

À partir de certains hiéroglyphes qui représentaient des sons, les Egyptiens auraient pu inventer l'alphabet. Mais ce sont les Phéniciens qui les premiers élaborèrent une écriture alphabétique inspirée des écritures démotiques et cunéiformes vers -1000 avant J.C. On retenait le premier son de la forme tracée. Comme le tracé correspondant à Aleph [boeuf] devint le son «A».



ÉGYPTE CHYPRE	PHÉNICIEN	GREC	ÉTRUSQUE	LATIN
	Aleph <i>bœuf</i>			A
	Beth <i>maison</i>			B
	Ghimel <i>chameau</i>			CG
	Daleth <i>porte</i>			D
	Hé <i>échelle</i>			E
	Heth <i>barrière</i>			H
	Iod <i>bras</i>			I J
	Caph <i>main</i>			K
	Lamed <i>crosse</i>			L
	Mum <i>eau</i>			M
	Nun <i>serpent</i>			N
	Hgaïn <i>œil</i>			O
	Pé <i>bouche</i>			P
	Koph <i>singe</i>			Q
	Resch <i>tête</i>			R
	Schin <i>dent</i>			S
	Tau <i>marque</i>			T
	Vav <i>appui-tête</i>			UVY
				X
	Zaïn <i>olivier</i>			Z

... et de voyelles par les Grec :

Il faut noter que ces alphabets étaient dénués de voyelles. Chaque peuplade avait plus ou moins son alphabet et les voies de commerce se développaient.

Les Grec utilisaient jusque là une écriture syllabique très éloignée des langues rependues au Proche et Moyen Orient.

Ils n'étaient plus possible de faire la correspondance entre «A» et boeuf puisque le «B» de boeuf ne se disait pas «aleph» en grec. Ils ont fait des symboles phoniques abstraits tout en conservant les racines mésopotamique : Alpha (aleph), bêta (beth), gamma (ghimel) ...

Tableau analysant l'évolution du signe alphabétique, des hiéroglyphes au latin classique.

Les grandes écritures calligraphiques

Les carolines

La capitale romaine lapidaire a donné naissance à des caractères manuscrits bien structurés, sous l'influence des copistes, différentes modes apparurent qui proposèrent des caractères plus ou moins rapides à exécuter.

Le calame, selon son degré d'inclinaison, dessine les premiers pleins et déliés comme le Rustica mais se montre parfois rigide comme dans le Quadrata, caractère long à exécuter.



HE

Écriture Quadrata

HE

HE

Écriture Rustica

he

he

he

La variation de l'inclinaison du calame ou de la plume sur le support d'inscription change le dessin de la lettre.

La lente transformation du Rustica (1er siècle) abouti à la création de la minuscule. Le ductus (geste de la main du scribe) s'est progressivement simplifié pour gagner en vitesse.

C'est Charlemagne vers 790, qui unifia les nombreuses écritures alors en usage dans son vaste empire. Il confia la tâche à Albinus Flaccus Alcuin, moine érudit. L'homme de religion retient logiquement le latin comme langue administrative et pour chacune des minuscules de l'alphabet, un dessin précis alors à la mode : la caroline, particulièrement lisible.

Les capitales quant à elles restèrent avec le tracé des inscriptions romaines ... que nous utilisons d'ailleurs de nos jours.



De la calligraphie gothique à la typographie gothique

Les aléas de l'Histoire font la richesse du mariage des cultures. Guillaume le Conquérant envahit l'Angleterre en 1066. Son empire s'étend donc des deux cotés de la manche et la nouvelle proximité de la Normandie et de l'Angleterre débouche à Caen à la création d'écritures prégothiques.

Pregothique

sum bene regas scām ecclīā
poptinq; uidelicet xpīanū
tibi a deo cōmissum regna
uirtute ab impbis defendā.

Gothique

terminatur. Leuca finitur passibus quingentis. Sta-
diūm est octaua pars miliarij, habens passus centim
viginti quinq;. Hoc primum herculem statuisse dicit.

La pregothique est encore arrondie. Le rythme de plus en plus soutenu des verticales pour gagner de la place et le tracé mécanique sont les caractéristiques des écritures gothiques

Les principaux types de Gothiques :

reuer in regione moabitate?

IX^e au XII^e siècle. Gothique primitive encore assez ronde. C'est une écriture intermédiaire entre la Caroline et la Textura.

ſ lignū qđ plātanū est?

XIII^e au XV^e siècle. Gothique Textura, qui se divise elle-même entre cinq types. C'est le prototype des caractères typographiques de Gutenberg.

spīritui sancto pariteri

XIV^e et XV^e siècles. Gothique Rotunda (ronde).

trespuissant et mon tres

XV^e siècle. Bâtarde de gothique.

Die Ebeack David gewih

XV^e siècle. Bâtarde cursive de gothique.

Darnach für die militik

Fin XV^e siècle. Gothique Schwabacher.

Deus Abrabā. Deus Ysaaci

XVI^e siècle. Gothique Fraktur.

dominus dominus
dominus dominus

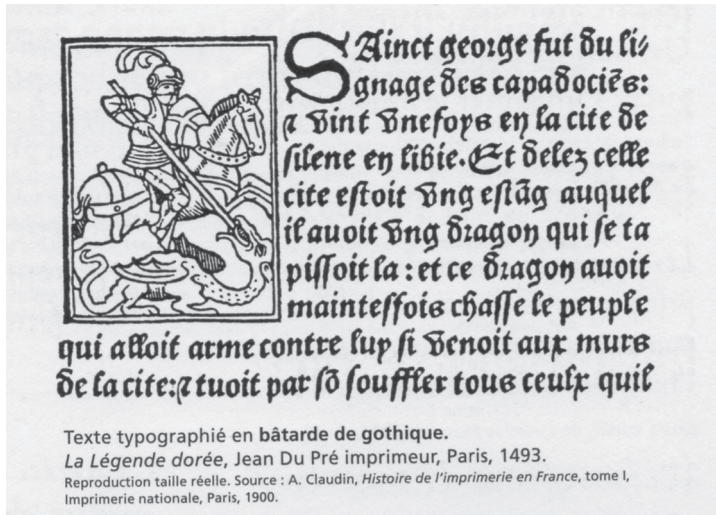
Le rapprochement des verticales donnent une difficulté certaine à lire, d'où l'apparition du point sur les i.

Johann Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg, inventa le caractère amovible et réutilisable : la typographie. Il commença ses recherches en 1430 pour aboutir en 1454 à la vente de la Bible à 42 lignes, composée en Textura.

vobis in orationibus: ut stetis perfecti et pleni in omni voluntate dei. Testimonium enim illi perhibeo: quod habet

Textura, Bible à 42 lignes, taille réelle.

La diffusion de la technique est fulgurante et des ateliers de typographie se montent partout en Europe.



299 caractères de la B42 (textura)

a b c d e i m n o p r u	lettres simples
ba bo da pe si st a su	lettres ligaturées
i ā ĩ m̄ m̄ n̄ ō ō r̄ ū	Abréviations
3 4 5 6 7 8 9 0 : ; .	Abréviation et notes tironiennes

Strasbourg (1460), Rome (1464), Bâle (1468), Venise (1469), Nuremberg (1470), Paris (1470), Lyon (1473), Toulouse (1475), Westminster

L'humanisme qui caractérise la renaissance et la Reforme ont été permises en partie grâce à la diffusion d'idées nouvelles et ce nouvel outil qu'est la typographie.

Les humanistiques

Pendant que les pays germaniques développaient les **gothiques**, la renaissance Française et italienne virent les calligraphies **caroline** déboucher sur un caractère tout en sensibilité et en rythme ; l'écriture humanistique donna les caractères typographiques que nous connaissons aujourd'hui.

On distingue deux principales familles d'écritures humanistiques :

La letra **antica formata** (dès 1412) qui est verticale et calligraphie soignée

La letra **antica corsiva** (dès 1416) qui est une cursive, qui s'écrit rapidement

pumus: qđ ip̄m̄ est tam̄ magnum: sed uas can-
 cupimus cognoscere. Quid si inquit crassus
 facilius uos apud me tenerem. ur̄e potius obsec-
 ti: q̄ aut consuetudim̄. aut natura mea petim̄
 que continet neq; adhuc protulit: ex quibus ut
 cidisse iam dudum questus est: explicet nobis. e-
 ria enunciet. Vt uidetur inquit sulpicius. Na-
 etiam quid tu intelligas seminemus. P eto igitur

Les nouvelles lettres, désignées sous le nom de romains, triomphent dans l'imprimerie. Elles dominent encore la typographie aujourd'hui.

Texte calligraphié à la plume d'oiseau en lettera antica formata, XV^e s.
 [Bibliothèque nationale de France.]

ri usq; in oceanū et Gorgædū Xenophon
meminit isularū. Gorgades ut accepimus,
obuersa se promotorio quocam Hesperii
ceras. Has icoluerūt Gorgones mōstra. &
sane adhuc monstruosa oēs hitat. Distāt à cō-
tinēti bidui nauigatiōe: prodiditq; Xeno-
phon Lāplacenus, Hāmonem poenoxe re-
gern i eas pmeauisse. Repertasq; ibi foemi-
nas aliti pnicitate: atq; ex oīb; quæ apparue-

Texte calligraphié à la plume d'oiseau en *lettera antica formata*.
Solinus Caius Julius, *De mirabilibus mundi*, imprimé à Parme, en 1480,
par Andrea Portilia. Cet incunable a ceci d'exceptionnel, c'est qu'il lui
manque le dernier cahier typographié, qui a alors été réalisé à la main
dans une écriture humanistique [ci-dessus].
[Bibliothèque de Ladislav Mandel.]

Clarissimi ei filij ferretis æquo animo ac
modite obitum. A. patris Ill^{mi} ac Ser^{mi}
Principis quinpotius opam dabitus ut omi
industria, atq; diligentia illius p omnis pue-
stantia. genus q; Simillimi et sitis et habea
mini: Quod unā re facillime consequimini
si virtutem patnam p omne vitæ cursum
sequi imitariq; uolueritis.

Oraison funèbre d'Andrea Vendrini, doge de Venise, écrite en *lettera
antica corsiva*, par Marcus de Crebellarius en 1471.
[Venise, Archivio di Stato.]

Quand l'imprimerie arriva en Italie (1464-1469), les imprimeurs reproduirent en fac-similés les écritures humanistiques
comme les pays germaniques reproduirent les écritures gothiques.

Depuis 1465, il existe des caractères typographiques reproduisant l'écriture des humanistes italiens. Très clair et très
lisible, ce type d'écriture connaît un grand succès en Italie jusqu'à la fin du XVe siècle. Il se caractérise par son aspect arti-
sanal, la fermeté de son tracé, une certaine rusticité d'allure due au faible contraste de ses pleins et déliés. L'un des plus
beaux modèles de cette lettre est le romain gravé en 1470 par un Français expatrié à Venise, Nicolas Jenson.

Jenson

Adobe Jenson Pro

Quare multarum quoq; gentium patrem diuina oracula futur
ipso benedicēdas oēs gentes hoc uidelicet ipsum quod iam nos
aperte prædictum est: cuius ille iustitiæ perfectioem non mosai
sed fide cōsecutus est: qui post multas dei uisiones legitimum
filium: quem primum omnium diuino psuasus oraculo circū
cæteris qui ab eo nascerētur tradidit: uel ad manifestum multi
eorum futuræ signum: uel ut hoc quasi paternæ uirtutis isigne
tinētes maiores suos imitari conaret: aut qbuscūq; aliis de causi
enim id scrutādum nobis modo est. Post Habraam filius eius I

Texte typographié avec le fameux romain de Nicolas Jenson.
La *Préparation évangélique*, Venise, 1470.

GELVVMCHA

De Aetna de Pietro Bembo, publié par Manuce
en 1495

PETRI BEMBI DE AETNA AD
ANGELVM CHABRIELEM
LIBER.

Factum a nobis pueris est, et quidem se-
dulo Angele; quod meminisse te certo
scio; ut fructus studiorum nostrorum,
quos ferebat illa aetas non tam maturos, quam
uberes, semper tibi aliquos promeremus:
nam siue dolebas aliquid, siue gaudebas;
quae duo sunt tenerorum animorum ma-
xime propriae affectiones; continuo ha-
bebas aliquid a me, quod legeres, uel gra-
tulationis, uel consolationis; imbecillum
tu quidem illud, et tenue; sicuti nascentia
omnia, et incipientia; sed tamen quod ef-
fet satis amplum futurum argumentum
amoris summi erga te mei. Verum po-
stea, quam annis crescentibus et studia, et iudi-
cium increuere; nosque totos tradidimus
graecis magistris erudiendos; remissiores
paulatim facti sumus ad scribendum, ac
iam etiam minus quotidie audientiores.

A



À l'extrême fin du XVe siècle toutefois, le dessin des caractères romains va être considérablement amélioré. L'initiative revient à un célèbre imprimeur, Alde Manuce, humaniste réputé et grand innovateur. Installé à Venise en 1494, Alde Manuce s'allie à un graveur de caractère italien, Francesco Griffo, dit François de Bologne. Il lui commande la gravure d'une nouvelle typographie romaine. Après plusieurs tentatives, en 1495, Griffo parvient à réaliser une lettre romaine particulièrement élégante et innovante, qui se caractérise par un fort contraste entre les pleins et les déliés, des capitales moins hautes que les lettres longues, et une graisse distribuée sur un axe moins incliné. Ce caractère est employé pour la première fois pour la composition du De Aetna de Pietro Bembo, publié par Manuce en 1495.

Ce caractère est le prototype des caractères romains qui triomphent au XVIe siècle. C'est ce dessin de caractère que Claude Garamont améliorera dans les années 1540.

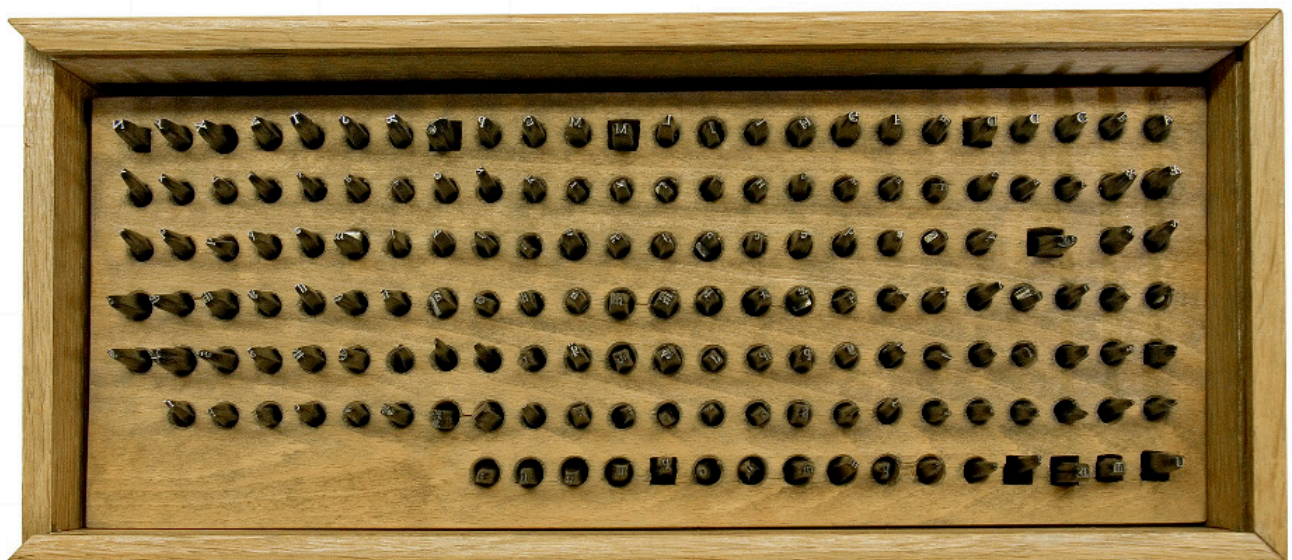
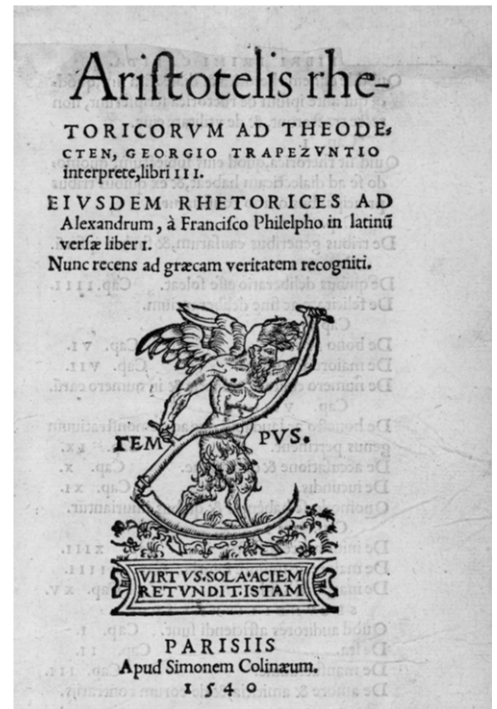
Deux innovations de l'imprimeur italien Alde Manuce marquent la fin du XVe siècle : la création d'une nouvelle typographie romaine et l'invention du livre de petit format, ancêtre de notre livre de poche. Grand innovateur, Alde Manuce charge également Francesco Griffo de graver le premier caractère italique (1499)

De nombreuses fois copiées, le caractère dit «Aldin» traverse la frontière et se répand comme une traînée de poudre en France en passant par Lyon, carrefour commercial principal de la renaissance italienne en France.

Ce sont les italiques Aldins qui eurent les premiers succès, les imprimeurs continuant à exécuter des romains humanistes. Ce ne sera qu'en 1520 que les graveurs français modernisent leurs romains. Dès 1520, l'imprimeur Nicolas de La Barre emploie deux corps d'un caractère proche du romain aldin. En 1522, c'est Pierre Vidoue qui utilise deux petits corps du nouveau romain. C'est surtout au cours des années 1520 que Simon de Colines, grave la plupart de ses polices de caractères, égales en qualité aux meilleures typographies italiennes.

Dans les années 1530-1540, leur silhouette s'affine et leur dessin se précise. Rapidement, les grandes fonderies européennes (celle de Plantin à Anvers, ou de Le Bé à Paris) acquièrent ces polices de caractères : la typographie italienne, améliorée par les graveurs français, se diffuse ainsi à toutes les imprimeries d'Europe, qui l'emploieront jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

L'aura de Claude Garamont ne doit pas éclipser totalement ses prédécesseurs et ses contemporains. Garamont n'est pas le seul graveur de caractères talentueux de son époque, et ce n'est pas à lui seul que revient le mérite d'avoir modernisé la typographie française.



Poinçons originaux issus de la taille d'origine achetés par Christophe Plantin à Guillaume Le Bé lors de la vente des biens de Garamont



Claude Garamont 1499-1561

Typographe de François 1^{er}, il créa le célèbre caractère Garamond en 1544. L'italique suivra quelques années plus tard. (Explication GaramonT - GaramonD car Garamondus)

Il est désormais d'usage d'écrire « Garamond » pour désigner une police de caractère, et « Garamont » pour citer le graveur.

Formé par Antoine Augereau, lui-même formé par Simon de Colines, Garamont sera le contemporain de plusieurs graveurs de qualité et c'est à la dynamique culturelle de toute cette époque que l'on doit la réforme de la typographie. Pour preuve, le « Garamond » comme style graphique précède la carrière de Claude Garamont.

À partir de 1536, Claude Garamont réalise des caractères romains qui s'apparentent à ceux dont Robert Estienne dispose depuis le début de la décennie. Mais, les types d'Estienne demeurent à son usage exclusif, tandis que Garamont devient un des premiers graveurs de lettres à commercialiser ses créations. Auparavant, les ateliers gravaient et fondaient leurs caractères, et les employaient uniquement pour leurs propres parutions ou celles d'ateliers associés.

Les Grecs du Roi

La virtuosité de Garamont est manifeste dans les ligatures et le traitement des abréviations.

Le premier livre imprimé avec les types grecs de Garamont est un alphabet grec publié en 1543, véritable plaquette publicitaire où l'on retrouve toutes les lettres et toutes les ligatures correspondant au premier corps gravé, le corps moyen. Pour chaque nouveau corps gravé, Robert Estienne publie un alphabet : en 1548, pour le cicéro, en 1550 pour le gros paragon.

Tout en répondant à des préoccupations pédagogiques, ces alphabets font connaître la beauté et la variété des nouveaux caractères.

Les Romains

Un certain mystère entoure la paternité des romains utilisés dans les publications de Robert Estienne.

Respectant les proportions de la capitale épigraphique romaine et reprenant les principales caractéristiques des types aldins, les « Garamond » romains possèdent des majuscules légèrement plus basses que les ascendantes des bas de casse, et un peu plus étroites que celles auparavant existantes. Ils se singularisent par un axe oblique remonté vers la verticale.

Le « e » minuscule avec sa barre horizontale contraste nettement avec le

« e » humanistique. Mais, la différence réside surtout dans la « couleur » du texte composé. Il apparaît plus aéré, mieux rythmé, plus plaisant et d'une grande régularité au regard. Les « Garamond » romains deviennent les caractères de lecture livresque par excellence et, à bien des égards, le demeurent toujours.

Les italiques

Claude Garamont réalise une série de sept italiques, dont peut-être un destiné à Estienne, dans une large échelle de corps, qu'il commercialise et fait composer dans ses éditions, à partir de 1545. Ses italiques de petit corps sont d'ailleurs les seuls caractères dont il ait fait mention dans ses écrits.

Toutefois, Robert Granjon, à partir de 1542, s'affirme comme le maître du dessin et de la taille de ce style de caractères.

Les normes du XVIème siècle

Au 16^è siècle, il n'y avait pas d'orthographe ... pas de règles. Les accents font leur apparition pour donner le ton et la prononciation. Le «i» et le «j» ainsi que le «u» et le «v» avaient même valeur et étaient substituables l'un à l'autre. (Lefèbvre = Lefébure)

Robert Estienne publie une série de dictionnaires ou lexiques, fixant le bon usage et la bonne retranscription du latin en français. Il diffuse également par ce biais une réflexion orthographique et grammaticale, dans le but de dresser « certaines règles tant pour l'intelligence des mots, que pour la droicte escripture d'iceulx. » Il se charge de l'essentiel des travaux et fait appel à nombreux érudits de son temps pour les compléter. Cette entreprise est indissociable de la relecture qu'il propose des textes sacrés, à laquelle il souhaite faire accéder le plus grand nombre. Ses dictionnaires connaissent des versions abrégées, dévolues à un jeune lectorat, ainsi le *Dictionariolum puerorum latinogallicum* ou les *Mots françois* rangés selon l'ordre des lettres, plusieurs fois revus, et réédités du XVI^e jusqu'à la fin du XVII^e siècle.

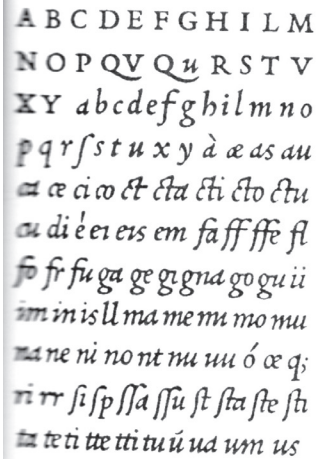
La typographie contribue à cet effort pédagogique. De même qu'Estienne a « inventé » l'alinéa pour mieux singulariser les versets de la Bible, il vulgarise dans ses dictionnaires l'association des romains et des italiques pour distinguer les langues. Ce sont ses propres caractères qui pouvoient à la composition des textes, et leur excellence donne la mesure de la qualité des ouvrages. Le modèle du « Garamond » s'impose comme le standard typographique des débuts de la lexicographie moderne.

note sur le « s » long et le « s » final

les ligatures comme l'esperluette et l'Eszett appaurent pour éviter le résultat disgracieux de l'association de 2 ou 3 caractères qui ne fonctionnent pas bien ensemble, rendant la lecture difficile.

A partir de 1549, Christophe Plantin achète ou fait graver par une pléiade de créateurs des caractères qui font la fortune de ses éditions.

En associant les romains de Garamont et les italiques de Robert Granjon, Plantin dans ses éditions impose et codifie le rapport entre romain et italique. Désormais, sauf exception, aucun caractère ne sera conçu sans présenter les deux styles. D'autres créateurs sont à leur tour appelés par Plantin pour renouveler, enrichir, compléter son patrimoine, Ameet Tavernier, Hendrik van den Keere et J. M. Schmidt. Le centre de gravité de l'activité créatrice en matière de dessin de lettres se déplace alors de France, déchirée par les guerres de Religion, vers les Pays-Bas, où tout au long du XVII^e siècle les imprimeurs et les fondeurs vont affirmer leur prééminence, en s'appliquant à renouveler et parfaire le modèle galalde.



Caractères d'Alde Manuce, pour son *Virgile*, Venise, 1501.

68 ligatures qui éliminent les crénaux et rendent moins fragile d'emploi un caractère courant que Manuce réserve à l'édition des classiques latins en livres de poche.

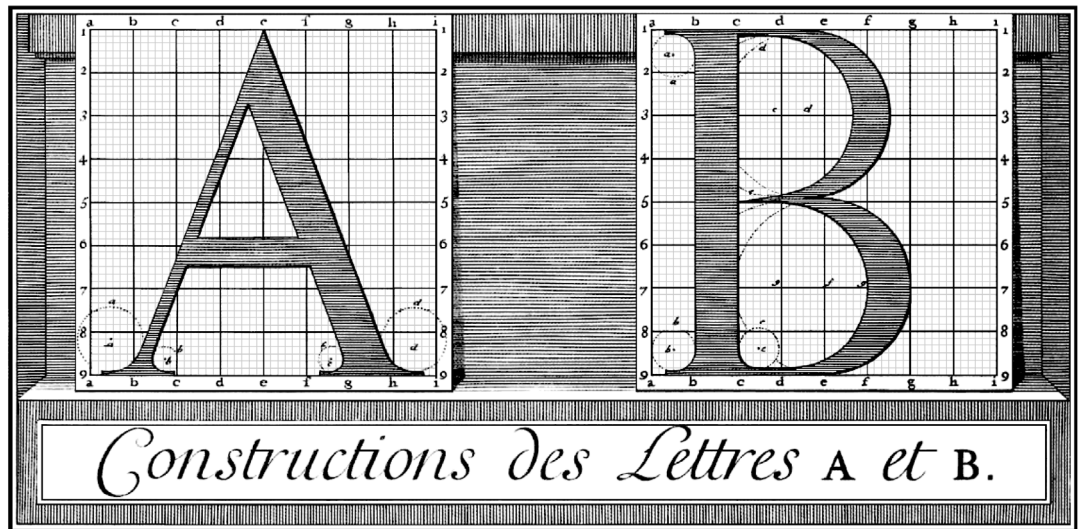
Dans *Die schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen Alphabets*. Prague, 1965.

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z &
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v
w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

la

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Spécimen du Plantin Monotype, créé en 1913 par Frank Hinman Pierpont (1860-1937), à partir des matrices conservées au Musée Plantin-Moretus.



La fin du ductus

Sous Louis XIV, «l'accadémisme» pousse Philippe Grandjean à dessiner le «Romain du Roy», un caractère à partir de tracés géométriques et non plus à partir du dessin du geste de la main.

À partir de 1695, des planches gravées sur cuivre présentent les travaux de la commission chargée de créer ce caractère, tandis que Grandjean réalise une première série de poinçons en deux corps destinés aux Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand, premier ouvrage composé en romain du roi, en 1702.

Désormais, la lettre n'est plus un savoir-faire empirique, inspiré de pratique calligraphique, mais un savoir, établi par de doctes spécialistes.

Taille douce :

Le luxueux mode de production calligraphique (ou son pendant technique, la gravure de textes en taille-douce), qui nécessite des matériaux coûteux, et surtout un temps de production phénoménal, offre à la lettre une grande liberté de forme. La typographie, au contraire, tend à normaliser l'écriture livresque en imposant au dessin des lettres des contraintes matérielles et techniques. Corollaire de cette « intellectualisation » de la production des lettres typographiques, le système de mesure employé par les imprimeurs se systématisait avec l'adoption du point typographique, celui de Fournier d'abord, de Didot ensuite.

C'est la gravure sur cuivre qui a permis l'apparition des chancelières, financières, rondes, bâtarde, coulées, anglaises etc. Quelques exemples : Mercator, Palatino, Barbedor, Wan den velde, ...

Les Didot :

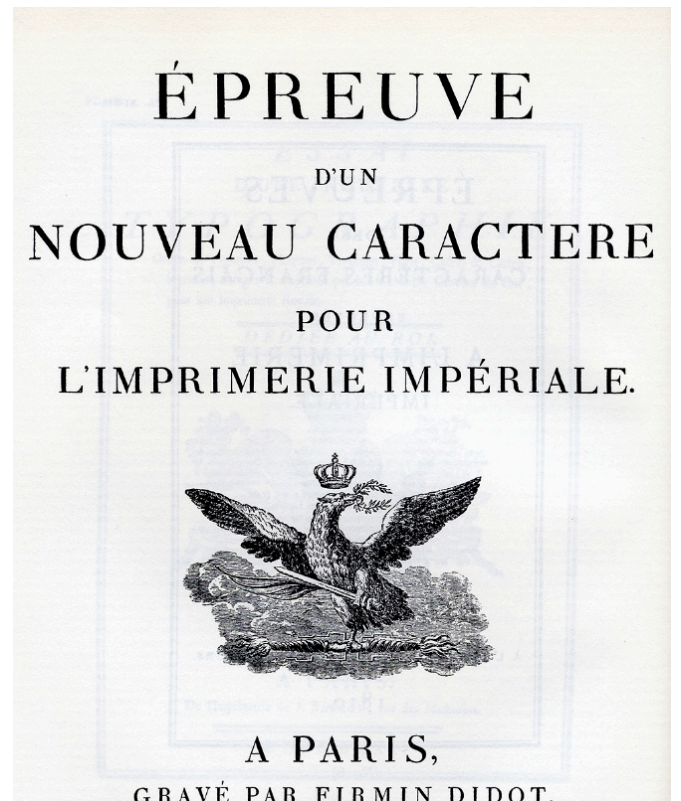
François Ambroise Didot (1730-1801), qui s'attache à perfectionner le système de mesures basé sur le « point typographique » et à livrer de nouveaux caractères dans un registre néo-classique, dès les années 1780, est le fondateur d'une dynastie de fondeurs, imprimeurs et éditeurs dominant la typographie française au XIXe siècle.

Ses fils, Pierre (1761-1853) et Firmin (1764-1836), instaurent un style encore plus austère et dépouillé, s'appuyant sur de forts contrastes dans les registres de la lettre et de la mise en pages, qui triomphe durant la Révolution et l'Empire.

Le plomb fondu pour des besoins militaires, les imprimeurs s'équipent en Didot quasi exclusivement.

L'évolution technique a permis d'extrêmes déliés et finesesses. De plus, l'invention du papier Vélin (papier sans grain, soyeux et lisse), en Angleterre par Baskerville en 1750, permet une impression parfaite des caractères délicats : en France Firmin Didot (le Didot), en Italie Giambattista Bodoni (Le Bodoni), en Allemagne Justus Erch Walbaum (Le Walbaum). Le nouveau papier vélin, nettement moins rugueux que les papiers traditionnels, plus lisse, met en valeur la finesse des caractères qu'il produit et utilise. Le caractère Baskerville s'insère dans la mouvance esthétique amorcée avec le Romain du Roi, et qui atteindra son apogée avec les travaux de Bodoni à Parme et de la famille Didot à Paris, dans lesquels les déliés sont devenus des lignes d'une finesse extrême, dont le fort contraste avec les pleins est certes élégant, mais d'un raffinement austère, rationnel et géométrique.

Les rondeurs chaleureuses et souples des caractères de la Renaissance cèdent le pas à un style typographique plus sec, plus strict, qui régnera sans partage sur l'imprimé du début du XIXe siècle, renvoyant Garamont au rang des vieilleries désuètes.



Épreuves d'un nouveau caractère pour l'Imprimerie Impériale, Didot

BASKERVILLE (OLD STYLE)

baskoni

BODONI (MODERN)

baskoni

