialisées, certains n'existant qu'à quelques exemplaires connus, parfois un seul.



Sur le plan chronologique, le chapitre suivant, consacré à Joseph Moxon, aurait pu venir en début d'ouvrage, mais le Romain du roi était plus logique pour ouvrir le xviii^e siècle. Moxon était un imprimeur anglais de la seconde moitié du xvii^e siècle. C'est lui qui a réalisé le premier ouvrage au monde traitant d'imprimerie et de fabrication des caractères typographiques. C'est lui, également, le premier à imaginer une table des forces des caractères et leur équivalent en points typographiques. Malheureusement pour Moxon, son ouvrage (*Mechanick Exercises*) eut une diffusion réduite et ne fut pratiquement pas connu sur le continent.



La genèse de la deuxième pause, consacrée aux «écritures réalisées au pochoir» est assez curieuse. Chaque mois d'août, à lieu à Lurs-en-Provence, la session d'été des Rencontres internationales de Lure. Pendant une semaine, c'est le plaisir de retrouver de bons amis, d'accueillir de nouveaux professionnels ainsi que des étudiants, et d'échanger entre nous. Les cultures et les générations se côtoient et s'enrichissent réciproquement en toute simplicité.

Depuis des années, Claude-Laurent François (qui fut professeur à l'École des beaux-arts de Besançon et se passionne pour les livres anciens)

attire notre attention sur l'écriture musicale et celle des textes de certains antiphonaires et autres graduels des XVII^e et XVIII^e siècles, faisant remarquer qu'il ne s'agit ni de calligraphie ni d'imprimerie, mais probablement d'écriture au pochoir, technique complètement ignorée de la profession typographique. Comme bien d'autres, je suis demeuré longtemps sceptique jusqu'au jour où, à la session de 2006, Claude-Laurent nous a fait une intervention magistrale sur ce sujet, complétée par celles d'Eric Kindel (conférencier à l'université de Reading) et de Fred Smeijers (chercheur au musée Plantin-Moretus à Anvers et créateur de caractères), qui se penchent également sur les écritures au pochoir, mais, eux, davantage sur le plan de la faisabilité, à partir d'indications techniques provenant de la Commission Bignon, ou encore publiées dans la *Description des arts et métiers* (prescrite par Colbert) et l'*Encyclopédie*.

L'assemblée était muette d'étonnement. Chacun découvrait une réalité historique ignorée, hormis d'une poignée de chercheurs méritants, répartis sur la surface de la Terre. Je me suis alors dit qu'il fallait absolument faire connaître cette réalité dans mon ouvrage, ce qui fait que cette pause est la première étude de cette ampleur publiée sur ce sujet et destinée à un public élargi.



La Science pratique de l'imprimerie, publiée en 1723 à Saint-Omer (en Artois, dans le Pas-de-Calais) par Martin Dominique Fertel, est le premier manuel d'imprimerie français. Fertel ne connaît pas celui de Joseph Moxon et se croit le pionnier en la matière. Lors de son apprentissage, il avait réalisé, pendant une dizaine d'années, un parcours professionnel qui lui aura appris bien des choses, tant sur les connaissances du métier d'imprimerie et les diverses manières de procéder qu'il a observées en France, aux Pays-Bas et en Italie, que sur le mauvais usage qu'en font les professionnels.

Son ouvrage s'adresse à deux catégories bien distinctes de lecteurs, d'une part les techniciens de l'imprimerie: les compositeurs, les correcteurs et ceux qui font fonctionner la presse, et, d'autre part, les personnes qui se situent en amont de la fabrication, c'est-à-dire les auteurs et les «marchands-libraires», c'est-à-dire les éditeurs qui financent les travaux. Par la précision de ses textes explicatifs et les exemples montrés, Fertel indique ce qu'il faut faire «pour l'ordre et la beauté de

l'ouvrage» et pour quelles raisons, et montre les erreurs que l'on rencontre pourtant ici et là. Pour bien se faire comprendre, Fertel, en excellent pédagogue, utilise la «démonstration oculaire» selon sa propre expression, c'est-à-dire l'utilisation de maquettes de principe, y compris celles «qui ne sont point en pratique parmi les bons ouvriers».

Certains de ses enseignements restent d'actualité et méritent réflexion dans le but d'en retenir les principes et de les adapter d'une façon ou d'une autre à nos mises en pages sur écran. Par exemple, il est nécessaire que le «graphiste-typographe» sache maîtriser la lisibilité et la visibilité de son travail, non seulement «pour l'ordre et la beauté», mais encore pour le confort de lecture, le respect du lecteur et finalement l'efficacité de l'ouvrage. Et cela ne se réalise pas n'importe comment, ni en 1723 ni aujourd'hui.



L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert restera la plus grande aventure éditoriale et intellectuelle du XVIII^e siècle. Mais sur le plan typographique, cet ouvrage ne représente rien de particulier: ses 28 volumes in-folio, édités sur 21 ans (de 1751 à 1772), ainsi que les sept volumes de *Suppléments* que réalisa ensuite le libraire Panckoucke de 1776 à 1780, sont tous typographiés avec une bonne Galarde tout à fait banale et imprimés par différents imprimeurs (le Romain du roi était [et est toujours] un caractère exclusif de l'Imprimerie royale, aujourd'hui Imprimerie nationale). Par contre, en ce qui concerne la conception de ses contenus (les articles techniques et les philosophiques), sa fabrication complexe (typographie pour les textes, et taille-douce pour les gravures sur cuivre) et sa diffusion dans un environnement hostile aux Lumières, je ne pouvais vraiment pas aborder ce siècle sans aborder ce sujet.

L'*Encyclopédie* traite de philosophie, de littérature, de morale, de religion, de politique, d'économie et des arts appliqués. Révolutionnaire dans son fond, objet de querelles passionnées, elle s'inscrit dans l'Histoire comme un fidèle miroir des Lumières. Elle annonce le mouvement d'opinion qui aboutira en France aux États Généraux et à la Constituante, et se répandra ensuite dans les pays d'Europe et en Amérique du Nord.



Personne n'incarne mieux la typographie du XVIII^e siècle et ses caractères de transition que Pierre-Simon Fournier, le jeune (1712-1768). Après avoir fait son apprentissage de graveur typographique chez son frère Jean-Pierre (dit l'aîné, selon la tradition de l'époque), il s'établit à son compte, en 1736, à 24 ans. Il débordait d'énergie et d'imagination. Outre ses activités de création et de fabrication de caractères, il innove dans les domaines qui ont rapport à la gravure et l'imprimerie. Il fut l'un des premiers théoriciens et historiens de son art sur lequel il a beaucoup publié.

Son ouvrage majeur reste son *Manuel typographique*, qui se compose de deux tomes, publiés respectivement en 1764 et 1768 (mais daté 1766) et qui demeure une référence reconnue de tous.

Son œuvre est considérable. Elle est totalement française, non par un caractère particulier, mais par toute une constellation de caractères et d'ornements modulables, par des formats d'imprimés et des configurations de titres et de textes entièrement différents de tout ce qui avait précédé et de tout ce qui a suivi. Ses vignettes à combinaisons s'accordent parfaitement avec les illustrations décoratives des graveurs du temps et de la mode «rocaïlle» qui faisait alors fureur.

Le «système typographique Fournier», s'il reflétait parfaitement le goût de son époque, était forcément connoté Ancien Régime; il fut balayé par le changement des valeurs qui découla des idées véhiculées par la Révolution française.



Le chapitre sur Fournier est suivi d'un autre consacré à un historique de la composition avec des vignettes à combinaisons. Cela commence à Venise en 1478 et se termine par le caractère **Cadence**, créé en 2009 par Jonathan Perez. C'est un univers étonnant, qui fait partie de notre environnement quotidien et auquel nous ne prêtons généralement pas ou guère attention.



Cet ouvrage se termine par William Caslon qui créa à Londres, à partir de 1720, la première fonderie typographique anglaise véritablement industrielle, et qui perdura sous son nom jusqu'en 1874. Les caractères existent en stock dans toute une gamme de corps et en grandes quantités, et ils sont livrables à la commande. Son caractère de labeur (le **Caslon**) se situe dans la tradition des

Garaldes qui avaient satisfait les besoins des XVI^e et XVII^e siècles. C'est un bon classique pour l'époque qui ne choque pas les habitudes de lecture et qui fut rapidement perçu en Angleterre à la manière d'un véritable langage national.

Pour William Caslon, le moment était propice et il sut s'adapter aux besoins de la conjoncture économique. Au XVIII^e siècle, l'Empire anglais se construit et avec lui son expansion commerciale. Les technologies qui préparent l'industrialisation de notre société occidentale sont déjà à l'œuvre et seront parfaitement opérationnelles au siècle suivant, comme le moteur à vapeur développé par James Watt.



Voici donc brossé les grandes lignes de ce volume. Les contenus font partie de notre héritage culturel et, en ce sens, n'appartiennent à personne. C'est pourquoi, je ne considère ma participation éditoriale à cet héritage que comme celle d'un rassembleur et d'un transmetteur de connaissances, pour la précision desquelles je n'hésite pas à demander le conseil et l'aide d'amis spécialistes de tel ou tel sujet. C'est ainsi que cet ouvrage a été affiné avec Jacques André, Claude-Laurent François, Rémi Jimenes et James Mosley, que je remercie sincèrement.

Yves Perrousseau