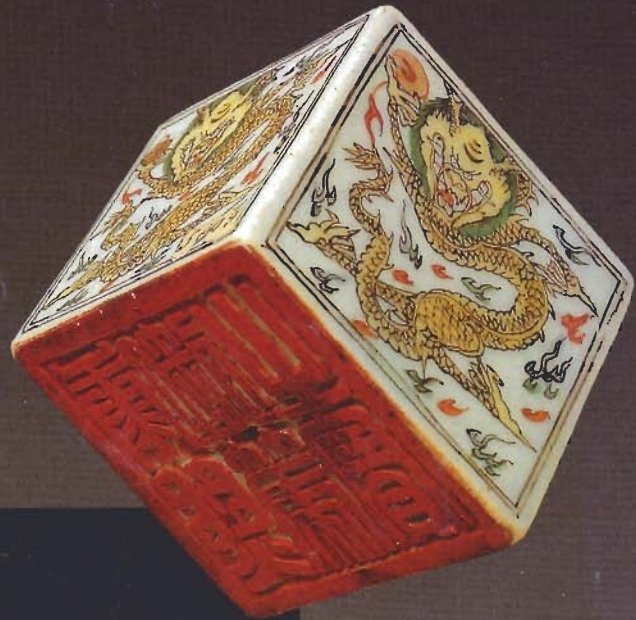




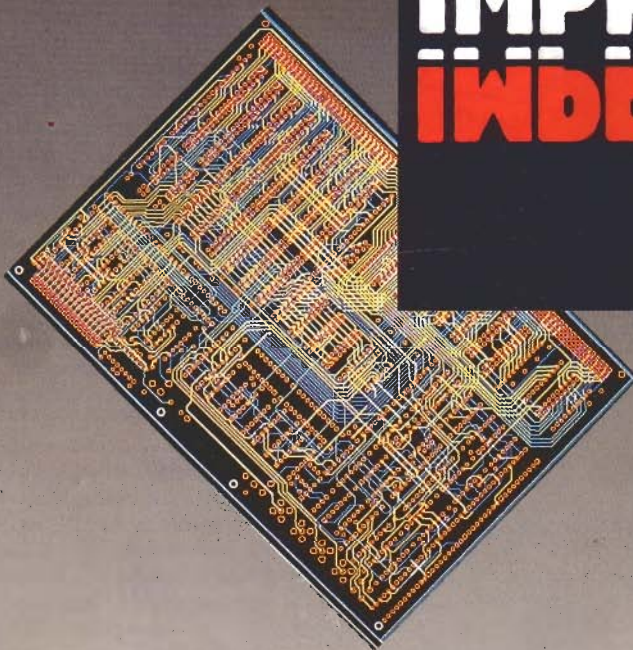
# le Courrier

JUILLET 1988 - 9 FF

## Du caractère mobile



# IMPRIMER à la puce



M1205 - 807 - 9F

# Calligraphie et typographie en Europe

PAR ROGER DRUET

Inscription en caractères hiéroglyphiques provenant de la ville ancienne de Karkemish, sur le cours supérieur de l'Euphrate (10<sup>e</sup> au 8<sup>e</sup> siècle avant J.-C.).



Inscription phénicienne qui court sur le couvercle du sarcophage d'Ahiram, roi de Byblos (10<sup>e</sup> siècle avant J.-C.). L'alphabet créé par les anciens Phéniciens est l'ancêtre de tous les alphabets occidentaux.

Ci-dessous, caractères modernes en grec (à gauche) et en cyrillique (à droite). Le cyrillique, alphabet qui sert à transcrire le russe et d'autres langues de l'URSS ainsi que le bulgare et le serbe, vient du grec. La paternité en est attribuée au 9<sup>e</sup> siècle à deux Grecs souvent appelés les « apôtres des Slaves », saint Cyrille, d'où il tire son nom, et saint Méthode, son frère. La typographie cyrillique qui apparut par la suite fut simplifiée au début du 18<sup>e</sup> siècle à l'instigation de Pierre le Grand.

Α Β Γ      Α Β Β  
α β γ      α β β

**T**OUS les caractères typographiques, des plus anciens aux plus modernes qu'on dessine par ordinateur, s'inspirent des formes de l'écriture. Cette continuité entre la lettre écrite et le caractère imprimé est particulièrement sensible dans l'histoire de la création typographique européenne.

Les inventeurs des premiers alphabets d'où dérivent les écritures occidentales, les Phéniciens et les Grecs, étaient des peuples de marins et de colonisateurs qui avaient besoin de porter aussi loin que possible des messages à la fois lisibles et précis. Aussi l'écriture occidentale a-t-elle cherché très tôt à gagner en vitesse d'exécution et donc à simplifier les signes graphiques. La création d'un alphabet fondé sur le phonème (au lieu d'un système idéographique) et comptant une vingtaine de signes seulement pour transcrire la langue fut à cet égard une étape décisive. Ce travail d'abstraction sera surtout approfondi par les Grecs qui perfectionneront considérablement l'alphabet phénicien. L'alphabet qu'ils ont créé est à l'origine de l'alphabet latin qui s'est largement répandu dans le monde.

Au 4<sup>e</sup> siècle, l'âge d'or de la pensée hellénique, l'alphabet ionien présente déjà la forme bâton de nos lettres contemporaines. Dans l'Antiquité, aux époques grecque et romaine, se développe une écriture harmonieuse et équilibrée, dite *lapidaire*, qui vient de l'écriture monumentale gravée dans la pierre : entailles fermement incisées, hampes larges supportant la lumière solaire aussi bien que les ombres portées, répondant à un besoin harmonieux et esthétique, mais aussi expression de la puissance impériale. Nous pouvons considérer que la *capitale* romaine est à la base de la culture graphique occidentale, avec les admirables exemples des lapicides romains.

L'écriture cyrillique, qui sera adoptée par les chrétiens orthodoxes pour les langues slaves, notamment en Russie, se référera à cette monumentalité graphique verticale. Systématiquement employée comme une écriture phonétique, elle se substituera d'une façon générale à l'écriture latine dans les pays slaves. Dérivée d'un tracé grec livresque, cette écriture dont on attribue l'« invention » aux apôtres du 9<sup>e</sup> siècle Cyrille et Méthode, a en fait été normalisée par l'empereur byzantin Constantin VII.

Après la *quadrata* lourde et carrée, base de toutes les écritures latines, et la *rustica* romaine, la cursive des premiers siècles, le mouvement de l'écriture, sa dynamique, évolua vers les formes rondes des *onciales*. Au 9<sup>e</sup> siècle, Charlemagne imposa dans le Saint Empire romain l'usage d'une minuscule, la *caroline*, qui présentait les principales caractéristiques de ce qu'on appelle en typographie les lettres *bas de casse*. La consécration officielle de cette cursive n'entraîna pas la disparition des capitales, mais elle resta pendant tout le 9<sup>e</sup> siècle le graphisme dominant de l'Europe occidentale et servit de modèle pour tous les créateurs ultérieurs.

Au 12<sup>e</sup> siècle, avec la création en Europe des universités, le parchemin vient à manquer. Une nouvelle écriture, dite *gothique*, anguleuse et étroite à l'image de l'arc brisé, répondra aux

L'imprimerie fut conçue à l'origine comme un moyen de reproduction mécanique de l'écriture à la main. De nombreux typographes, au début, vinrent au caractère typographique par la calligraphie et les styles de l'écriture manuscrite ont influencé l'œuvre de typographes plus récents. Ci-contre, évolution de l'écriture occidentale de l'époque romaine au 18<sup>e</sup> siècle.

AA

la *lapidaire* (à partir de 600 avant J.-C.)

Λ

la *quadrata*, écriture romaine carrée

λλ

la *rustica*, écriture romaine cursive en capitales

λλλ

l'*onciale*, écriture ronde (à partir du 3<sup>e</sup> siècle)

λλλ

la *caroline* (8<sup>e</sup>-9<sup>e</sup> siècle)

λλλλλ

la *gothique* (12<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècle)

de la *textura* à la *rotunda*

la *capitale* remise en valeur pour les initiales (15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècle)

a

la *bâtarde*, écriture courante (15<sup>e</sup> siècle)

Aa a

l'*humanistique*, écriture inspirée de l'antique (14<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècle)

Aa

la *cancellaresca*, écriture cursive (15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècle)

a

la *ronde*, écriture des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles

exigences du moment en prenant un minimum de place : la pensée semble canalisée par une sorte de grille. Cette conception dans le dessin engendre deux graphismes de base : la *textura* ou « lettre de forme » à l'aspect vertical, d'une texture rigide, surtout utilisée pour les textes liturgiques, et une écriture plus souple, la *rotunda* ou « lettre de somme », ainsi appelée parce qu'elle fut utilisée pour l'impression de la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin.

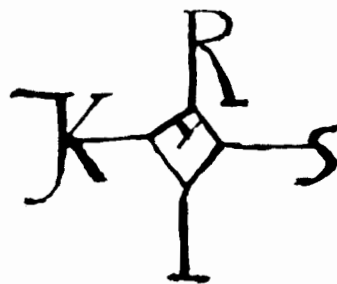
Au 15<sup>e</sup> siècle, cette cursive gothique, appropriée à la classe lettrée, devient la *bâtarde*. L'écriture se miniaturise d'autant plus aisément que les lunettes sont devenues d'usage courant. Il faudra attendre la fin du 16<sup>e</sup> siècle pour que les Allemands introduisent les majuscules dans l'alphabet gothique pour les travaux de xylographie. Jusqu'alors, la place des lettrines en début de page était laissée en blanc, à l'intention des rubricateurs (peintres des lettres initiales et des titres).

Pour la gravure, les Allemands avaient adopté une écriture chargée de pointes, un style parfois maniéré, brisé, fracturé, qui suggéra l'appellation de *fraktur*. Ce sera le grand peintre et graveur Albrecht Dürer, qui est aussi un géomètre et pense que la lettre peut être soumise à des lois mathématiques, qui entreprendra d'imposer à l'écriture gothique une discipline constructive, un admirable esprit de synthèse qui aboutit à l'équilibre de chaque signe.

Vers 1440, l'imprimeur allemand de Mayence Johannes Gensfleisch, dit Gutenberg, eut le grand mérite d'organiser l'ensemble des procédés d'impression : confection des matrices, fonte des caractères, composition, presse à bras. La découverte faite, l'expansion de l'imprimerie fut rapide. La Bible de Gutenberg, première grande production de l'imprimerie occidentale, et qui comportait 42 lignes par colonne, était encore en gothique. Puis Gutenberg multiplie les types ou modèles de caractères (près de 300) afin de pouvoir reproduire le plus fidèlement possible différentes écritures.

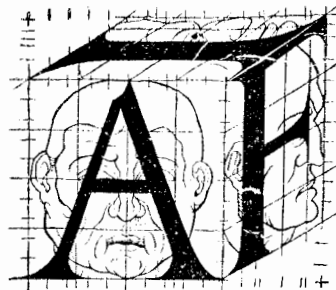
Les humanistes italiens ne s'accoutumèrent jamais à l'écriture gothique. Pétrarque considérait qu'elle brouillait la vue de loin et fatiguait les yeux de près, comme si elle avait été créée pour tout autre chose que pour être lue. La Renaissance italienne va donc puiser aux sources de l'Antiquité classique et les maîtres en écriture vont redécouvrir les lettres anciennes monumentales. On renoua ainsi avec la simplicité et la clarté dont notre typographie actuelle est empreinte. Avec ses artistes, l'Occident va poursuivre une chimère : la « Divine proportion », le rapport mathématique qui déterminerait la beauté. Léonard de Vinci l'a cherchée dans le corps humain, tout comme Dürer et le grand typographe français Geoffroy Tory, qui étudiera la composition des lettres selon les proportions du corps humain dans son traité de calligraphie et de typographie, *Le Champfleury*.

Un événement important va favoriser une nouvelle conception de la typographie : le sac de Mayence en 1462, qui força nombre de collaborateurs de Gutenberg à quitter la ville. Ils répandirent les secrets de l'imprimerie dans plusieurs pays d'Europe. L'un d'entre eux, le graveur français Nicolas Jenson, s'installera vers 1470 à Venise, où il s'inspirera de l'écri-



La signature de Charlemagne, vers 800. L'empereur, qui ne savait pas écrire, ajoutait son paraphe au monogramme tracé par le copiste.

Dessin de lettres extrait du premier traité étudiant de façon systématique la conception et le dessin des caractères d'imprimerie, le *Champfleury*, au quel est contenu *L'art & Science de la dème & vraye Proportion des Lettres Attiques, qu'on dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines proportionnées selon le Corps & Visage humain* (1529). Son auteur, le Français Geoffroy Tory, devint plus tard l'imprimeur du roi François I<sup>er</sup>.



Lettre ornée de la *Bible historique* due à Pierre le Mangeur (v. 1380) : c'est l'une des plus anciennes représentations européennes d'un personnage portant des lunettes. L'invention des lunettes permit d'avoir des écritures de plus petites dimensions.



is/ epistolās mādato  
as destinavit. Ita nī  
s munitur: cōmeatu  
l tutionē accedunt.  
is/ arbitratus omnia  
reteriri/ instigat Bal  
ratu dignam aggre  
it Demetrius. Quo

ABC  
abc

Le premier caractère italique fut dessiné vers 1500 par Francesco Griffo pour Alde Manuce, l'humaniste et éditeur vénitien, à l'imitation de l'écriture couchée en usage dans les chancelleries. Ci-contre, caractère italique moderne en *garamond*, d'après le nom de son créateur, Claude Garamond (v. 1480-1561), qui s'inspira des publications d'Alde Manuce. Ce numéro du *Courrier* a été composé en *garamond*.

Le caractère créé par l'imprimeur français Nicolas Jenson (v. 1420-1480) dit *romain* est considéré comme le premier caractère conçu selon les règles typographiques et non sur le modèle de lettres manuscrites. Ci-contre, texte imprimé en romain de Jenson.

ture humanistique pour dessiner un caractère à empattements triangulaires d'un style très pur et d'une grande beauté : le *romain*, nom qui désignera désormais tous les caractères de dessin vertical. Parmi les héritiers de son atelier dans cette illustre cité, l'érudit Alde Manuce, l'un des noms prestigieux de l'édition européenne, est célèbre notamment pour avoir fait exécuter par le graveur Francesco Griffo de Bologne un caractère penché appelé aujourd'hui *italique*. Il prit d'abord le nom d'*aldine* et s'inspirait de la cursive utilisée dans les chancelleries pour écrire plus vite.

Le 16<sup>e</sup> siècle fut l'âge d'or de la calligraphie, avec une floraison de grands calligraphes comme Ludovico degli Arrighi, Ugo da Carpi, Giovannantonio Tagliente et Palatino en Italie, Jean Beauchenne en France et Roger Ascham en Angleterre. Sous l'influence des progrès de la gravure sur cuivre, apparaît une cursive aux fines gouttes finales dont nous verrons l'aboutissement dans les compositions de Lucas Matherot et Louis Barbedor.

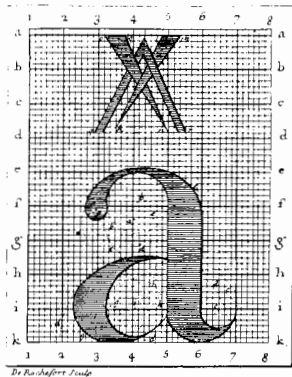
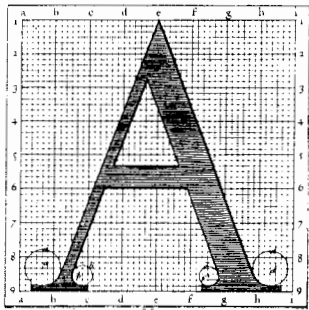
En France, où les travaux de Geoffroy Tory donnent à l'imprimerie une orientation décisive, les Estienne vont constituer une grande famille d'imprimeurs et d'éditeurs. Robert Estienne, qui fut l'imprimeur de François I<sup>er</sup>, confia à Claude Garamont (ou Garamond) une commande royale de caractères pour l'édition de textes grecs, les fameux *grecs du roi* au dessin pur et élégant. Premier fondeur commercial, Garamond créa également des caractères romains et des italiques portant son nom, qui joueront un rôle de premier plan dans la création typographique européenne jusqu'à la fin du 16<sup>e</sup> siècle.

Dans ce vaste mouvement humaniste, Christophe Plantin (voir page 14), un relieur français devenu citoyen d'Anvers et imprimeur, va servir de trait d'union avec les Pays-Bas, où se distingue une illustre famille d'imprimeurs, les Elzévir, dont l'activité se prolongera jusqu'au début du 18<sup>e</sup> siècle. Les Elzévir laissèrent leur nom à d'élégants caractères à empattements triangulaires.

En 1692, sous le règne de Louis XIV et du classicisme, l'abbé Nicolas Jaugeon, de l'Académie des sciences, fut chargé de créer un nouveau caractère. Réservé à l'Imprimerie royale, le *romain du roi* fut gravé par Philippe Grandjean. L'achèvement de cet ensemble typographique au dessin majestueux demanda un demi-siècle.

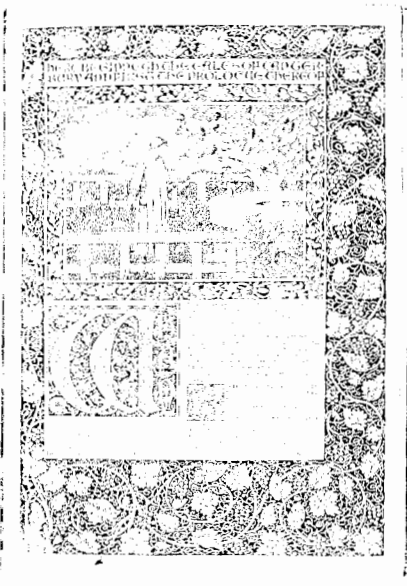
Au 18<sup>e</sup> siècle, la typographie anglaise se caractérise par son élégance. Le graveur et fondeur de caractères William Caslon crée un caractère d'une grande lisibilité encore en usage aujourd'hui. La Déclaration d'indépendance des Etats-Unis fut imprimée officiellement à Baltimore dans cette typographie. Un autre imprimeur anglais, qui enseigna la calligraphie, John Baskerville, créa un type raffiné et équilibré qui suscita une révolution typographique et continue d'être largement utilisé.

A la même époque, Louis-René Luce, graveur du roi de France Louis XV, traduit dans ses recherches l'esprit des Lumières et des encyclopédistes, tandis que Pierre-Simon Fournier et François-Ambroise Didot introduisent la mesure des caractères typographiques en « points ». Firmin Didot,



Ces deux dessins montrent un « a » capitale et bas de casse d'un caractère dit le *romain du roi* qui fut commandé en 1692 par le roi de France Louis XIV à l'usage exclusif des publications royales. Ils sont l'œuvre de Nicolas Jaugeon, membre important d'un comité chargé de dessiner des caractères, et font partie d'un ensemble destiné au graveur Philippe Grandjean. Ce comité s'écarta des principes de la calligraphie pour concevoir chaque lettre, dessinée à l'intérieur d'un carré quadrillé, comme une construction mathématique.

Page des *Works of Geoffrey Chaucer* (Œuvres de Geoffrey Chaucer) imprimées en 1896, l'ouvrage le plus achevé qui soit sorti de la maison d'édition de William Morris, « Kelmscott Press ». Jugeant médiocres les livres fabriqués dans les imprimeries industrielles, Morris revint à la presse à bras, au papier fait à la main, à l'encre et aux caractères adaptés à chaque livre. Son *Chaucer*, imprimé en blanc et en rouge, contenait 87 gravures sur bois du peintre et dessinateur anglais Edward Burne-Jones et un nombre abondant de marges décorées, de lettrines et d'ornements dessinés par Morris lui-même.



ABC ABC  
abc abc

Modèles de deux caractères dessinés au 18<sup>e</sup> siècle en Europe, le *baskerville* romain (à gauche) et le *didot* romain (ci-contre). En créant l'alphabet typographique qui porte son nom, John Baskerville (1706-1775) marque une étape esthétique décisive dans l'évolution de la typographie. Avec Firmin Didot (1764-1836), un nouveau pas important vers la typographie moderne est franchi. Son caractère est un modèle de rectitude et de simplicité.

fil du précédent, et le Parmesan Giambattista Bodoni s'inspirent de l'œuvre de Baskerville pour créer des caractères très proches, dépouillés et fortement contrastés, aux déliés très fins et d'un aspect sévère. Leur influence s'étendit au 19<sup>e</sup> siècle en France et dans divers pays d'Europe.

L'essor de la lithographie, procédé d'impression sur pierre inventé en 1796 (voir page 7) par le dramaturge tchèque Alois Senefelder, favorisera l'impression en caractères aux fins et souples déliés inspirés de la calligraphie. Dès 1830, grâce aux progrès scientifiques et techniques, au développement industriel et commercial, une typographie dynamique voit le jour sous l'impulsion de fondeurs tels qu'Alexandre de Berny et Théophile Beaudoire. L'*égyptienne* à l'empattement quadrangulaire et le caractère *bâton*, toujours très utilisés dans la presse et la publicité, connurent alors une grande vogue.

William Morris, écrivain, artiste et homme politique qui contribua à renouveler l'art décoratif anglais vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle, est l'animateur d'un mouvement qui s'inspire des styles du Moyen Age. Les ouvrages sortis de son imprimerie et de sa maison d'édition (« Kelmscott Press », à partir de 1890), d'une grande homogénéité graphique, vont exercer une influence considérable. En France, l'un des maîtres de l'Art nouveau est, avec George Auriol, le peintre et graveur Eugène Grasset qui bénéficie du soutien du fondeur Georges Peignot. Ce dernier lancera plus tard, avec son fils Charles, un ensemble de caractères qui domineront la typographie jusqu'à l'avènement de la photocomposition en 1956. Le *peignot*, dessiné par le peintre et affichiste français Cassandre en 1937, ainsi que le *bifur*, un caractère ombré d'une grande originalité, comptent parmi ses plus belles créations.

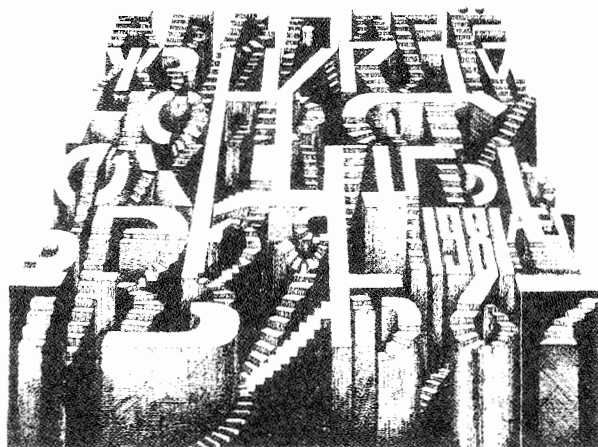
Aujourd'hui, bien que tout soit informatisé, on assiste fort heureusement chez les jeunes à un regain d'intérêt pour l'acte calligraphique qui encourage la recherche et la création de caractères nouveaux. Parmi ceux de nos contemporains qui sont passés maîtres dans l'art du dessin de la lettre digitalisée, signalons le grand calligraphe allemand Herman Zapf, le Suisse Adrian Frutiger, ainsi que les Français Ladislav Mandel, José Mendoza, Albert Boton ou le jeune Franck Jalleau et son caractère *arin*.

Nous sommes à l'aube d'une nouvelle conception de la lettre. D'objet en plomb, elle s'est transformée un trait de lumière. Déjà nous obtenons sur les écrans des photocomposeuses une meilleure définition du caractère, ainsi qu'une immense variété de types qui nous donne une très grande liberté de création. Bientôt, ces machines nous permettront de nous rapprocher de la sensibilité de l'écriture manuelle et nous assureront une maîtrise du dessin de la lettre allant bien au-delà des possibilités du système binaire de l'électronique. Mais pour le plaisir du bibliophile et la sauvegarde de tout un patrimoine artisanal, le plomb ne doit pas disparaître. Même si une nouvelle ère typographique commence. ■

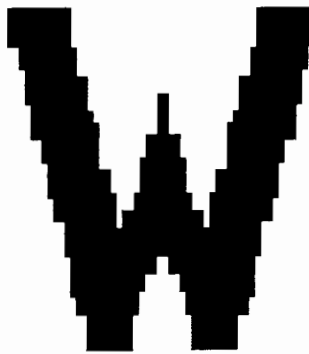
ROGER DRUET, typographe et calligraphe français, est professeur d'arts graphiques et d'histoire de l'écriture à l'École supérieure des arts appliqués de Paris depuis 1960. Il est l'auteur de nombreuses études sur l'art de l'écriture dans les temps anciens ou modernes, notamment de *La civilisation de l'écriture* (Fayard et Dessain et Tolra, 1977), et a publié *Z* (1987), livre de poèmes calligraphiques sur des textes de Michel Butor.

BOUGLES

Le *bifur*, caractère ombré dessiné en 1937 par le peintre français Cassandre (pseudonyme d'Adolphe Mouron) et fondu par Deberny & Peignot.



*Labyrinth* (1981), d'Albertas Gurskas (né en 1935), un diplômé de l'Institut d'art de la RSS de Lituanie.



Ce « w » est l'agrandissement d'un caractère digitalisé destiné à un générateur de caractères pour la composition informatisée. Une fois la lettre imprimée à sa dimension normale, les « marches » du tracé deviennent en principe invisibles.

Alphabet du caractère romain *arin* (ci-contre), un nouveau caractère électronique dessiné par Franck Jalleau (France), qui a valu à son auteur un prix à un concours international de dessin de caractères en 1987. Par son tracé il s'éloigne des premiers modèles de caractères électroniques de style carré et marque un retour aux sources de la typographie. Ci-dessous, planche d'étude pour l'italique du même caractère.



ABC  
abc