

FERNAND BAUDIN
La TYPOgraphie
AU TABLEAU NOIR

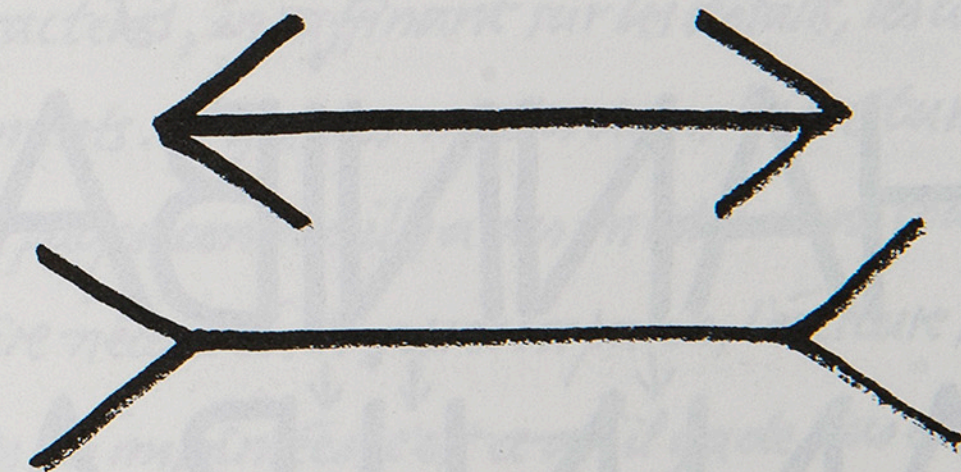
L'événement le plus important dans l'histoire récente de l'écriture, ce n'est pas le passage de la plume d'oie à la machine à écrire ; c'est l'enseignement obligatoire pour tous ; la nécessité pour chacun d'une écriture courante et pratique afin de pouvoir exercer ses droits et ses devoirs de citoyen. C'est aussi la possibilité pour chacun d'acquérir toute écriture qui répond aux nécessités quotidiennes et de cultiver la calligraphie comme un art d'agrément.

RETZ

Le nombre des lettres accentuées & des lettres ligaturées varie selon les langues, selon la nature des imprimés envisagés & selon le genre de caractère. Les accentuées le sont pour des raisons grammaticales & linguistiques. Les ligaturées le sont pour des raisons optiques. Même dans les petits 'corps' (ou dimensions) la juxtaposition de deux ff, par exemple, casse le rythme de la ligne de composition; les boucles creusent un écart, donnent plus de blanc. C'est pourquoi les groupes les plus fréquents sont traités comme des unités graphiques. Ce qui ne choque personne en dactylographie est intolérable en photocomposition. Celui qui fait la différence devient assez vite plus exigeant. Et chacun comprendra qu'on apporte plus de soin à la composition d'une oeuvre littéraire qui a la frappe d'un rapport de police. Voici les ligatures les plus courantes:

ae oe Æ CE ij ff fi fl ff

Le système d'écriture alphanumérique & son utilisation sont affaire d'optique bien plus que de géométrie. Le fabricant fournit les lettres, les chiffres & quelques ligatures. C'est à l'utilisateur de répartir les blancs: "approches" entre les lettres dans les mots (surtout dans les majuscules); "espacements" entre les mots dans la ligne; "interlignes" dans la colonne de texte; marges autour des colonnes de texte dans une inscription ou dans la double page qui constitue l'unité optique du livre. Le rôle de l'utilisateur est aussi déterminant que celui du fabricant.



2 horizontales géométriquement égales
optiquement altérées par deux couples de lignes obliques.

Ce que l'International Typeface Corporation appelle une police (p. 41) complète : majuscules, minuscules, chiffres, accents et ponctuations.

CHARACTERS IN ITC ART
International Typeface Corporation, Two Hammarckjold Plaza, New York City

ABCDEFGHIJKLM
Baseline indication between letters
NOPQRSTUVWXYZ
& Æ Œ Ø Ç Ł
f £ \$ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ° ¢ # % @
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 aeilmorst
Supers in color for use in fractions, etc.
\$ / ! ? « » . , ; ' " " . : - - - - - ~ ~ ~ ~ ~ O []
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz ß fi
æ œ ø ç ł * † ‡
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ¢ £ \$ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
Lining Figures slightly larger than lowercase x-height..... or.....Oldstyle Ranging Figures
Small Caps in weights appropriate for text composition
ABCDEFGHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ
& Æ Œ Ø Ç Ł . , ; ' " " ! ?
Minimum stroke thickness at 3 1/2 inch Cap height

TABLE DES MATIÈRES

Préface	9	Les formats	92
Mode d'emploi	13	Le format journal	94
Le présent (très confus)	15	La UNE	96
L'avenir (très ouvert)	31	Configurations et constellations	100
La police des caractères	41	Le parcours et la copie	102
les points sur les i	42	Histoires d'A	112
Tous les O ne sont pas ronds	44	Le social et le ludique	114
Aucun O n'a d'empattement	46	La classification A. Typ. I.	116
L'ordre alphabétique	48	Les humaines	118
L'étroit et le gras	50	Les garaldes	120
Les pleins et les déliés	52	Les réales	122
Les « bas de casse »	54	Les didones	124
Conventions et habitudes	56	Les mécanes	126
Le cursif et le monumental	58	Les linéales	128
L'italique et le romain	60	Les incisives	130
Chiffres et ponctuations	62	Les scriptes	132
Ligatures et effets d'optiques	64	Les manuales	134
L'espacement optique	66	Classification : en résumé	136
La palette typographique	68	Oxygéner la lecture	138
Points de détails	72	Le bloc de texte	140
Petit œil — grand œil	74	Le croquis-calque	142
Cousins — cousines	76	Les taxinomistes	144
L'endroit et l'envers	80	Autres taxinomies	146
La fonction et le symbole	82	Symétrie — asymétrie	148
Inscrivez et signalez	84	Comment ce livre fut réalisé	151
Ecrire dans la pierre	86	Ouvrages à consulter	155
Du pifomètre au typomètre	90	Glossaire	160

Toutes écritures
ne sont bonnes
ni profitables
si on en tant que
l'on en reçoit
un usage,
pour conduire
plus dextrement
les affaires
communes.
Chr. Plantin, 1567

Préface. Les spécialistes des techniques novatrices ont eu de tout temps une certaine tendance à se présenter, face aux foules ébaudies, comme des sortes de prestidigitateurs sortant des lapins de leur chapeau.

Tel est aujourd'hui tout particulièrement le cas des spécialistes des communications. Montreur de tels lapins, je l'ai été moi-même lorsque, participant à une expérience dénommée précisément Gibus, j'ai essayé de présenter, il y a une douzaine d'années, ce que pourrait être une bibliothèque gérée par ordinateur. Ce qui est en passe de se réaliser couramment. Depuis cette date, j'ai entendu annoncer par exemple que les machines à traitement de texte allaient supprimer à peu près totalement les rédacteurs. Reste à savoir pour quel type de rédaction. Et aujourd'hui encore, on annonce la suppression du papier pour 2010. Ce qui est probable en bien des domaines — reste à savoir lesquels. Et mérite qu'on y réfléchisse avant d'entonner un péan de triomphe.

Comprenons-nous. Il est bien évident que la complexité de notre société impose l'automatisation, l'emploi des machines à communiquer — et, bien entendu encore, le recours systématique à la photocomposition par exemple. Il est tout aussi évident que la pesanteur des générations et des routines a trop souvent pénalisé les présomptueux qui prétendaient innover. Mais il est clair également que, comme l'a montré mon ami, le regretté Bertrand Gille, les mutations techniques s'opèrent d'un coup, par niveaux. Et que leurs promoteurs n'en réalisent pas toutes les conséquences — ce qui n'est, après tout, pas leur rôle.

D'où d'évidents décalages provenant d'incompréhensions mutuelles. Qui se mesurent par exemple dans bien des grandes entreprises où l'informaticien — faute de comprendre la finalité de son travail, et cela parce qu'on néglige souvent de la lui expliquer assez — met parfois en place des systèmes qui ne correspondent pas aux besoins réels de leurs utilisateurs et tournent comme à vide.

La révolution graphique actuelle reflète tout cela comme dans un miroir déformant. Tout semble être allé si vite que le temps de la réflexion a parfois manqué. Serait-ce trop espérer par exemple que de penser qu'un jour, les caractères qui semblent avoir souvent comme perdu de cette correspondance qu'ils doivent avoir avec le texte, se trouveront précisément libérés par les techniques qui paraissent n'avoir pas pris en compte en leurs premières uti-

lisations bien des initiatives créatrices inspirées par les spécificités culturelles ? Et d'escompter, sur un autre plan, que les procédés modernes qui facilitent si bien le mariage du texte et de l'image inspireront des mises en page toujours conçues pour mettre en valeur le message qu'il convient de transmettre, en faciliter la compréhension et la lecture et en traduire toujours mieux l'esprit dans sa totalité ?

Tout cela n'est point manie d'esthète ou d'attardé. Mais mérite qu'on s'y arrête en un temps où l'on va même jusqu'à s'interroger sur l'avenir de l'écriture. L'enfant qui, déjà, ne sait plus réaliser d'opérations complexes sans recourir à la calculette et a perdu toute capacité de calcul mental, saura-t-il encore manier demain la plume et le stylo, ou seulement frapper sur le clavier pour faire venir sur sa feuille des lettres anonymes ? Dans quelle mesure au reste demandes et réponses passeront-elles par l'écrit que l'on tend désormais à remplacer par des systèmes phoniques ?

Tel est le contexte dans lequel s'inscrit cet ouvrage. Il vient nous rappeler que l'écriture est, après le langage, l'invention la plus complexe jamais conçue par l'homme. Fille de l'union un peu contre nature de l'image et de la parole, elle exige une parfaite coordination de la pensée, de l'œil et de la main. Son apparition sous la forme alphabétique a provoqué un bouleversement des structures mentales — perte de la mémoire de l'oral regrettée par Platon en termes impérissables, ce qui vient nous rappeler que tout progrès implique une régression. Mais elle entraîne aussi la conquête de ce qui a été appelé dans un livre récent la raison graphique. Et le système de traces ainsi mis au point contribue à imprimer dans la trame de notre cerveau cette logique du discours que favorise la vision stable de textes construits, où chaque terme correspond à une signification précise, où chaque phrase est organisée et où le discours s'enchaîne selon un plan rigoureux, visible comme à l'œil nu. Et le cas du Japon d'aujourd'hui nous montre clairement que la complication d'un système comme le sien ne constitue pas qu'un handicap. D'où l'utilité de l'orthographe.

Mais l'histoire nous apprend aussi que les relations de la parole et du texte, aujourd'hui remises en cause, n'ont pas cessé d'évoluer. A Babylone, comme en Egypte, le scribe, détenteur d'un savoir complexe, comme l'actuel informaticien, faisait du secret de celui-ci une arme de son pouvoir. A Rome,

en revanche, où chaque citoyen — et même beaucoup d'esclaves — voyez les gladiateurs de Pompéi — savait lire et écrire, l'écriture était tâche servile. Et, comme tous les hommes de l'Antiquité, le maître — habitué à dicter à un tachygraphe, qui était aussi d'ordinaire une « belle main », mais n'en écrivait pas moins à l'occasion d'une écriture cursive et personnalisée — ne lisait, sauf cas exceptionnel, qu'à haute voix. Qu'on ne s'étonne donc pas si le volumen antique, le rouleau de papyrus, se déroulait comme un film. Et si les mises en texte — chapitres, paragraphes et pages — ne prennent leur forme moderne, à la suite de la normalisation imposée par l'imprimerie, qu'au 18^e siècle — siècle de l'écrit par excellence qui s'achève en France par une Révolution prétendant substituer la loi écrite aux coutumes orales.

Or, en tous ces jeux, l'écriture — le geste de la main — reste la base de tout. Image de marque de toute société, elle reflète la psychologie des individus, mais surtout des groupes. Les scribes des rois guerriers d'Assur alignent sur l'argile des signes gravés avec une régularité géométrique, comme les soldats de leur souverain rangés en ordre de bataille. Et l'on pourrait de même trouver dans la typographie des Didot comme le reflet des inscriptions d'une Antiquité alors si souvent évoquée — mais aussi celui d'une nation en armes et de l'ordre militaire imposé par l'Empire. Cependant, l'écriture des grandes chancelleries apparaît en tout temps toujours en retard d'une révolution graphique et solennelle jusqu'à l'illisible, comme pour affirmer sa fidélité aux traditions et son éloignement des contingences du moment.

Reflets de leurs temps, cependant, les écritures évoluent. Cursives, elles marquent un souci de rapidité entraînant des déformations. Officielles, elles tendent à se styliser, à devenir baroques. Survient alors une réaction. D'où une nouvelle canonisation dont la réforme carolingienne et la Renaissance des 14^e et 15^e siècles nous fournissent les plus clairs exemples. Ici interviennent chaque fois les scribes, héritiers des « belles mains » antiques — qui font le tri et proposent un modèle. D'où un nouveau départ, et — jusqu'à ce jour — un progrès dans la mise en texte.

Tout cela brièvement rappelé, il est temps de conclure en revenant au livre de Fernand Baudin. Voyez la première partie de celui-ci. Elle montre clai-

rement comme l'accélération des communications a provoqué une déformation des écritures — non seulement manuscrites mais aussi imprimées. Et cela depuis près d'un siècle, en dépit des tentatives de Stanley Morison. L'ensemble de l'ouvrage prouve tout aussi clairement combien l'essor des machines à communiquer provoque la désorganisation même des textes. Sans doute nos enfants, et surtout les enfants de nos enfants, éduqués par l'audio-visuel, vivront-ils avec un cerveau équipé autrement que le nôtre. Mais on peut penser aussi qu'ils ressentiront en même temps le besoin de disposer de cette forme de maîtrise que procure l'écriture et qu'ils intégreront la raison graphique dans un contexte plus large que précédemment.

A notre époque sans écriture succédera peut-être alors le temps d'une nouvelle écriture. Alberti à la Renaissance et la commission désignée par l'Académie des sciences au temps de Louis XIV, ont jadis recherché les canons de la lettre idéale. Ils ne les ont pas trouvés bien entendus parce qu'ils n'existent pas. Dans ces conditions, toute révolution graphique, si elle se produit, sera une fois encore révolution collective obéissant à une nouvelle canonisation et guidée par de « belles mains » comme celles de Fernand Baudin.

Henri-Jean Martin

Professeur à l'École des chartes

Mode d'emploi. Ce livret est évidemment très loin de contenir tout ce qu'il y a à savoir sur l'écriture, le dessin de la lettre, les caractères © leur utilisation. Mais il contient assez pour en aborder l'étude, c'est-à-dire pour les regarder avec des yeux qui savent "ce qu'il faut savoir voir," notamment : la matérialité des signes aussi bien que leur abstraction. Bien entendu, il ne suffit pas de regarder, il faut aussi écrire. Et toujours se souvenir que c'est bien plus qu'une affaire de calligraphie, de pleins & de déliés. C'est par l'écriture informatique que l'on conquiert les espaces interplanétaires. Mais c'est par l'écriture personnelle que l'on maîtrise l'informatique. Quant à l'audio-visuel, il ne doit pas nous faire oublier plus longtemps que le visuel en est au moins la moitié...

1
 Le présent
 (très confus)
 & l'avenir
 (très ouvert)

Le « mépris » pour l'enseignement de l'écriture. Les exercices d'écriture n'ont jamais été populaires. Ni chez les enseignants, ni chez les enseignés. Il suffit de consulter sa mémoire. Pour le reste, le Dictionnaire Buisson (1880) en témoigne.¹ Mais cela, c'est du passé. Aujourd'hui, c'est bien pis.

Dans un ouvrage récent de Mialaret-Vial en 4 volumes (1981),² on parle de « mépris ». L'écriture y est traitée parmi les techniques des apprentissages rudimentaires. Tellement rudimentaire que l'apprentissage en est assuré une fois pour toutes au cours de la première année de l'école élémentaire. Cela pour le XIX^e siècle : « Le temps du grand mépris ne viendra qu'avec le siècle suivant (c'est le nôtre : nous y sommes) : les élites se contenteront alors de dicter oralement des textes ; le téléphone remplacera, pour partie, la correspondance personnelle, rendue pénible ou illisible par la suppression des exercices d'écriture expédiée. La déconsidération sera générale pour cette discipline ouvrière et manuelle. »³ Voilà pour le XX^e siècle. Après quoi, il sera question de tout ce que vous voulez, sauf d'écriture. On n'en souffle plus mot. Littéralement. Dans aucun des 4 volumes. Ni dans les index, ni ailleurs. Dont acte. Cet auteur, cet ouvrage sont cités, non pour les contester, au contraire : ils sont cités parce qu'on ne saurait désormais parler d'éducation, d'apprentissage ou d'écriture, passés, présents ou à venir, sans s'y référer. Comme pour le Buisson, il s'agit d'un repère durable. Si les quarante auteurs ne représentent pas l'enseignement tel qu'on peut le connaître en 1982, on ne voit pas bien qui le pourrait.

Le mépris pour l'écriture, toutefois, n'est pas propre aux enseignants. Il est le fait de tous ceux qui écrivent mal, le savent, et persistent.

Dès qu'il est question d'écriture, on parle généralement, et c'est bien naturel, de plumes, de stylos, de feutre, etc. C'est naturel, mais ce n'est pas suffisant. On n'en parle ainsi et depuis tellement longtemps qu'il est bien temps de s'aviser qu'il y a d'autres aspects à la question que ceux-là. Il y a bien entendu ceux qui sont examinés par des experts dans les quatre volumes du Mialaret-Vial. Il y a aussi tous les autres sans lesquels ce livre-ci n'aurait pas sa place.

1. *Nouveau Dictionnaire de Pédagogie et d'instruction primaire*, Paris, Hachette, 1911.

2. *Histoire mondiale de l'éducation*, 4 vol., P.U.F., Paris, 1981.

3. Mialaret-Vial, op. cit., vol. 3, p. 329.

L'écriture, reflet d'une culture... et d'une personnalité. Le mépris n'est pas favorable à grand-chose. Pas plus à l'exercice de l'écriture qu'à tout autre exercice du savoir et du pouvoir. Il s'ensuit nécessairement une confusion totale que l'on pourrait bien déduire du Mialaret-Vial. Bien entendu, cela ne suffit pas pour qu'elle soit perçue. Il ne faut pas être graphologue patenté pour comprendre que cette confusion s'exprime dans les écritures. Le contraire serait surprenant. L'état des écritures est révélateur de la cohésion d'un groupe, d'une culture, d'une civilisation, aussi bien que d'une personnalité. Question d'échelle. Voilà tout. Examiner la confusion, la situation présente; depuis quand elle s'est produite et pourquoi, c'est l'objet de ce chapitre.

Des observateurs extérieurs plus ou moins dilettantes, cyniques ou nihilistes peuvent bien s'en accommoder en disant que le désordre, la malveillance et le malentendu sont inséparables de la condition humaine; que cela est, que cela fut et que cela sera toujours. C'est leur affaire. Ce n'est pas à eux que ce livre s'adresse. Il s'adresse à ceux qui ont charge d'enseigner, ou d'apprendre, à écrire. Cela fait beaucoup de monde. Et qui n'est pas ridicule ni même risible pour autant. Tant s'en faut.

On ne s'est d'ailleurs pas contenté d'en parler. On en a aussi beaucoup écrit. Et pas seulement dans les journaux. Il existe des bibliothèques entières sur l'enseignement en général et même sur l'enseignement de l'écriture en particulier. De quoi décourager tout le monde. Sauf les lecteurs les plus déterminés. C'est-à-dire ceux qui veulent entrer dans cet univers pédagogique. Pour s'y retrancher derrière les rayons des bibliothèques spécialisées. Ou bien pour s'y battre et s'ébattre à coups de bouquins, pamphlets et manifestes. Il faut être éditeur de naissance pour encore vouloir ajouter à l'accablement de l'humanité souffrante, lisante et enseignante. Il faut l'être de profession pour encore trouver des auteurs, des fauteurs et des complices. Intéressés. Cela dit, comment aborder cette confusion, cette citadelle? Sur-tout pas. C'est précisément l'erreur à éviter. Il est trop évident que c'est le moyen d'être avalé, digéré et évacué à l'instant, sur place. Ou bien repoussé avec pertes et sans fracas. Car l'enseignement est aussi politisé à l'extrême. Comment l'oublier? Ou engagé confessionnellement. Cela va de soi. Comment pourrait-il en être autrement? L'écriture qui est la mémoire de

l'humanité ne parle que de cela. Ou presque. Ce qui ne contribue pas peu à la confusion générale.

L'éternel conflit entre les spécialistes et les enseignants. C'est bien pourquoi il vaut mieux se tenir à l'écart et parler d'écriture. Et non d'enseignement. Ceci n'est pas une boutade. Ce n'est pas aux enseignants qui nous l'ont appris que nous prétendrons en apporter la révélation: les congrès d'enseignants s'occupent de tout, sauf des matières à enseigner. Ça, c'est l'affaire des spécialistes. Ce qui explique peut-être comment et pourquoi les spécialistes ne sont pas contents des enseignants et réciproquement.

On n'en sortira donc jamais? Ce n'est pas à nous d'en décider. Il dépend de nous de répondre à l'invitation d'un éditeur et de parler comme peut le faire quelqu'un qui a une longue pratique des écritures, manuelles et typographiques. De leur histoire. De leur enseignement. En somme, il dépend de nous de faire œuvre de « spécialiste ». Au risque de passer complètement inaperçu et de parler dans le désert. Quelle est la spécialité? L'écriture plurielle.

Que faut-il entendre par là? Une conception moins primaire de l'écriture. Moins spécialisée. Moins compartimentée. Qui tienne compte de la complexité et de la continuité du phénomène. Et pas seulement de sa durée. Sans y introduire des coupures, des ruptures mutilantes. Qui l'aborde comme le phénomène considérable qu'elle est. Parce qu'elle est bien plus que la mémoire de l'humanité. Chose qu'on savait, autrefois. Mais qu'on tend à oublier aujourd'hui, parce que nous sommes fascinés et abasourdis par le clinquant de la quincaillerie technologique. Notion donc qu'il faudrait retrouver. Mais pour l'augmenter, l'enrichir d'une autre au moins aussi importante. A savoir: l'écriture; l'écriture plurielle n'est pas seulement rétrospective. Elle est aussi prospective. Elle enregistre nos projets aussi bien que nos souvenirs. Elle sert à constituer et à communiquer la cohésion du groupe aussi bien que de l'individu.

L'enseignement: une industrie de taille. Le présent et l'avenir de l'écriture plurielle dépendent des enseignants comme ils n'en avaient jamais dépendu jusqu'alors. La démonstration en a été faite pour le passé, en deux volumes

et de mains de maîtres (au propre et au figuré) par François Furet et Jacques Ozouf⁴ s'appuyant sur des documents irrécusables. Pour l'avenir, bien sûr, elle reste à faire. Mais vaille que vaille, bien ou mal, elle le sera. Quand ce ne serait qu'en raison de l'énormité du dispositif déjà physiquement en place. En fait il ne faudrait rien moins qu'un génocide de plus pour empêcher que l'enseignement ne pèse sur l'avenir de l'écriture. Quand ce ne serait que par le poids du mépris.

L'enseignement a été comparé à une industrie.⁵ L'auteur, M. Lê Thanh Khoi, fait observer que « dans les états les plus avancés, il occupe désormais entre le cinquième et le quart de la population totale et absorbe jusqu'à 7 % du produit national ». Toutes les presses du monde auront donc beau se déchaîner contre les enseignants chaque fois que les guerres, les scandales et les crises leur en laissent le loisir : il n'est pas probable que cela suffira pour infléchir la trajectoire d'une masse pareille. Le corps enseignant est une communauté qui peut subsister et se réformer en circuit fermé. Et qui fait assez de bruit pour ne pas entendre celui que font les autres. C'est prouvé. Depuis cent ans.

Mais qui s'intéresse à l'écriture ? En fait l'écriture n'intéresse personne. Sauf les archivistes et les paléographes.⁶ Auxquels sont venus se joindre récemment les codicologues qui étudient les papiers, les parchemins, les encres, les cuirs et les ficelles des reliures aussi bien que les écritures. A condition que ce soit ancien. Vieux de combien ? Ce serait une question à leur poser. Il y a aussi quelques bibliographies⁷ qui commencent à s'intéresser aux caractères typographiques et à leur composition. Mais uniquement pour dater, localiser, situer et interpréter les imprimés. Et détecter les faux. Comme font les paléographes pour les manuscrits. Les graphologues épient les personnalités au travers des graphèmes. Les linguistes, les sémiologues, les struc-

4. *Lire et écrire*, 2 vol., Les Editions de Minuit, Paris, 1977.

5. Lê Thanh Khoi, *L'industrie de l'enseignement*, les Editions de Minuit, Paris, 1967.

6. I.J. Gelb, *Pour une théorie de l'écriture*, Flammarion, Paris, 1973 ; p. 257 : « L'étude de l'écriture du point de vue artistique a été jusqu'à présent regrettamment négligée. »

7. Le meilleur moyen de faire leur connaissance est de consulter *L'Histoire et ses méthodes*, la Pléiade, NRF, Paris, 1961.

turalistes déconstruisent les phonèmes pour étudier les sociétés. Mais qui donc s'intéresse à l'écriture, à ses graphèmes, à leur lisibilité, à leur acceptabilité, à leur efficacité ? Personne. Pas les enseignants en tout cas. Quelques spécialistes. Des calligraphes ? En France on les compte sur les doigts de la main. Des « graphic designers » qui ne savent pas toujours pourquoi leur profession n'a pas de nom en français ? Réponse : parce qu'elle n'est pas vraiment enseignée ni suffisamment représentée en France. Une ou deux écoles que l'on pourrait désigner à l'envie des autres ne suffisent pas et suffiront encore moins à l'avenir.

Et les imprimeurs ? On ne les oublie pas. Seulement, pour le moment, ils ne savent plus très bien où il en sont. Il n'est pas question de se moquer d'eux. Ils sont bien à plaindre. Ils sont effarés, les malheureux. Eperdus, hagards au milieu des machines, des claviers, des programmes qui leur sont proposés. L'écriture ? Ce n'est pas leur affaire. Les caractères, oui. A la rigueur. Mais il y en a tellement ! Trop. Qu'on ne vienne plus leur parler d'écriture. Si ! Qu'on leur donne des gens qui sachent lire et écrire. Et l'orthographe ? Quoi encore ? Encore que... Sait-on jamais ? N'existerait-il pas déjà, quelque part, au Japon, aux USA ou ailleurs, en Israël peut-être ? un programme, un ordinateur, une puce qui dispense de toute formation professionnelle ? Que n'a-t-on encore programmé la gestion ! Au lieu de l'écriture...

Notre présent date d'un siècle. Comment en est-on arrivé là ? Comment est-ce possible ? Depuis quand en est-il ainsi ? Depuis la fin du siècle dernier. C'est alors qu'un certain passé a commencé de devenir notre présent. Pas du jour au lendemain. On ne retrouvera pas la date en allant la chercher dans une collection de journaux de l'époque. Ce n'est pas au niveau du quotidien que s'observe ce genre d'évolution. Même aujourd'hui où il est tellement question d'accélération de l'histoire. C'est au rythme des générations que l'écriture évolue. En ce qui concerne l'écriture au sens pluriel, c'est la dernière génération du siècle dernier qui a amorcé le virage dont nous sortons. Avec peine. Mais on en sort. L'histoire est centrifuge.

Comment peut-on dire, savoir que notre présent a commencé à la fin du siècle dernier ? Parce qu'il y a eu à ce moment-là un concours de circonstances tout à fait remarquable. Et déterminant. Les maîtres d'écriture avaient dis-

paru ou étaient en voie de disparition.⁸ Comme les colporteurs. Du moins en Occident. L'enseignement devenait laïc et obligatoire pour tous. Les maîtres, les directeurs d'école et leurs inspecteurs devenaient aussi les principaux agents de l'éducation des masses. Plus question de calligraphie.⁹ On ne voulait plus en entendre parler. Ou bien le mot prenait un sens totalement différent. On ne voulait plus entendre parler d'anglaise. A cause des boucles. Cela ne faisait pas sérieux. C'était trop compliqué.¹⁰

L'intrusion de la machine à écrire et des machines à composer. C'est alors que la machine à écrire a commencé de remplacer partout l'écriture manuelle. Dans les entreprises commerciales. Dans les administrations, publiques et privées. D'abord en Amérique. Puis sur notre continent. Dans les années trente, beaucoup de courrier commercial et de comptabilité étaient encore tenus à la main. Dans les imprimeries, les machines à composer commencent de remplacer la composition à la main. D'abord dans les journaux. Puis dans le livre. Tout cela ne s'est pas fait partout à la fois. Ni au même rythme. Mais c'était la tendance générale. On connaît la suite. Arrêtons-nous et reprenons en précisant quelques termes et notions. Tout d'abord disons bien que nous ne faisons aucun procès à personne. Il suffit d'observer une fois pour toutes qu'il s'agit bien d'un phénomène général et à l'échelle planétaire. Le fait que certains pays, certaines cultures sauteront

8. *Scriptorium*, revue internationale des études relatives aux manuscrits, paraissant depuis 1946 avec le concours du gouvernement belge ; de même : *Codicologica* publiée par E.J. Brill, Leiden, depuis 1976. Pour la bibliographie, voir : *La Revue française d'histoire du livre*.

9. Joseph Carstairs peut être considéré comme le dernier en date dans la lignée des grands maîtres d'écriture qui prend son origine en Italie au xv^e siècle. Il est né en 1783, en Angleterre. La date de sa mort n'est pas connue, mais le dernier ouvrage publié de son vivant *The Carstairs National System of Penmanship* porte la date de 1843. Il est incontestablement l'inventeur de la méthode qui a internationalisé l'écriture nationale anglaise de l'époque. Elle fut introduite frauduleusement en France, en Allemagne et en Belgique dès 1828 par Defremery, par Audoyer, par Chandelet et par Magnée, qui tous l'appelaient « américaine » à cause de l'anglophobie du moment et parce que le seul traducteur et disciple autorisé s'appelait A.S. Julien.

10. « La calligraphie n'a plus sa place à l'école. » Disent P.H. Van Geest et G. C.F. Van der Laan (p. 150), dans *Schrijven en schrijfonderwijs*, B. Wolters, Groningen, 1915. Le premier était instituteur, le second directeur d'école. Ensemble, ils ont publié jusque dans les années 20 plusieurs ouvrages sur le même sujet.

une étape, voire plusieurs, et passeront directement de l'oral à l'informatique, à plus ou moins brève échéance, confirme plutôt l'ampleur du phénomène. A ce niveau, il n'est jamais question de s'en prendre à qui que ce soit. Il s'agit plutôt de bien voir et de comprendre une fois pour toutes que ce que l'on peut observer là et en quelque sorte toucher du doigt, ce n'est pas une plume, un stylo-bille ou une ardoise : c'est l'Écriture en tant que grand ensemble culturel composé des sous-systèmes et groupements professionnels que sont les différentes techniques particulières. Le tout en évolution permanente à l'échelle de la civilisation occidentale. Et de son action dans le monde au moyen de l'alphabet gréco-latin. Lequel alphabet n'est pas composé de 26 mots, qui ne sont que des noms de lettres, comme on l'enseignait bien avant Monsieur Jourdain, mais d'innombrables systèmes alphabétiques : un cosmographisme en pleine explosion.

Des solutions graphiques à des problèmes graphiques. A partir de là, évidemment, les choses se compliquent. Mais du moins le problème est-il bien posé. Sur son vrai terrain, qui n'est pas la grammaire ni la linguistique, mais le graphisme. Il est donc susceptible de solutions graphiques. Non pas une. Mais innombrables. Les seules intéressantes. Non seulement parce que tout vaut mieux que le mépris et l'ignorance qui en résulte (au moins pour les enseignés). Mais parce qu'un problème graphique n'a pas d'autres solutions que des solutions graphiques. De quoi s'agit-il, en somme ? De rappeler une évidence : un son n'est pas une image. La technique moderne a beau transmettre le son à la même vitesse que l'image ; l'image et le son ont beau être le plus souvent complémentaires sinon inséparables, il vaut tout de même mieux ne pas confondre un ingénieur du son avec un cameraman ! Ils seraient deux à vous rire au nez. En d'autres termes, le tracé des lettres existe en tant que tel et se déploie dans le monde selon plusieurs logiques graphiques propres qui ne sont pas étrangères au sens quel qu'il soit (loin de là !) mais qui contribuent, directement et indirectement, à la qualité de la vie et de l'environnement. Plus que l'architecture elle-même. En ce sens que peu de gens sont architectes. Alors que tout le monde écrit. Ou devrait pouvoir écrire.

Le plus important virage depuis l'invention de l'imprimerie. A la fin du siècle dernier, l'évolution des écritures manuelles et mécaniques prenait donc un nouveau virage. Le plus important depuis l'invention de l'imprimerie. Le sens des mots a changé aussi. Nécessairement. Ce qui n'est jamais fait pour faciliter les choses. Ce n'est pas alors qu'on a inventé le mot « calligraphie ». C'est alors qu'il est devenu embêtant. Et ce n'est pas fini ! Il est embêtant parce qu'on ne lui donne que deux acceptions, qui sont d'ailleurs les bonnes, mais on oublie généralement qu'elles ont une portée différente selon le lieu, le milieu et le temps, C'est vrai qu'il s'agit de l'art de bien former les caractères de l'écriture ou bien d'une écriture formée selon cet art (*Petit Robert*). Mais il est vrai aussi que le même mot n'a pas le même sens dans l'enseignement primaire, en typographie et dans l'enseignement artistique ; en France, aux U.S.A., en Allemagne ou dans le Royaume-Uni, sans oublier la Grèce. Au présent et au passé.

Ceci appelle un bref commentaire, historique et sémantique. Le mot calligraphie est récent. C'est presque un néologisme. Il ne date que de 1569. A ce moment-là, l'imprimerie existait depuis plus de cent ans. L'ère des grands manuscrits à peintures était close. Au moins en Occident. Christophe Plantin était l'archétypographe de Philippe II (car « typographe » date de 1554). Cependant, pour lui, l'imprimerie c'était « l'art d'écrire à la presse sans plume » ; tout le reste, c'était « l'art de main »¹¹ et affaire de fantaisie personnelle. C'est ce qu'il fait dire au secrétaire et maître d'écriture de Charles IX... (qui n'était pas le premier venu). Tout ce que nous appelons calligraphie à propos d'écriture, s'appelait écriture financière et s'appellera bâtarde, ronde, coulée, anglaise, ou écritures commerciales et administratives. Tout cela tendait à l'expédition des affaires courantes, s'écrivait à toute allure si possible et au fil de la plume.

Le mot sinon la chose pourrait bien venir à la mode en France comme il l'est aux Etats-Unis depuis trente ans, sinon plus. En tout état de cause, pour le moment, les « calligraphies » font prime dans tous les Etats d'Amérique. Les calligraphes européens y sont reçus à coup de dollars.

En Angleterre, le mouvement en faveur de l'écriture italique a pris sa source à la fin du siècle dernier et a réveillé l'intérêt pour la « calligraphie ». Seule-

11. *L'écriture et l'imprimerie*, Anvers 1567.

ment, qu'il s'agisse d'italique ou de calligraphie, il vaut toujours mieux savoir de quoi on parle. Or cela n'est pas toujours évident. Même en anglais, même chez nos amis Anglo-Saxons.

En français, le mot a pris plusieurs sens qu'il n'avait pas à l'origine, c'est-à-dire, pour nous, ici, à la fin du siècle dernier. Pour V. Brouet, en 1911, la calligraphie est encore : « Un art qui a recours à des moyens spéciaux ; elle exige une longue pratique et beaucoup de temps, et il n'y a pas beaucoup de temps à perdre dans l'enseignement primaire. » Voilà qui est clair. Cela se trouve à l'article Ecriture de l'ouvrage de Buisson. On le chercherait en vain dans l'index ce mot « calligraphie » où il ne figure pas entre cacographie et callisthéniques (exercices).

La typographie est-elle une calligraphie ? A présent, voici comment le définissent un collectif d'enseignants qui voulaient célébrer cent ans d'école (justement !) : « Tant que dure le règne de l'écriture à la plume et à l'encre, l'art d'écrire est une calligraphie, au sens strict du mot : de la belle ouvrage qui exige uniment tenue du corps, maîtrise du poignet et de la main, *sens de la composition typographique* (titre souligné en ronde, texte en cursive, tant de carreaux d'intervalle, etc.). Toutes choses qui ne s'acquièrent que lentement. »¹² Il s'agit cette fois d'un art, dont la perfection est connue et fixée, sinon atteinte, dès le primaire. Dont la perfection s'exprime en termes typographiques. Ceci est tout à fait remarquable. D'une part, parce que souligner les titres en ronde et écrire le texte en cursive sont autant de choses parfaitement étrangères à la typographie aussi bien qu'à la calligraphie. D'autre part, parce que cette attitude, cette phraséologie typographique contiennent des germes d'espoir pour l'avenir qui valent mieux que « toutes les doléances sur la dégradation de l'écriture à la fin du XIX^e siècle et au-delà. »¹³ Car la typographie est effectivement une calligraphie. Certes, ce n'est pas la seule. Ce n'est pas la plus directe. Puisqu'elle implique la mécanisation d'un grand nombre d'opérations intermédiaires entre le tracé et l'imprimé. Mais de toutes, c'est la plus élaborée. Et surtout ce n'est plus tout

12. *Cent ans d'école*, par le groupe de travail de la Maison d'école à Montceau-les-Mines. Collection Milieux, Champ Wallon, 1981, p. 79.

13. *Ibidem*, p. 20.

à fait la même. L'écriture typographique est désormais exemplaire parce qu'elle fut la première écriture en différé (avec l'écriture tabellaire).¹⁴

A l'étranger, on retrouve des situations tout aussi confuses. En Hollande, par exemple, on échappe sans doute à toutes les ambiguïtés liées à un mot tel que « calligraphie », qu'on utilise en France pour désigner des écritures et des intentions très différentes. Les Hollandais ne font pas appel à ce mot emprunté au grec pour dire « belle écriture » (*schoonschrijven*). Dès 1915, ils disent : « Il ne s'agit plus de cela. Il s'agit d'écrire vite et d'expédier les affaires courantes. » Mais on ne sait trop comment ils y sont parvenus ; car ils y sont allés en inventant plusieurs méthodes (*taktschrift*, *rondschrift* et *netschrift*) qui sont bien décrites mais non pas illustrées dans l'ouvrage de P.H. van Gestel et G.C.T. van den Laan auquel nous nous référons.

Au tournant du siècle en France, en Belgique, en Hollande et sans doute partout ailleurs, se mettent à pulluler les « Cahiers d'écriture ». Conçus en séries de 5 à 7 cahiers, imprimés à grand tirage, réglés comme du papier à musique et même plus, ils proposent des modèles et des exercices de difficulté croissante, et supposent un enseignement étalé sur quatre années au moins. Signalons au passage qu'à cette époque et jusqu'en 1909, on enseignait encore, dans les écoles officielles, une écriture nationale belge, conçue en 1853 pour uniformiser la comptabilité militaire et qui passa des écoles militaires dans l'enseignement officiel.¹⁵

Les graphologues arrivent... C'est alors aussi, vers 1880, que la graphologie est née. Les graphologues sont partis de ce qu'ils avaient sous les yeux. C'est-à-dire de quelques spécimens, tous dégénérés, de ce qu'on appelait encore l'anglaise, et qui était une écriture penchée, par opposition à la ronde, qui était une écriture droite d'origine française. Dès lors, il n'est pas surprenant que, pour eux, une écriture calligraphique, c'était déjà : « La forme classique dans les écoles. Elle n'a pas de caractère original... (C'est un) type d'écriture insignifiant. Elle est peu active et nous y trouvons cette régularité

14. Sans oublier le précédent chinois qui se situe dans une culture et dans une autre civilisation.

15. « L'enseignement de l'écriture en Belgique, 1830-1980 », par Fernand Baudin, in *Quaerendo*, vol. XII, 1, 1982.

suspecte dont il a été parlé plus haut. »¹⁶ Dans son premier chapitre, Crépieux-Jamin cite Baldi, un précurseur bolognais qui disait déjà au XVII^e siècle : « Bien rares sont les calligraphes qui brillent par l'intelligence ou le jugement. »¹⁷ Ces jugements font jurisprudence. La cause de la calligraphie est désormais entendue, jugée. Une écriture calligraphique est synonyme d'imitation servile d'un modèle scolaire. Ce qui est signe de médiocrité, de dissimulation ou des deux.¹⁸

... et les médecins prennent le relais. C'est encore à partir de la fin du siècle dernier que les médecins, les hygiénistes sont appelés à prendre le relais des maîtres d'écriture et à intervenir dans l'enseignement. Emile Javal est formel et précis : « C'est aux environs de 1880 que se place la reprise des hostilités sous la conduite de quelques hygiénistes. »¹⁹ La querelle à laquelle il est fait allusion est celle qui avait divisé les maîtres d'écriture pendant un siècle et même plus entre les tenants de l'écriture droite et les tenants de l'écriture penchée. « Ayant eu connaissance d'une série d'articles parus dans la *Revue Scientifique*, Monsieur le ministre de l'Instruction publique, par arrêté du 1^{er} juin 1881, avait chargé une commission... de rechercher les causes du progrès de la myopie parmi les écoliers et d'indiquer les remèdes à une situation qui va empirant de jour en jour... La commission, sans négliger les questions d'éclairage, de mobilier scolaire, de typographie des livres classiques, aboutit à cette conclusion que si l'Administration adoptait l'écriture droite pour les jeunes enfants, la principale cause de myopie aurait disparu... Ces conclusions, publiées en 1882, ont été adoptées dans plusieurs pays étrangers. Cependant, une commission de 80 membres nommée par décret du 24 janvier 1882, etc. »²⁰

Bien entendu, les choses n'en restèrent pas là. On n'allait pas négliger les questions d'éclairage, de mobilier scolaire, de typographie des livres classiques sous prétexte qu'on avait trouvé remède à la myopie des écoliers. En

16. J. Crépieux-Jamin, *L'écriture et le caractère*, Paris, 1963, PUF.

17. *Ibidem*.

18. Luc Uyttenhove, *La nouvelle graphologie*, Tchou, Paris, 1963, PUF.

19. E. Javal, *Physiologie de la lecture et de l'écriture*, Félix Alcan, Paris, 1905, p. 240. Reprint, Retz, Paris, 1978.

20. E. Javal, *op. cit.*, p. 242.

ce qui concerne l'écriture droite, Javal signale²¹ qu'en 1905 une série de cahiers d'écriture droite (par M.C. Bergougnan) obtenait les gros tirages et était inscrite sur les listes de la Ville de Paris et d'un grand nombre de départements. C'est ainsi que l'enseignement obligatoire a trouvé le plus naturellement du monde une voie démocratique pour la diffusion des modèles d'écritures.

Une ligue gratuite de l'écriture droite. Il n'est guère possible de combler en quelques lignes le silence du Mialaret-Vial sur la période qui s'ensuivit. Du moins peut-on tenter de la résumer. Le plus simple étant sans doute de montrer par un exemple comment le système se développa... car une guerre mondiale n'a pas suffi pour changer le cours de l'écriture droite. En effet, après la Première Guerre, dite mondiale, il se forma une « Ligue gratuite de l'écriture droite ». Elle avait pour président M. le professeur Landouzy, doyen de la Faculté de Médecine de Paris, et pour vice-présidents MM. Lavisser de l'Académie française, directeur de l'École Normale supérieure ainsi que G. Buisson, ancien directeur de l'Enseignement primaire, député de la Seine. Ils patronnèrent la Méthode d'écriture droite en 7 cahiers de M. C. Robquin, directeur d'école primaire, avec la collaboration de M. C. Grellat, instituteur (le « calligraphe » de service), que publia la maison Hachette, Paris, (sans date). Des plumes spéciales furent mises en vente dans toutes les librairies au prix de 0,70 F la boîte contenant 144 plumes.²² La ligue émit en outre le vœu que l'écriture penchée soit définitivement proscrite des écoles en rappelant que : « L'écriture droite est d'ailleurs notre vieille écriture française et il y a longtemps que les Anglais, les Américains, les Suisses y sont revenus par raison d'hygiène. »²³ (C'était peut-être lancer un peu loin le bouchon.) A la même époque, un auteur anonyme apparemment célèbre sous le sigle E.D.D.Y. pour ses causeries pédagogiques, publie en Belgique une brochure intitulée *L'enseignement de l'écriture dans les écoles primaires*. Il y commente une à une les méthodes de vingt et un instituteurs, directeurs ou inspecteurs. Il les rejette toutes, indistinctement, en concluant qu'en dernière analyse

21. *Ibidem*, p. 246.

22. Ces informations sont reprises de la couverture d'un de ces cahiers.

23. Javal, *op. cit.*

aucune méthode ne vaut plus que celui ou celle qui l'enseigne. Ce qui n'est certainement pas moins vrai aujourd'hui. Ni beaucoup plus utile.

Des réformateurs contestés. Le Dr Decroly est célèbre et justement respecté dans le monde entier pour les réformes qu'il a introduites dans l'enseignement de la lecture aux handicapés. Hélas, il semble de plus en plus généralement admis que sa méthode de lecture globale n'a pas de résultats aussi heureux dans l'enseignement de l'écriture aux gens normalement constitués.

Le Dr H. Gallewaert, un autre médecin belge, mais moins universellement connu, a consacré sa longue carrière à guérir la crampe des écrivains. Elle faisait des ravages, notamment chez les greffiers des deux chambres à une époque où il n'y avait aucune loi sociale ni aucune forme d'assurance contre le chômage. Dans sa *Graphologie et physiologie de l'écriture*²⁴ comme dans

son *Ecriture rationnelle*,²⁵ il se soucie bien plus d'hygiène que de calligraphie. En quoi il a tout à fait raison. D'autant plus qu'il guérissait, et vite. La cure consistait essentiellement à modifier la tenue de la plume. Au lieu de la saisir entre le pouce et l'index, il la faisait glisser entre l'index et le majeur. Plus de crampe. Aussi, dans la conversation, n'hésitait-il pas à déclarer tout net que toute autre tenue de plume était irrationnelle parce qu'elle allait à l'encontre de l'anatomie de la main. Tous les scribes s'étaient trompés qui, de mémoire d'homme, ont tenu leur plume autrement que glissée entre le majeur et l'index. A voir les figures qui défigurent les publications de cet homme de bien, il semble qu'il se soit attaché à démontrer que l'anatomie de la main ne peut naturellement produire que des cacographies. Ce qui est en effet bien naturel. Aussi faut-il bien se garder d'oublier que toute écriture est un art et que le naturel de l'art n'est pas celui de la nature.

La science du Dr Gallewaert comme celle du Dr Javal et de tant d'autres n'a pas à être révoquée en doute. Du moins en matière d'anatomie, d'hygiène, de physiologie, etc. Ce qu'il faut observer et ne jamais perdre de vue c'est qu'ils la faisaient porter sur une des fonctions de la lecture ou de l'écriture à l'exclusion de toutes les autres.

24. Dr H. Gallewaert, *Graphologie et physiologie de l'écriture*, E. Nauwelaerts, Louvain, 1962.

25. *Idem*, *l'Écriture rationnelle*, Office de Publicité, Bruxelles, 1942.

L'écriture manuelle est-elle vouée à disparaître ? Il n'est certes pas question de reprendre les hostilités. Il y en a déjà bien assez de par le monde sans en ajouter d'autres, et sous prétexte d'hygiène, au nom d'une écriture quelconque, droite ou penchée. Une deuxième guerre bien plus mondiale, c'est-à-dire bien plus horriblement meurtrière encore que la précédente, suivie d'un déferlement de nouveaux outils, principalement le stylo-bille, n'ont rien fait pour empêcher l'écriture de sombrer cette fois dans le mépris le plus total. Pour bien des gens, enseignants ou non, ce n'est pas « le règne de l'écriture à la plume et à l'encre », ²⁶ calligraphique ou non, qui touche à sa fin, c'est l'écriture manuelle tout court qui est vouée à disparaître à plus ou moins brève échéance.

Ceci est probablement une manifestation de la confusion la plus étrange, puisqu'elle rend aveugle au spectacle de la vie, tel qu'on peut l'observer en direct aussi bien qu'en différé par petit écran interposé. Car, enfin, partout où des gens se réunissent pour se concerter en vue d'une action commune, pour négocier un conflit ou pour participer à un débat, télévisé ou non, que font-ils quand ils ne parlent pas ? Ils prennent des notes. D'autre part, au sommet de Versailles, ce qu'il y avait de plus avancé en matière de communication écrite, qu'est-ce que c'était sinon un terminal où l'écriture manuelle s'inscrivait sur la console et se lisait à l'écran ? à New York et à Paris simultanément. Il ne s'agit pas ici d'expliquer aux populations et aux nations de la planète qu'il faut absolument, universellement et toutes affaires cessantes, adapter telle ou telle version particulière d'un alphabet gothique renaissant ou moderne à l'usage du tube cathodique et de l'écran. Ce que quelques-uns seraient probablement disposés à faire sur-le-champ. Non, notre visée est toute autre. Sûrement utopique, probablement illusoire, elle tend tout bonnement à proposer à l'égard de l'écriture, de son enseignement et de ses enseignants une attitude plus raisonnable, plus encourageante que le mépris déclaré.

Des raisons d'espérer. S'aviser aujourd'hui que l'écriture manuelle est universellement remplacée par l'imprimé dans tous les domaines de l'édition et en conclure que l'écriture manuelle est vouée à disparaître sans recours, c'est

26. *Cent ans d'école*, p. 19, *op. cit.*

se méprendre sur le rôle des techniques. Les techniques sténographiques, typographiques et dactylographiques n'ont pas été inventées pour éliminer l'écriture. De même, la télécommunication n'est pas appelée à évincer la communication écrite tout court. Le contraire est vrai : elle vient décupler les moyens de communiquer par l'écrit. Elle n'est pas davantage appelée à nous enfermer tous dans un seul système ou réseau. Ni à nous limiter à un seul alphabet occidental ou archaïque. Le contraire est vrai, encore une fois. On dessine déjà électroniquement plus de caractères par mois qu'on n'en fondait par an. Il n'y a déjà plus aucune commune mesure entre les ressources d'un seul système de composition par ordinateur et ce que peuvent produire les ateliers les plus grands et les mieux équipés en plomb. Les techniques nouvelles de communication écrite ont pour vocation de supprimer l'espace et le temps. L'étude du sumérien et du clackamas en bénéficient au même titre que l'astrophysique. Diverses techniques ont été inventées pour faire plus vite et moins cher un plus grand nombre de copies de tout écrit destiné à une large diffusion. Donc, non pas moins écrire, mais multiplier les écrits aussi bien que les copies. Tel est le but. C'est très différent. La disparition de l'écriture manuelle est une chimère. Il faut la combattre comme toutes les chimères et parce que c'est une chimère malfaisante. Au reste, même si l'enseignement pouvait entièrement renoncer à l'enseigner, ce qui est peu vraisemblable, ce serait la communauté et les individus qui prendraient le relais. Par nécessité. Car, dans notre société, ne pas savoir écrire, c'est être exclu de la vie active. C'est être privé de l'exercice de tout pouvoir politique, de toute liberté de penser et d'expression individuelle. C'était ainsi autrefois. ²⁷ Ce sera ainsi demain. L'objet de ce livre n'est pas d'en faire la démonstration. C'est déjà fait.

Bien entendu, chacun est libre, s'il en a les moyens, d'acheter pour son usage personnel ou pour son entreprise tous les gadgets qui viennent sur le marché (à supposer que quelqu'un en ait effectivement les moyens). Et chacun est libre d'avoir pour idéal de s'encombrer, à domicile et en déplacement, de tous les gadgets qui sont supposés le dispenser d'écrire, de penser, de vivre et de respirer par ses propres moyens. Cela peut donner lieu à quelques scènes

27. Voir François Furet et Jacques Ouzouf, *op. cit.*

comiques. Le temps d'un dé clic. Le prix d'une bobine. Mais c'est une conception plutôt affligeante de la vie et de quelques valeurs qui en font la qualité.

Vivre la diversité des écritures. Pour conclure. De mémoire de typographe aussi bien que de scribe (ce qui remonte loin), jamais une seule écriture ou technique d'écriture n'a suffi à tous les besoins d'une société tant soit peu policée. Toute querelle autour d'un choix exclusif qui serait à faire parmi plusieurs écritures ou techniques est stérile. Notre société n'est pas moins complexe que bien d'autres. Il semble donc plus raisonnable d'ajouter plutôt que de retrancher aux moyens qu'elle a de communiquer avec elle-même et avec les autres.

Dans une société où le typographe a rejoint le scribe et le commis aux écritures au rang des activités artisanales et artistiques, il n'est pas temps d'organiser et d'enseigner la disparition de l'écriture pour mieux se couper du passé. Au contraire. Il est temps de reconsidérer l'exercice et l'enseignement de toutes les écritures connues et nouvelles pour faire face à la gestion et à l'administration d'une ère nouvelle avec toutes les ressources des expériences antérieures. Et pour cela, commençons par bien voir que les écritures sont toutes réductibles à deux genres : les monumentales et les cursives. Dans les premières, les caractères sont détachés et plus ou moins nettement élaborés jusque dans le moindre détail. Dans les secondes, les caractères sont ligaturés et plus ou moins confusément perdus dans l'ensemble. Il est vain de les opposer. Elles sont inséparables. Elles sont complémentaires et répondent à tout moment à des besoins différents. On peut tracer les unes et les autres en direct ou en différé, les considérer comme des œuvres originales ou des copies. La plume d'oie, par exemple, permet de tracer en direct toutes sortes d'écritures, cursives et monumentales. Encore faut-il la tailler à plat ou très pointue ; la tenir et la conduire de manière différente selon le style d'écriture et la nature du support. Aux USA, ils sont des milliers à s'y exercer. Pour le plaisir ou pour le métier. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Il s'agit d'abord de ne pas tout confondre et d'enseigner ou d'apprendre une chose en croyant en enseigner ou en apprendre une autre. C'est arrivé et cela arrive encore. C'est l'erreur que Nicolète Gray a démontré une

fois pour toutes.²⁸ Quant au différé, à la copie, c'est l'imprimé, c'est-à-dire un domaine qui cesse d'être réservé à des spécialistes. D'où l'utilité de ce manuel. Pour terminer, soulignons le fait que les écritures cursives et les écritures monumentales, quoique inséparables et contemporaines, n'en ont pas moins suivi leurs cours indépendamment les unes des autres. Chacun sait que la typographie est née en Allemagne au xv^e siècle. On ne songe pas que la dactylographie, elle, est née en Amérique, quatre siècles plus tard, au xix^e siècle.²⁹ Le fait marquant, aujourd'hui, c'est la digitalisation de l'image et du texte, en noir et en couleurs. Ce qui implique un changement radical dans les tâches de l'édition et, par voie de conséquence directe, dans l'enseignement des écritures. Il faudra tenir compte de la découverte la plus récente. A savoir que, dans la réalité quotidienne, à court et à moyen terme, les ordinateurs ne font rien tout seuls ; et qu'ils ne font rien de bon si on ne leur donne des instructions infiniment plus précises et plus détaillées que toutes celles qu'on a jamais dû donner aux plus cancrs parmi les cancrs. Ceci vaut notamment pour les systèmes et les ordinateurs qui sont déjà en service pour dessiner les caractères.

Autrefois, lorsqu'on parlait d'enseignement de l'écriture on ne pensait qu'à l'écriture cursive. Le reste étant dactylographié ou imprimé. Enseignement technique. Formation professionnelle. Affaire de spécialisation et de syndicalisme. Tout cela allait sans dire. Les choses ont bien changé. Et pas du jour au lendemain, comme on veut le croire au nom de l'accélération de l'histoire. Le premier brevet pour la photocomposition fut pris par William Friese Greene, à Bristol, en 1898. Le suivant par Arthur Dutton, en 1919. Albert Bawtree vient ensuite, en 1923. Et ainsi de suite.

Le premier livre composé en Europe sur machine photocomposeuse Lumitype a été achevé d'imprimer en offset pour Berger-Levrault, à Nancy, le 21 octobre 1957. Le titre : *Le mariage de Figaro*. L'auteur : Beaumarchais. C'était déjà une deuxième génération de machines à composer photographiquement. Il y avait eu la Monophoto où le creuset et le plomb avaient été remplacés

28. *Communication et Langages*, n° 40, p. 29.

29. Institut d'Etude du Livre, *La Machine à écrire*, Solin, Paris, 1982.

par une caméra et un film, comme le moteur à explosion avait remplacé le cheval à l'avant du premier char à banc automobile. La deuxième génération celle des vraies photocomposeuses, construites sur des principes entièrement nouveaux, fut celle de la Lumitype, de la Foton. En 1976, on en était à la troisième, caractérisée par l'utilisation de l'ordinateur et du tube cathodique. En 1984, on en est à la digitalisation du texte et de l'image. On n'en restera pas là.

D'où la désaffection à l'égard de la typographie du plomb aussi bien qu'à l'égard de l'écriture manuelle, calligraphique ou non.

La typographie était une réponse « moderne » à un défi « médiéval ». L'ordinateur est la réponse contemporaine à un défi contemporain. Ce n'est pas le même défi. Ni les mêmes textes. Au lieu d'animer le ciel et la terre avec les miracles d'un Dieu unique ou de plusieurs, on a décidé de faire marcher un homme sur la Lune. Pour cela il a fallu non pas prier mais calculer beaucoup plus vite qu'on aurait pu le faire à la main ou du bout des lèvres. On a donc calculé, c'est-à-dire écrit, beaucoup plus vite. Et deux Américains ont effectivement gambadé sur la Lune. Dans tout cela, personne ne songeait à remplacer la typographie, la dactylographie, la calligraphie ni la sténographie par une « puce » qui pourrait continuer de faire toute seule tout ce qu'on faisait sans elle jusque-là. Il y a une place pour la science et une autre pour la science-fiction. Il ne faut pas les confondre. Même si la différence n'est pas toujours aussi nette qu'un trait de plume.

Le savoir-faire des typographes du plomb doit être perpétué. Du point de vue qui nous occupe, il est évident que tout le savoir-faire des typographes d'antan n'est pas inséparable du plomb et mérite d'être récupéré et perpétué. En d'autres termes, le savoir-faire des typographes était double. Il y avait celui qui avait trait au matériel et celui qui avait trait à l'écriture, très exactement à la mise en pages qui est pour le moins aussi importante que le tracé des lettres. Il n'avait plus à former les lettres une à une comme le scribe. Il n'avait plus qu'à les assembler et à les disposer sur la page. Non pas suivant une inspiration du moment, mais bien selon telle ou telle formule consacrée par l'usage, ce qui en fait aussi bien la lisibilité que l'acceptabilité. Le nombre des formats et des mises en pages était forcément bien plus limité

qu'aujourd'hui. Les scribes les connaissaient pour avoir fréquenté les mêmes écoles, c'est-à-dire universités, que les auteurs qu'ils recopiaient (du temps de François Villon, on y *entraît* à douze ans).³⁰ Le travail des typographes comme celui des scribes était un travail de *copie*. Tous les manuscrits n'étaient pas des exemplaires d'apparat. Loin de là. Il est normal que seuls les plus magnifiques soient encore proposés à notre admiration pour le plaisir de nos yeux. Mais, en fait, la plupart étaient des exemplaires de travail qu'on a recopiés sur papier dès qu'il a été disponible. Jusque-là, pour un seul livre de 500 pages, il fallait abattre plus de 60 têtes de bétail.

Le soin que l'on portait à l'écriture et à la composition des textes était dicté, et l'est encore, par de toutes autres considérations. A savoir, par la nature même du travail intellectuel, qui exige une extrême précision dans la définition et dans la déduction des concepts ; ou du travail expérimental, qui exige une extrême précision dans l'observation et dans la description des objets. A quoi correspond une extrême précision dans le tracé des caractères et dans l'organisation, la hiérarchisation et l'esthétique de tous les éléments textuels d'un même livre. Pas seulement sur la surface de la double page ; mais dans tout l'espace et le volume du livre. Ou de tout autre type de lecture.

Il ne faut pas s'y tromper. Cette dernière fonction n'était pas par définition le fait du copiste non plus que du typographe. Rien n'empêche qu'ils ne s'en montrent capables à l'occasion. Mais ce n'était pas la règle. C'était ordinairement la fonction d'un chef d'atelier dont il ne faudrait pas davantage confondre la fonction avec celles de l'auteur ou de l'éditeur. Dans notre culture, ce rôle, cette fonction est parfois celle d'un maquettiste distinct et est parfaitement inconnue en dehors des milieux de l'édition au sens traditionnel. C'est cela qui fait l'objet de ce livre : ce savoir-faire, qui est séparable du matériel, mais inséparable de l'écriture considérée comme la *production d'objets répondant à divers types de lectures* — et non à une calligraphie plus ou moins réussie selon des critères généralement indéfinis. Dès à présent, il est de plus en plus évident pour un nombre de plus en plus grand de gens que cette production n'est pas le fait d'un individu mais de toute une chaîne ou système de production. Et qu'il y a un nombre incalculable de types et d'ob-

30. Pierre Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1967, T. 1, p. 29.

jets de lecture. Car cela aussi est de plus en plus apparent : non pas l'élimination pure et simple des imprimeurs et des éditeurs au sens traditionnel, mais au contraire une diversification plus grande des mêmes fonctions et de quelques autres, nouvelles, qui ajoutent l'écran à toutes les autres surfaces, à toutes les autres unités de lecture.

Ce savoir-faire n'a jamais fait l'objet d'un enseignement distinct, à proprement parler. Disons tout de suite qu'il ne semble pas évident, loin de là, qu'il faille en faire une branche distincte à l'avenir. Ce n'est vraiment pas le moment. Au contraire. Ce savoir-faire était communiqué et attrapé au vol, à l'occasion d'autres études ou activités occasionnelles. Celui ou celle qui en avait le goût et qui s'en montrait capable l'exerçait en titre ou à la faveur d'autres fonctions qui lui donnaient l'autorité nécessaire dans le domaine précis où il l'exerçait. C'est là qu'il faudrait abolir le hasard, et non par un coup de dé mais par un enseignement systématique, durable et éclairé.

De l'importance de l'édition visuelle. Les résultats, bons et mauvais, s'observent dans les manuscrits et dans les imprimés, anciens et modernes, à la condition de « savoir ce qu'il faut savoir voir ». C'est ce qu'il est question de montrer. Pourquoi ? Parce que c'est le rôle immémorial de ceux que nous appelons les maquettistes et préparateurs de copies. Rôle qui est appelé à gagner en extension sinon en compréhension. En d'autres termes, il faudra plus de maquettistes que par le passé. Il leur faudra d'autres connaissances techniques que celles du typographe et plutôt davantage de connaissance, de savoir-faire, concernant l'édition visuelle des écrits.

En effet, s'il est vrai que les tâches matérielles de la copie manuelle ou typographique sont renvoyées au domaine artisanal ou artistique, il n'en reste pas moins que les mêmes décisions sont à prendre, les mêmes choix sont à faire ; mais beaucoup plus d'instructions sont à donner pour assurer l'édition visuelle aussi bien que grammaticale ; pour répondre aux besoins de tels ou tels types de lecteurs et aux conditions matérielles de tels ou tels types de lectures. Car l'ordinateur est beaucoup plus stupide qu'un scribe. Expliquons. Le même mot d'écriture est utilisé indifféremment pour désigner une activité intellectuelle qui s'appelle aussi rédaction ; et une activité physique, qui s'appelle aussi inscription. Il faut s'y reprendre à plusieurs fois pour rédiger,

pour établir un texte, même court, et pour en corriger l'orthographe. Il faut aussi un temps de réflexion plus ou moins long pour l'éditer, c'est-à-dire pour en organiser la lecture, c'est-à-dire l'orthographe. Celle qui correspond au texte, au lecteur, au type de lecture ou au formulaire éventuel.

Entre parenthèses, il est tout à fait exact qu'on peut être un génie, avoir du génie, être un homme d'esprit ou un grand savant et même les trois à la fois, et être un grand homme par-dessus le marché, sans avoir ni orthographe ni orthographe. Ce n'est pas une raison pour refuser l'orthographe aussi bien que l'orthographe à tout le monde. Déjà trop de gens sans orthographe ni orthographe s'imaginent que cela suffit pour avoir du génie ou du talent. Inutile de les entretenir dans cette illusion : elle risque de leur nuire autant sinon plus qu'à leur entourage. Fermons la parenthèse. Ces opérations, quoique successives, devraient être inséparables, idéalement. Mais elles sont séparées, en fait, depuis qu'on rédige et depuis qu'on copie. En raison, bien entendu, d'une nécessaire répartition des tâches. Les tâches et leur répartition ont beau changer, au cours des millénaires : la publication d'un texte fera toujours appel à cette double condition : rédactionnelle et visuelle. Cet appel n'est pas toujours entendu. Tous les textes ne sont pas bien rédigés. Les meilleurs ne sont pas toujours bien édités.

Utiliser les robots et non pas robotiser les hommes. Avant de passer à la description des tâches qui constituent l'édition visuelle des textes, ajoutons un dernier mot : au sujet du statut de ceux qui les exécutent vaille que vaille. Ce statut est indéfinissable dans l'absolu. Tout est cas d'espèce. Il suffit d'attirer l'attention sur le fait : chacun comprend que l'édition visuelle d'un annuaire est aussi inévitable que celle d'un livre d'art du même format, bien que les types de lecture et de consultation sont aussi différents que les prix, les conditions de fabrication, de distribution et de vente. Il est inutile de multiplier les exemples. La réussite, hélas, est moins inévitable. On voit bien que les tâches sont partout les mêmes, mais pas les priorités. Ni les conséquences économiques, politiques et culturelles, etc. C'est justement pourquoi il serait vain de spécialiser l'enseignement de ces tâches. La spécialisation des écritures et de leur enseignement est de toute façon aussi dépassée que le parchemin du scribe et le plomb du typographe.

Il ne suffirait pas de substituer l'enseignement des écritures monumentales à celui des écritures cursives. Pas plus qu'il n'a suffi de substituer la dactylographie à une prétendue calligraphie. Pas plus qu'il ne suffirait de substituer l'enseignement d'une tâche à une autre. Il s'agit d'apprendre à utiliser des robots et non de robotiser des petits d'hommes.

Les écritures cursives sont plus nécessaires que jamais pour les notes à prendre au vol en toute circonstance. Quand ce ne serait qu'en raison de la croissance démographique, un plus grand nombre de gens est appelé à prendre des notes : ce qui suppose, non pas un apprentissage rudimentaire, mais un entraînement quasi quotidien, comme pour n'importe quel sport, de détente ou de compétition. Il n'y a aucune raison de sous-estimer l'utilité qu'elles auront dans la télécommunication en temps réel où l'on verra passer tour à tour sur l'écran des interlocuteurs qui auront à s'exprimer oralement et par écrit dans une langue et dans une écriture convenue, pour être intelligibles et lisibles.

Le double aspect : utilitaire et récréatif de toute écriture. Toutes les écritures en différé deviennent de ce fait monumentales : elles excluent la spontanéité et supposent une préparation concertée et méthodique de chaque détail aussi bien que de l'ensemble. De passer du direct au différé ne leur fait pas perdre les valeurs désormais symboliques au deuxième ou au troisième degré qu'elles avaient à l'origine. Mais cela affecte nécessairement tous les éléments esthétiques, que ce soit au sens « cosmétique » ou au sens de l'apparence purement physique des choses. Exemple : le nombre des caractéristiques individuelles que prenait une même écriture « gothique » entre les mains de scribes différents est incalculable. Elles disparaissent dans les versions typographiques qui figent le mouvement dans le plomb. La projection à l'écran des unes et des autres altère tous les effets. Pour apprécier, sinon mesurer ces nuances, il convient de pratiquer, d'exercer ce que les contemporains de Plantin ont été les derniers à appeler en bon français « art de main » et dont ils faisaient un divertissement aussi bien que des compétitions. C'est ce que les Anglo-Saxons entendent par calligraphie et cela suppose la connaissance approfondie (historique, théorique et pratique) de plusieurs écritures, courantes et monumentales, ainsi qu'une grande maîtrise des

supports et outils. Il n'est pas indispensable que tout le monde acquière une telle maîtrise. En revanche, il n'est que trop urgent que le double aspect, utilitaire et récréatif de toute écriture soit mieux apprécié et délibérément cultivé en toutes circonstances et en tous lieux.

Pour un enseignement non élitare. Tout ce que l'on peut avoir à apprendre ou à enseigner sur la lettre, son écriture ou son dessin porte sur :

1. les signes de l'alphabet,
2. la ligne d'écriture,
3. la colonne de texte,
4. la surface de la double page,
5. la répartition des blancs.

Au départ, en 1880 et jusque dans les années 1920-30, une ou deux écritures cursives étaient enseignées et exercées, pendant toutes les études primaires et secondaires, qui se terminaient sur la copie de quelques mises en pages d'effets commerciaux. Jamais on n'abordait l'étude des caractères d'imprimerie. Faute de « savoir ce qu'il faut savoir voir ». On lisait sans regarder. L'imprimé était véritablement un mystère typographique étalé en plein jour. On trouvera dans les pages suivantes, non pas tout ce qu'il y a à dire en la matière, mais assez pour apprendre aux formateurs à voir par eux-mêmes et à savoir ce qu'ils ont à montrer. Il n'est pas indispensable d'être de l'Académie française pour être admis à enseigner la langue française, c'est-à-dire à montrer et commenter les modèles de la langue. De même, il n'est pas indispensable d'avoir gagné le prix Charles Peignot pour être admis à tirer toutes les leçons et tous les travaux pratiques dont les éléments se trouvent dans le journal du jour³¹ et dans tous les imprimés de la vie courante. Il ne s'agit pas d'aménager les horaires pour faire place à un cours d'autant d'heures pendant un trimestre, ni pendant une ou plusieurs années. Il s'agit d'ouvrir tous les yeux, des formateurs, des inspecteurs, des écoliers et des étudiants, sur tous les aspects d'une matière qui fait partie intégrante de toute activité individuelle et sociale tout au long de nos vies, et quel que soit notre genre d'activité présente et à venir.

31. Le prix Charles Peignot créé par l'Association Typographique Internationale fut attribué pour la première fois en 1982 et est allé à Claude Mediavilla.

Une méthode d'exposition originale. Il n'y a pas à commenter ici en d'autres termes les dessins et les commentaires que le lecteur trouvera plus loin. Il n'y a que deux remarques générales à faire en guise de conclusion.

La première se rapporte au calibrage dont il est question en page 103. L'art de l'écriture ou du dessin de la lettre et du texte ne se limite pas à copier des modèles existants. La véritable maîtrise consiste, comme ailleurs, à calibrer, c'est-à-dire, à contrôler, mesurer chaque détail, non seulement des lettres mais de la surface, du volume ou support à animer par l'inscription. Jusque et y compris le coût de chacun des éléments mis en œuvre. C'est ce qui ne surprend que les profanes, mais pas longtemps. En général, on a vite compris, dès l'instant où l'on a eu à faire les frais d'une entreprise, même modeste. Ce calibrage se fait en comptant le nombre de signes à la ligne et au total ; le nombre de lignes à la colonne ; la quantité des blancs entre les mots, entre les lignes, entre les colonnes et autour de la page.

Lorsqu'il est question de transcrire ou recomposer un texte imprimé ou dactylographié pour le porter à un autre format, la difficulté du calibrage ne dépasse guère celle d'une règle de trois. Le texte qui sert de « copie » est composé dans un caractère et dans un corps donnés. Il faut compter le nombre de signes et de blancs qu'il y a par ligne pour une dizaine de lignes. Et faire la moyenne par ligne. En multipliant cette moyenne par le nombre de lignes à la page, on obtient le nombre de signes à recomposer. Lorsqu'on a établi le nouveau format, on fait le même décompte, non plus pour connaître le nombre de signes et de blancs puisqu'il est connu, mais pour savoir combien il y aura de signes et de blancs à la ligne, à la page et au total dans le nouveau format où le caractère sera ou plus grand ou plus petit. Tout ceci s'appelle aussi calculer l'encombrement d'un texte. C'est d'une importance déterminante étant donné que la composition se paie par signe, que le papier se paie par feuille ou par « cahier » (la feuille pliée). L'impression, elle, se paie par plaque, en comptant qu'il faut une plaque par couleur et par recto ou verso.

Ici comme ailleurs on commence par l'exercice le plus simple qui est celui du roman non illustré. L'encombrement des illustrations est calculé en nombre de lignes pour la hauteur et par rapport à la colonne pour la largeur ; il s'exprime en millimètres. Les difficultés ne commencent réellement

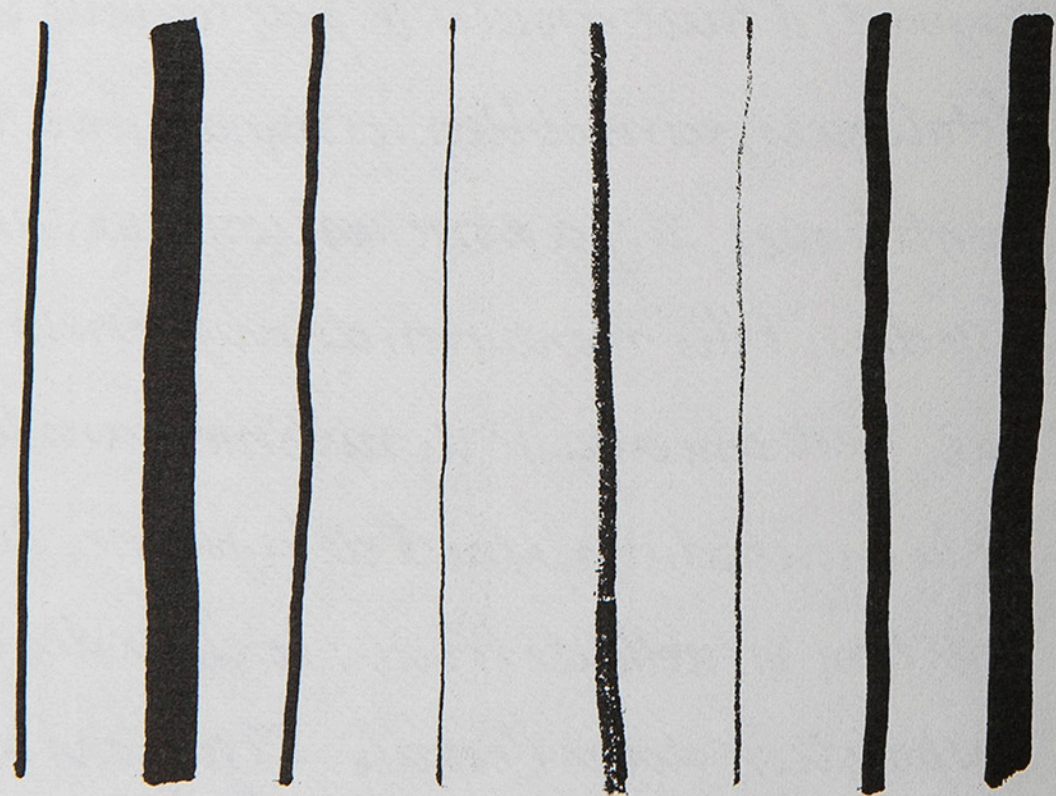
qu'avec le choix des caractères de titrage et leur disposition. Elles se cumulent lorsqu'il s'agit de dessiner la page de titre et d'harmoniser le style et la présentation des feuillets préliminaires, table des matières, index et bibliographie. L'étude, le travail personnel, les exercices pratiques sont les plus grands maîtres.

La sobriété est la marque de la qualité. La deuxième et dernière remarque concerne la sobriété. C'est la marque souveraine de la qualité. Le débutant en fait toujours trop. Il veut en toute circonstance étaler tout ce qu'il sait ou croit savoir. De même que le comble de l'art de bien dire consiste à exposer clairement et avec une simplicité apparente les choses les plus compliquées ; de même le comble de l'art « typographique » consiste à imposer une apparente facilité aux matières les plus complexes. Ceci vaut pour le livre, en tout cas. Mais, outre qu'il faut des livres pour tous les goûts, il y a aussi des journaux pour tous les goûts et des périodiques. La sobriété n'est pas forcément ce qu'on y recherche. Cependant, même là, dans un désordre apparent, plus ou moins voulu, il y a toujours une part de standardisation imposée par l'organisation du travail, par le matériel spécialisé, par les nécessités de la lecture, et par le souci de rendre possible l'identification d'un style maison. A ce propos, sauf dans les pastiches, les parodies et les faux, le style n'est pas une copie que l'on imite. Chacun a son style, mais il faut le cultiver selon la nature de ses dons, ses inclinaisons et les circonstances de la vie. Chacun a une démarche personnelle comme il a des empreintes digitales. On ne risque pas de les perdre. On ne peut en changer. Ni les cacher. On peut seulement les cultiver. Pour nous en tenir au sujet de ce livre, il est tout à fait malavisé et touchant, sinon ridicule, comme on l'est toujours à ses débuts, de prétendre donner une touche personnelle à la moindre mise en pages que l'on fait. La première comme la dernière mise en pages ne devrait pas avoir d'autre but que de répondre aux données concrètes d'une situation de lecture dont il n'est question que de bien établir les contraintes ; parce qu'il n'y a pas d'autres solutions viables que celles qui répondent à ces contraintes. Le plus sage étant d'ailleurs de considérer ces contraintes comme des aides indispensables pour trouver la solution aux données des problèmes, au fur et à mesure qu'ils se présentent.

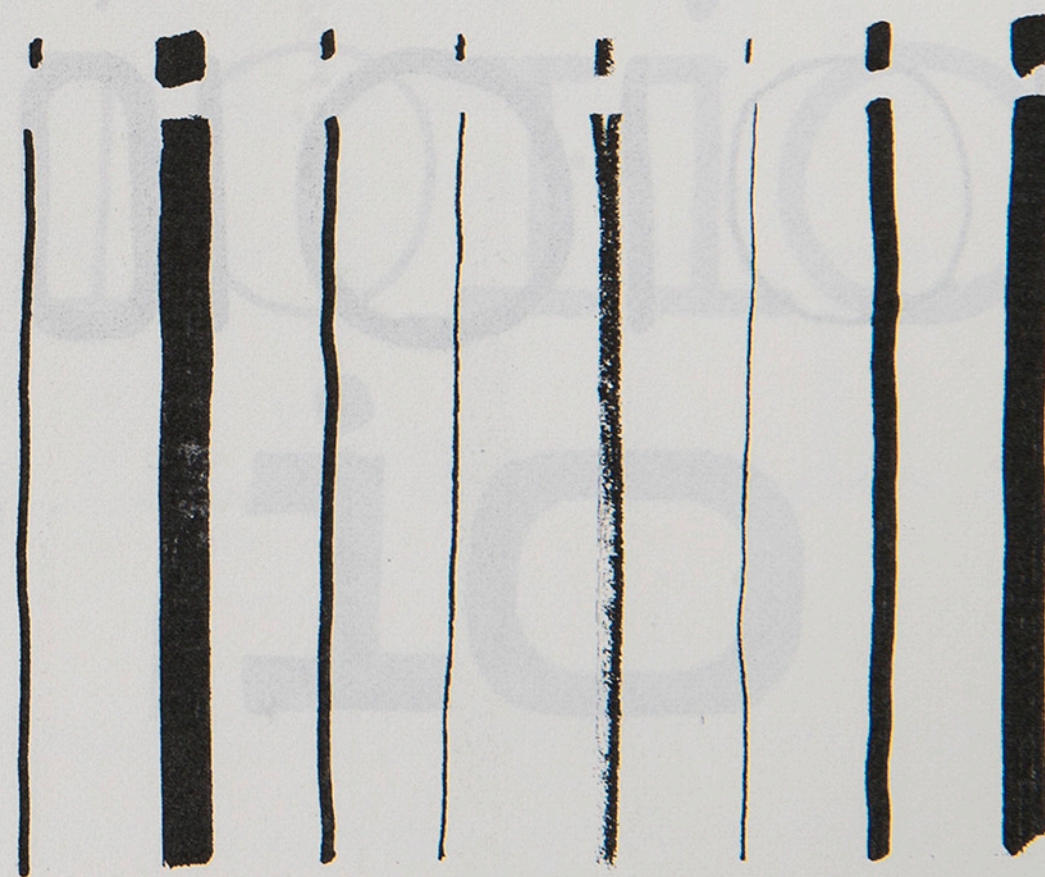
2 La typographie au tableau noir

Pour les grammairiens & les linguistes, l'alphabet est un système de 26 signes phonétiques. Pour le graphiste & le typographe, c'est un système de signes qui a une logique optique propre. Il peut comprendre un nombre de signes variable: de 34 à 100 ou davantage selon la nature des travaux envisagés, une police de 26 majuscules & 8 ponctuations peut suffire pour une pancarte ou une banderole; 26 minuscules, 26 majuscules, 10 chiffres, 18 ponctuations & 3 ligatures (ffi) 28 accentuées majuscules, 28 accentuées minuscules, soit une police de 144 'sortes' ne suffit pas toujours; il faut ajouter le plus souvent la même quantité d'italiques, sans oublier les signes spéciaux pour les travaux scientifiques. Il y a donc une logique, une 'phonétique' visuelle. Elles n'ont rien de mystérieux ni de bien compliqué. C'est une affaire de rythme dans les mouvements de la main, dans le tracé de la plume. De cohérence dans l'édition visuelle de l'écrit: le choix des caractères & leur disposition dans l'espace. Essayons de clarifier.

Vous pouvez tirer des verticales, des parallèles à l'infini, ce ne seront jamais que des parallèles à l'infini. Quittant le domaine de l'abstraction géométrique, vous pouvez varier la qualité, la "matière" de ces droites, en modifier l'épaisseur, la couleur ou l'alternance : ce ne seront jamais que des barres, des rayures, des zébrures dont on peut tirer des effets graphiques illimités sans en faire pour autant des signes qui ont valeur de symbole ou qui font référence à un sens convenu ou à un son. Sauf, bien entendu, un code barres.



Il suffit d'ajouter un point - $\textcircled{\text{P}}$ que vous sachiez lire - pour que ces traits verticaux puissent évoquer à vos yeux $\textcircled{\text{I}}$ à d'autres, le son i. En le répétant, en le modifiant, en variant la position, la hauteur, la couleur, l'épaisseur de ces i, vous pouvez obtenir des effets graphiques, visuels, très plaisants $\textcircled{\text{I}}$ en nombre illimité. Mais cela n'évoque rien. On n'entend rien. A lui seul, le i ne suffit pas pour en déduire tout un alphabet cohérent.



Rapprochez une barre verticale & un cercle, vous pourrez commencer d'y voir un i & un o pour peu que vous sachiez lire. Il suffit que vous les traaciez marges ou gras, larges ou étroits, pour y introduire une valeur essentielle: la 'couleur' au sens typographique. Il est évident que l'aspect d'une page entièrement couverte d'une écriture légère diffère totalement de la couleur qu'elle aura sous une écriture lourde, grasse. Tels sont les rudiments d'une 'phonétique' de l'oeil, selon le mot de Vox.

| O | O | O | O

Ajoutez-y les empattements & la distinction entre les majuscules (ou capitales) & les minuscules devient évidente. L'origine des empattements est ancienne. Leur utilité est parfois contestée. Ce qui n'est pas contestable, c'est qu'ils ralentissent le travail. Ils sont donc toujours les marques d'une intention 'monumentale' par opposition aux traces cursifs qui favorisent plutôt les ligatures. Cursive ou monumentale, toute écriture est susceptible de précision ou d'imprécision.

I O i o I i O
 I i o I i O

L'ordre graphique n'est pas l'ordre alphabétique. Il est déterminé par des similitudes entre caractères composés de droites de cercles et d'obliques. La lettre la plus étroite est toujours le i. Les plus encombrantes sont toujours les M et W. Lorsque le tracé est maigre (à contre) un grand contraste entre les caractères étroits et les autres est indispensable : il faut l'accentuer, c'est la logique de l'art.

WE
WE

Où le E occupe la moitié moins d'espace que le W est bien proportionné, le "rythme" est bon ; où le E occupe le même espace que le W, les proportions, le rythme sont mauvais.

Les LFEBPRS occupent à peu près le même espace que la moitié d'un N ou d'un H.

I J L F E P B R S

O Q C G D

M W

H U N T

A V X Y Z K

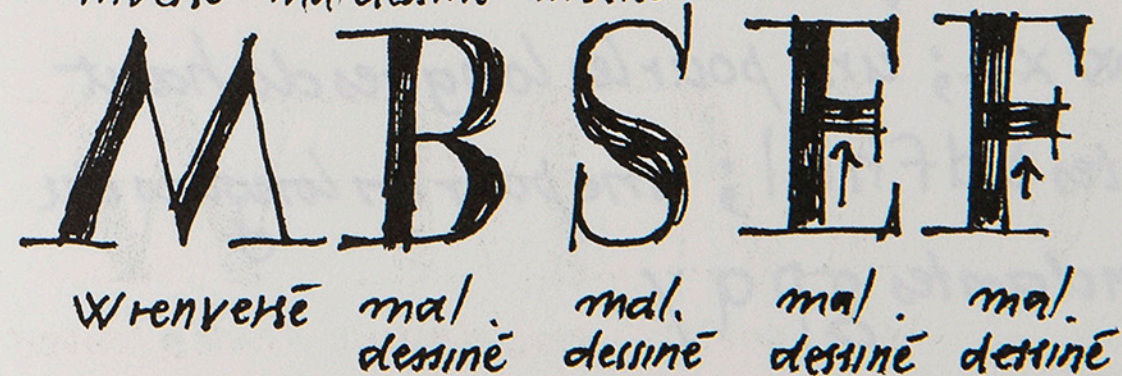
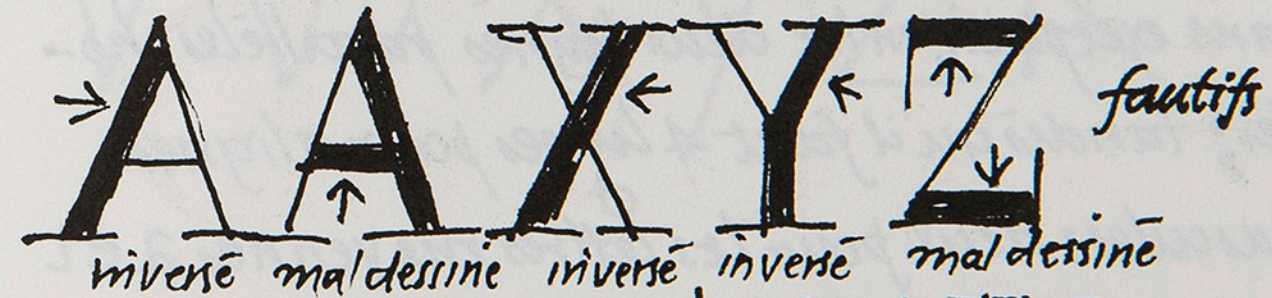
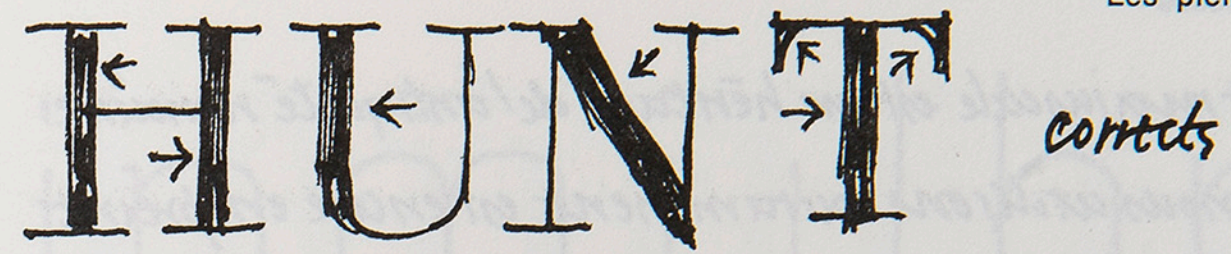
IO
 IJLFE BPRS MW
 OQCGD HUNT AVXYZK

*Pour gagner de la place
 on sacrifie les contrastes, le rythme
 & la couleur. On se résigne
 à la monotonie
 des alphabets étroits.
 Seuls les M & W dépassent
 l'étroite mesure commune.*

IJLFE PPRS
OQCGD
HUNT MW
AVXYZK

*Pour gagner de la couleur, pour augmenter l'impact
 des titres, on force sur la graisse & l'encombrement
 des caractères de titrage (quitte pour les titreur
 à trouver des formules plus serrées & qui font belle).*

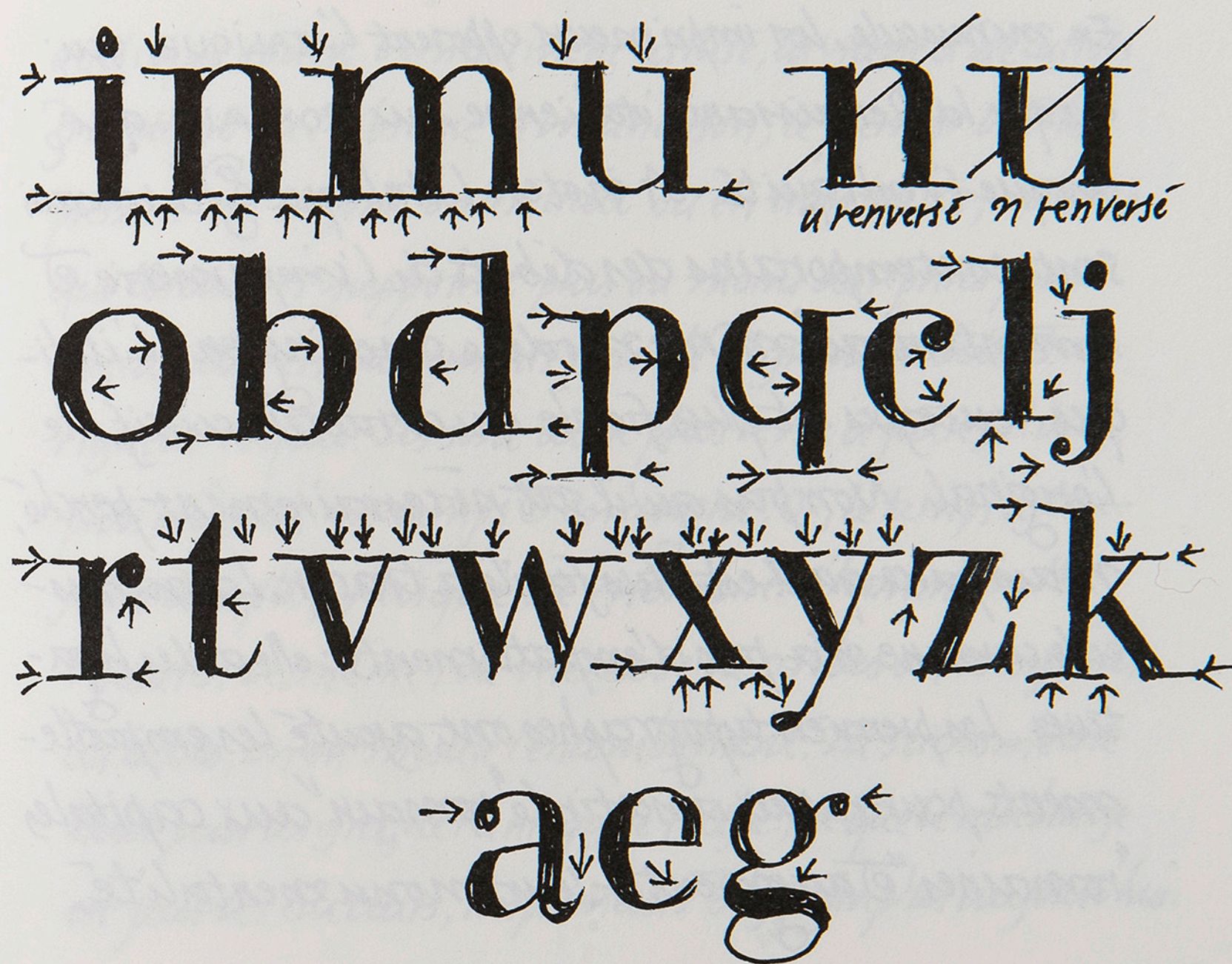
Outre les proportions, la couleur, les empattements on peut faire appel aux contrastes entre pleins et déliés. Leur répartition est dictée par des habitudes de lecture séculaires qu'il convient de respecter si l'on veut être lisible. Il y a eu, il y a et il y aura des dérogations plus ou moins réussies attribuables à l'ignorance ou à une volonté de pittoresque plus ou moins justifiée par le talent et par les circonstances.



- * L'alphabet majuscule est un héritage de l'antiquité romaine. Celui que nous utilisons couramment est encore empreint du style délibérément monumental des inscriptions impériales & des arcs de triomphe. Il exclut la hâte & les ligatures. Chaque lettre est isolée, & dessinée avec le plus grand soin pour marquer les pleins & les déliés, pour ajouter les empattements. Nous le réservons aux titres, aux initiales & aux inscriptions épigraphiques, panneaux, affiches.
- * L'alphabet minuscule est un héritage de la renaissance carolingienne (IX^e A.D.). Les deux systèmes d'écriture sont entièrement différents: Les majuscules s'alignent toutes, sans exception, entre deux lignes parallèles, horizontales; tandis qu'il faut 4 lignes pour aligner les minuscules: deux pour les lettres moyennes a e i m n o r s u v x z; une pour les longues du haut ou ascendantes b d f h k l; une pour les longues du bas ou descendantes g p q y.

i n m u l h r t j
 o o a b d c e g
 p q s f a g
 v w x y z k

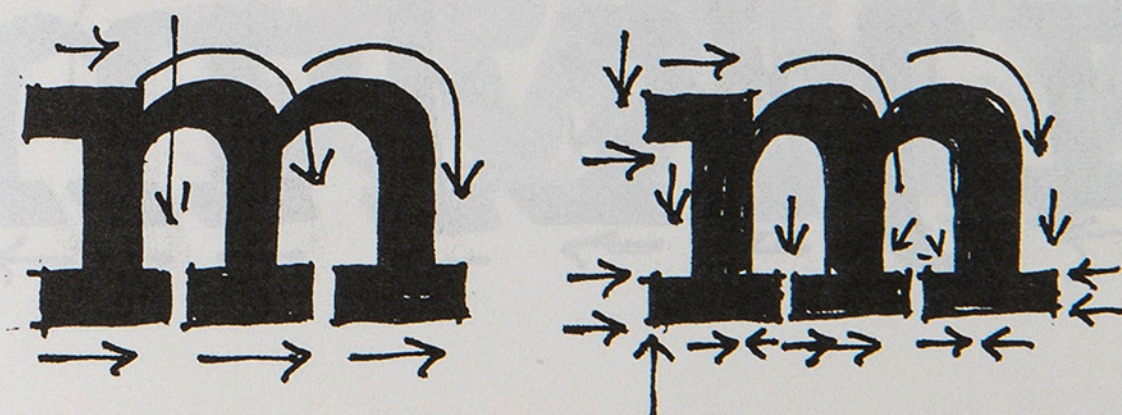
De même que pour les majuscules on peut modifier la couleur des minuscules, altérer leurs valeurs associatives, évocatrices, suggestives, par les contrastes plus ou moins marqués des pleins & des déliés, par la forme plus ou moins élaborées des empattements. Ici encore, il faut connaître les conventions afin de ne les bousculer qu'à bon escient. Tout ce qui dérange les habitudes se fait au détriment de la lisibilité & est aussitôt interprété, consciemment ou non, comme une marque d'ignorance, une maladresse savoureuse, un clin d'oeil ou un raffinement d'esthète.



En minuscule, les imprimeurs opposent l'ITALIQUE, qui évoque la Renaissance italienne, au ROMAIN qui évoque l'Antiquité. À noter: l'italique & le romain sont contemporains des débuts de l'imprimerie & remontent au même modèle carolingien. L'italique toutefois est plus fidèle au caractère cursif de l'original. Non pas qu'il soit nécessairement penché, mais parce qu'il est plus facile à tracer. La minuscule caroline n'a pas d'empâtements; elle a des ligatures. Les premiers typographes ont ajouté les empâtements pour mieux amortir le "romain" aux capitales "romaines" & augmenter leur monumentalité,



quels que soient l'instrument utilisé, la vitesse d'exécution & le degré ou l'absence d'inclinaison, le premier *i* & le premier *m* se font en un trait ou en trois traits; tandis que les autres supposent plus ou moins de reprises pour chacun des empâtements, selon le degré de netteté & de rigueur requis. Ils sont donc plus lents à faire, c.à.d. plus coûteux en temps & en argent. Or, le temps a toujours compté, puisque de mémoire d'homme on l'a mesuré. De même: de mémoire de scribes on compte les lettres, on en mesure l'encombrement. La stichométrie était pour les grecs de l'antiquité (déjà!) ce que le calibrage est pour les éditeurs, imprimeurs & typographes aujourd'hui.



a b c d e f g

a b c d e f g

h i j k l m

h i j k l m

n o p q r s t u

n o p q r s t u

v w x y z

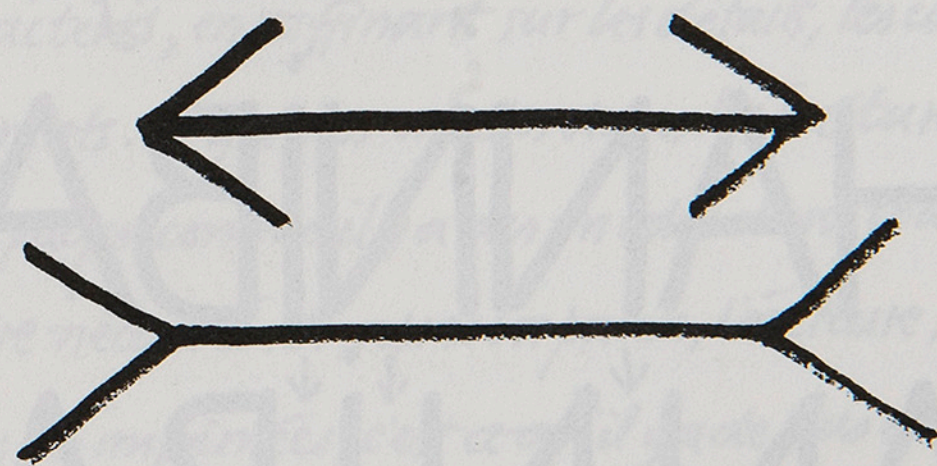
v w x y z

L'italique n'est pas un romain penché. comme on peut le voir par une comparaison lettre à lettre et par leurs ductus

Le nombre des lettres accentuées & des lettres ligaturées varie selon les langues, selon la nature des imprimés envisagés & selon le genre de caractère. Les accentuées le sont pour des raisons grammaticales & linguistiques. Les ligaturées le sont pour des raisons optiques. Même dans les petits 'corps' (ou dimensions) la juxtaposition de deux ff, par exemple, casse le rythme de la ligne de composition; les boucles creusent un écart, donnent plus de blanc. C'est pourquoi les groupes les plus fréquents sont traités comme des unités graphiques. Ce qui ne choque personne en dactylographie est intolérable en photocomposition. Celui qui fait la différence devient assez vite plus exigeant. Et chacun comprendra qu'on apporte plus de soin à la composition d'une oeuvre littéraire qu'à la frappe d'un rapport de police. Voici les ligatures les plus courantes:

ae oe Æ CE ij ff fi fl ffi

Le système d'écriture alphanumérique & son utilisation sont affaire d'optique bien plus que de géométrie. Le fabricant fournit les lettres, les chiffres & quelques ligatures. C'est à l'utilisateur de répartir les blancs: "approches" entre les lettres dans les mots (surtout dans les majuscules); "espacements" entre les mots dans la ligne; "interlignes" dans la colonne de texte; marges autour des colonnes de texte dans une inscription ou dans la double page qui constitue l'unité optique du livre. Le rôle de l'utilisateur est aussi déterminant que celui du fabricant.

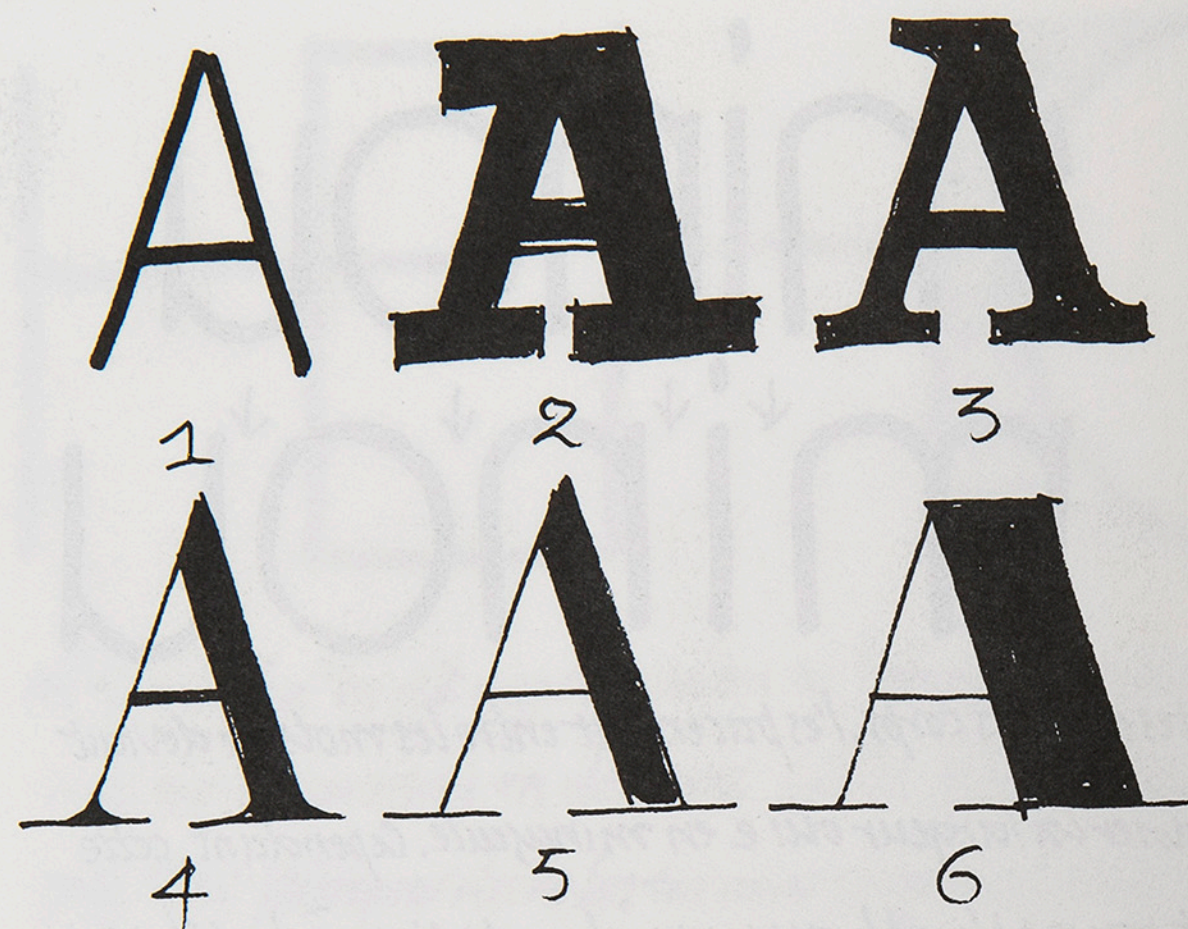


2 horizontales géométriquement égales optiquement altérées par deux couples de lignes obliques.

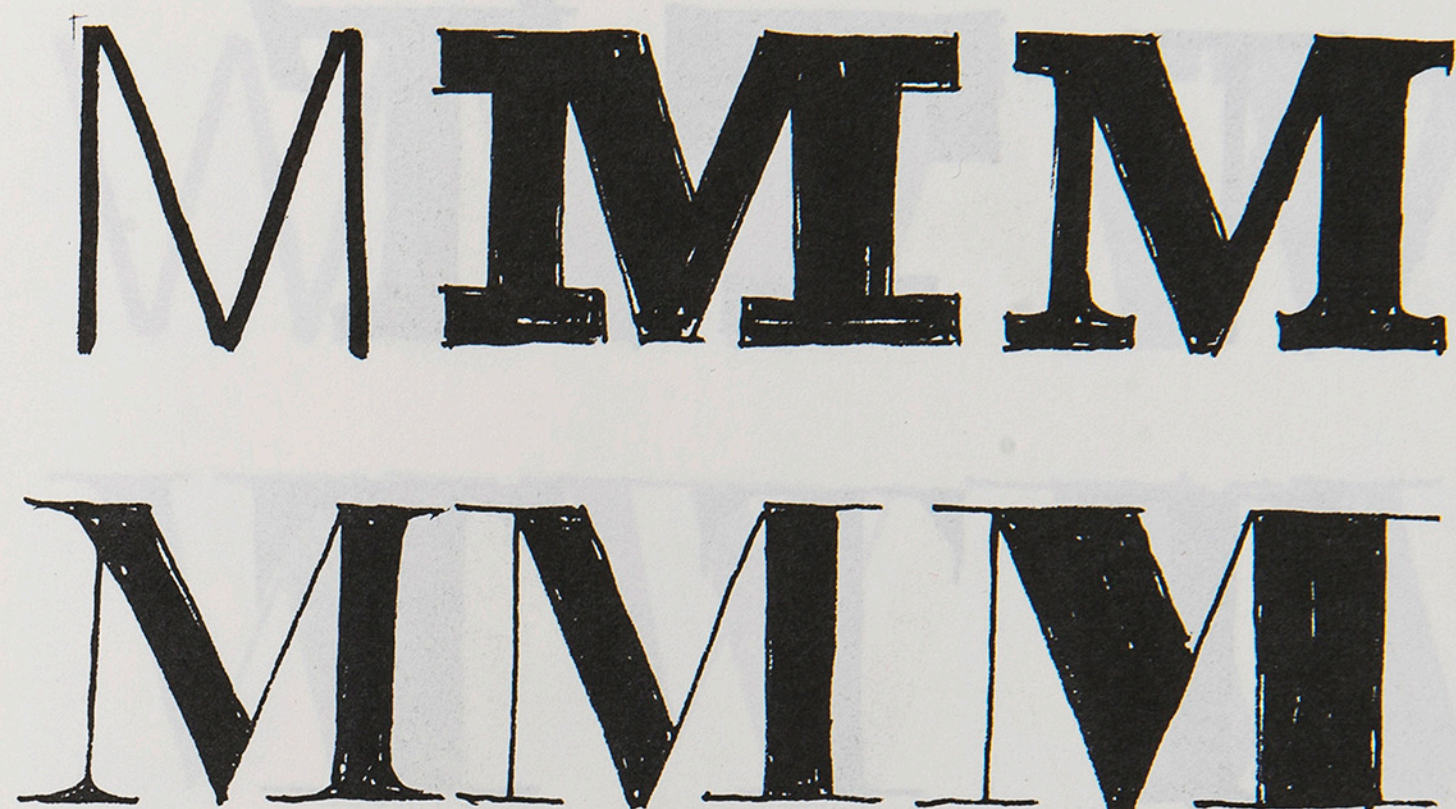
En "typographie" on dit que les droites ne "donnent pas de blanc", mais que les arrondis en donnent (ici le "blanc" est figuré par un gris). C'est pourquoi dans les travaux soignés il faut "interlettre" & "faire toutes les "corrections optiques" que réclament les titres composés en majuscules ou en minuscules d'un gros "corps".

HANNIBAL
HAN[↓]NI[↓]BAL[↓]

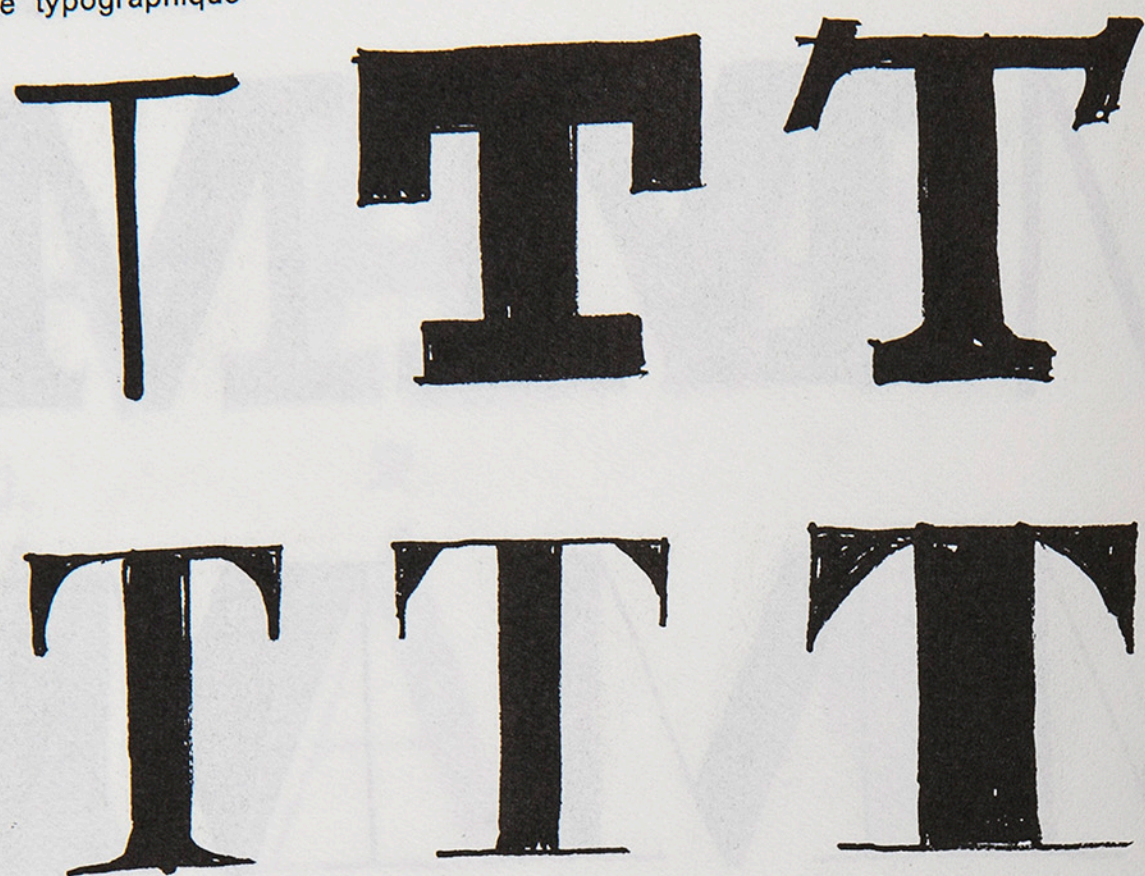
Dans les textes en petits corps, l'espacement entre les mots ne devrait jamais dépasser la largeur du e en minuscule. Cependant, cette exigence n'est pas applicable au journal quotidien où le détail prime tout. ¶ Depuis Gutenberg on n'a jamais cessé de créer de nouveaux caractères, en raffinant sur les détails, les contrastes, les empattements. Il y a des modes dans les écritures & dans leurs mises en pages, comme il y a des modes dans tous les produits de première nécessité. Or, après la parole, l'écriture, les écritures, manuelles ou imprimées, c'est ce qu'il y a de plus essentiel pour la vie en société. Percevoir & apprécier les différences, les nuances, la comme ailleurs, c'est enrichir la culture, la qualité de la vie.



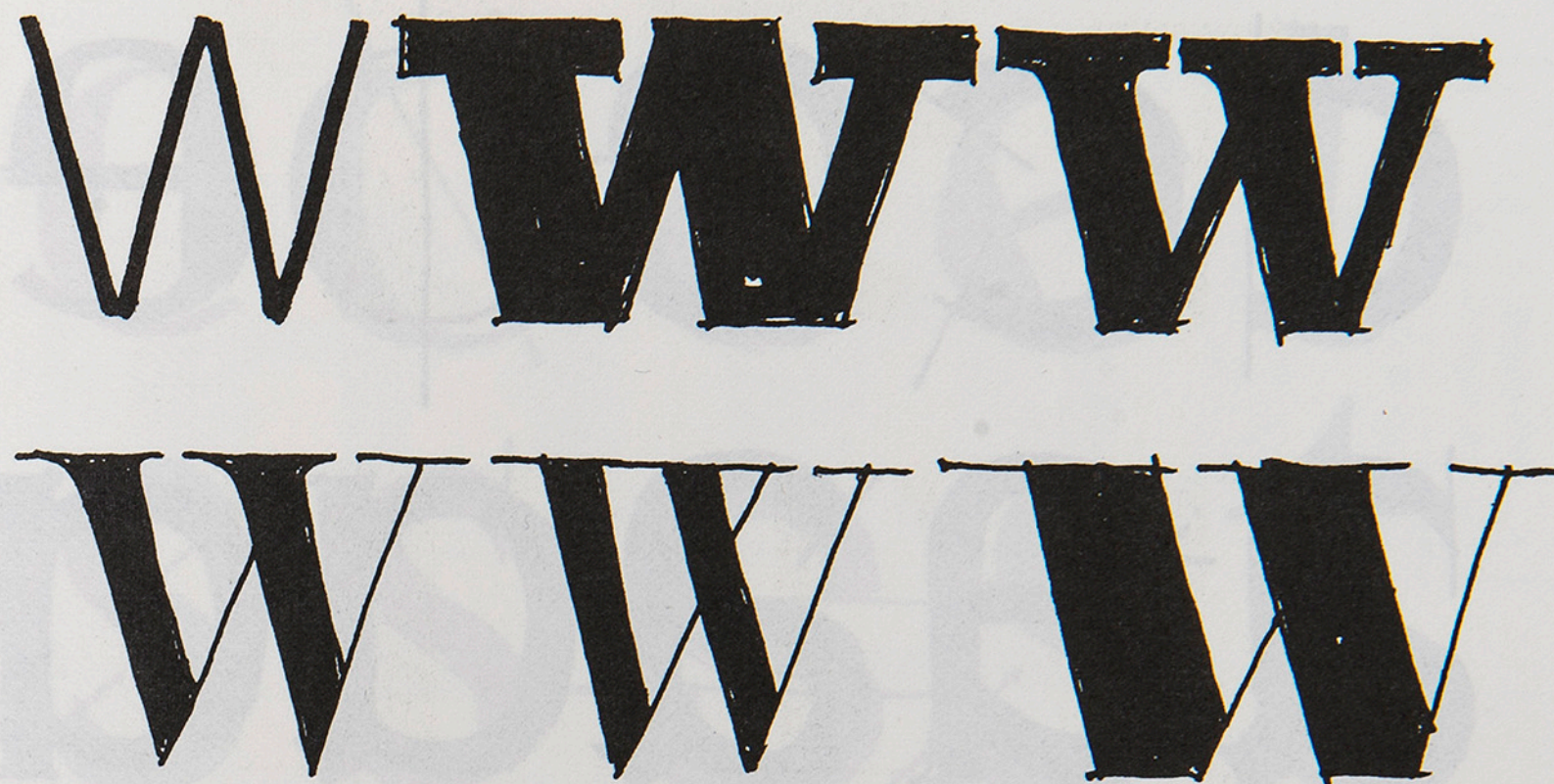
- 1 Aucun empattement, aucun contraste
- 2 Empattements rectangulaires, peu de contraste
- 3 Les empattements sont robustes et s'arrondissent pour rejoindre les obliques dont l'une est un plein qui débordé au sommet, et l'autre un délié.



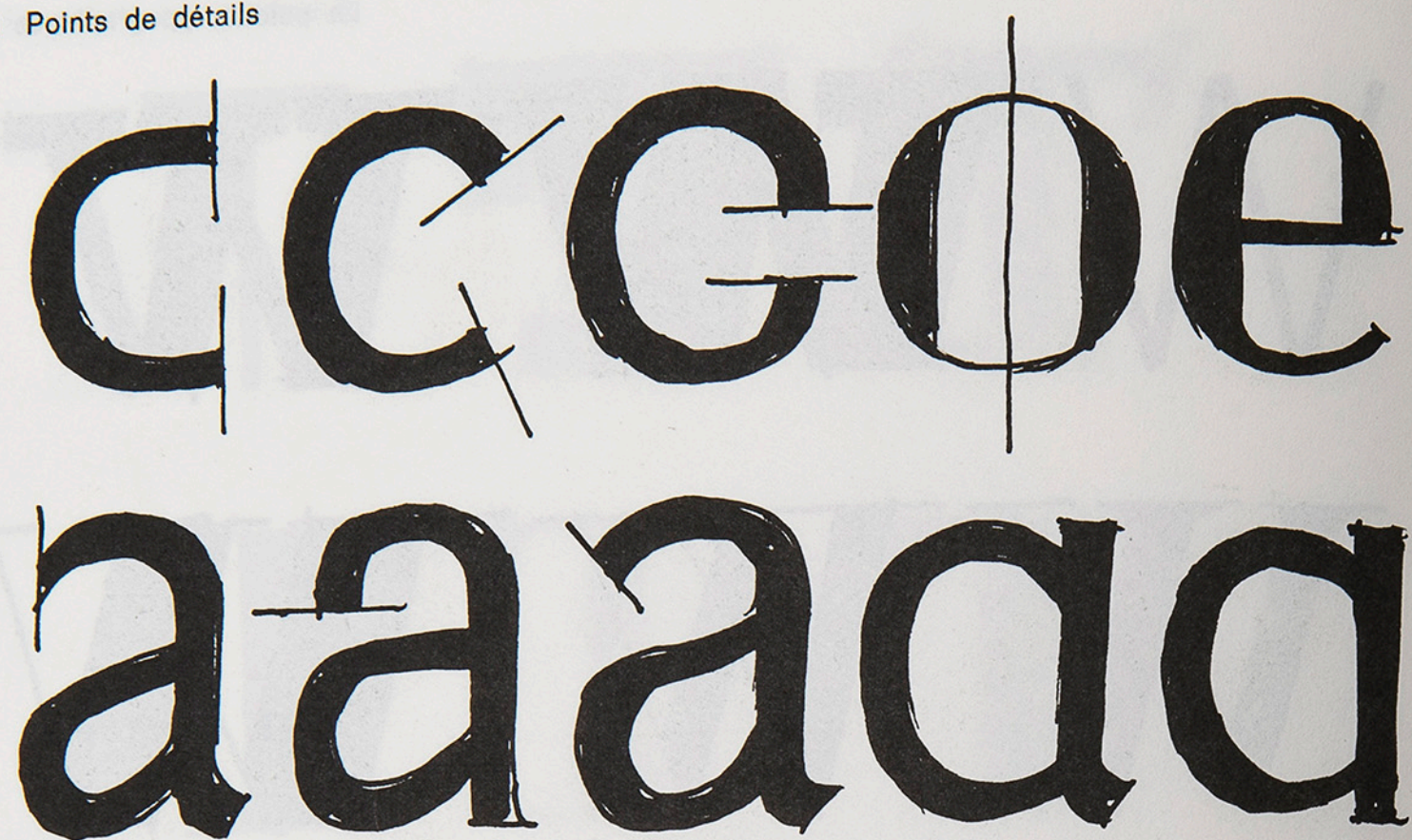
- 4 Le sommet du A et les empattements sont effilés
- 5 Empattements droits et rectilignes, contrastes très marqués
- 6 Idem avec des contrastes encore plus marqués.



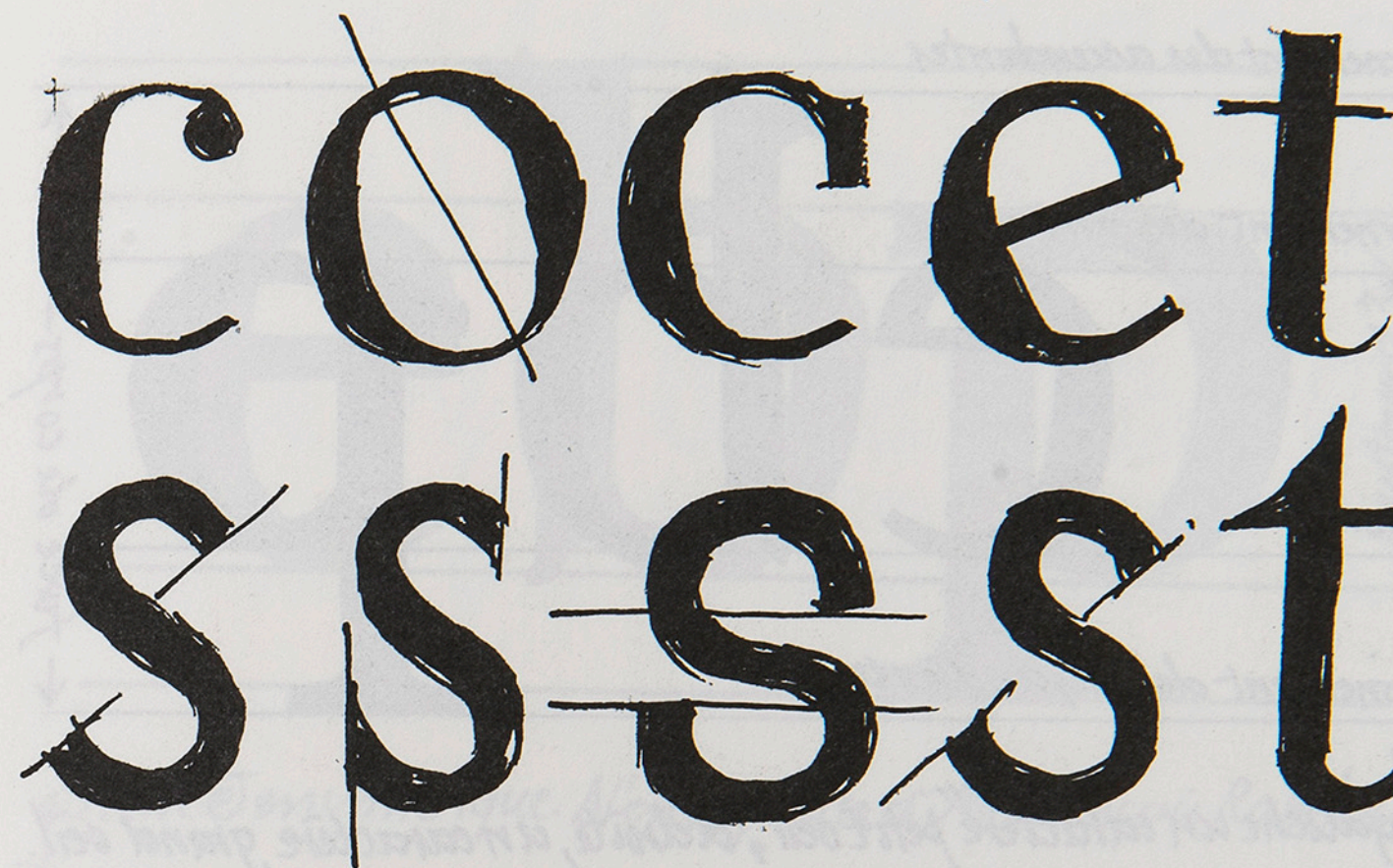
Le modèle "idéel" de chaque lettre est connu dès l'instant où l'on a appris à lire. Le dessin des caractères suppose une éducation de l'œil qui guidera la main. Il n'y a pas d'autres règles que les corrections optiques qui s'imposent d'elles-mêmes dès que l'on a décidé de l'allure générale de l'alphabet que l'on veut dessiner.



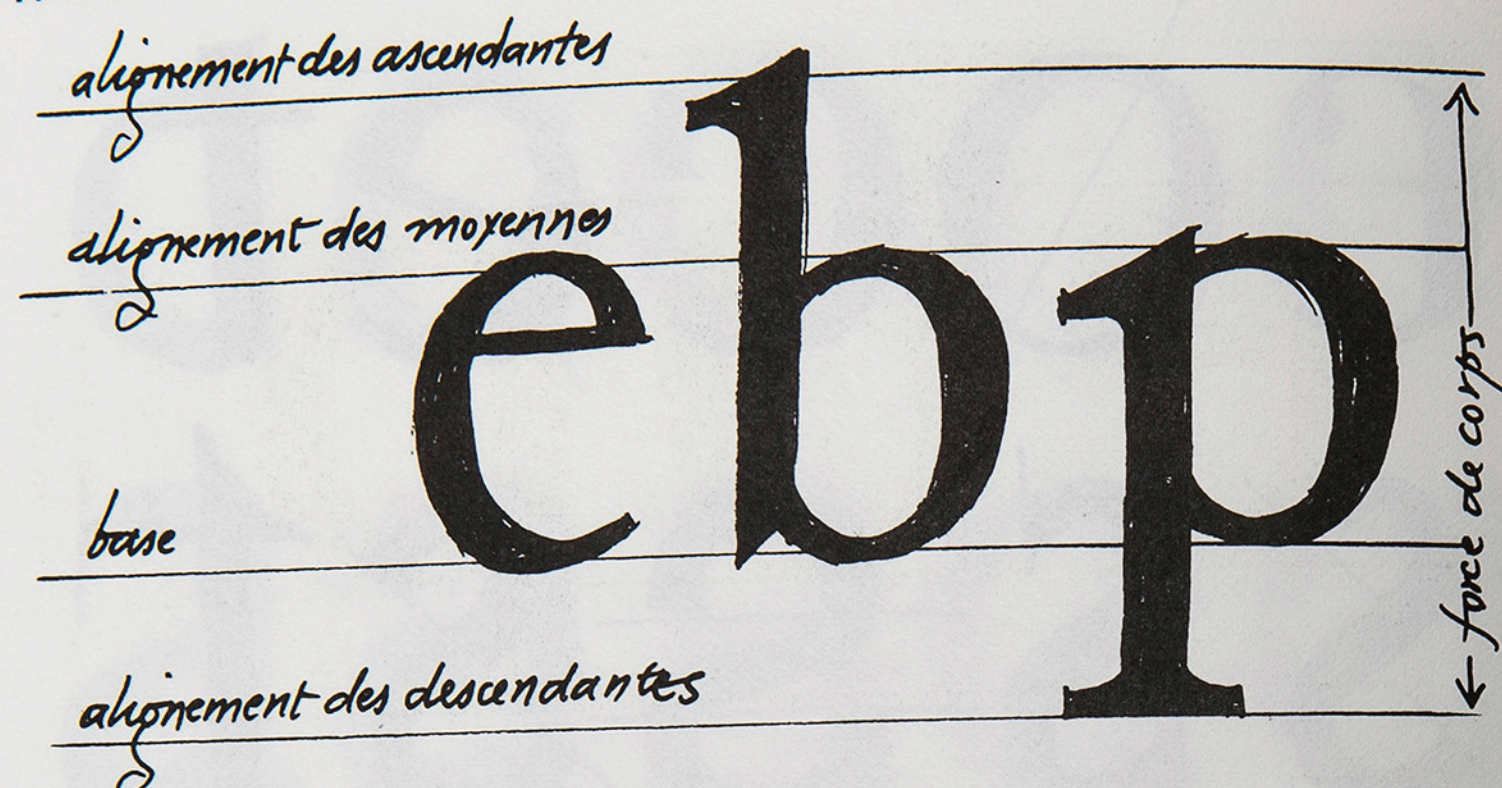
Un o est toujours plus encombrant qu'un i. M, W sont toujours les plus encombrants, quel que soit l'alphabet. Chacun peut apprendre à voir les modifications que subit chaque lettre pour entrer dans un alphabet qu'on veut large ou étroit, gras ou maigre. Ces modifications nécessaires à vouloir font à leur tour l'objet de corrections optiques.



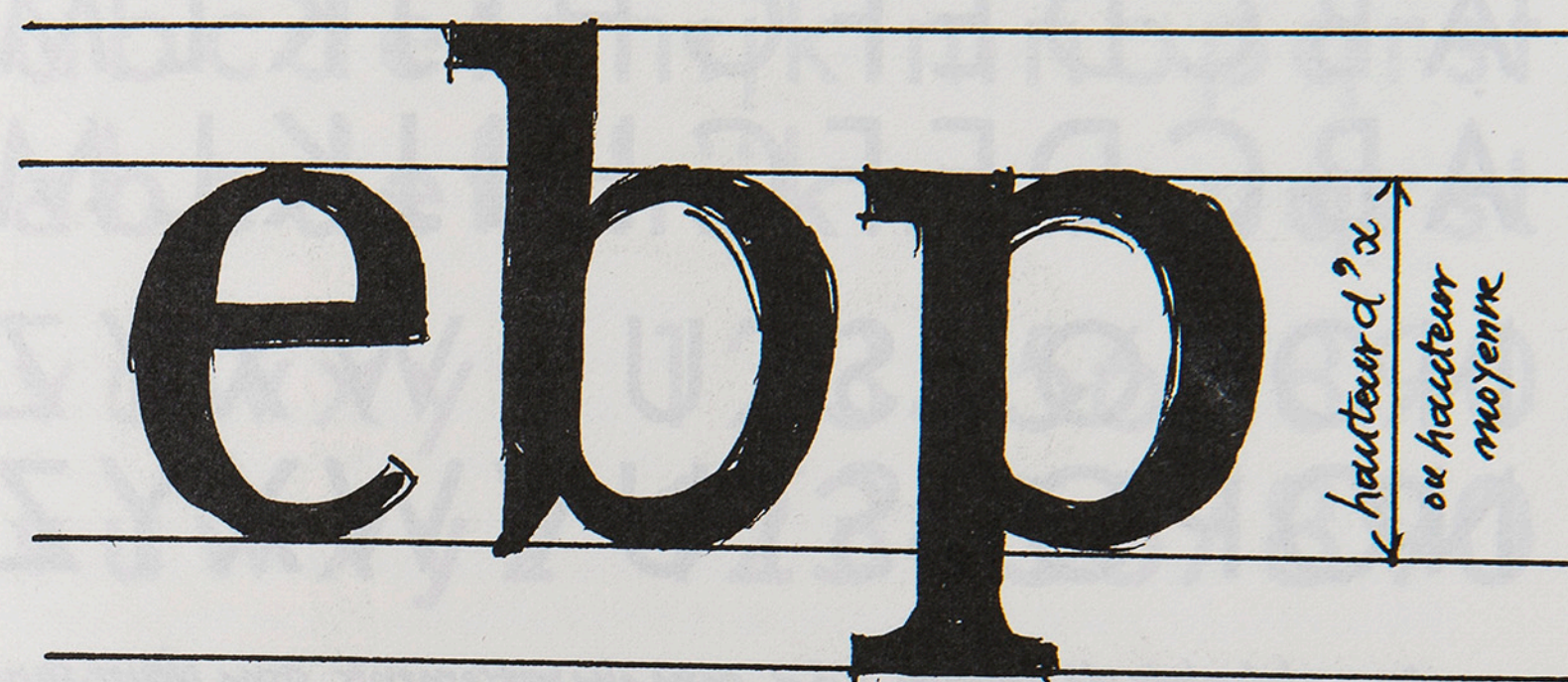
Chacune des lettres est correcte. Elles diffèrent selon des solutions de dessin apportées à des problèmes particuliers, de détail, qui résultent de la décision générale concernant les utilisations prévues; la présence ou l'absence d'empattements, leurs formes, l'axe de répartition des graisses, la modulation du trait qui n'est jamais uniforme qu'en apparence - même et surtout dans les dessins originaux.



L'observation ne suffit pas. Pour entrer dans le rythme d'une écriture, il faut s'efforcer de la reproduire, la plume à la main. (Cette recommandation de Jean Mallon a renouvelé l'étude de la paléographie). Pour entrer dans le jeu optique d'un alphabet, il faut s'efforcer d'en reproduire les détails, lettre à lettre, à la dimension que l'on voudra, mais à une dimension uniforme pour les lettres d'un même alphabet,



A gauche un caractère "petit œil", à droite, un caractère grand œil. La différence est dans le contraste plus ou moins marqué entre les lettres moyennes & les longues du haut & du bas. La "force de corps" est la même à g. & à dr. Toutes les longues alignent par le haut & par le bas. Mais les moyennes sont nettement plus grandes à droite. Depuis la Renaissance, les caractères petit œil sont ceux du livre. C'est alors que la Caroline, le romain & l'italique commencent de supplanter les gothiques. Mais jamais tout à fait. En Allemagne, en Suisse, ils sont encore d'usage quotidien pour certains travaux. Ils sont loin d'être oubliés en An-



leterre & en Amérique. N'en déplaise à M^{re} François Rabelais, ce serait un appauvrissement si elles se perdaient tout à fait. C'est pour les besoins de la presse quotidienne que l'on a augmenté la dimension relative de la hauteur d'x. A cause de la mauvaise qualité du papier, de l'encre très liquide, de la vitesse du tirage, les lettres tendent à se boucher. Les techniques d'impression ont changé. Pas le format journal. Ni la colonne de journal. Depuis ^{plus} d'un siècle, le journal répond aux exigences d'un public tellement considérable qu'il est plus expédient de le satisfaire que de prétendre à changer ses habitudes.

Futura A B C D E F G H I J K L M
 Nobel A B C D E F G H I J K L M
 Futura N O P Q R S T U V W X Y Z
 Nobel N O P Q R S T U V W X Y Z

Deux alphabets de linéales, c.à.d. sans empattements, sans pleins, sans déliés: le Futura et le Noble. Les différences sont considérables. Lettre à lettre en composition (p. 36-37). Il serait impossible de les rendre sensibles: à part l'alphabet, tout le reste est trop différent. D'emblée, chaque lettre du Noble est plus grasse. Comme il y a ± 70 signes à la ligne et ± 30 lignes à la page que toutes les différences se répètent donc ± 2100 fois, il n'est pas surprenant que la page en soit totalement modifiée. Tous les papiers n'absorbent pas l'encre, ne réfléchissent pas la lumière de la même façon. La nature, le nombre, le "poids" des illustrations sont également déterminants dans le choix et l'assortiment des caractères, textes et légendes.

Futura a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
 Nobel a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t
 Futura v u w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 Nobel v u w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Le Futura fut dessiné par Paul Renner en 1927; le Noble par S. H. De Roos, en 1929. Quoique l'un et l'autre parfaitement dessinés, ils font démodés ou rétro, selon qu'ils sont utilisés au hasard ou à bon escient. Ils sont conçus pour la lecture continue, celle du livre (la lecture discontinue est celle des annuaires, par ex.). C'est à quoi il serait démodé de les utiliser aujourd'hui. Si le genre rétro est à la mode, c'est plutôt en publicité. Les chiffres du Futura et du Noble alignent sur leurs capitales. A cet égard, il convient de noter au passage que le chiffre 0 est toujours d'un dessin plus étroit que celui de la lettre O majuscule ou minuscule. On ne peut en aucun cas les confondre.

De quoi s'agit-il ? Ce livret n'a d'autre but que de fournir à tous et à chacun les éléments d'un apprentissage rudimentaire de la typographie. Il s'efforce d'apporter un commencement de réponse à un manque qui se fait de plus en plus alarmant. En effet, dans tous les domaines de la communication écrite, la formation professionnelle, telle qu'elle a pu exister, a disparu et n'a plus aucune chance, ni raison, d'être rétablie sous aucune de ses formes antérieures. Or, ces domaines sont très loin de s'amenuiser : ils explosent. De là tant d'improvisations qui se traduisent par une baisse sensible dans la qualité des écrits et des imprimés. C'est ce qui préoccupe les enseignants autant que les dessinateurs et les fabricants de caractères. Cinq siècles d'expérience typographique ont appris à ces derniers qu'il n'est pas plus facile de composer un texte, c'est-à-dire d'en éditer visuellement les caractères, que de rédiger, enseigner ou fabriquer quoi que ce soit. Cela n'est pas inné. Cela ne vient pas de source. Cela s'apprend. Et s'il est vrai que tout commence à l'école, il faudra bientôt s'aviser que l'apprentissage de la communication écrite ne pourra plus s'achever dans le primaire ni dans le secondaire. Il devra trouver son prolongement naturel non plus dans un enseignement technique, spécialisé ; mais dans une formation permanente, et dans une culture personnelle qui devraient avoir pour horizon l'équivalence universelle des diplômes. Il n'est plus temps de ne former pendant six ans que de bons commis aux écritures qui pratiqueront leur vie durant la même soi-disant calligraphie ou la même dactylographie jusqu'à l'âge d'une retraite plus ou moins anticipée. Il s'agit de répondre à une situation qui n'a connu que deux précédents : l'invention de la typographie et l'invention de l'écriture elle-même. On ne sait rien sur le ou les inventeurs de l'écriture. Mais on sait tout sur les inventeurs de la nôtre. Ce n'étaient pas des ignorants ni des miséreux. C'étaient des poètes, des humanistes et des princes de l'esprit. Pétrarque et Boccace en tête. Suivis de quelques papes, cardinaux et chanceliers, notamment : Niccolo Niccoli, Poggio Bracciolini, sans oublier les Médicis. Guelfes et Gibelins ont réformé leur écriture per-

A gauche le Futura. A droite le Gill. Même justification, même corps, même interligne de 2 points, soit : justif. 28, c. 10/12. La différence est dans la couleur et dans la chasse. On choisira l'un plutôt que l'autre pour bien des raisons. Les unes pratiques, matérielles. Economie de place. Un papier dur avale l'encre, le caractère. Un dessin léger ne tient pas à côté d'un texte trop noir. La lisibilité n'est pas le seul critère. Le confort de la lecture est au moins aussi important. Enfin, pouvoir choisir ajoute à la qualité de la vie.

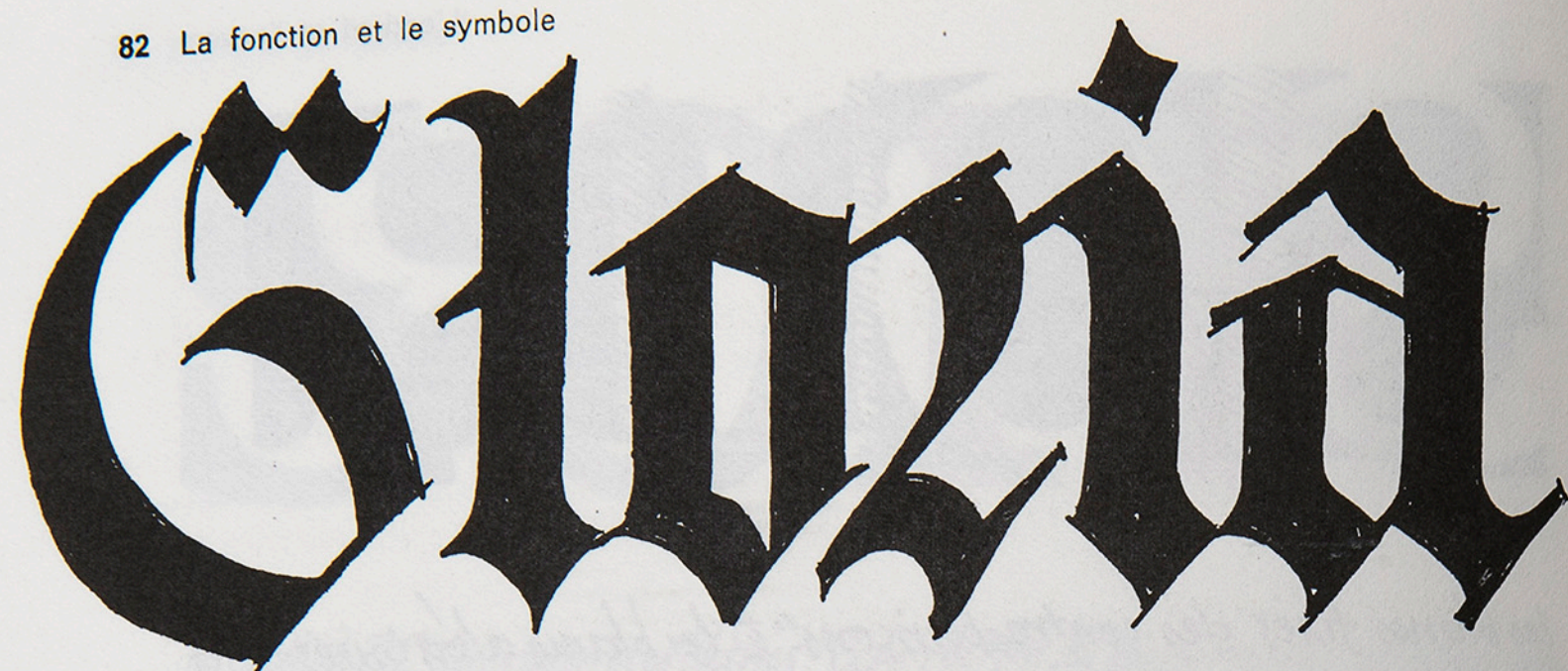
De quoi s'agit-il ? Ce livret n'a d'autre but que de fournir à tous et à chacun les éléments d'un apprentissage rudimentaire de la typographie. Il s'efforce d'apporter un commencement de réponse à un manque qui se fait de plus en plus alarmant. En effet, dans tous les domaines de la communication écrite, la formation professionnelle, telle qu'elle a pu exister, a disparu et n'a plus aucune chance, ni raison, d'être rétablie sous aucune de ses formes antérieures. Or, ces domaines sont très loin de s'amenuiser : ils explosent. De là tant d'improvisations qui se traduisent par une baisse sensible dans la qualité des écrits et des imprimés. C'est ce qui préoccupe les enseignants autant que les dessinateurs et les fabricants de caractères. Cinq siècles d'expérience typographique ont appris à ces derniers qu'il n'est pas plus facile de composer un texte, c'est-à-dire d'en éditer visuellement les caractères, que de rédiger, enseigner ou fabriquer quoi que ce soit. Cela n'est pas inné. Cela ne vient pas de source. Cela s'apprend. Et s'il est vrai que tout commence à l'école, il faudra bientôt s'aviser que l'apprentissage de la communication écrite ne pourra plus s'achever dans le primaire ni dans le secondaire. Il devra trouver son prolongement naturel non plus dans un enseignement technique, spécialisé ; mais dans une formation permanente, et dans une culture personnelle qui devraient avoir pour horizon l'équivalence universelle des diplômes. Il n'est plus temps de ne former pendant six ans que de bons commis aux écritures qui pratiqueront leur vie durant la même soi-disant calligraphie ou la même dactylographie jusqu'à l'âge d'une retraite plus ou moins anticipée. Il s'agit de répondre à une situation qui n'a connu que deux précédents : l'invention de la typographie et l'invention de l'écriture elle-même. On ne sait rien sur le ou les inventeurs de l'écriture. Mais on sait tout sur les inventeurs de la nôtre. Ce n'étaient pas des ignorants ni des miséreux. C'étaient des poètes, des humanistes et des princes de l'esprit. Pétrarque et Boccace en tête. Suivis de quelques papes, cardinaux et chanceliers, notamment : Niccolo Niccoli, Poggio Bracciolini, sans oublier les Médicis. Guelfes et Gibelins ont réformé leur écriture personnelle et celle de leurs bureaux. Cela leur paraissait aussi important (quoique plus facile) que de réformer l'architecture. Dans l'un et l'autre cas, ils n'ont pas trop mal réussi, à en juger par les résultats. Mais on ne construit plus à la manière d'Alberti, de Brunelleschi ou du Bramante. Et comment vivre là-dedans, aujourd'hui ? Tandis que leur écriture, c'est celle que nous lisons si bien tous les jours, sous forme de caractères romains et italiques ; et que nous écrivons si mal, parce que nous ne savons même plus ce que nous écrivons. Or, la typographie a préservé, transmis et vulgarisé les formes les plus abouties de la communication écrite et les premiers principes de leur édition visuelle. C'est-à-dire des constellations entières de caractères et les moyens de varier à l'infini les configurations de textes et d'images. C'est bien pourquoi, s'il est certain que nous avons besoin d'informatique, il est non moins certain que l'informatique a besoin de typographie .

SOIR

Il a déjà été question des blancs: approches, espacements, interlignes & marges, qui sont la part de l'utilisateur. Il reste à dire un mot des "contre-poinçons." Ce terme de gravure typographique désigne des creux dans l'acier des poinçons dont on frappait autrefois les matrices où se coulaient les caractères, un à un. Le même mot désigne encore les blancs réservés à l'intérieur des caractères. Ils sont à la lettre ce que l'envers est à l'endroit d'un tissu. L'utilisateur ne peut rien y changer. Mais il doit savoir que le profil des contre-poinçons a exactement autant d'importance que le profil même de la lettre. Pas seulement pour le dessinateur. Pour tout le monde. Notamment le lecteur. En effet... Tout le soin que l'on peut apporter à la composition d'un texte consiste d'abord à rythmer

SOIR

les blancs fixes des "contre-poinçons" & les blancs aléatoires de la surface d'impression, marbre ou papier. C'est ensuite seulement que l'on ébauche d'abord & l'on fait ensuite l'inscription, à la plume ou au burin. Ceci est aussi ancien que notre alphabet (pour nous en tenir à celui-là). A Rome, l'ORDINATOR venait avant le LAPIDARIUS. Ceci est capital (c'est le cas de le dire); c'est l'esprit qui guide la main, surtout quand l'ordinato^r est aussi le lapidarius. Chez le scribe le plus accompli, l'habileté de la main est peu de chose si l'esprit ^{ne} contrôle pas tous les rapports de convenance, d'harmonie & de proportions: depuis la lettre jusqu'à l'ensemble de l'ouvrage, le prix des éléments matériels, & le délai de livraison — en passant par les blancs.



Tout alphabet est conçu à la demande d'un client et dessiné par un spécialiste en vue d'un type de lecture particulier. Les clients étaient autrefois des princes, des hommes d'église. Ce sont à présent des fabricants de matériel de composition, ou des officines d'édition plus ou moins spécialisées. Tous les types de lecture sont réductibles à trois :

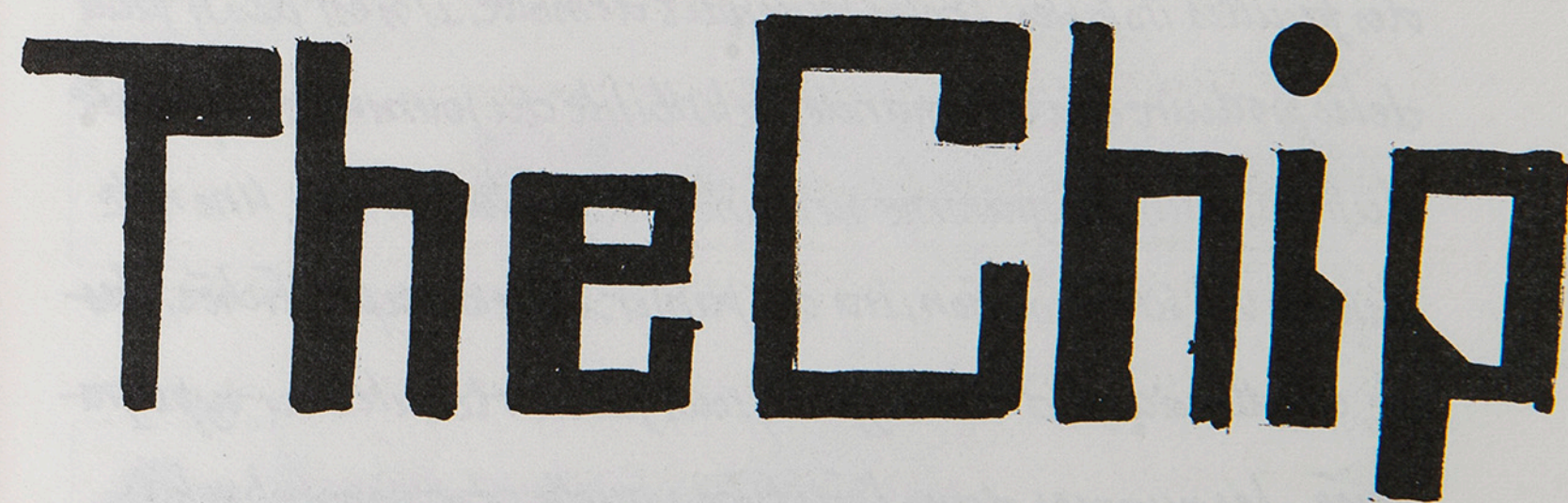
la lecture globale (affiches, signalisations, inscriptions, ...)

la lecture discontinue (annuaires, dictionnaires, journaux)

la lecture continue (les livres d'étude ou d'évasion)

À côté de leur utilisation fonctionnelle, les formes d'un alphabet ou d'un écrit prennent souvent une valeur symbolique imprévue et imprévisible. Généralement pour avoir été associée

plus ou moins consciemment à des circonstances qui ont frappé les imaginations en y laissant des traces durables. C'est ainsi que les gothiques ont été associées si longtemps aux rites et aux fastes liturgiques qu'on y fait appel aujourd'hui encore pour solenniser un texte, une circonstance. De même, dans un registre très différent, l'ordinateur a tellement frappé les imaginations que certains caractères dessinés pour la lecture optique par ordinateur, servent désormais à titrer les ouvrages de science-fiction. Mais personne n'ira jusqu'à établir une liste de stock en gothiques. Ni jusqu'à composer un missel en caractères pour lecture optique. C'est affaire de congénialité et d'acceptabilité.

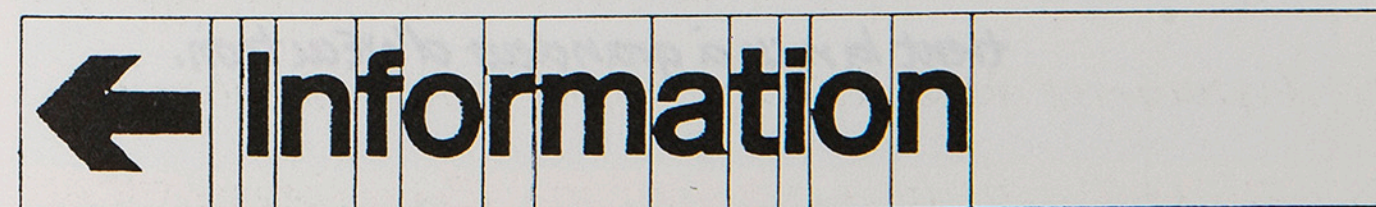
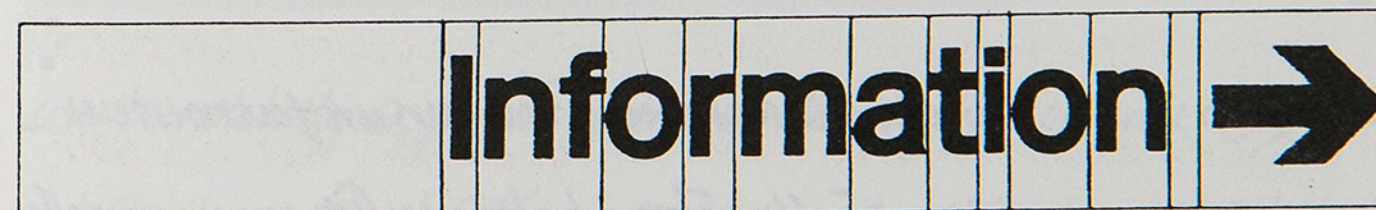


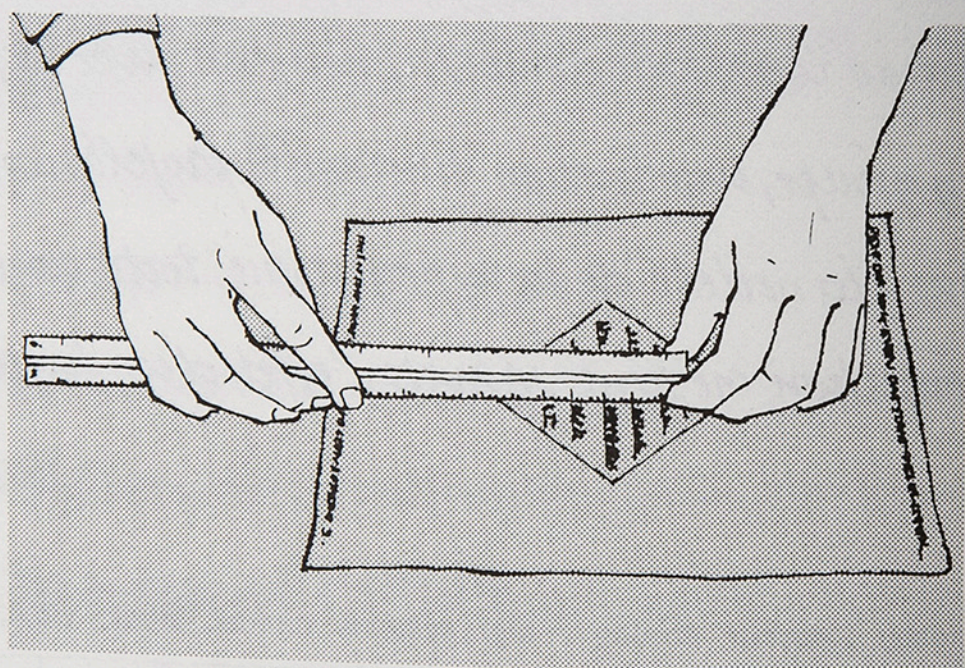
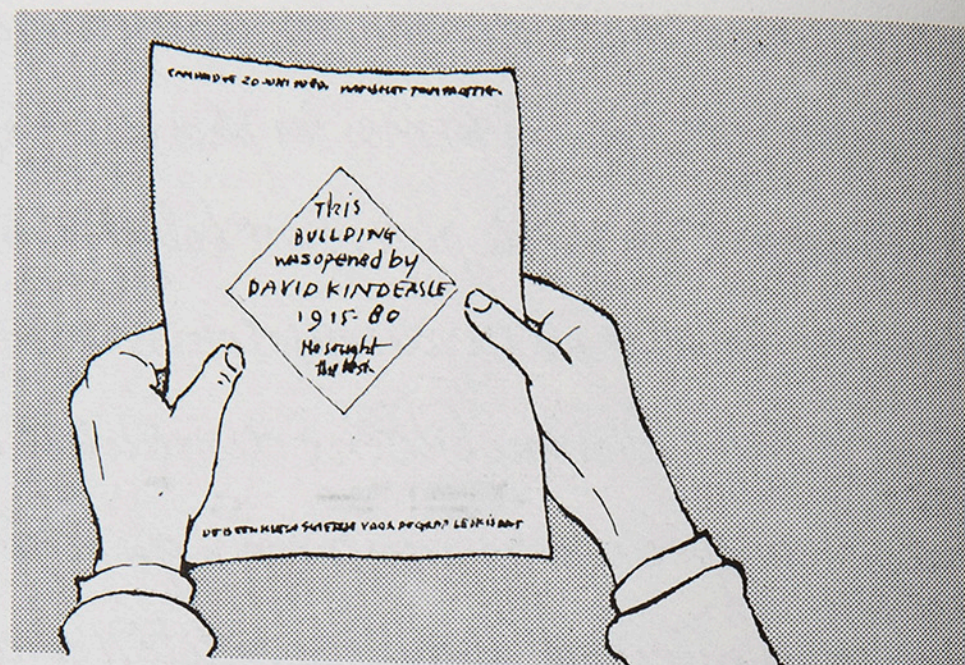


La naïve lisibilité d'une inscription lapidaire est celle de tout un milieu social et pas seulement celle d'un tailleur de pierre. S'il y a 3 types de lectures, il y a bien plus de degrés dans la lisibilité et l'acceptabilité. Comme le goût, l'intelligence ou la discrimination, ce ne sont pas des facultés isolables. On les reconnaît d'emblée. Il n'est pas si facile de les produire à la commande. La lisibilité du journal n'est pas celle du livre, d'un télégramme ou d'une enseigne lumineuse. Une note prise au vol, lisible ou non, ira au panier ou sera tapée, fichée, classée, en attendant d'être diffusée, sous forme stencillée ou typographiée. Les nuances dans l'édition visuelle sont innombrables. Elles se cultivent. Elles ne se mesurent pas. Elles ne s'énumèrent pas.

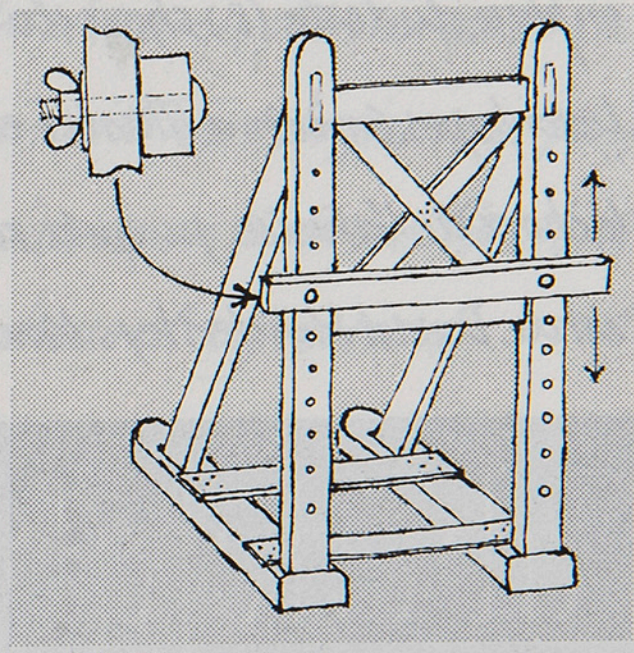
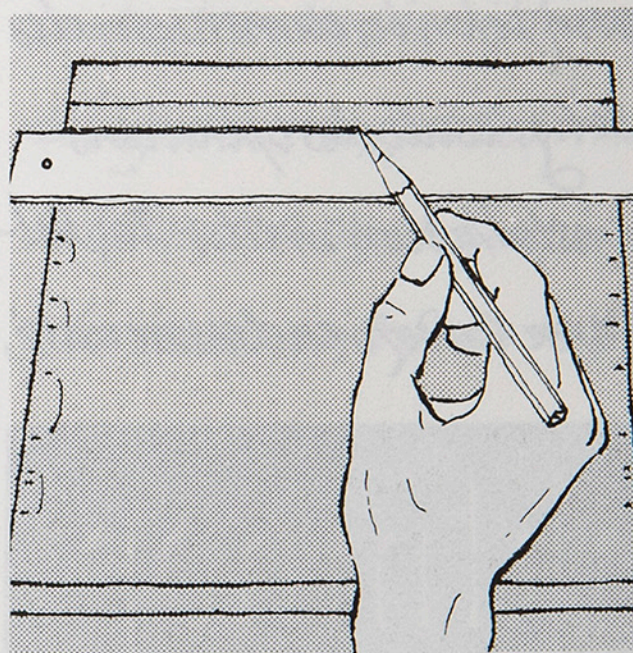
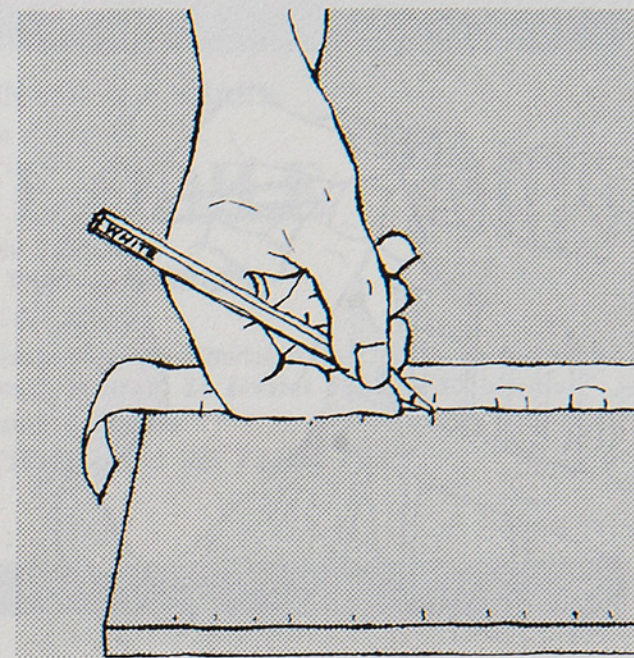
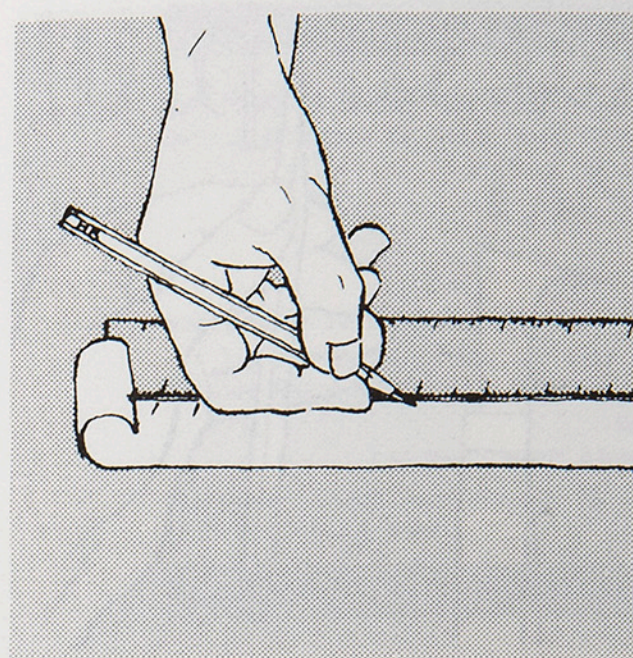
D'autres inscriptions deviennent communications écrites, sinon systématiques, sous les formes les plus diverses. Une étiquette, une signalisation, un jeu de piste, font l'objet d'improvisations plus ou moins réussies ou savoureuses dans le genre scolaire ou boy-scout. Ailleurs, elles mobilisent des studios, des ateliers et des équipes de spécialistes hautement qualifiés—avant de mobiliser les armées et les flottes. La netteté, l'efficacité d'une signalisation témoigne du discernement avec lequel un individu, un groupe, une nation finance et projette une entreprise quelconque. La netteté de la typographie, tout comme la netteté de la rédaction ne sont JAMAIS l'effet d'un hasard heureux.

Crosby, Fletcher, Forbes, A sign systems manual, Studio Vista, 1970

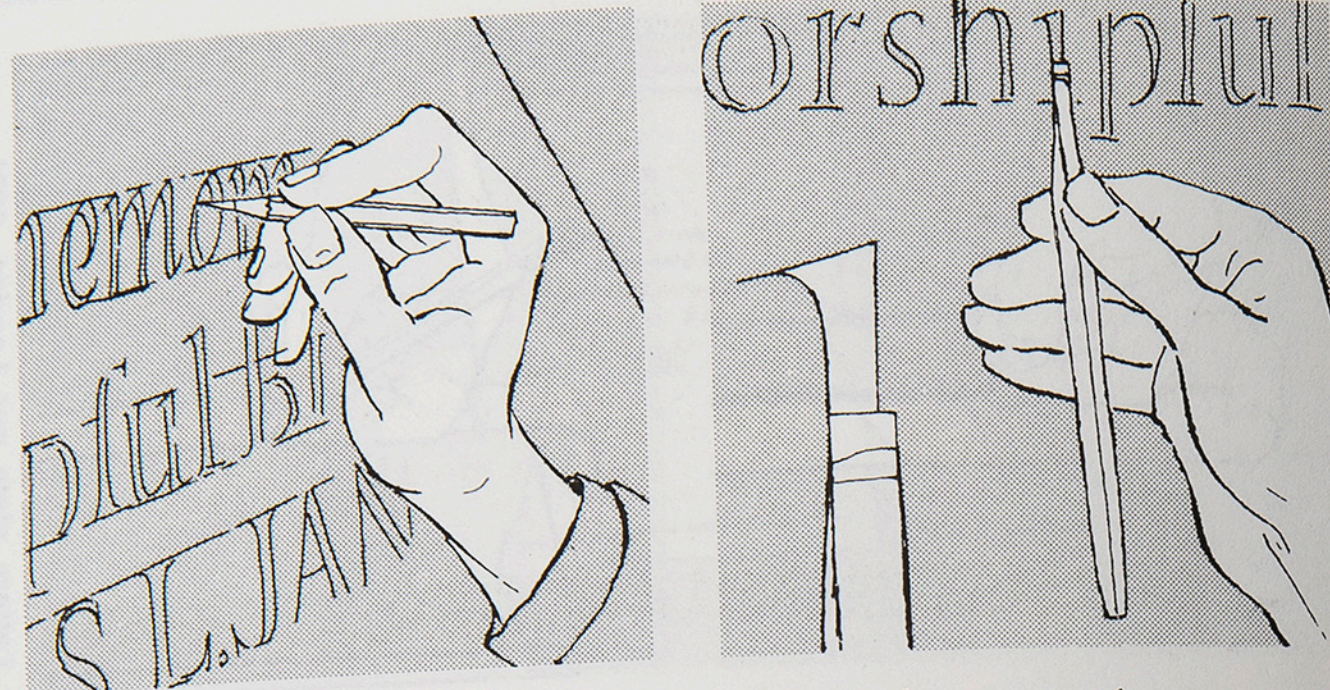




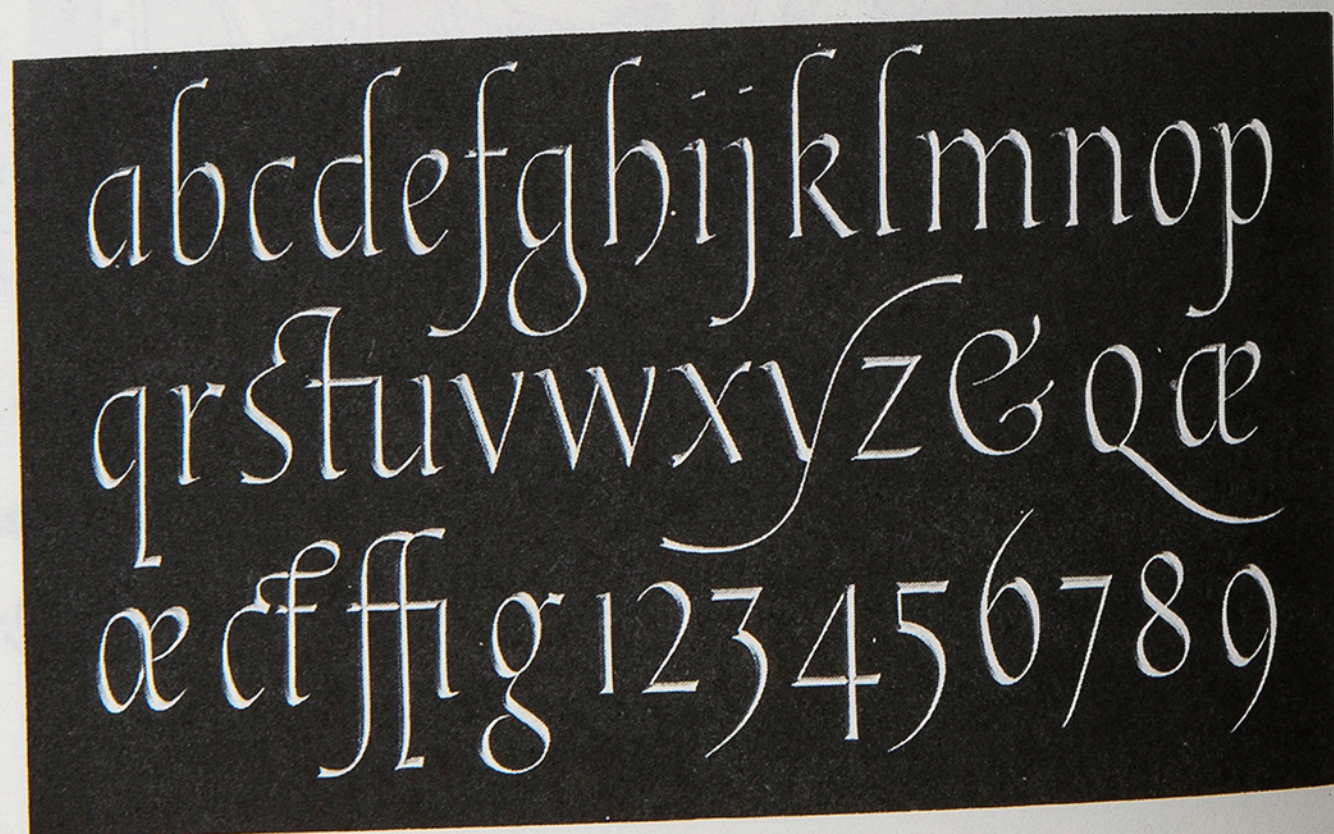
Un connaisseur trouve toujours un fournisseur - à son gré. Une ébauche leur suffit pourvu qu'elle soit à l'échelle. Voici quelques figures qui montrent la mise à grandeur d'exécution.



Une bandelette de papier sert à reporter sur l'ardoise, au crayon blanc indélébile, les lignes et les interlignes (3, 4, 5). Avant de la tailler, l'ardoise est solidement fixée sur un robuste chevalet (6);



(7) mise en place du texte (8) choix du burin selon la dimension des lettres. Lida Lopes Cardozo a illustré en 80 fig. toutes les opérations depuis le choix de l'ardoise, jusqu'à son installation in situ. Ici, l'alphabet est de David Kindersley. Mais Mme Cardozo en dessine aussi,



Les familles JACOBS, GLIBERT, LINARD et JOSSART,
ont la tristesse de vous faire part du décès de

TANTE ODILE

née JACOBS
veuve de Triphon GLIBERT

survenu le 18 février 1983, dans sa 103^e année.

Le service religieux, suivi de l'inhumation au cimetière du Centre, aura lieu en l'église Saint-Etienne, à Braine-l'Alleud, le lundi 21 février 1983, à 10 heures.

Réunion à l'église

LE PRESENT AVIS TIENT LIEU DE FAIRE-PART.

Matagne-Jossart, rue Wayez, 34
1420 Braine-l'Alleud.

406679 212

Les textes des inscriptions lapidaires, comme aussi ceux des télégrammes, petites annonces & nécrologies sont payés à la lettre, au signe. Ce qui favorise en tout cas la sobriété & à la concision sinon le bonheur d'expression.

John Sparrow, *Line upon line, an epigraphical anthology*, B. Crutchey, U.P. Cambridge, 1967

APRÈS AVOIR VU PÉRIR TOUTE SA FAMILLE
SON PÈRE SA MÈRE SES DEUX FRÈRES ET SA SŒUR
PAULINE DE MONTMORIN
CONSUMÉE D'UNE MALADIE DE LANGUEUR
EST VENUE MOURIR SUR CETTE TERRE ÉTRANGÈRE
F-A DE CHATEAUBRIAND A ÉLEVÉ CE MONUMENT
À SA MÉMOIRE

denoël

TITRE :

Folio : 92

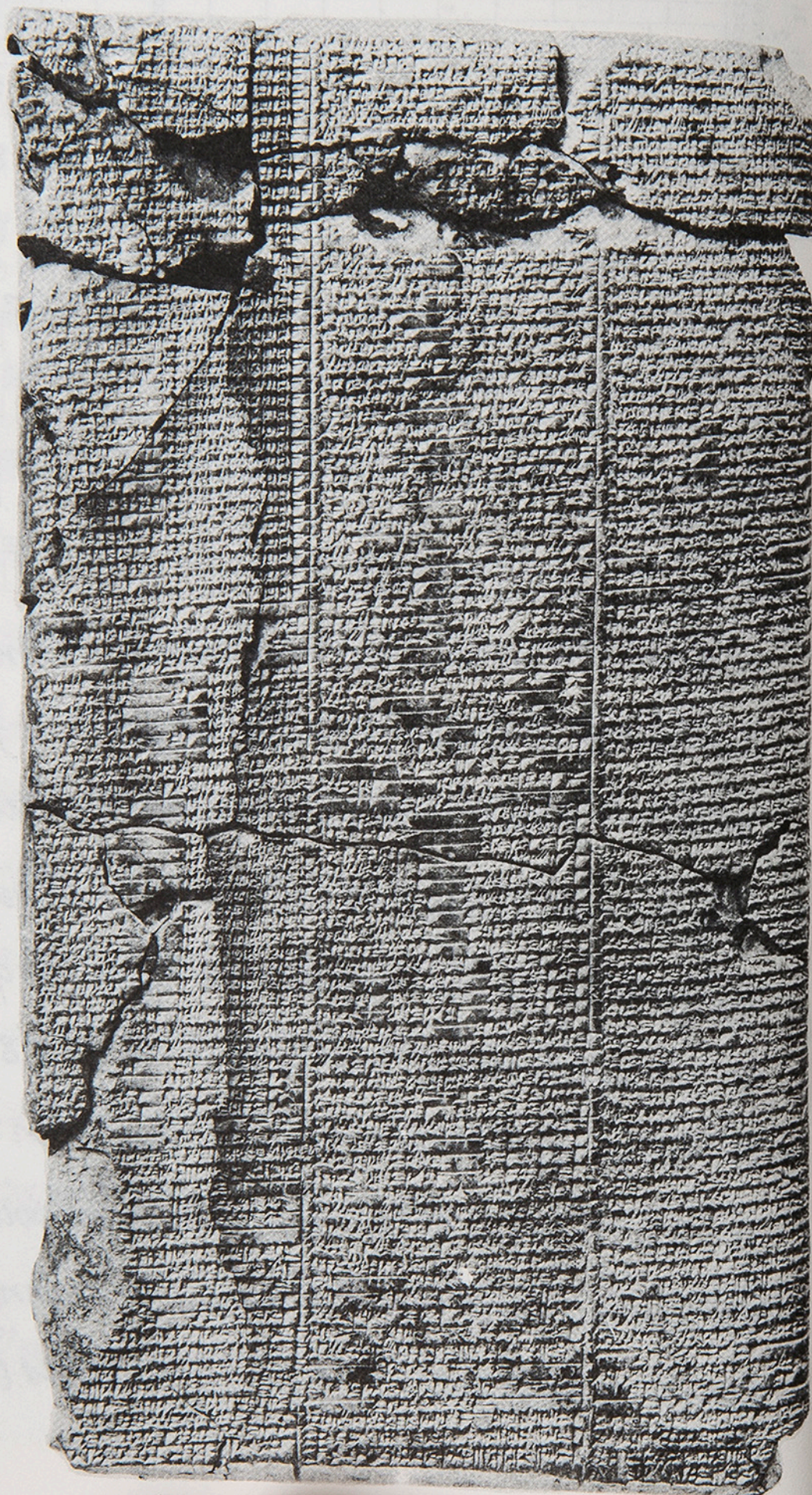
1 comme la craie dont se sert de nos jours le tailleur.
 2 Lorsque le traçage des lignes avait été effectué après la
 3 préparation de la peau, le scribe s'installait devant son
 4 écritoire et taillait sa plume, faite la plus souvent d'une
 5 plume d'oie provenant de l'aile gauche du volatile. La légère
 6 courbure du tuyau des rémiges gauches en rend la tenue plus
 7 aisée entre les doigts de la main droite, mais on peut éga-
 8 lement utiliser n'importe quelle plume de la taille qui
 9 convient. Le tuyau ^{de corne/} était d'abord séché ou durci avant d'être
 10 fendu et taillé à la largeur d'empatement exigée par le

Le papier de calibrage est utilisé partout où "communication écrite" prend un sens professionnel. Partout, toujours, après la rédaction vient la copie au net, c'est là que l'édition visuelle commence. C'est différent, mais non moins important que la correction grammaticale. Il n'y a pas de réelle maîtrise de l'écrit (et de soi) tant qu'on ne sait pas calibrer. Tant qu'on s'en remet au hasard ou à d'autres (c'est toujours plus cher et souvent à refaire) pour l'orthographe ou pour l'orthographe, les deux aspects de l'écrit. Ecrire, éditer, c'est choisir et mesurer une constellation et une configuration d'écritures.

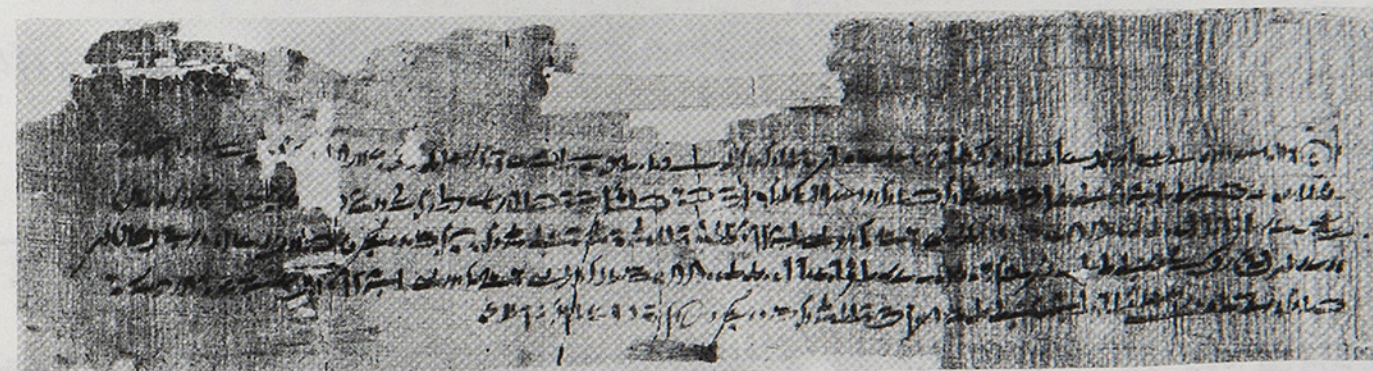


Le typomètre est un outil typographique et moderne pour une opération très ancienne, car dès l'origine tout fut réglé "avec mesure, nombre et poids." Seuls les amateurs travaillent au "pifomètre". Le typomètre permet de préciser en mm. ou en points (l'unité typographique) la longueur des lignes, la quantité de lignes et d'interlignes par colonne de texte en c. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 et les dimensions des blancs dans le dos et en tête de page. Ce n'est pas bien difficile et pourtant cela suffit pour donner forme et texture au "texte" à partir duquel on organise la surface d'inscription et dans lequel on dispose les images (et non l'inverse).

Lamentations (stéréotypes
 sumériennes)
 sur la ruine d'Ur,
 II^e mill. av. J.-C.
 436 lignes sur 3 col.
 Seuls les grands
 quotidiens actuels
 et les registres
 comptables (depuis
 Sumer) sont caracté-
 risés par un plus
 grand nombre de
 colonnes à la page.
 Et il est vrai que
 ces stéréotypes
 sumériens diffèrent
 des nôtres autant
 que l'argile du papier.



Un format est standardisé ou non. Dans l'un et l'autre cas, il est déterminant. Pour le choix du support (papier ou autre), du caractère; de la largeur et de la hauteur de colonne. S'il s'agit d'une inscription fortuite, il n'y a pas de format qui tienne. Dès qu'il est question d'une publication périodique, sinon de masse, la standardisation s'impose. Voyez nos quotidiens. En généralisant très fort et sans oublier tant d'exceptions, on peut dire que le format vertical à lignes longues est livresque et épistolaire; et que le format oblong est documentaire et comptable.



Naissance de l'écriture, catalogue de l'exposition du Grand Palais, 1982, Paris.

Acte d'adoption, en démotique, c.à.d. en écriture cursive, sur papyrus, Thèbes, 536 av. J.-C. Les longues lignes préfigurent celles des chartes et franchises du moyen-âge. Un format registre très allongé verticalement est associé à la numismatique, à l'agenda, aux livres de comptes et de recettes.

Le Monde n'a que 6 col. à la une, contrairement à la loi du genre qui voudrait qu'il y en eût 8. En 1983, le titre est encore en "gothique azurée" - alors qu'il y a 50 ans que les Anglais ont rayé de leur TIMES une première fois. Le format journal est le plus incommode qui soit. Mais il l'est depuis un siècle et demi. Il est à notre ère industrielle, ce que le rouleau de papyrus est à l'Égypte, la tablette d'argile à la Mésopotamie, le cahier de parchemin à la chrétienté. Toutes les actualités s'y bousculent, tous les genres, tous les caractères. L'espace y est mesuré au mm et coûte des fortunes. Pour une seule édition on abat une forêt, comme on abat-tait un troupeau pour un seul exemplaire d'une bible. Pour le composer et l'illustrer on fait appel depuis un siècle et demi à toutes les techniques de pointe au fur et à mesure de leur apparition; téléphone, télégraphe, béliographe, telex, ordinateur, laser. C'est ici aussi que les complexités de nos cultures de masses se reflètent dans le nombre et la diversité des constellations de caractères (parantide, par rubrique) et dans la variété des configurations de textes (en lignes longues ou étroites sur 7 ou plusieurs col.

M. HERNU DISSOUT
LA SÉCURITÉ MILITAIRE
Une direction chargée de missions plus limitées sera créée
LIBRE PAGE 34

Le Monde

Fondateur : Hubert Beuve-Méry
Directeur : Jacques Fauvet

3 F
Algérie, 2 84; Maroc, 1 200 dr.; Tunisie, 255 M.; Liban, 1 400 L.; Arabie, 14 000 r.; Belgique, 20 F.; Canada, 1 100 C.; Espagne, 200 P.; Italie, 6 500 L.; Japon, 70 ¥; Grèce, 40 dr.; Inde, 40 R.; Israël, 200 N.; Liban, 200 L.; Luxembourg, 20 F.; Pays-Bas, 1 200 G.; Portugal, 200 Esc.; Royaume-Uni, 40 p.; Suisse, 1 20 F.; USA, 10 cents; Venezuela, 10 B.

5, RUE DES ITALIENS
75116 PARIS CEDEX 19
C.C.P. 6901 - 15 PARIS
Télex Paris 40977
Tél. : 246-72-23

BULLETIN DE L'ÉTRANGER

Crise entre Rabat et Nouakchott

Par son ampleur et par ses conséquences, la bataille de Guelia-Zemmour pour le bien avoir fait franchir un seuil dangereux au conflit du Sahara occidental. Pour la première fois, les hommes du Front Polisario, longtemps dépourvus de tout, forment une véritable armée efficace et disciplinée et montrent capables d'annuler des chars avec une maîtrise dont leurs adversaires sont surpris. Pour la première fois, Rabat reconnaît que ses avions ont exercé un effet de dissuade sur l'espace aérien mauritanien pour bombarder à la base sahraouie d'El-Aydyat, à 15 kilomètres de la frontière. L'escalade est non seulement militaire, mais aussi politique. Mercredi soir, M. Mohamed Bouceïla, ministre marocain des affaires étrangères, a parlé de « situation exceptionnelle » entre Nouakchott. Il a affirmé que des soldats mauritanien ont participé aux combats et que « des dizaines de blessés mauritanien et sahraouis avaient été évacués sur l'hôpital de l'État-major à Nouakchott ». Il a également soutenu que le colonel Moulay Ould Boukhreis, chef d'état-major adjoint de l'armée mauritanienne, et Sid Ahmed Ould Bejjaj, ministre conseiller à l'Élysée du président de la République et ancien premier ministre, « étaient déployés dans la région pour diriger les opérations ». Il a enfin révélé que Hassan II avait envoyé des messages aux dirigeants algériens et libyens pour attirer leur attention sur la dégradation de la situation. Tripoli a assuré « ne pas avoir livré de nouveaux armements » au Front. Nouakchott a réitéré immédiatement ces accusations. Le lieutenant-colonel Khouna Ould Rajjilou, chef de l'État, a adressé une lettre au secrétaire général de l'ONU, lui demandant d'interdire son influence auprès du roi du Maroc afin de le dissuader d'entreprendre des actions inconsidérées et injustifiées à l'encontre de la Mauritanie. Il affirme que les attaques subies par le Maroc au Sahara occidental ne proviennent nullement du territoire mauritanien et qu'aucune troupe étrangère n'y est repliée à la suite de la bataille de Guelia-Zemmour.

Il est peu probable que les forces sahraouies aient installé des bases dans le nord de la Mauritanie, sans particulièrement inhospitalière. En revanche, il paraît difficile de les empêcher de traverser cette région en venant de Tindouf : les forces marocaines elles-mêmes n'y étaient pas parvenues lorsque elles entreprirent une garnison de près de dix mille hommes dans ce pays.

De son côté, le Front Polisario affirme que ses forces ont tué deux mille cent des deux mille six cents hommes composant le quatrième régiment des forces armées royales et fait deux cent quatre prisonniers, dont six officiers. Fort de ce succès, M. Mohamed Abdelaziz, secrétaire général du Front, annonce, dans un message au chef de l'État kényan, M. Daniel Arap Moi, président de l'O.U.A., qu'il mettra fin aux opérations militaires dès que le Maroc « entamera des négociations directes avec lui pour aboutir à un accord de cessez-le-feu ».

En attendant, face à un Maroc qui paraît se dérober devant les engagements pris à Nairobi, M. Abdelaziz fait planer la menace d'une nouvelle escalade. « La résistance sous toutes ses formes de peuple sahraoui en Méditerranée, écrit-il, mais dans cet inextricable conflit, la Mauritanie, « million le plus fi » ne se risque-t-elle pas, une fois de plus, de faire le frais de la guerre ?

Le sommet de Cancun

M. François Mitterrand va plaider pour des « négociations globales » sur un nouvel ordre économique

Vingt-deux délégations représentatives de toutes les régions du monde (à l'exception du bloc soviétique) tiennent, ce jeudi 22 octobre et vendredi 23, le premier sommet Nord-Sud à Cancun (Mexique), sous la présidence du chef de l'État mexicain, M. Lopez Portillo, et du premier ministre canadien, M. Trudeau.

Leur objectif est de donner une impulsion politique et un dialogue Nord-Sud, qui ne parvient pas à s'engager pour M. Mitterrand, il s'agit d'en arriver à des « négociations globales » pour un nouvel ordre économique mondial au sein des Nations unies.

De notre envoyé spécial

Cancun. — Avant même le début officiel du sommet Nord-Sud qui réunit les dirigeants de vingt-deux pays représentatifs des grandes régions du monde, les 22 et 23 octobre, les chefs d'État et de gouvernement accompagnés de leur entourage ont eu un premier rendez-vous ensemble mercredi 21 octobre. À l'ordre du jour figuraient la recherche d'un second coprésident. La place voisine de celle du président mexicain Lopez Portillo a en effet été laissée vide par l'absence de son ministre des affaires étrangères, le chancelier autrichien M. Kretsky, repassé à Vienne pour des raisons de santé. Sur proposition du ministre des

affaires étrangères qui dirige la délégation autrichienne, M. Trudeau, premier ministre du Canada, a été désigné.

M. Mitterrand, pour sa part, a été son arrivée à Cancun, au en entrée de plus d'une heure avec le président algérien Chadli. Cette journée préliminaire a en effet donné lieu à d'innombrables réunions bilatérales où l'on a, si l'on en croit certaines délégations, parlé plus volontiers d'autres choses que du sommet Nord-Sud.

F. P.
(Lire la suite page 4.)

Les nationalisations

M. Jospin minimise la portée d'une éventuelle opposition du Conseil constitutionnel

À l'Assemblée nationale, le débat sur les nationalisations, après le violent incident du mardi 20 octobre, se déroule de manière plus calme.

Evouant, mercredi 21 octobre, au cours de l'émission de France-Inter « Face au public », le ministre des Affaires constitutionnelles par l'opposition, M. Lionel Jospin, premier secrétaire du P.S., a répondu que « jamais les grands courants de réforme ne se sont laissés arrêter par une Cour suprême ».

Ce même mercredi, M. Pierre Moussa, P.-D.G. de la Compagnie Générale de Paris et des Pays-Bas, estimant qu'il n'était plus le bon interlocuteur des pouvoirs publics, a démissionné de ses fonctions. M. Jacques de Fouchier, ancien président, a, pour trois mois, pris la responsabilité de la politique générale du groupe.

La société Faysse Holding S.A. a annoncé, le 22 octobre, sa prise de contrôle de Paribas (Suisse).

L'histoire dira, peut-être, un jour pourquoi cet événement, peu attendu de concertation, est devenu l'un des plus acharnés débats parlementaires de ces dernières années. Mais les yeux, voire même attention des opérations qui ont conduit à transférer une partie du patrimoine du groupe hors de France.

JEAN-MICHEL QUATREPOINT.
(Lire la suite page 3.)

POINT MAGISTRATS AUX MAINS NUES

Le juge d'instruction responsable mercredi à Marseille n'était ni un « shérif » ni un bureaucrate. Il faisait partie de cette génération de magistrats formés au début des années 70 et dont certains avaient même rigueur — voire intrépidité — au goût du « terrain ».

Avant sa mort, il s'était senti menacé. Les policiers dont il dirigeait les activités de très près — de trop près au goût de certains — l'avaient invité à se retirer. L'assassinat du procureur de Marseille, qui comme lui avait à traiter l'affaire de la réurgence de la « French Connection » dans le trafic de drogue, ne l'avait pas intimidé.

Il y a autant d'hypothèses que de dossiers très délicats : drogue, fausse monnaie tirée du bar du Tribunal et autres affaires de ce genre. Mais les yeux, voire même attention des opérations qui ont conduit à transférer une partie du patrimoine du groupe hors de France.

JEAN-MICHEL QUATREPOINT.
(Lire la suite page 3.)

AU JOUR LE JOUR

Parapluie

En attendant la guerre nucléaire, deux pays d'Europe sont déjà soumis à un bombardement de type conventionnel. C'est le cas de la Grèce. Après l'opposition française, qui a voté le débat sur les nationalisations sous un jour d'urgence, le parti radical italien vient de voter cinquante-quinze amendements au projet de loi.

Face à ce défilé d'armes conventionnelles, le pouvoir ne peut pas utiliser contre les « fibristes » l'arme absolue. L'opposition est tranquille sur ce champ de bataille, assurément, ce ne sont pas les Américains qui ouvriront le parapluie.

BRUNO FRAPPAT.

Le congrès socialiste de Valence

Le congrès du parti socialiste se réunit du mardi 22 au dimanche 25 octobre, à Valence.

Il doit être, selon M. Lionel Jospin, le point de départ d'une nouvelle mobilisation à l'actuel premier secrétaire, qui sera reconduit dans ses fonctions, pour trois mois d'ordre aux congrès : « Consultation, entraînement, congrès ».

La question de la participation des amis de M. Ricard au secrétariat de M. Jospin est « raisonnable » d'évoquer que les représentants des quatre grands courants « gouverneront ensemble » le parti. Une seule motion sera soumise aux congressistes. Celle-ci sera intitulée « Pour une nouvelle naissance du socialisme démocratique en France ». Ordonné (1973) par le secrétaire général de l'époque, M. Jospin, ce congrès a été le point de départ de la situation nouvelle créée par les victoires de M. François Mitterrand à l'élection présidentielle.

Chaque congrès, symbolisé par le nom de la ville où il s'est tenu, a marqué l'histoire interne du P.S. et au-delà, la vie politique de notre pays. Epinal (1971) fut le congrès de l'unité des socialistes et l'un de la naissance du socialisme démocratique en France. Grenoble (1973) marqua des courants minoritaires d'Epinal ; Pau (1975) celui de l'unité des amis de Michel Metz (1976) et le passage du CERES dans la minorité ; Nantes (1977) celui de l'impossible synthèse avec le P.S. depuis de Paris.

M. François Mitterrand pourrait admettre un message aux socialistes de Valence. M. Jospin, secrétaire national du P.S., M. Pierre Bergey, secrétaire général de l'Élysée.

(Lire page 8 l'article de JEAN-MARIE COLOMBANI.)

COHÉRENCE ET FIDÉLITÉ

par PAUL QUILÈS (*)

Chaque congrès, symbolisé par le nom de la ville où il s'est tenu, a marqué l'histoire interne du P.S. et au-delà, la vie politique de notre pays. Epinal (1971) fut le congrès de l'unité des socialistes et l'un de la naissance du socialisme démocratique en France. Grenoble (1973) marqua des courants minoritaires d'Epinal ; Pau (1975) celui de l'unité des amis de Michel Metz (1976) et le passage du CERES dans la minorité ; Nantes (1977) celui de l'impossible synthèse avec le P.S. depuis de Paris.

CERES, en raison de divergences concernant les rapports P.S.-C. et le congrès de la vie commune au sein du parti. Enfin, Metz (1976) demeura sacrément pour les socialistes le congrès le plus décevant après celui d'Epinal.

On ne comprendrait rien du congrès de Valence si l'on ne rappelait pas un passé récent. Il se rappelle, en effet, que c'est par rapport aux décisions de Metz que les militants socialistes doivent apprécier aujourd'hui le travail « traditionnel » de leur parti. Les années après et depuis lors.

M. Ricard est tombé victime du « milieu » lyonnais. Le général est mort à Marseille, autre pôle du grand banditisme français. Dans les deux cas des magistrats aux mains nues se sont attachés aux criminels de manière traditionnelle. Ils ont peut-être payé de leur vie l'adoption de méthodes courantes, outre-atlantiques, mais inadaptées en France.

(Lire page 10.)

HEINRICH BÖLL
Protection encombrante
ROMAN
traduit de l'allemand par René Daillie

AUX ÉDITIONS DU SEUIL

Poursuivre la mutation

par ROLAND DUMAS (*)

Le prochain congrès de notre parti sera donc celui de l'unité. Cette unité ne doit cependant pas masquer les problèmes qui, tôt ou tard, se posent à nous. Par là, nous l'évoquons que la disparition des tendances après les rudes affrontements des dernières années, si les querelles d'hommes, héritées, elles aussi du passé récent. Il s'agit bien d'avancer, de faire du mieux que nous pouvons, de son rôle et de son évolution future en tant que parti de gouvernement.

Que sera le parti sans M. Mitterrand ? Une première série de difficultés découle en effet de l'éloignement de celui qui, pendant dix ans, fut notre chef et notre conscience. M. Jospin, qui tout à l'heure, proposait les hommes déterminés les alliances, fixait le programme et la stratégie fédérale en un seul parti tous les socialistes, les talents et les expériences les plus divers. Certes, il a aujourd'hui ses successeurs, et tout laisse penser qu'ils continueront de jeter un regard attentif sur ce parti qui fut sa création. Mais qui dit « magistrature morale » ne dit pas présence et action. Au sein d'un parti appelé encore à se renouveler dans sa base militante et sa génération, François Mitterrand

ne sera plus à la fois des réunions de bureau, lors des comités directeurs et des congrès pour rappeler les objectifs, rendre les énergies et trancher les conflits inévitables.

(Lire la suite page 2.)

DES AMÉRICAINS METTENT EN ÉVIDENCE DES GÈNES IMPLIQUÉS DANS LE PROCESSUS CANCÉREUX

(Lire page 11.)

LEIRIS, MUSIL, SCIASCIA, WOOLF

Le journal intime et la création

Il y a plusieurs façons, pour un écrivain d'utiliser sa propre vie. Dans les cas extrêmes, il en tire la matière exclusive de ses livres, comme Michel Leiris, qui continua avec le Ruban au noir d'Olympe, son autobiographie, le roman poétique contre l'oubli et la mort.

Le plus souvent, l'écrivain transpose en roman ce qu'il a vécu, observé ou lu. Dans ces cas, le journal intime devient un document irremplaçable sur les voies de l'imagination. Ainsi le premier tome, édité par le journal de Virginia Woolf (1914-1915). Comme Leiris, l'auteur de la Traversée des espérances, fait appel en écrivain des vicissitudes de l'existence.

Chez Sciascia, le journal (voir sur moi) se présente davantage comme une réserve d'anecdotes et de réflexions pour les fictions à venir. C'est encore plus vrai pour Musil. Le moindre mot ou citation de ses journaux, enfin accessibles en français, n'a de sens que par rapport à l'époque sans laquelle, dont la fois entreprise finit par régner totalement l'attention et la courtoisie de l'auteur.

Dans tous les cas, le journal nous aide sur ce mystère vertigineux : les conditions de la création.

(Lire dans le N° 10 de L'Esprit, pages 13 et 17, les articles d'André Fassin, de Stéphane Pétreux, de Jacques Nebout, Bertrand Perrot, de Jean-Pierre Bénédict.)

- (1) capitales 1/2 gras
corps 12
- (2) chiffres + →
bas-de-casse=
(minuscule)
c.12
- (3) bdc 1/2 gras →
c.8

5 ÉDITIONS
15 Francs
30 Pages

- Matin première
- Matin
- Matin dernière
- ★★ Midi
- ★ Bourse dernière

Administration	02.217 77 50	Luxembourg 16 F
Rédaction	02.217 74 80	Espagne. 70,00 Ptas
Vente et abonnements	02.217 77 50	Canaries. 80,00 Ptas
Annonces - Publicité ..	02.217 77 50	France..... 3,20 FF
Annonces téléphonées	02.217 63 29	Italie..... 900,00 L
Autres renseignements administratifs en fin de journal		

oooo

- (4) bdc gr. c.18

France : une campagne qui vole bas

- (5) cap. maigre
c.9.

DE NOTRE ENVOYÉ SPÉCIAL PERMANENT

Paris, 15 février.

« Vous avez quarante fonctionnaires en prison », lance l'un. « Rappelez-vous le S.A.C. et le massacre d'Auriol », rétorque l'autre. « Démagogue », crie celui-ci. « menteur, boulimique », hurle celui-là. Et allez donc. A trois semaines du scrutin municipal français, la « guerre civile » fait à nouveau rage. Et les arguments échangés volent plutôt bas...

- (6) bdc. rom. c.7

L'opposition de droite était partie, bille en tête, très fort et



Yasser Arafat

Yasser Arafat à l'écoute au Conseil l'O.L.P., Ahmed Yamani, Yasser américains, le C.N.P. ne devrait pas

Le nombre, le choix et les dimensions des caractères, des titres et des textes; le nombre, le choix et les proportions des clichés; telles sont les couleurs de la palette journalistique. Avec ou sans ordinateur, chaque élément de chaque édition fait l'objet d'une décision calculée en fonction d'une grille calibrée une fois pour toutes, par rubrique et par page. La UNE est la vitrine du journal, c'est aussi le miroir de sa direction, de sa rédaction et de son public. Le Monde ne s'adresse pas aux lecteurs de France-Dimanche (qui est un hebdomadaire, mais dont le format est celui d'un quotidien). Ce dernier est aussi aux antipodes du Frankfurter Allgemeine qui est le parangon international de l'ascétisme rédactionnel et typographique. L'évolution typographique du TIMES de Londres sous l'impulsion de Stanley Morison à partir de 1932 est un fait marquant dans l'histoire de l'imprimerie, car le caractère TIMES NEW ROMAN dessiné pour ce journal sous la direction de S. Morison est aujourd'hui le caractère le plus répandu dans le monde. Il y en a des dizaines de versions aussi différentes que les interprétations d'un concerto.



6 col. à la une. Titres centrés, en gothique et en romain. Pas de grosses manchettes, ni de clichés. Pas de publicité. 5 articles. 7 informations en bref. Pas de "à suivre en p..." Le summum de la sobriété. Le degré zéro du sensationnalisme,



Un hebdomadaire au format du quotidien. Style "tabloïde": titres énormes, clichés de même. L'image prime le texte. Nombre de colonnes indéterminable. C'est le "rock'roll" du sensationnalisme après le plain-chant de la réflexion.



8 col. à la une. Un seul caractère pour tous les titres et textes, en romain et en gras. Tous les titres alignent à g. et sont en un seul énoncé. En 1932 le titre du journal est passé du gothique au romain. Depuis, tous les remaniements ont su concilier la vigueur et la sobriété.



7 col. à la une, 8 col. à l'intérieur. Deux caractères et deux alignements pour les gros titres et leurs sous-titres. Nombreux changements de caractères et de justification dans les articles et les rubriques. Grands clichés, grandes publicités. Beaucoup de filets et beaucoup d'encadrés.

SUITE DES DEMANDES D'EMPLOIS

J. F., 26 ans, possédant DUT gestion d'entreprise, ainsi que solide connaissance informatique, rech. après 3 ans, dans importante sté poste gestionnaire ciale Paris ou proche banlieue. Faire offre à 010-17-96 ou 907-70-59.

Hme, 40 ans, connaissances droit du travail, législation sociale, gestion du personnel goût et sens des contacts humains, cherche poste DIRECTEUR du PERSONNEL ou EQUIVALENT dans P.M.E. Tél. 789-45-76.

J. H., 28 ans DEUG DROIT niveau licence, expér. réussie

J.F. COMPTABLE, 30 ans, probatoire et C.J.F du DECS, expér. cabinet et P.M.E., rech. mi-temps. Ecrire Sabine Balanger, 41, quai de l'Oise (19^e).

Femme rech. place stable comptable I ou aide-comptable II, expérience 20 années Obbo décalque, B.P., région Versailles, Montparnasse. 055-00-55.

Secrétaire comptable-sténodact. comptabilité générale, déclarations sociales et fiscales. Tél. 871-07-19.

J.F., C.A.P.-B.E.P. comptable, rech. emploi aide-comptable débutante, prox. ST-LAZARE. Tél. 475-87-18.

Jeune hme, 26 ans, 5 ans expérience, cherche pl. stable de COMPTABLE TRESORIER. Tél. 259-93-34.

Femme, COMPTABLE UNIQUE, très qualifiée, rech. temps partiel ou remplacement. Tél. 788-95-01.

J. hme, 32 ans, 10 ans expér. D.E.C.S., rech. place stable

Envoyer propositions à Mlle GROS, 40, rue du Chemin-Vert, 92100 BOULOGNE.

Secrétaire assistante, 35 ans, aimant contacts, autonomie, motivée, expér. accueil, tourisme, commercial, frappe anglais, traitement de texte, service personnel (gestion et suivi dossier 1 %, services généraux, recrutement, formation), rech. poste évolutif. Libre de suite. Tél. ce jour 237-35-64.

J. hme trilingue français anglais, arabe, diplôme anglais Sorbonne, sérieuses réf. en traduction, dactylo télex, rech. poste stable. TEL. 504-92-80 ou écrire à B.T., 41, rue CORTAMBERT, 75016 Paris.

Jeune fille 22 ans **SECRETARE** 4 ans expérience, rech. poste immédiat, standard, télex, dactylo, classement, services commerciaux, financiers, administratifs. Tél. 263-22-74.

ou STENO, pour ses élèves adultes. Tél. 208-47-89.

J.F., 28 ans, bonne présentation, rech. emploi hôtesse-standardiste. Libre de suite. Tél. 344-77-42.

Dactylo expérimentée rech. emploi stable. Ecr. Mme Dubet, 150 bis, rue Legendre, Paris-17^e.

Fme, 26 ans, rech. emploi stable standardiste, ex-dactylo (débutante). 270-54-38.

J.F., 20 ans, cherche place DACTYLO expérimentée. Gabbay. Tél. 246-48-01.

J.F. bilingue anglais rech. emploi dactylo-téléxiste et petit secrétariat. 736-50-58.

Hôtesse-Standardistes

J.F., 23 ans, cherche emploi

siège u Les Lilas

J.F., 24 privé, 06 Etude

Agenc. mané, ch. empl. positions

J.F., 2 ratrice, 2 texte, ex. administr.

J. Fille, stable début

J.H. 27, emploi st anglis

J.F., 21 tation, emploi

J.F. et connai matiq

Les textes sont composés dans la maison; Les "pubs" à l'extérieur. L'original d'une pub n'est jamais qu'une esquisse. Mais chaque élément est réalisé par un spécialiste. Tous les éléments sont réunis en un seul montage et on en fait un "typon" pour chaque journal prévu. Certaines campagnes, commerciales ou électorales, sont à notre époque ce qu'un programme de fresques était en d'autres temps.

La rédaction, la composition, la disposition d'une petite annonce obéissent à des conventions aussi rigoureuses que celles du sonnet et de l'alexandrin. Les 6 à 8 col. à la page donnent au quotidien une CONFIGURATION tout à fait particulière. Chaque rubrique a sa topographie et une CONSTELLATION de caractères particulière. L'étude détaillée de tous les éléments constitutifs d'un grand quotidien équivaudrait à refaire l'histoire de toutes les écritures et de leurs variantes typographiques; de toutes les techniques de la télécommunication; de tous les procédés de la rhétorique et de l'édition visuelles qui sont et resteront les mêmes quelles que soient les opinions exprimées.



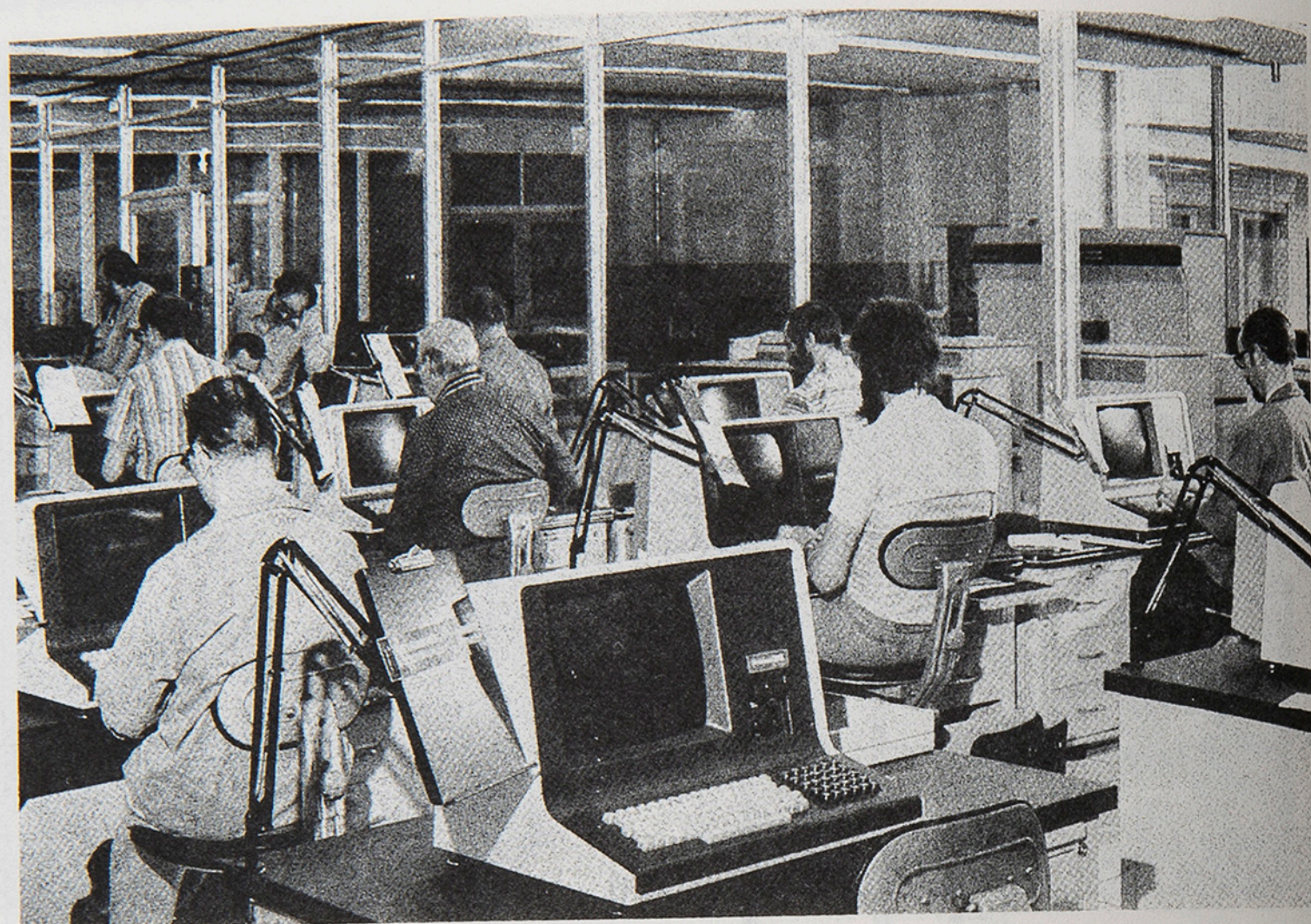
Chaque édition d'un quotidien est une course contre la montre. Il y a des cadrons partout. La discipline est de fer, mais librement consentie : c'est la rançon du métier. La configuration des rubriques; la constellation, la hiérarchie des caractères ont été fixées une fois pour toutes par un graphiste, en étroite collaboration avec la direction, la rédaction, et la production. Les rédacteurs fournissent à heure fixe des copies calibrées. Chacune porte ses marques de provenance et de destination, et parcourt un nombre pré-établi d'étapes. A chacune, des corrections et de nouvelles instructions en code s'ajoutent sous forme de surcharges manuelles. Les copies ainsi mesurées, calibrées, transcrites et corrigées sous forme d'épreuves successives sont enfin intégrées sous leurs formes définitives dans les maquettes par page. Temps : 2h. en moyenne à partir de la copie remise. Cette description en termes généraux vaut pour tous les journaux. Dans les cas particuliers, elle varie selon le nombre d'éditions et selon le type de matériel. Ceci vaut pour LE SOIR.

RUBRIQUE :	EDITION :
RAPPEL DU TITRE :	REDACTEUR :
N . C . P . L . ST Inset . R . AB . R . S . O . Proof	
LEGENDE :	> U < > M <
La rue Marbeuf, après l'attentat comié jeudi matin à 9h 05, heure de grande affluence. Bilan : un mort et plus de soixante blessés, dont plusieurs grièvement.	
RUBRIQUE :	EDITION :
RAPPEL DU TITRE :	REDACTEUR :
N 88300 c 45 / 11 ST Inset 23.4 R AB R S . O . Proof	
LEGENDE :	> U 114 < > M 326 < 90.0
La rue Marbeuf après l'attentat comié jeudi matin à 9 h 05, heure de grande affluence. Bilan : un mort et plus de soixante blessés, dont plusieurs grièvement.	
77 DE 28122	

RUBRIQUE :	EDITION :
RAPPEL DU TITRE :	REDACTEUR :
> N . C . ST Inset . R . < > O . <	
TEXTE :	> U <
Les relations entre la France et la Syrie se sont gravement détériorées après l'attentat de la rue Marbeuf qui, dirigé contre l'hebdomadaire pro-irakien Al Wasat al Arabi, a entraîné la mort et plus de soixante blessés. La France a immédiatement expulsé deux diplomates syriens, mesure qui a été qualifiée de geste d'insulte et d'insécurité. Le gouvernement syrien a d'ailleurs décidé de rappeler son ambassadeur à Paris et d'expulser deux membres de l'ambassade de groupes ils ont 48 heures pour quitter le pays. Cette réaction française a visiblement surpris Damas, où l'on a considéré tout que la Syrie puisse être l'investigatrice de l'attentat, et où l'on souligne qu'aucune enquête n'a encore pu avoir lieu. Le ministre français des Affaires étrangères, Claude Cheysson, a déclaré que les deux diplomates syriens expulsés n'étaient pas officiellement liés à l'attentat, mais que leurs agissements n'étaient pas acceptables. Ils quitteront donc la France dans les 48 heures précises. Cheysson : "Les relations avec Damas se sont détériorées pour plusieurs raisons : la participation de la France à la force multinationale dans le Liban, la visite en Liban du président Mitterrand et enfin une récente décision de télévision incriminant Damas dans l'attentat qui a coûté la vie à l'ambassadeur de France à Damas, Louis de Louvois".	
TITRE SUIVANT	EDITION :
RUBRIQUE :	REDACTEUR :
> N 88300 c 45 / 11 ST Inset 23.4 R AB R S . O . Proof	
TEXTE :	> U <
Les relations entre la France et la Syrie se sont gravement détériorées après l'attentat de la rue Marbeuf qui, dirigé contre l'hebdomadaire pro-irakien Al Wasat al Arabi, a entraîné la mort et plus de soixante blessés. La France a immédiatement expulsé deux diplomates syriens, mesure qui a été qualifiée de geste d'insulte et d'insécurité. Le gouvernement syrien a d'ailleurs décidé de rappeler son ambassadeur à Paris et d'expulser deux membres de l'ambassade de groupes ils ont 48 heures pour quitter le pays. Cette réaction française a visiblement surpris Damas, où l'on a considéré tout que la Syrie puisse être l'investigatrice de l'attentat, et où l'on souligne qu'aucune enquête n'a encore pu avoir lieu. Le ministre français des Affaires étrangères, Claude Cheysson, a déclaré que les deux diplomates syriens expulsés n'étaient pas officiellement liés à l'attentat, mais que leurs agissements n'étaient pas acceptables. Ils quitteront donc la France dans les 48 heures précises. Cheysson : "Les relations avec Damas se sont détériorées pour plusieurs raisons : la participation de la France à la force multinationale dans le Liban, la visite en Liban du président Mitterrand et enfin une récente décision de télévision incriminant Damas dans l'attentat qui a coûté la vie à l'ambassadeur de France à Damas, Louis de Louvois".	

(1) Le papier de calibrage pour les légendes est imprimé en bleu (2) Un secrétaire de rédaction les corrige à la main, leur attribue un n° et précise le caractère, la longueur de ligne, la page et l'emplacement,

(3) Pour les articles, il est imprimé en noir. Ils sont relus et corrigés par un secrétaire de rédaction (4) qui ajoute à la main les instructions pour l'informatisation et la composition qui se font sur des claviers distincts.



(13) La salle de composition où 54 compositeurs se relaient pour assurer les 5 éditions quotidiennes. C'est là que les copies sont codées et prennent l'aspect reproduit en 7, 8 et 9. C'est là aussi que se trouve le tableau synoptique (14) où les numéros des plaques d'impression apparaissent en blanc, pour ce qui reste à faire; en rouge pour ce qui va être gravé sur plaque en polymère; en vert, pour ce qui est prêt à passer dans la salle des rotatives.

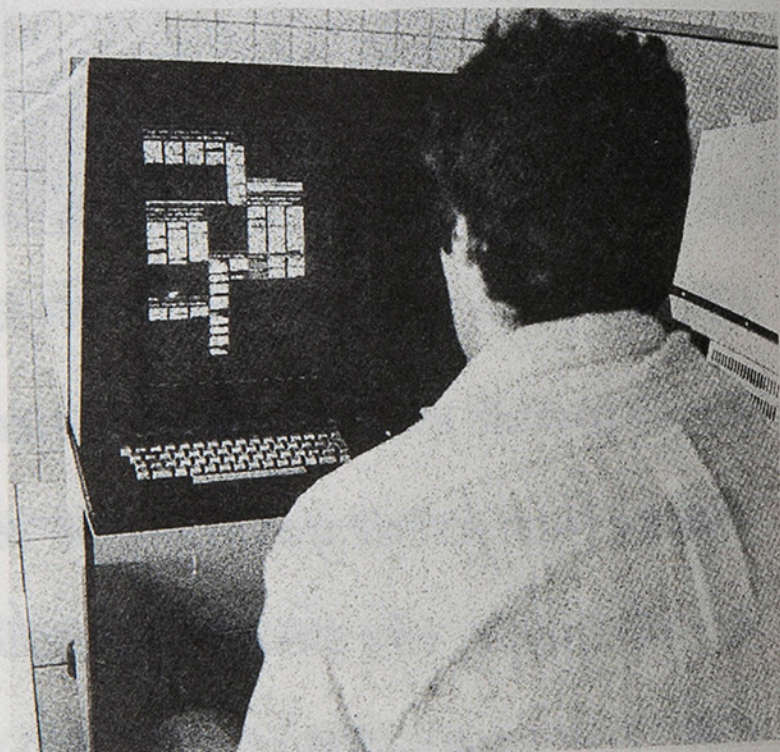


N.B. On est à la fois très loin et très près du "scriptorium" médiéval. Tout le monde voit bien ce qui nous en sépare. Mais à part les historiens trop peu de gens savent ce qui nous en rapproche: un travail d'équipe, des tâches spécialisées, des opérations qui se succèdent selon un ordre irréversible. Dans les deux cas on est aussi éloigné des moines mystiques et folkloriques peignant en dilettantes que des reporters impérissables autant que téméraires survivant quotidiennement aux aventures les plus échevelées.

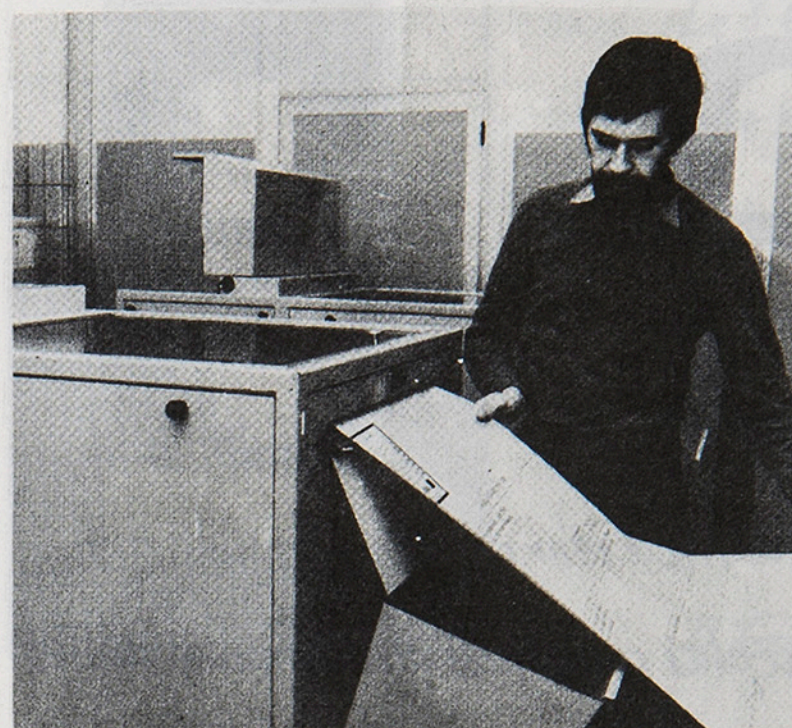
Le lecteur optique (scanner) ou caméra électronique traduit électroniquement et grave au laser les photos et les illustrations qui entreront dans les formes d'impression.



L'écran ou terminal d'édition. Le clavier y frappe les numéros de code des textes et des photos et assemble définitivement les éléments constitutifs d'une page de journal.



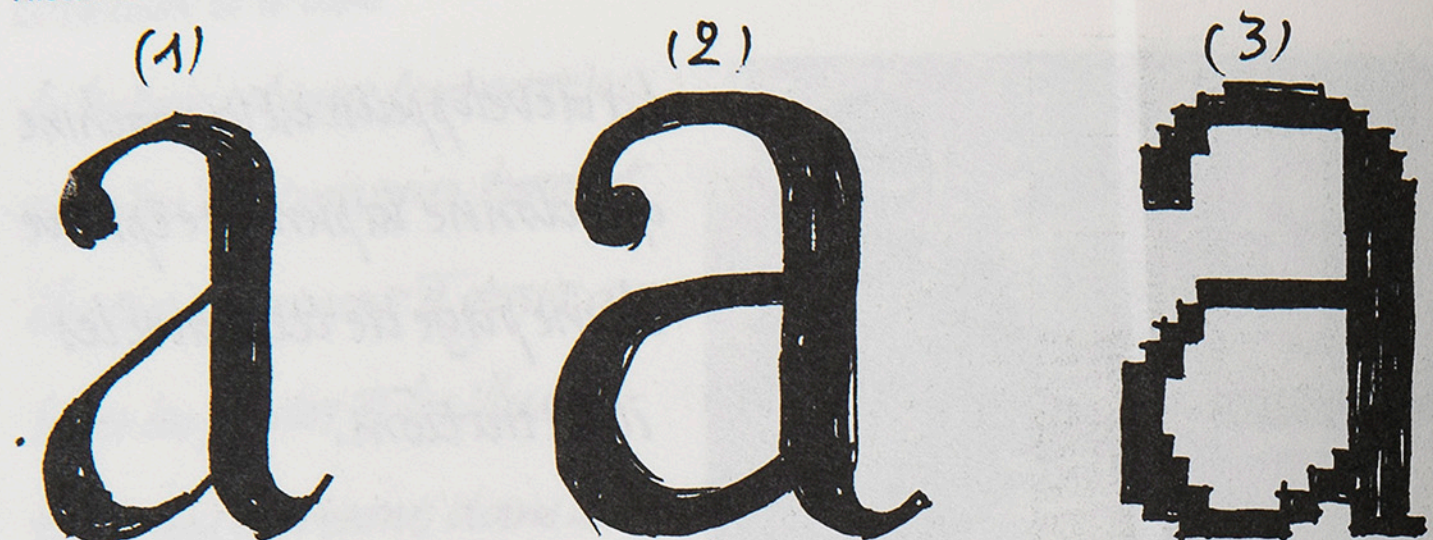
La développeuse est la machine qui donne la première épreuve d'une page de texte avec les illustrations.



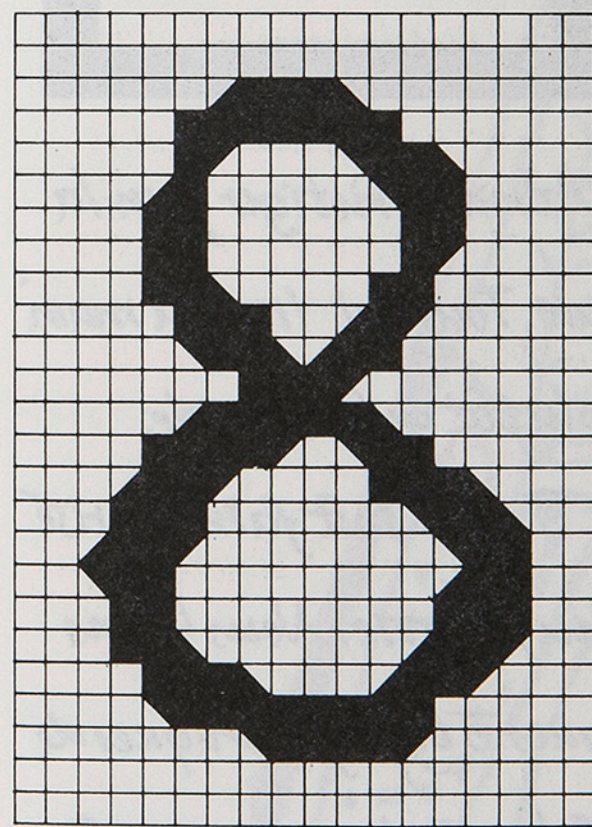
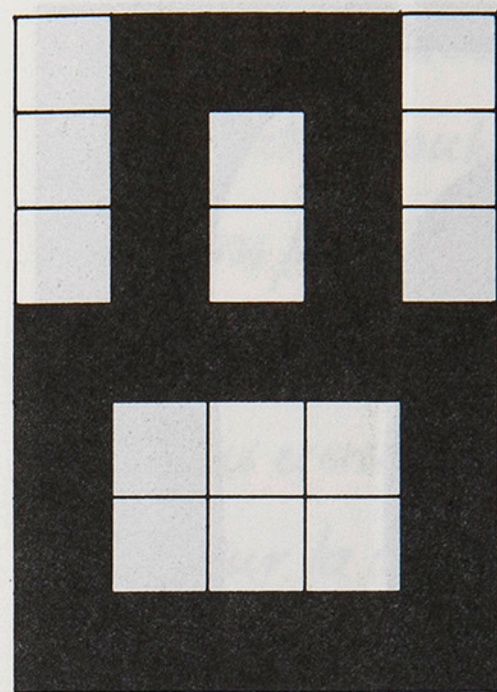
Un lecteur optique traduit deux pages à la fois en formes d'impression, c.à.d. en clichés polymer qui seront fixés sur les cylindres des rotatives.



NB. Ce reportage a été réalisé et offert par le service photographique du journal L'ESOIR, à Bruxelles.

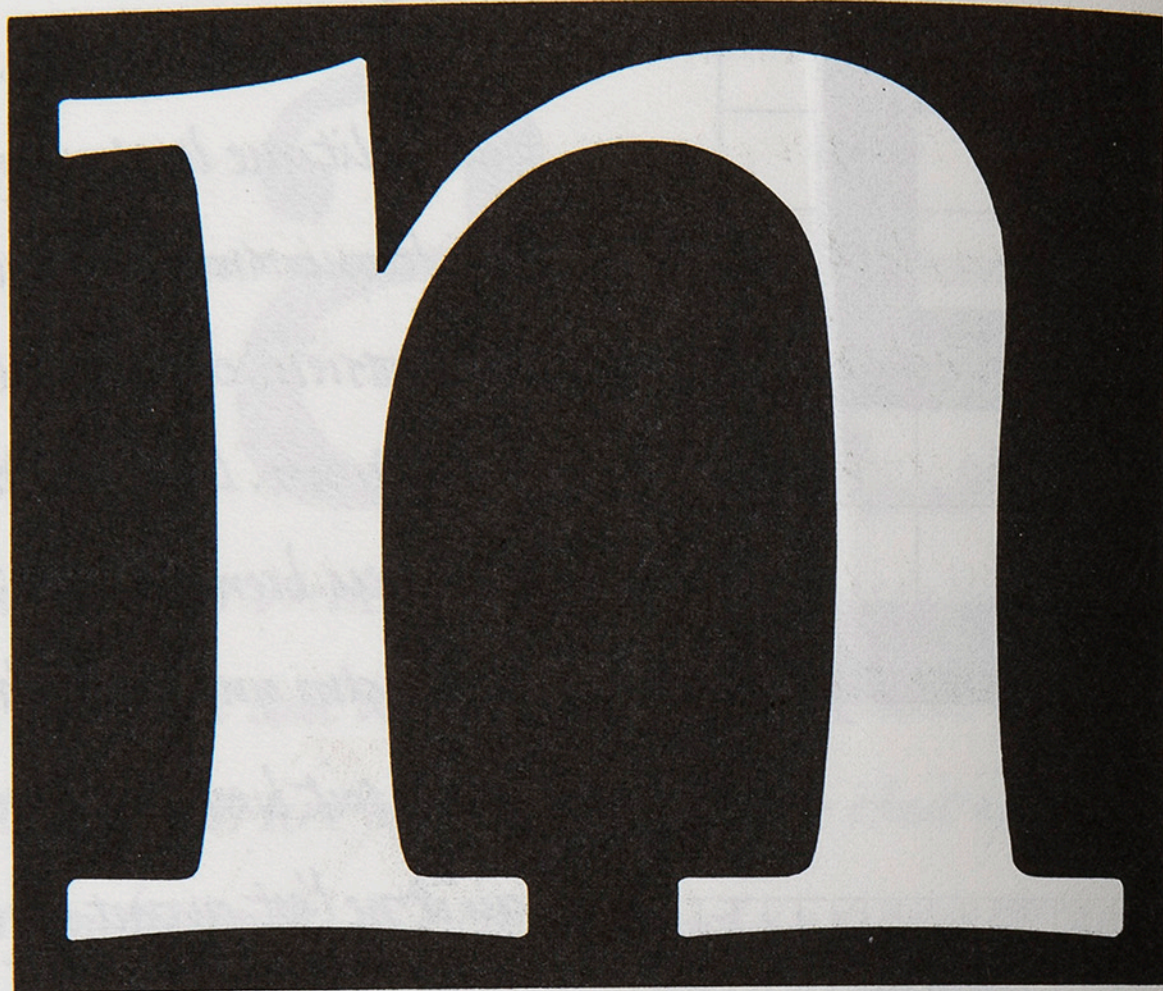


Le premier a évoque le xvi^e siècle, le siècle d'or de l'artisanat typographique où l'on tirait tout au plus quelques dizaines de feuilles d'impression à l'heure, sur une presse à bras. L'encre était épaisse; le papier de chiffon, humecté. Le (2) correspond au tirage de milliers d'exemplaires à l'heure, sur rotative, sur papier de bois, avec une encre liquide. Toute boucle trop fermée retendrait l'encre et se boucherait. Le (3) est interprété selon une grille numérique pour la composition électronique. Une réduction de 100 à 2 ou 3 mm comme les redents et restitue optiquement le modèle traditionnel. Il est moins question de "progrès" ou de "décadence" que d'adapter les formes traditionnelles à des techniques, à des matières, à des lectures qui sont celles d'aujourd'hui. Renoncer aux unes ou aux autres, c'est renoncer à communiquer. Ce serait l'échec.



Le 8 est tout en courbes. Or, l'ordinateur ne lit que les droites. C'est donc deux fois la quadrature du cercle. Si la grille est grossière, cela donne (1). Plus fine, c'est (2). Etc. La suite étant affaire de gros sous bien plus que d'optique. Il faudra que le marché de l'informatique soit bien plus développé encore qu'il ne l'est avant que la qualité et les valeurs culturelles redeviennent des arguments de vente, des occasions de rivalité commerciale. C'est l'affaire d'une ou deux générations. Ce fut le cas pour la typographie à partir de 1450. Pour la dactylographie à compter de 1880. Pour la photocomposition à partir de 1950. C'est bien parti pour l'ordinateur, depuis 1960.

A. Frutiger, Type, Sign, Symbol, ABC, Zürich, 1980.

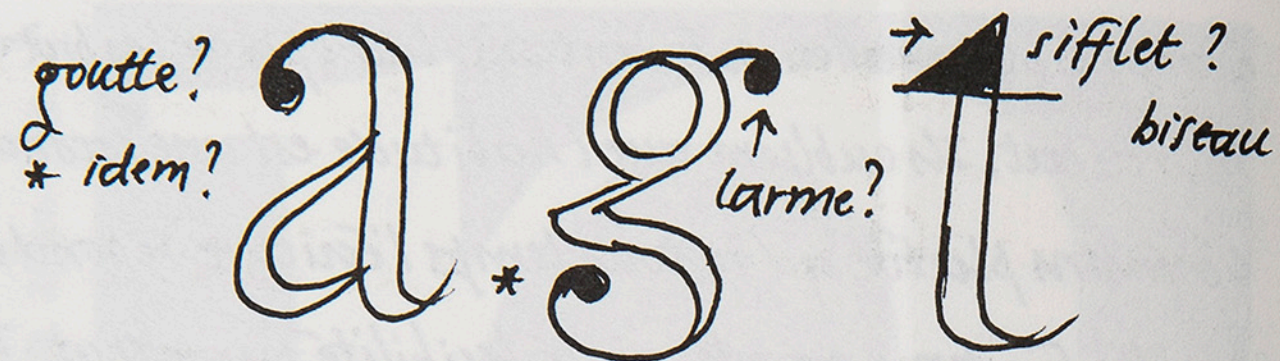


Le n de l'alphabet IRIDIUM dessiné par Adrian Frutiger pour la photocomposition, l'offset et l'héliogravure. Tout est tracé à main levée. Tout instrument eût été une gêne plutôt qu'une aide. L'œil peut tout lire, pourvu que ce soit net et qu'il soit familiarisé avec les formes conventionnelles qu'on lui propose. Nous lisons couramment toutes les variantes historiques et typographiques de trois écritures, plus les chiffres arabes. Cela n'a pas manqué de choquer l'esprit de géométrie chez bien des gens de talent

et animés des meilleures intentions. Leur opposer l'esprit de finesse? Faux débat. Ils oublient que l'habitude est une seconde nature. Observons plutôt qu'en tous temps l'écriture répond à d'innombrables fonctions sociales où la lisibilité prime tout; et qu'elle se prête aux exercices les plus ludiques où la fantaisie l'emporte même sur la lisibilité. L'un n'exclut pas l'autre. Ces richesses s'additionnent et témoignent d'une culture - personnelle et collective.



Imre Reiner, Typo-graphik, Verlag Zollikofer and Co, St Gall, s.d.



Les novices auraient tort de s'imaginer qu'il existe un mot technique ou savant pour chaque forme que l'enthousiasme ou l'ignorance lui propose. La plupart des termes du métier sont utilisés & illustrés dans cet opuscule. La plupart sont hérités de la gravure & de la fonderie typographiques. La "panse" du à est gastronomique autant que typographique. Les maîtres d'écriture multiplieraient à plaisir les queues, les parapthes, les boucles & les traits de plume, que l'économie industrielle a rabotés, tondus & rasés. Il reste quelques courbes & arrondis; beaucoup de jambages, hastes ou bâtons; quelques traverses ou barres, horizontales & obliques.

Bien entendu, ce peu de géométrie n'épuise pas un tel sujet. Chaque génération l'orne ou le dépouille, au gré de sa fantaisie ou de sa rigueur.

Humanes
Garaldes
Réales
Didones
Mécanes

Linéales
Incises
Scriptes
Manuaires

La classification des caractères est pleine d'embûches inhérentes au sujet comme aux méthodes de production & de distribution. D'autres sont de nature historique, ou linguistique. Aucune classification ne satisfera jamais tout le monde. Celle que Maximilien Vox conçut au cours des années 50 a défrayé la chronique typographique internationale pendant plusieurs années avant d'être adoptée officiellement par l'Association Typographique Internationale. Elle peut inciter à l'étude d'une culture qui imprègne notre vie quotidienne & que chacun peut enrichir en l'acquérant,

Nicolas Jenson, Wendelin de Spire, Ehrhard Ratdolt & quelques autres imprimeurs du XV^e siècle, à Venise, utilisaient des caractères gravés d'après l'écriture des humanistes. Ceux-ci re produisaient la "caroline" dans laquelle le moyen-âge avait recopié les classiques latins. Ces caractères & tous ceux qui ont été dessinés sur leur modèle à la fin du siècle dernier par William Morris, Emery Walker, S.H. De Roos etc. sont grand œil. Les empattements sont trapus. Peu de contraste entre pleins & déliés. La couleur, l'allure sont si robustes qu'on peut parler de "tendance humaine" à propos des versions grasses ou 1/2 grasses d'autres familles de caractères. Parce qu'elles alignent avec les bdhkl les capitales peuvent paraître trop grandes.

Quelques humaines modernes et leurs créateurs :

ALDUS, Herman Zappf, 1954
 ATHENEUM, A. Butti, 1941
 AUGUSTEA, A. Novaresse, 1948
 CENTAUR, Bruce Rogers, 1929
 DELPHIAN, R.H. Middleton, 1928
 DE ROOS, S.H. De Roos, 1951
 DIOTIMA, Eudrun Zappf, 1948
 ELDORADO, W.A. Dwiggins, 1951
 SISTINA, Herman Zappf,

EMERSON, Jo Blumenthal, 1935
 ESTIENNE, G.W. Jones, 1930
 EUSEBIUS, E. Dettmer + R.H. Middleton, 1929
 GOUDY, F.W. Goudy, 1947
 LUTETIA, Jan v. Krimpen, 1930
 MÈDIÉVAL HOLLANDAIS, S.H. De Roos, 1913
 MÉRIDIEN, A. Frutiger, 1956
 MICHELANGELO, H. Zappf, 1950
 MINERVA, Reynolds Stone, 1955
 PALATINO, H. Zappf, 1951

HUMANES

Le romain de Nicolas Jenson 1419? - 1480 est celui dont les Anglais William Morris, Cobden-Sanderson, Emery Walker se sont inspirés à la fin du XIX^e siècle pour la renaissance typographique contemporaine. A noter le logotype qui où deux lettres ne font qu'une "sorte"; les quatre empattements du IVI, & la traverse oblique du e. Dans le O également la "graisse" est répartie selon un axe oblique.

ulla mentio erat. Quare nec iudæos (post gentiles: quoniam non ut gentes pluralitate hebræos proprie noīamus aut ab Hebere transitivos significat. Soli quippe a creaturi nō scripta ad cognitionē ueri dei trāsire: & ad rectam uitam puenisse scribunt: cum quod totius generis origo Habraam numerādu iustitiā quā non a mosaica lege (septima enim Moyses nascitur) sed naturali fuit ratione attestatur. Credidit enim Habraam deo & Quare multarum quoque gentium patrem ipso benedicēdas oēs gentes hoc uidelicet aperte prædictum est: cuius ille iustitiæ per sed fide cōsecutus est: qui post multas dei filium: quem primum omnium diuino per cæteris qui ab eo nascerētur tradidit: uel a eorum futuræ signum: uel ut hoc quasi per tinētes maiores suos imitari conaret: aut quod enim id scrutādum nobis modo est. Post pietate successit: foelice hac hæreditate a perconiunctus quum geminos genuisset casti dicitur abstinuisset. Ab isto natus ē Iacob prouētum Israel etiam appellatus est duo

Le romain du «De Preparatione Evangelica» d'Eusèbe. Gravé et imprimé par Nicolas Jenson, à Venise, 1470.

Les garaldes relèvent d'une tradition italo-française qui régna souveraine aux XVI^e & XVII^e siècles & qui a repris ses droits de puis quelque 60 ans. Elle prit source à Venise, chez Aldemanno & son graveur Francesco Griffo. Elle fut illustrée au XVI^e siècle par DuTour, Garamont, Granjon, Haultin, Le Bé qui tous travaillèrent pour Plantin; au XVIII^e siècle, par Caslon*, Chr. van Dijck & les Voskens. Plus élégants que les humaines, leurs pleins & déliés sont plus contrastés, leurs empattements plus fins. Les capitales sont plus courtes. L'œil est plus petit, il y a donc un plus grand contraste entre les médianes (a e m n o etc.) & les longues du haut b d h k l, & du bas, q p etc.

Quelques garaldes modernes et leurs créateurs

ASTRÉE, R. Githard, 1928	IMPERIAL, Ed W. Shaar, 1954
BEMBO, Monotype, 1929	IMPRINT, J. H. Mason + G. T. Meynell, 1912
CRISTAL, Remy Peignot, 1957	ROMANÉE, J. van Krimpen, 1928
EMERGO, S. L. Hartz, 1947	ROMULUS, J. van Krimpen, 1931
ITC GALLIARD, M. Carter, 1981	SPECTRUM, J. van Krimpen, 1942
GARALDUS, A. Novarese, 1957	TRUMP, Georg Trump, 1954
GRANJON, G. W. Jones, 1925	VENDÔME, François Ganeau, 1951

GARALDES

Un romain de ou d'après
Claude Garamont,

1500 ? - 1561.

On notera qu'il y a
bien moins de contrac-
tions, abréviations ou

logotypes - & que

l'espacement entre
les mots est déjà plus

ouvert. Les "graisse"
sont encore réparties

selon un axe oblique.



VYVANT & cor-
courcissement du fr-
regardé directemen-
faut que vous enten-
tifique, pourtant qu-
ment, & autant qu'il
ment l'inconuenient qui en pourroit ac-
ment (à fin que vous en donniez garde, &
voudrez faire en celuy Art) faut que voi-
tour de vous, est enclos en vn cercle, de
part que la veüe se tourne, toutes choses
toutesfois ne s'en peut rediger en port-
prise dudit cercle, dont vous mesmes (c-
vous faire mieux entendre ay merqué
metriale, laquelle vous seruira d'exemp-
tôber en l'erreur susdit. Donc la platte fc-
gles par A.B.C.D: vous representera coi-
de Colônes ou pilliers quarrez, merque:
cinq pilliers dispertiz sus l'vne des large-
vous faut maintenant trouuer le poincé

Un romain de ou d'après Claude Garamont, dans «Le Livre de
Perspective» de Jean Cousin; Paris, Jean le Royer, 1560.

Le mot "Réales" évoque le milieu du XVIII^e siècle, l'époque des monarchies absolues, plus ou moins éclairées. Le début fut marqué par le Romain du Roy, commencé sous Louis XIV par Grandjean, achevé par Jean Alexandre & Louis Luce. C'est aussi l'époque des Fournier, Baskerville, Fleischmann, Rosart, etc. Elles, les Réales, sont plus étroites, "dans le goût hollandais" comme on disait alors. Les pleins & déliés sont plus contrastés & distribués selon un axe vertical désormais. On est encore proche de l'écriture. Les réales sont encore ancien régime, déjà modernes, mais pas encore géométriques. La famille des réales est la plus nombreuse de tous les caractères de labeur actuellement en usage.

Quelques réales modernes et leurs créateurs

CORNELL, G. F. Trenholm, 1953	JUBILEE, Linotype, 1954
BASKERVILLE, Monotype, 1923	MONTICELLO, Linotype, 1947
BELL, Monotype, 1931	PAGANINI, Bertoni-Butti, 1928
DIETHELM, Walter Diethelm, 1955	PERPETUA, Eric Gill, 1929
ELECTRA, W. A. Diggins, 1935	PILGRIM, Eric Gill, 1934
FAIRFIELD, R. Ruzicka, 1948	TIMES NEW ROMAN, S. Monson, 1932
FRY'S ORNAMENTED, Stephenson Blake, 1798, ibid.	OLD FACE OPEN, 1790
GEORGIAN, G. W. Jones, 1932	WEISS ANTIQUA, E. R. Weiss, 1928

C. CORNELII TACITI HISTORIARUM LIBER PRIMUS.

I. INITIUM mihi operis Ser. Galba iterum, T. Vinius consules erunt. Nam, post conditam urbem, octingentos & viginti prioris ævi annos multi auctores retulerunt: dum res populi Romani memorabantur, pari eloquentiâ ac libertate; postquam bellatum apud Actium, atque omnem potestatem ad unum conferri pacis interfuit, magna illa ingenia cessere.

A iij

TACITI præfatio in Historias suas; ejus dignitas, ætas, institutum. Præsentis Historiæ summa capita. Status urbis, mens exercituum, habitus provinciarum, occiso Nerone. Galba invisus ob sua amicorumque vitia; inimicorum mores. Status Hispaniæ, Galliæ, Germanicorum exercituum, aliarum provinciarum. Muciani virtutes & vitia. Vespasianus in Judæa. Ægypti, Africa, Italia &c. status. Superioris Germaniæ miles deficit a Galba, qui de adoptando Cæsare cogitat; magno amicorum ambitu, & spe Othonis: sed Piso eligitur, homo nobilis & severus. Galbæ oratio, causas adoptionis, monita imperii administrandi continens.

Romain de S. P. Fournier le Jeune
Tacite, *Historiæ*; Paris, J. Barbou, 1760.

RÉALES

Il n'y a plus d'abréviations. La composition du texte, tant en romain qu'en italique est nettement plus ouverte. Au point que l'espace entre les mots est plus grand qu'entre les lignes - ce qui peut paraître excessif. De plus, sur 9 lignes de romain, il y a 7 ponctuations ou coupures en bout de ligne; de même qu'il y en a 10 sur 15 lignes d'italique. A ce prix la composition pourrait être serrée. Il ne devrait jamais y avoir plus qu'un 'e' entre les mots.

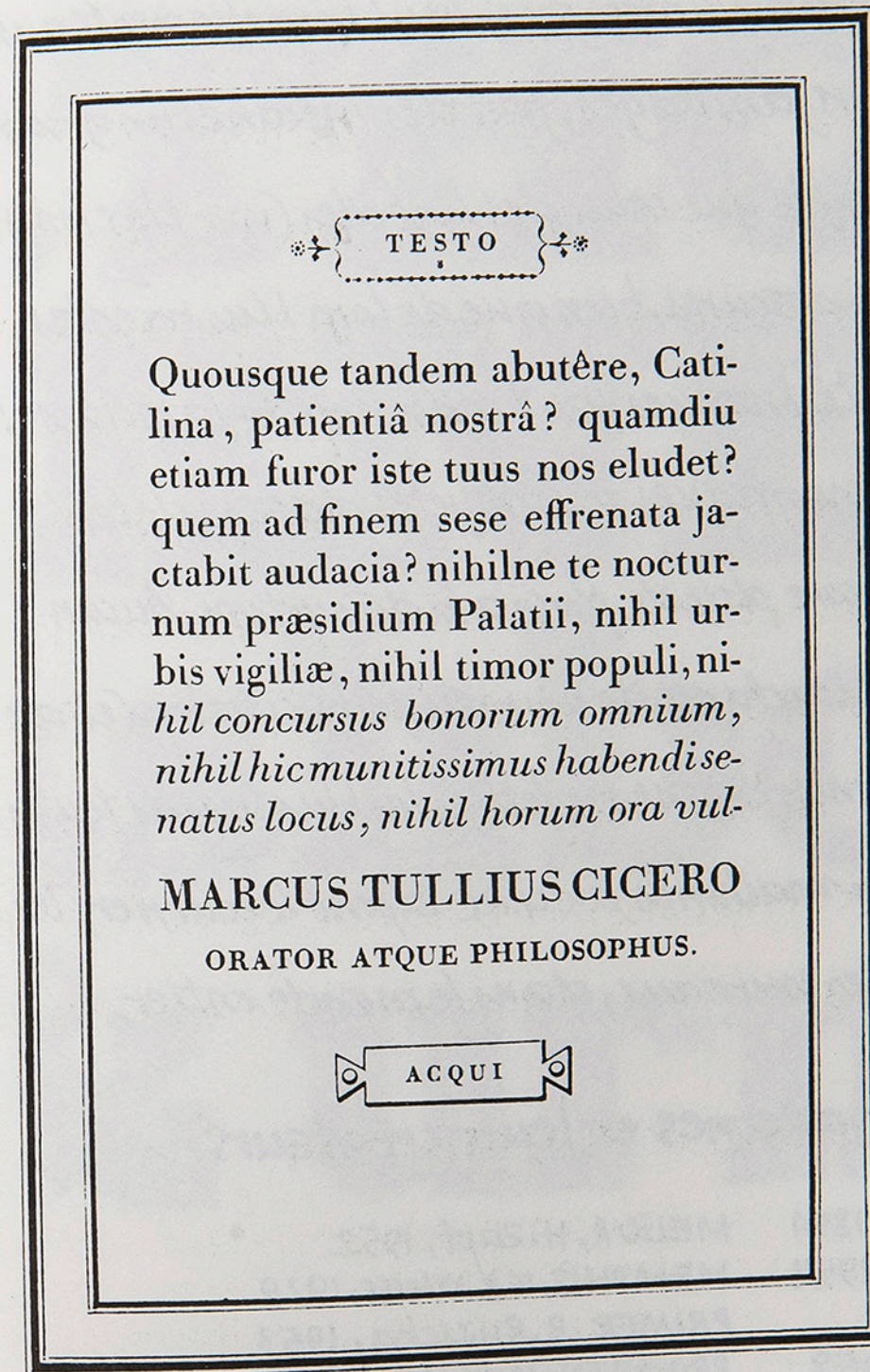
Grâce aux améliorations apportées à la presse typographique, et surtout à la surface des papiers, un certain rationalisme géométrique déjà manifeste chez Grandjean dans son *Romain du Roi* peut se développer et devenir une caractéristique des didones. La 1^{re} fut lancée par F.-A. Didot en 1784. Elle fut suivie par Bodoni, Unger, Walbaum, Thorne, etc. Comme l'Empereur, elles se répandirent dans toute l'Europe. Malgré leur fragilité, elles furent même adoptées par la presse quotidienne comme par l'édition. Uniformité quasi militaire des jambages. Axe vertical des lettres rondes. Passage abrupt des pleins aux déliés violemment contrastés. Empattements rectilignes, fins et fragiles comme les déliés.

Quelques didones modernes et leurs créateurs.

AMATI, Georg Trump, 1952	EGMONT, Si H. De Roos, 1933
CALEDONIA, W.A. Dwigjins, 1938	IDEAL, E. Thiele, 1941
COLUMBIA, W. H. McKay, 1956	IMPRIMATUR, Bauer + Baum, 1952
CHISEL, d'après R. Haring, 1939	OPAL, Weber, 1936
EDEN, R. H. Middleton, 1934	SAPHIR, H. Zapf, 1953
EDITOR, Henri Chaux, 1937	SMA RAG, Gudran Zapf v. Hesse, 1954
NORMANDIA, Butti-Novarese, 1944	VERDI, Bauer, 1957.

DIDONES

Jamais la typographie n'a rejoint le style épigraphique autant que chez Bodoni. Cela est dû à la sévérité géométrique des caractères, à l'ampleur des marges, aux filets d'encadrement. Sur 10 lignes de texte, il y a 8 coupures ou ponctuations en bout de ligne. Mais l'espace est régulier bien qu'il n'y ait que 6 mots à la ligne — ce qui, révérence parler, est bien peu.



«Testo» d'après le «Manuale Tipografico» de Giambattista Bodoni; Parma, 1818.

Leurs graisses & leurs proportions uniformes; leurs empattements aussi épais, ou presque, que leurs jambages, font des mécanes un groupe aussi aisément identifiable que celui des linéales (voir plus loin). Leurs origines sont aussi obscures, bien que de loin plus récentes. Les mécanes n'ont pas été promues par l'industrie & la réclame; elles en sont nées. Les romantiques se sont jetés dessus; de tels empattements offrent encore plus de place à la décoration. Aucun caractère latin ne propose autant de noir au publicitaire (et au notaire). Certaines variantes en font les lettres les plus lues de toutes: les mécanes-linéales des machines à écrire tapent le courrier; les réales mécanes tapent les journaux, dans le monde entier.

Quelques mécanes modernes et leurs créateurs

CENTURY, Benton-DeVenne, 1894	MELIOR, H. Zapf, 1952
CLARENDON, H. Eidenbenz, 1952	MEMPHIS, E. R. Weiss, 1929
CRAW, F. T. Craw, 1954	PRIMER, R. Ruzicka, 1953
EGIZIO, Butti-Novarese, 1952	PRO ARTE, Max Meidinger, 1954
FORUM, G. Trump, 1948	PROFIL, Eugen Lanz, 1947
SUPERBA, E. Thiele, 1932	QUIRINUS, A. Butti, 1938
IONIC, Linotype, 1925	SCHADOW-ANTIQUA, G. Trump, 1937

**THE
RINE
ishbo
& urn**

Une égyptienne de Thorowgood
d'après son «New Specimen of
Printing Types»; Londres, 1821.

MÉCANES

n'est pas un mot équivoque & désigne des caractères facilement identifiables. Il ne s'ensuit pas qu'ils sont toujours grands, gras & sans mélange. Les mécanes-linéales de la dactylographie sont uniformément maigres. Comme les petits d'hommes la plupart des caractères ont 2 géniteurs & pas mal de cousins. (Vox)

Les linéales constituent la grande et antique famille des caractères sans empattements, sans contrastes entre pleins et déliés. Quelques architectes, à la suite du Bauhaus, 1919-1933, quelques peintres à la suite des dadaïstes et surréalistes, ont promu les linéales au rang de "caractère de la bête" (c.à.d. de lecture continue) parce qu'ils voyaient dans l'absence d'empattements la suppression d'enjolivures inutiles. C'est un exemple que les éditeurs de littérature générale se gardent d'imiter parce que les empattements, les pleins, les déliés, sont en fait d'importants éléments de lisibilité dans un caractère de texte.

Quelques linéales modernes et leurs créateurs

ANTIQUE ANNONCE, "Amsterdam" s.d.	NEUZEIT GROTESK, W. Pischner, 1928
ITC AVANT-GARDE, Herb Lubalin, 1970	PEIGNOT, A.M. Castandre, 1936
CABLE, Rudolf Koch, 1927	HELVETICA, Max Meidinger, 1957
CHAMBORD, Roger Excoffon, 1945	UNIVERS, Adrian Frutiger, 1956
FUTURA, Paul Renner, 1928	SCULPTURA, W. Diethelm, 1956
GILL, Eric Gill, 1928	

TO BE SOLD WITHOUT RESERVE HOUSEHOLD FURNITURE GLASS AND OTHER EFFECTS

Le « sans serif » du « Specimen of Printing Types », 1832, de Vincent Figgins, fondeur à Londres.

LINÉALES

Ces caractères d'affiche ou de titrage n'ont guère d'attrait aux yeux des amateurs de "belles-lettres." Ils séduisent davantage les scientifiques pour des raisons géométriques parfaitement étrangères à l'optique typographique. Aussi les trouve-t-on plus souvent dans des publications techniques que dans des collections littéraires.

Le mot "incisé" évoque clairement l'invasion du burin, attaquant les deux côtés du trait $\bar{\sigma}$ donnant ainsi une caractéristique commune aux incisés les plus dissemblables. Allongé, l'empattement sera aigu. Bref, il présentera une projection plus ou moins marquée. Les exemples épigraphiques ne manquent pas aux frontons d'édifices, sur les plaques tombales, dans les estampes anciennes. Les versions typographiques, toutefois, ne sont pas légion. Les ancêtres les plus directs sont les "latines" du XIX^e siècle. Peu d'incisés invitent à une lecture continue; elles sont trop marquées par une technique étrangère à la typographie. $\bar{\sigma}$ par la personnalité de l'auteur, créateur.

Quelques incisés modernes et leurs créateurs

AUGUSTEA, Aldo Novarese, 1951
 ALBERTUS, Berthold Wolpe, 1935
 CAPITALES ÉCLAIRÉES, John Peters, 1957
 COLUMNA, Max Caflisch, 1955
 CRISTAL, Remy Peignot, 1955
 LARGO, Ludwig + Meyer, s.d.

LATIN ANTIQUE, Stephenson + Blake, s.d.
 MERIDIEN, Adrian Frutiger, 1957
 PASCAL, José Mendoza, 1960
 PRESIDENT, Adrian Frutiger, 1956
 WEISS-LAPIDAIRE, E.R. Weiss, 1951
 PHOEBUS, A. Frutiger, 1955

Monumentales simples et ombrées.

NOTE 89

Latines maigres.

LA REVUE
principal

Monumentales allongées.

L'INDUSTRIE

Latines étroites.

SAISON HIVER
L'Art d'Apollon

Monastiques simples et ombrées.

LÉON ATHOS

Latines larges.

A PARIS
en France

Latines noires.

CULTIVE
son jardin

Latines allongées noires.

ROME, FLORENCE

Latines blanches.

* HENRI *

PRIME

Latines éclairées.

HUILES D'IRIS

Latines maigres ombrées.

RHUM

Latines blanches à filets.

COLIQUE

Latines demi-blanches.

FRANCE

Latines ombrées.

OPÉRA COMÉDIE
le Théâtre ancien
DERNIÈRE
Nouvelle

Latines effilées.

COMPTE-RENDU OFFICIEL

INCISÉS

L'ouvrage de Francis Thibaudeau auquel nous empruntons ces exemples est irremplaçable autant qu'introuvable. Quand ce ne serait que pour ré-apprendre à parler typographie en français plutôt qu'en français.

Et ré-apprendre à la faire.

Quelques latines tirées de «La lettre d'imprimerie», de F. Thibaudeau, Paris, 1921.

On range parmi les scriptes les caractères qui tendent à reproduire l'allure de l'écriture courante à main levée - qui exclut les empattements - car, pour les placer, il faut couper l'élan du geste. Il y a des "scriptes" depuis qu'on prend des notes, qu'on "expédie" courrier, documents administratifs, actes notariés. La première version typographique d'une scripte française est celle de Pierre Morcau, 1643. Mais l'usage ne s'en répandit qu'au XVIII^e siècle, et plutôt dans les travaux de ville (menus, faite-parts) que dans le livre. Fixées dans le plomb ou sur film, elles passent du registre fonctionnel au symbolique. A présent, elles règnent dans la publicité et sont plus souvent tracées à l'imitation du pinceau et de la brosse que de la plume.

Quelques scriptes modernes et leurs créateurs

CALLIGRAPHIQUE, Faulque, 1921	MISTRAL, R. Excoffon, 1953
CHOC, Roger Excoffon, 1955	ONDINE, A. Frutiger, 1956
DELPHIN, G. Thump, 1950	REINER, Imte Reiner, 1951
DIANE, R. Excoffon, 1956	RAFFIA, H. Khijger, 1952
LÉGENDE, E. Schneidlet, 1937	RONDO, Schlesinger + Dooijes, 1948
MAXIM, P. Schneidlet, 1956	SLOGAN, A. Novarese, 1957.

CARACTÈRE DE FINANCE, DIN Batarde Coulée.

Nouvellement gravé par Fournier le jeune Graveur et Fondateur de Caractères d'Imprimerie. Demeurant actuellement rue St Etienne de Grèze, proche l'Abbaye de St Genevieve. à Paris. 1749.

Le present Caractere est gravé à l'usage des Imprimeurs curieux, pour l'impression de certains ouvrages légers qu'on voudroit faire passer pour être écrits. Il est utile pour les Epîtres dédicatoires, Lettres circulaires, Billets de Commerce, d'invitation d'Assemblée, de Cérémonie, &c. Nécessaire surtout pour les ouvrages d'Intendance, comme Mandemens, Permissives, Ordonnances, Avertissements, Ordres, Défenses &c. Pour les ouvrages du Secretariat des Evêchez, pour les Bureaux des Fermes, les Gabelles, les Finances et autres que le goût et la Curiosité dictent.

La «Batarde Coulée», de Fournier le Jeune, Paris, 1742.

Scriptes

Après Waterloo, le modèle des écritures commerciales et administratives est devenu "l'anglaise" de Joseph Carstairs, 1783-1843(?). A la fin du siècle dernier, il est remplacé par le modèle dactylographique. Pour le moment l'informatique sévit au mépris de toute hygiène.

Toute manuaire, avec ou sans empattements, quelle que soit la graisse, reproduit le rythme d'une écriture à main posée. Avant Gutenberg, toutes les écritures dites livresques : onciales, carolines, gothiques, etc. ne pouvaient être que "manuales" $\bar{\theta}$, nécessairement, \pm personnalisées; elles étaient cependant, standardisées dans toute la mesure du possible, en vue de la lecture continue. A présent, elles sont plus que jamais personnalisées, mais moins que jamais livresques. Conçues en dehors de toute idée de lecture continue, elles sont, comme les scriptes, plus souvent tracées à l'imitation de la brosse que de la plume $\bar{\theta}$ utilisées pour les titrages $\bar{\theta}$ dans la publicité.

Quelques manuales modernes et leurs créateurs

BANCO, R. Excoffon, 1951	LASSO, M.R. Kaufman, 1939
CODEX, G. Trump, 1953	JACNO, Marcel Jacno, 1954
CONTACT, J. Reiner, 1955	LIBRA, S.H. De Roos, 1938
FLASH, Crous-Vidal, 1952	MERCURIUS, J. Reiner, 1957
DOM CASUAL, Peter Dom, 1955	PARIS, Crous-Vidal, 1952
RITMO, A. Novati, 1955	RICCARDO, Richard Gerbig, 1928
STUDIO, A. Overbeek, 1946	PSITT, René Ponné, 1954

manuales

Les caractères gothiques ont normalement (il y a toujours des exceptions, plus de "graisse" que les caractères romains ou italiques. Ils sont d'un tracé plus régulier, d'un rythme plus uniforme. Il n'y a pas de capitales. Il n'y a que des initiales avec lesquelles on ne pourrait jamais composer un mot lisible. Textur, Fraktur, Rundgotisch, Schwabacher enrichissent la palette allemande.

Bene † dic qm̄s s̄acte pater has cre-
aturas hebarū. ut sint remedium
salutare generi humano. et presta p̄ inuo-
cationē s̄acti tui nomis. ut quicūq; ex eis
sumpserint. corporis sanitates et anime
Otutelam percipiant. Per dominū.
remus pietatē tuā omnipotēs cre-
ne deus. ut primicias creature tue quas
aeris et pluuie munere et tēperamēto fru-
ctificare et crescere iussisti. bene † dictio-
nis tue ymbre perfundas. et fructus terre
vsq; ad maturitatem pducas. tribuasq;
p̄p̄o tuo de tuis muneribus tibi sp̄ gr̄as
agere. ut a fertilitate terre esurientū ani-
mos bonis affluētib; repleas. ut egenus
et paup̄ laudēt nomē gl̄ie tue. p̄ d. Et be-
nedictio dei pa † tris. et fi † li. et spirit;
 † s̄acti descēdat sup̄ has creaturas amē.
Deinde thurificētur et aspergantur aqua
b̄ndicta.

Textura de Johann Sensenschmidt, Bamberg, 1491.

En résumé. Les caractères des XV, XVI & XVII^e répondent à toutes les fonctions de texte & de titrage de la lecture continue, discontinue ou globale. Les MÉCANES, LINÉALES & INCISES sont plutôt des caractères de titrage, d'affiches et de textes, mais courts. Les MANUAIRES sont dérivées des écritures posées d'autrefois & servent à présent pour les titrages principalement. Les SCRIPTES, dérivées d'écritures autrefois cursives sont à présent utilisées surtout en publicité. ■ Tout caractère typographique est un hybride, comme le suggèrent les appellations GARALDES (Gararamont + Alde) DIDONES (Didot + Bodoni). Quels que soient les modèles dont il s'inspire, son dessin les modifie en vue de tel ou tel procédé de reproduction. A ce propos : produire un caractère prend aujourd'hui autant sinon plus de temps que d'écrire un roman. Leurs dessinateurs & leurs fabricants sont donc bel & bien parmi les grands méconnus de ce temps.



Cette → LÈGÈRETÉ

choisir un caractère n'a rien d'embarassant. Ce qui est embarassant, c'est l'ignorance, la présomption et les erreurs qui en découlent. Le remède, c'est l'étude, l'observation, l'expérimentation. Un caractère gras est fait pour titrer ; il vient donc en tête. Il peut aussi suggérer l'idée de poids. Un caractère léger suggère l'idée opposée. La place du plus lourd est le bas. Et inversement. Ce genre d'exercice est quotidien en publicité. Ailleurs, les allusions sont plus lointaines. Composer Rabelais ou Voltaire en gothiques serait aussi incongru que de composer la Bible ou Baudelaire en mécanes.

L. O U U R R U

est plus réservée,
moins pressée
que celle-ci →

Légereté

Les données matérielles, concrètes, de la transcription, ne sont pas des contraintes, mais des aides efficaces. Ajoutez-y l'économie la plus stricte, et une solution élégante n'est pas loin. Vouloir toujours déployer toutes les ressources disponibles, c'est faire preuve d'ignorance et non d'imagination : cela brouille au lieu de clarifier. Les formes des lettres suffisent pour animer une surface de lecture. Il ne faut pas en rajouter. Au contraire. Il faut y mettre bon ordre. On n'a pas trop de tous les blancs pour aérer, oxygéner la lecture. Un caractère de titrage, un pour le texte, voilà de quoi articuler clairement bien des ouvrages!

S B I T É

Lisez :
sobriété

Rompres l'alignement, c'est déranger, dé-ranger, la lecture - et le lecteur (sauf en bout de ligne, bien sûr). Il ne faut donc pas multiplier les décrochements. Au contraire ; il faut les réduire au strict minimum. D'aucuns vont jusqu'à supprimer les rentrées d'alinéas pour préserver l'intégrité rectangulaire du bloc ou des colonnes de texte. Ce qui est un absolu pour le texte reste valable pour les pages de titre, dans la mesure où elles s'inscrivent, idéalement, dans le même rectangle que le texte. Toutefois, à la fin du XIX^e siècle, un poète, Mallarmé ; un peintre, Whistler ; et un typographe ont brisé la symétrie classique. Francis Thibaudreau inventa, avant 1914, une typographie (asymétrique) "des groupes". Dans les années 1930, Jan Tschichold, 1902-1974, était le maître incontesté de l'asymétrie (avant de faire retour au classicisme le plus pur). Pourtant, il lui suffisait de décrocher UNE ligne sur 4 et d'inscrire le tout dans le bas de la page pour obtenir une asymétrie plaisante, animée. Il est vrai que chaque ligne offre un contraste : gras-romain, romain-italique ; et que rien n'est aligné à droite.

L'original
mesure
280 x 200 mm

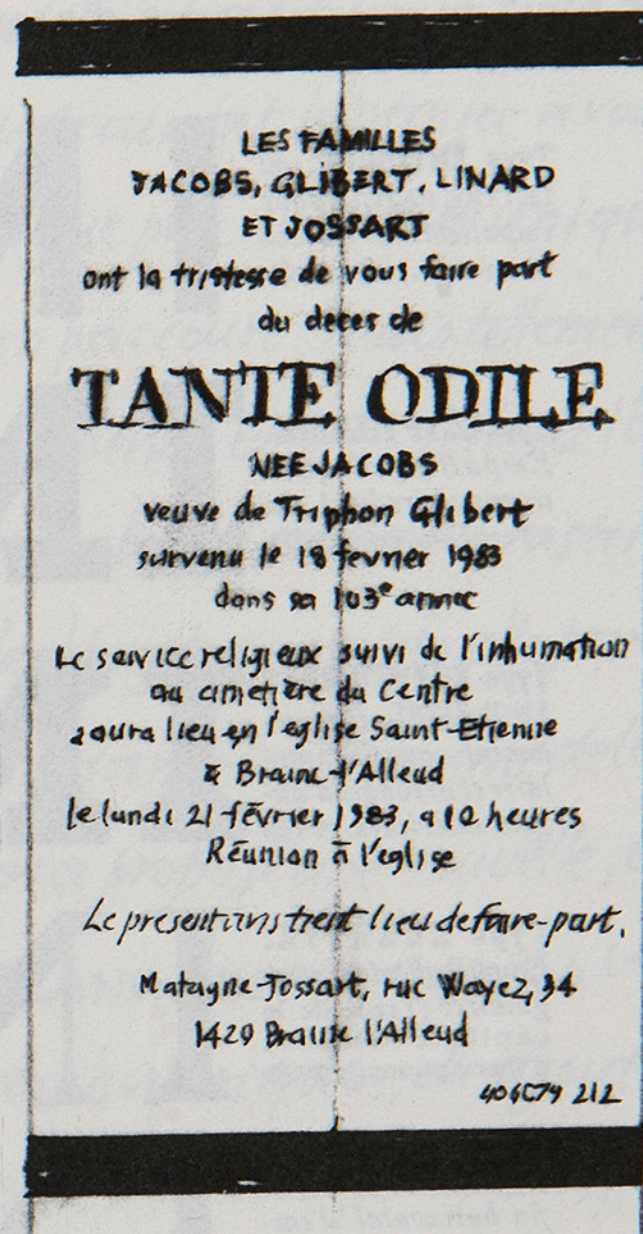
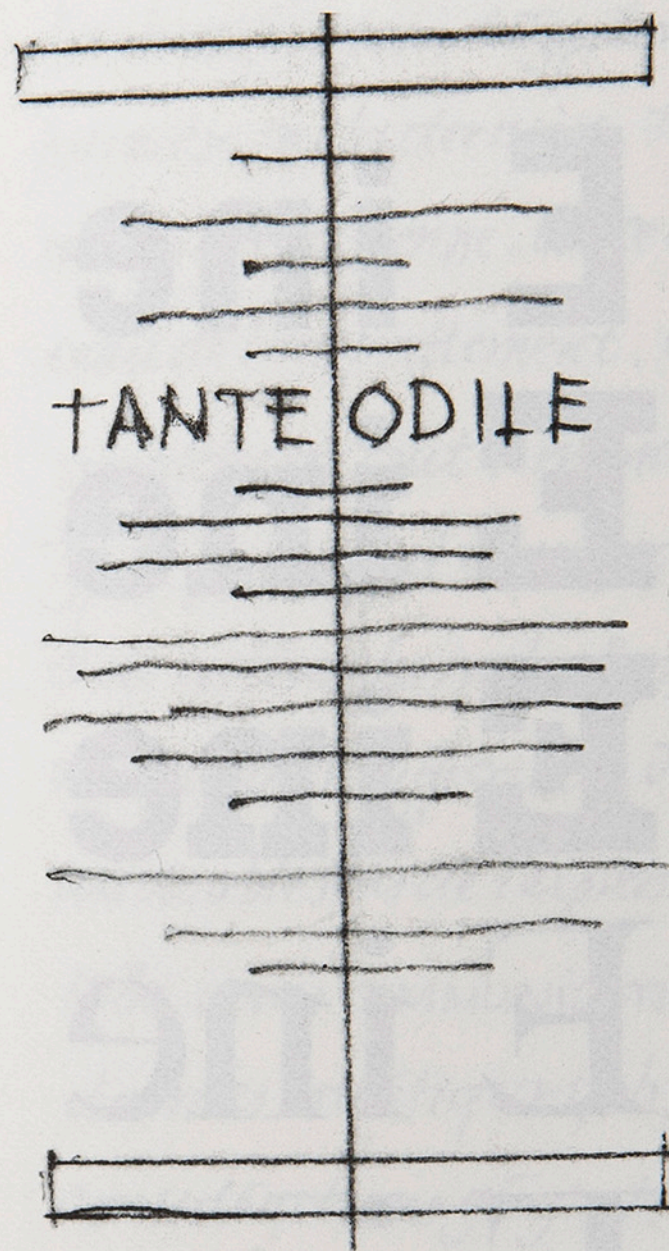
The Penrose Annual

Review of the Graphic Arts Edited by R. B. Fishenden, M.Sc. (Tech) FRPS

Volume forty | 1928

LUNDHUMPRIES & CO LTD 12 Bedford Square, London, W1

Le croquis-calque est une méthode de travail inventée vers 1900 et répandue en Europe par F. Thibaudreau. Elle répondait aux nécessités du décor typographique 1900. Mais aussi à la préparation de la copie par les "nouveaux venus dans la profession" (les maquettistes). Le décor a bien changé. Mais le coût de l'ordinateur ne fait qu'augmenter la nécessité de concevoir et de simuler AVANT de coder et de composer. Les crayons, les stylos-billes, les feutres ne manquent pas. Ni le papier, pelure ou calque. Ni les imprimés. Notre exemple est des plus simples. Partant d'une nécrologie composée sur 2 col., un exercice consiste à la recomposer sur 1 col. Un premier croquis sommaire établit ligne à ligne les "encombrements" selon une nouvelle disposition. "Le présent avis" est mieux proportionné (et non moins apparent) en 1 ligne d'italique qu'en 2 lignes de capitales. Ce n'est pas toujours aussi simple. Le plus souvent, il faut un calque par élément à re-calibrer. Le dernier calque est celui où tous les autres sont réunis et mis en place suivant le croquis initial. Nous avons vu par l'exemple d'un jour-



nal quotidien que ces croquis sont indispensables pour préciser les idées, pour leur donner un ordre sur la surface de lecture, pour apporter sur la copie et sur les épreuves successives les codes et les instructions manuelles nécessaires à chaque étape de la production.

Francis Thibaudeau, *Manuel français de typographie moderne*, Paris, 1924.

Type **ANTIQUES**, ou
LETTRE BATON, sans
empattement. (Tracé
Phénicien.)

I N E ine

Type **ÉGYPTIENNES**.
Empattement qua-
drangulaire brut.
(Tracé Grec.)

I N E ine

Type **ÉGYPTIENNES**
ANGLAISES. Empat-
tement quadrangu-
laire et arrondis d'an-
gles intérieurs.

I N E ine

Type **ELZÉVIR**.
Empattement trian-
gulaire. (Tracé de la
capitale romaine
d'inscriptions.)

I N E ine

Type **DIDOT**. Trait
fin horizontal d'em-
pattement. (Caracté-
ristique : opposition
de graisse des pleins
et des déliés.)

I N E ine

Type **HELLÉNIQUES**.
Empattement trian-
gulaire et jambages
bi-concaves. (Tracé
au calame.)

I N E ine

Type **TRAIT DE**
PLUME, à caracté-
ristique elzévirienne
d'empattement trian-
gulaire.

I N E ine

La classification A. Typ. I. telle qu'elle est n'est pas la seule, ni la première, ni la dernière. Thibaudeau fut le premier à vouloir raisonner la sienne. Elle se distingue par un critère unique : celui de l'empattement. C'est un peu court. Mais tellement simplet que tout le monde comprend. Et vite. Celle de l'At. Typ. I. fait appel à un grand nombre de données historiques et de critères formels. Pas facile. Vingt ans après elle parut à son tour insuffisante. Jean Alessandrini, homme de lettres au double sens de l'expression, en a proposé une nouvelle, *CODEx*, 1980, dans *COMMUNICATIONS & LANGAGES*, n° 43-44. Aux données esthétiques, objectives, historiques, elle ajoute des considérations géographiques et subjectives. Depuis, plusieurs fournisseurs de caractères et de matériels ont élaboré d'autres classifications plus conformes à leurs besoins et à ceux de leurs clientes. Une chose est certaine : c'est que pour passer une commande et avoir quelque chance d'obtenir l'article demandé, il vaut mieux se référer à la classification du fournisseur auquel on s'adresse.

Pourquoi y-a-t-il tant de caractères & parfois identiques sous des noms différents ? Parce que ce sont des produits industriels comme le mobilier & l'automobile, & qu'il n'y a pas plus de raisons de tout ramener à un seul alphabet de majuscules & de minuscules, que de réduire tout le mobilier à un seul modèle de table & de chaise. D'autre part, le libre commerce des idées & des produits favorise l'émulation chez les uns, le compromis voire la fraude chez les autres. Aujourd'hui chaque caractère porte un nom propre, quels que soient les dimensions, le dessinateur, le propriétaire. Il peut être vendu sous licence par des fabricants différents. Il peut être piraté & vendu sous des noms différents. Obtenir une protection légale internationale est un des objectifs de l'ut. typ. I. Un autre est de "promouvoir une bonne typographie, d'en étendre la connaissance critique & d'en préserver les principes dans le respect du droit." D'où l'avantage d'une classification dont les rubriques raisonnées permettent de décrire les caractères particuliers en

linéales
 gothics
 sans
 groteske

En français

en américain

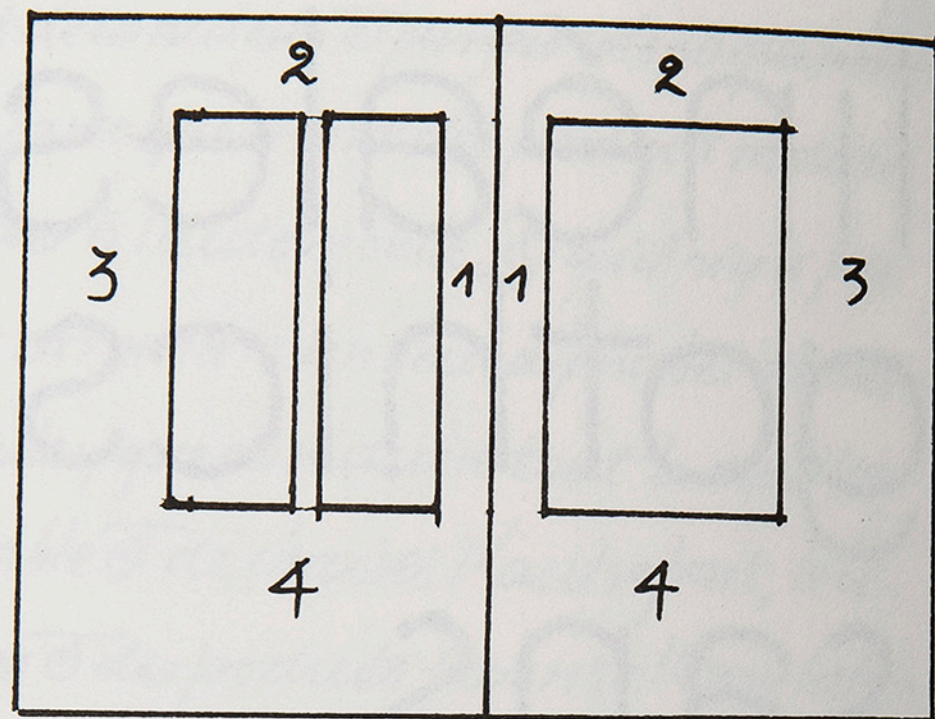
en anglais

en allemand

termes généraux. Les noms des rubriques vixiennes ont leurs traductions officielles en 7 langues - & leurs détracteurs extérieurs. Mais l'unanimité s'est faite au sein de l'ut. typ. I. quant au nombre des rubriques (9) & quant à leurs références historiques & graphiques. Pas question de les imposer à qui que ce soit. Mais bien de les diffuser en vue de faire connaître & ressembler une forme supérieure d'alphabétisation.

Le schéma traditionnel,
symétrique.

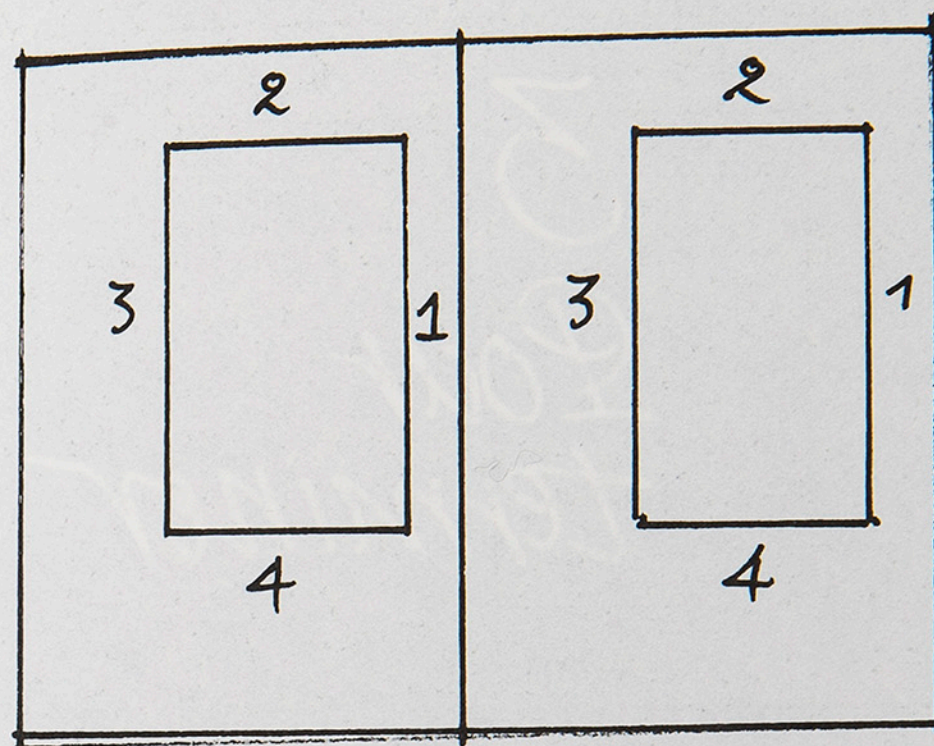
Lorsque le texte est
sur 2 colonnes, ou 3,
les 4 ou 6 colonnes
de la double page
sont considérées
comme formant
un seul bloc



Ce qui gouverne le journal, c'est l'actualité. D'où, une boue culade
quotidienne et l'absence de toute marge. Ce qui gouverne le livre
c'est la lecture réfléchie. D'où, un empageage beaucoup plus
sobri. Marius Audin écrivait en 1924: "Les imprimeurs sérieux
se préoccupent grandement de cet arrangement dont dépend
pour beaucoup l'élégance du livre." Il y consacre 6 pages et 4
figures. En 1898, W. Morris y consacrait ces quelques lignes et
une figure: "La marge intérieure sera toujours la plus étroite; elle
sera légèrement plus grande en tête; plus grande encore sur
les côtés; c'est en pied qu'elle sera la plus grande. Jamais on ne

Le schéma "moderne"
asymétrique.

Les possibilités
d'empagagements
et de répartitions
des marges sont
plus nombreuses
mais aussi plus
difficiles à réussir



s'est écarté de cette règle dans aucun livre médiéval, manuscrit
ou imprimé. A présent, les imprimeurs s'en écartent tous les
jours; ce qui contredit le fait que l'unité du livre n'est pas la
page mais la double page. (Intelligenti pauca). Il n'y a
pas de style asymétrique raisonné avant 1920. A partir de
là on a beaucoup stylisé, raisonné et déraisonné, symétrique-
ment et asymétriquement. Deux croquis illustrent ce qu'
il faut entendre par l'empagagement (1) symétrique, (2)
asymétrique dont toutes les variantes passent invariable-
ment pour "modernes" même quand elles sont ineptes.

3 Pour terminer

Comment ce livre fut-il rédigé et réalisé ?

D'abord, c'est une commande. Quant au sujet: dix ans de cours au tableau noir, devant des jeunes gens, garçons et filles, de 18 à 25 ans, qui se préparent à concevoir et à réaliser (en 5^e année) des produits industrialisables. L'école* n'a pas d'imprimerie permettant d'y former des typographes ou des graphistes, aux sens où je ne le suis d'ailleurs pas moi-même. C'est pourquoi le tableau noir fut une planche de salut. Et l'est encore. L'éditeur voulait un livre entièrement manuscrit. Moi, non. Comme il est têtue (heureusement!) on est arrivé à ceci, qui est un compromis: une partie du livre est en typographie; l'autre est manuscrite. Pour celle-ci, la mise en texte ainsi que l'illustration par thème et par double-page s'est présentée tout naturellement. D'abord para

que la double-page est de toute façon l'unité visuelle du livre. Ensuite, parce qu'il ne s'agit pas d'un récit, d'une histoire, de lecture continue; mais de démonstrations discontinues, exemples à l'appui. C'est pour cela qu'il y a des exemples imprimés dans la partie manuscrite... de même qu'il n'y a pas de cours sans un lot d'imprimés, terminés ou en cours; de croquis, de calques, de copies avec instructions pour la composition, et d'épreuves. Le tout n'étant jamais qu'une préparation aux travaux pratiques des étudiants.

En ce qui concerne la partie imprimée. On a suivi la pratique courante: manuscrit, tapuscrit, calibrage, préparation de la copie, instructions pour la composition, épreuves, corrections, bons à tirer. Le choix du caractère ASTER a été déterminé par l'équipement de

*Il s'agit de N.H.B.S. à Anvers. Le néerlandais y dispense de parler design. Les mots ONTWERP et PRODUKTONTWIKKELING disent mieux aux étudiants flamands ce que l'école veut leur enseigner. Car ce qui n'est pas d'air n'est pas flamand. Que Rivarol ne s'en soit pas avisé, c'est ce qui se conçoit aisément, en français et en flamand.

L'imprimeur & par une volonté de sobriété. Le texte a été rédigé en paragraphes dont les intertitres en gras enchaîneraient avec la suite en romain sans aucune rentrée d'alinéa. L'italique n'a été utilisée que pour les titres d'ouvrages cités en note ou en bibliographie. Le caractère ASTER fut dessiné en 1957 par Francesco Simoncini pour la composition des livres & des journaux sur des machines à composer en plomb dont les matrices ne permettent de composer que le romain & le gras, ou le romain & l'italique, d'un même caractère, dans un même corps.

En ce qui concerne la partie manuscrite.

Ce fut un peu plus compliqué. C'était bien la première fois qu'on me demandait & que j'acceptais d'écrire & de recopier au net un manuscrit de cette longueur. D'aucuns s'imaginent que je suis calligraphe. S'ils m'en parlent, je les détrompe: ils me croient modeste (vrai ou faux, quelle erreur!). Ici, chacun peut le voir, c'est irrégulier, spasmodique,

comme tout travail d'amateur agité. Ceci dit, il a bien fallu se jeter à l'eau. D'abord rédiger & illustrer par doubles-pages, sans trop se soucier de calibrer. Simplement, pour voir. POUR VOIR. Puis, après lecture & approbation, la mise au net: donc, calibrage. Pour cela conformément à l'usage immémorial, il a fallu établir un calibre ou gabarit: le schéma de réglure des scribes d'antan; la grille ré-introduite par la typographie suisse des années '60. J'ai donc reporté sur un papier découpé au format réel de la double-page (ce qu'on appelle "format rogné" en l'occurrence: 220 x 340 mm) toutes les cotes des marges qui entourent les deux blocs de texte. Le nombre de lignes à la page & l'interligne ont été déterminés en faisant quelques essais d'écritures en fonction de la longueur des textes déjà rédigés & plus ou moins mis en page.

Ce schéma, cette grille, je l'ai collée (scotchée) sur ma table de travail selon mon angle habituel d'écriture. Il n'y avait plus qu'à écrire.

Les feuillets de pelure étaient fixés par-dessus le schéma qui me guidait par transparence. Certaines pages ont été ré-écrites plusieurs fois avant de tomber juste. Le plus difficile était les légendes. Mais cela m'amusa bien plus que les mots croisés (qui ne m'amuse pas du tout). C'était sommaire. Comme le résultat. Mais ce fut efficace. En une bonne dizaine de jours, sans trop lever le nez, c'était terminé. Pas le livre: la mise au net de la partie manuscrite.

Quant aux illustrations. Il ya les documents reproduits avec la permission des auteurs ou propriétaires. Il y a aussi celles que j'ai faites avec toutes les maladroises dont je suis capable & qu'il ne faut pas sous-estimer, car je ne suis ni dessinateur ni dessinateur de caractères.

La question s'est posée de savoir si l'on ferait le tout blanc sur noir. La réponse fut non. Lire blanc sur noir dans un livre (voire même dans un imprimé quelconque) est une expérience totalement dif-

férente, sous tous les rapports, de la lecture au tableau noir. On s'est donc contenté de quelques simulations au crayon blanc sur carton noir. Le résultat, là où le procédé fut utilisé, c'est-à-dire exceptionnellement, est bien meilleur. Car un tableau est noir... quand on l'achète. Après... il y a surtout des nuages. A moins qu'on ait vraiment beaucoup de temps & peu de dessins à faire. Ce qui n'est pas le cas. D'autre part, les frais de photographie, n'en déplaise aux amis photographes, étaient une économie qu'on pouvait se payer. Mais la couverture, par exemple, aussi bien que les lettres, à l'intérieur, ont été dessinées au tableau, & plutôt deux fois qu'une, avant d'être simulées sur carton ou tracées à l'encre ou au feutre.

Par ce moyen l'essentiel peut être dit, montré & démontré; transmis. Personne ne doit se sentir dispensé d'aller voir ailleurs; d'en faire plus & mieux. Voyez la bibliographie... Elle n'est pas exhaustive. Elle est loin d'être suffi-

sante. Elle est limitée aux ouvrages en langue française. Pour des raisons évidentes, ils ne sont plus tous en librairie, mais il y a des bibliothèques. Et il reste bien des traductions à faire... Ceci n'est qu'un début... En attendant, il n'est pas difficile d'imaginer tout le parti que l'on peut tirer de ces quelques feuillets et d'une page quelconque d'un journal quotidien, pour donner des travaux pratiques et pour les commenter.

Enfin tout ceci fut conçu, rédigé, mis en texte et illustré dans le même esprit que le chapitre CONSTELLATIONS et CONFIGURATIONS D'ÉCRITURES dans l'ouvrage DE PLOMB, D'ENCRE et DE LUMIÈRE publié en 1982 par l'Imprimerie Nationale. Tous les auteurs de cet ouvrage et tous les membres du Centre d'Études et de Recherches Typographiques (C.E.R.T.) réunis par et autour de Charles Peignot († 1983) sont animés par un même idéal qui demeure après lui: la restauration, la défense et l'illustration de la typographie française. Celles

ci passent plus que jamais par l'écriture, la mise en texte, l'édition visuelle... et par la formation des formateurs. Quel que soit le type d'enseignement, public ou privé; quel que soit le niveau ou la matière enseignée.

Car on ne le dira jamais assez, l'écriture, sous toutes ses formes, est bien plus que l'apprentissage rudimentaire d'une écriture courante, d'une calligraphie ou d'une écriture commerciale et administrative. Elle est avant tout le moyen par excellence de fixer et d'ordonner la réflexion et ses conclusions; de préparer et de parfaire toute forme d'étude, toute forme d'action, la dique ou pratique et utilitaire ■

§ @ ⊗
sont des es perluettes
qui veulent dire : et ...
mais qui le disent
en fantaisie ...

OUVRAGES A CONSULTER

Audin Marius
Le Livre
Ed. Crès et Cie, Paris
T. 1, 1924 ; t. 2, 1926
— *Histoire de l'imprimerie par l'image*
Jonquières, Paris 1929
— *Somme typographique*
Audin Editeur, T. 1, 1948, T. 2, 1949

Baudin Fernand
La lettre d'imprimerie
Ets Plantin, Bruxelles, 1965

Baudin Fernand et Dreyfus John
Dossier mise en pages
Magermans, Andenne, 1972

Beaune Joseph et Ponot René
Qui a ramassé la plume d'oie ?
Dessain et Tolra, Paris 1979

Berkvens-Stevelink Chr.-M.-G.
Prosper Marchand et l'Histoire du Livre
Drukkerij Sinte Catharina n.v.
Brugge 1978

Bozzolo Carla et Ornato Ezio
Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age
CNRS Paris 1980

Brochon Pierre
Le Livre de colportage en France depuis le XVI^e siècle
Gründ, Paris 1954

Butor Michel
Répertoire, II et IV
Ed. de Minuit, Paris 1964 et 1974

Causse Rolande
La scribe
Buchet-Chastel, Paris 1982

Cohen Marcel
La grande invasion de l'écriture,
3 vol.
Imprimerie Nationale, Paris 1958

Colombain Marcel
L'aventure multiple des outils de l'écriture
Imprimerie, P. et O. Lussaud Fr.
Fontenay-le-Comte 1963

Cuvelier Fernand
Histoire du Livre
Ed. du Rocher, Monaco 1982

Dain A.
Les manuscrits
Les Belles Lettres, Paris 1964

Darnton Robert
L'aventure de l'Encyclopédie un best-seller au siècle des Lumières
Paris, Perrin 1979

Diethelm Walter
Emblème, Signal, Symbole
ABC Zürich 1970

Dreyfus John et Richaudeau François
La chose imprimée
Retz, Paris 1977

Druet Roger et Grégoire Hermann
La civilisation de l'écriture
Fayard, Dessain et Tolra,
Paris 1976

- Duplan Pierre et Jauneau Roger
Maquette et mise en pages
Editions de l'usine nouvelle, Paris 1982
- Métiers Graphiques*
Arts et Métiers Graphiques
Paris 1969
- Etiemble Robert
L'écriture
Paris, Delpire 1961
- Febvre Lucien et Martin H.-J.
L'Apparition du Livre
Albin Michel, Paris 1958
- Fertel Dominique
La science pratique de l'imprimerie
Fertel, Amiens 1723
- Février J.-G.
Histoire de l'écriture
Payot, Paris 1948
- Flocon
L'Univers des Livres
Cercle de la Librairie, Paris 1960
- Fournier Le Jeune, Pierre-Simon
Manuel Typographique
utile aux gens de lettres, 1764
- Freinet C.
La méthode naturelle,
l'apprentissage de l'écriture
Marabout, Verviers 1975
- Frutiger Adrian
Type, Sign, Symbol
Editions ABC, Zürich 1980
- Gelb I.-J.
Pour une théorie de l'écriture
Flammarion 1973
- Gerstner Karl et Kutter Markus
Le nouvel art graphique
Niggli, Teufen, AR, 1959
- Gid Raymond
Arts Graphiques
N° 45 de « Esthétique Industrielle »
Paris 1960
- Gilissen Léon
L'expertise des écritures médiévales
E. Story-Scientia, Gand 1973
- Gorce Maxime
Les pré-écritures et l'évolution des civilisations
Klinsieck, Paris 1974
- Gottschall Ed.
Vision 80 s.
Trad. Baudin F.
N° 58 de « Caractère », Paris 1981
- Histoire de l'Imprimerie Nationale... 1912 ?*
- Haab Armin et Haetten Schweiler Walter
Lettera 1, 2, 3 et 4
Niggli, Teufen AR 1961
- Hainal Istvan
L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales
Académie des Sciences, Budapest 1959
- Livre et Société dans la France du XVIII^e siècle*
(Ecole pratique des Hautes Etudes)
Mouton et C°, Paris-La Haye 1965
- Havelock Eric A.
Aux origines de la civilisation écrite en Occident
Maspéro, Paris 1981

- Hesse Raymond
Le Livre d'art du XIX^e siècle à nos jours
La Renaissance du Livre, Paris 1927
- Higonnet Charles
L'écriture
Que Sais-Je ? PUF Paris 1968
- Hoffmann Armin
Manuel de création graphique
Niggli, Teufen AR 1961
- Imprimerie Nationale
De plomb, d'encre et de lumière
Paris 1982
- Imprimerie Nationale
Le Cabinet des Poinçons de l'Imprimerie Nationale
3^e éd. Paris 1963
- Jackson Donald
Histoire de l'écriture
Denoël, Paris 1982
- Jacno Marcel
Anatomie de la Lettre
Coll. Caractère, CFE
Ecole Estienne, Paris 1978
- Javal Emile
Physiologie de la lecture et de l'écriture
Reprint, Retz, Paris 1978
- Jayan Alfred et Delage Guy
Ecriture et structure
Petite bibliothèque Payot, Paris 1981
- Kirsop Wallace
Bibliographie matérielle et critique textuelle vers une collaboration
Lettres modernes, Paris 1970
- Règles et Recommandations pour les éditions critiques*
I : Série grecque.
II : Série latine.
Les Belles Lettres, Paris 1972
- Laufer Roger
Introduction à la textologie
vérification établissement édition des textes
Larousse — Université, Paris 1972
- Lefèvre Théotiste
Guide pratique du compositeur
F. Didot, Paris 1855
- Mallon Jean, Maréchal Robert, Perrat Charles
L'écriture latine de la capitale romaine à la minuscule
Arts et Métiers Graphiques, Paris 1939
- Mallon Jean
L'écriture
CNRS, Paris 1983
— *Paléographie romaine, Scriptutae Monumenta et Studia III*
Istituto Antonia de Nebrija de Filologia
Madrid 1952
- Martin Henri-Jean
Histoire de l'édition française
1 vol. paru, 3 à paraître
Promodis, Paris 1982
- Massin
La lettre et l'image
Gallimard, Paris 1970
- Mialaret Gaston et Vial Jean
Histoire mondiale de l'éducation
4 vol.
PUF, Paris 1981

- Michaud Hélène
La Grande Chancellerie et les écritures royales au XVI^e siècle, 1515-1589
PUF, Paris 1967
- Momoro A.-F.
Traité élémentaire de l'Imprimerie
Paris 1793
- Morison Stanley
L'art de l'imprimeur
250 reproductions des plus beaux spécimens de la typographie depuis 1500 jusqu'à 1900
Dorbon-Ainé, Paris 1925
- Morison Stanley
Les premiers principes de la typographie
Traduction de Baudin F. dans : Stanley Morison et la tradition typographique
Catalogue d'exposition
Bibliothèque royale Albert I^{er}, Bruxelles 1966
- Morison Stanley
Caractères de l'écriture dans la typographie
A l'enseigne du Pégase, Paris 1927
- Mouton Eugène
L'art d'écrire un livre de l'imprimer et de le publier
H. Welter, Paris 1896
- Néret Jean-Alexis
Histoire illustrée de la Librairie et du Livre français
Lamarre, Paris 1953
- Néret J.-A.
Manuel pratique d'édition et de Librairie
Lamarre, Paris 1951

- Neuburg Hans
Publicité et graphisme dans l'industrie chimique
ABC Zürich
- Paillason
L'art d'écrire
in Encyclopédie Diderot — d'Alembert 1775
Facsimilé : Les Libraires Associés 1964
- Peignot Jérôme
De l'écriture à la typographie
Gallimard 1967
- Poulle Emmanuel
Paléographie des écritures cursives en France du XV^e au XVII^e siècles
Droz, Genève 1966
- Reusens
Eléments de paléographie
Chez l'auteur, Louvain 1899
- Richaudeau François
La lisibilité
CEPL et Denoël, Paris 196
— *La lettre et l'esprit*
Planète, Paris 1965
— *Conception et production des manuels scolaires*
Unesco, 1979
- Riché Pierre
Ecoles et enseignement dans le haut Moyen Age
Aubier, Paris 1979
- Ruder Emile
Typographie
Niggli, Teufen AR, 1967
- Sirat Colette
Ecriture et Civilisations
CNRS, Paris 1976

- Etudes de paléographie hébraïque*
— *L'examen des écritures : l'œil et la machine*, CNRS, Paris 1981
- L'écriture et la psychologie des peuples*
Centre international de synthèse
Armand Colin, Paris 1963
- La maison Enschedé 1703-1953*
Enschedé et Zonen. Harlem 1953
- Stiennon Jacques
Paléographie du Moyen Age
Armand Colin, Paris 1973

- Thibaudeau Francis
La Lettre d'imprimerie
2 vol. Paris 1921
— *Manuel français de typographie moderne*
Paris 1924
- Tschanen Armin et Bangerter Walter
Arts graphiques d'une ville suisse
ABC Zürich, 1963
- Vox Maximilien
Faisons le point
Union Bibliophile de France,
Paris 1983

Approches. Terme de fonderie typographique pour exprimer la proportion des espaces fixes qui précédaient et suivaient chaque lettre d'une police de caractères en plomb. En photocomposition, il n'y a plus d'approches fixes tous les espacements sont variables à volonté. Cette liberté donne lieu à beaucoup de licences qui ne sont pas toujours poétiques, ni justifiées ou justifiables optiquement.

A. Typ. I. Association Typographique Internationale, fondée par Charles Peignot en 1957.

Calibrage. Opération qui consiste à compter le nombre de signes à la ligne, de lignes à la colonne, de colonnes à la page d'un texte déterminé dans un ou plusieurs caractères de même grandeur ou de grandeur différente et en vue d'un format déterminé.

Chasse. Terme du métier pour exprimer l'encombrement relatif d'un alphabet par rapport à un autre : tel caractère chasse plus que tel autre.

Cliché. Mot-valise qui peut référer à toutes sortes de gravures d'illustration, quel que soit le procédé de reproduction.

Corps. En abrégé : c. C'est une des dimensions invariables dans lesquelles s'inscrivent tous les signes de l'écriture typographiques. Elle

s'exprime en points : C. 6, 8, 10, 12, etc. correspond à 6 points, 8 pts, 10 pts, etc. Cela se mesure au typomètre où chaque point vaut 0,376 mm dans le système Didot qui est commun en France.

Ductus. Décomposition du geste scriptural, indiquant le nombre et l'orientation des traits qui forment un caractère ou signe particulier.

Empattements. Sortes de petits tirets qui prolongent les extrémités de tous les traits droits et obliques des lettres. Ils terminent aussi quelques courbes (C, G, S). Exceptions : les caractères que les Anglais eux-mêmes appellent « sans » parce qu'il s'agit de caractères « sans sérif » (sans empattement).

Format. En français, ce mot se rapporte traditionnellement aux dimensions matérielles des imprimés qui sont exprimées en centimètres en millimètres ou par des expressions telles que : in-f°, in-4°, in-8°, etc. Par le biais de l'information, le même mot de « format » tend à prendre en français le sens qu'il a déjà couramment dans l'usage anglo-saxon où il désigne telle ou telle constellation particulière de caractères et telle ou telle configuration particulière de texte. Toute machine, tout système offre plusieurs possibilités et laisse un choix et des décisions à prendre

dans les cas particuliers. Ce choix, ces décisions sont affaire de jugement, de formation et de culture personnels et collectifs.

Graisse. Epaisseur relative d'un caractère typographique.

Hélio. Procédé d'impression en creux sur le cylindre.

Lapidarius. Le tailleur de pierre, en latin classique.

Ligatures. Ce sont les traits qui relient entre elles les lettres des écritures ligaturées.

Logotype. Assemblage de plusieurs lettres ne formant qu'un signe.

Offset. Procédé d'impression à plat sur plaques.

Ordinator. Le maquettiste, en latin classique.

Perluette ou esperluette. Ce que les

typographes appelaient « et commercial » : &. En écriture manuelle la perluette a fait l'objet de variations à l'infini, que les imprimeurs du 16^e s'efforçaient d'imiter.

Photocomposition. Procédé photographique de composition des textes.

Pied-de-mouche. Il dispensait autrefois de faire alinéa, c'est-à-dire d'aller à la ligne, pour manquer la fin d'un paragraphe et le commencement du suivant.

Police. Terme de fonderie pour désigner un système de lettres, chiffres et ponctuations soumis à un style typographique déterminé et à une logique optique propre.

Typo. Procédé d'impression en relief sur plomb.

Typon. Ce mot désigne tout film de reproduction : texte ou image.

Quels que soient les progrès de l'informatique, ils ne doivent permettre jamais personne de savoir lire, écrire, réfléchir & calculer; quand ce ne serait que pour donner des instructions aux robots afin de pouvoir faire, & dire à d'autres, des choses plus intéressantes & plus amusantes ■

On n'en finit pas d'apprendre à s'exprimer, oralement et par écrit. Un apprentissage rudimentaire suffisait peut-être à fournir en personnages et en situations un Courteline ; cela ne suffit plus pour inspirer un enseignement et n'a jamais suffi pour intéresser les enseignés. A la faveur des techniques présentes et à venir, ce que les imprimeurs étaient seuls à savoir peut, doit être communiqué à tous : car tout le monde dispose déjà de tous les caractères et de tous les moyens de composition et de diffusion des textes.