

# Les conséquences de l'imprimerie sur l'écriture latine

Michel MELOT

Dans l'histoire de l'écriture, l'une des dates les plus importantes est sans doute celle de l'invention de l'imprimerie, ou plutôt celle, devrait-on dire, de la rencontre entre l'invention des caractères mobiles et l'alphabet latin. Car l'imprimerie, sous la forme d'empreintes, de sceaux, d'estampages a toujours existé. Quant à l'invention des caractères mobiles, elle eut lieu en Chine vers 1100 utilisant des caractères en bois, puis en terre cuite. L'invention décisive au milieu du 14<sup>ème</sup> siècle en Allemagne n'est donc pas celle du caractère mobile, ni celle de l'imprimerie et encore moins celle du livre qui, sous la forme du codex, remonte aux premiers siècles de notre ère et s'était déjà considérablement répandu sous forme de manuscrits à la fin du moyen-âge. L'invention décisive n'est pas même celle de la typographie. Les caractères en métal apparurent en Chine sous les Yuan (1279 – 1368) et le plus ancien imprimé en caractères métalliques est un ouvrage coréen de 1377, trois quarts de siècles avant Gutenberg.<sup>1</sup> Pourquoi ces inventions ne connurent-elles leur développement qu'en Europe au 15<sup>ème</sup> siècle et n'eurent pas le même succès dans les pays d'Orient qui les ont découvertes ? Beaucoup de raisons expliquent cet étonnant décalage dans le temps. Je ne retiendrai que celles qui sont le plus souvent évoquées : les progrès de la métallurgie, la mise en place d'un système économique nouveau et enfin, l'existence d'une écriture alphabétique latine fondée sur le phonétisme.

Le livre connaît donc en Europe à partir du 13<sup>ème</sup> siècle un essor déjà considérable qui a conduit à une parcellisation du travail des copistes pour produire des livres manuscrits en série. La demande est croissante, notamment dans les universités, appelant cette "écriture mécanique" qui fascine les inventeurs de la Renaissance. Si le nombre de manuscrits produits dans chaque pays d'Europe se comptait déjà en centaines de milliers, les 30000 incunables connus que permit l'imprimerie firent passer la production à plusieurs millions d'exemplaires avant 1500. Le livre cependant n'est pas un phénomène nouveau : il n'est pas né de l'imprimerie; il est le fruit de l'invention du codex, cette forme de pliage qui permet une lecture facile et de l'introduction progressive du papier en Europe depuis le monde chinois et arabe au 13<sup>ème</sup> siècle.<sup>2</sup> La presse n'est pas non plus une nouveauté : elle est connue des imprimeurs d'images xylographiques, images de dévotion ou cartes à jouer. Quelle est alors l'invention attribuée à Gutenberg ? La nouveauté vient des progrès de la métallurgie, considérables en Europe et particulièrement en Allemagne, liée en partie au développement des armes et de

l'artillerie. Ceci nous rappelle que la typographie est avant tout un art du métal et son progrès dû à l'invention d'un alliage, plomb, étain et antimoine dont la formule est gardée secrète. Gutenberg est le fils d'un orfèvre, maître des monnaies de l'archevêque de Mayence. Son précurseur, Prokop Waldvogel de Braganciis est issu d'une famille de métallurgistes de Prague.

La seconde raison du succès est plus complexe : c'est l'adéquation du livre comme objet fabriqué en série au mode de production capitaliste qui se met alors en place dans les pays les plus riches d'Europe, ceux où se développe un commerce international : les vallées du Rhin, du Danube, du Rhône mais aussi de la Seine et de la Tamise. On a beaucoup écrit sur cette économie qui peut faire de la pensée, grâce à l'écriture mécanique, un produit industriel et commercial, ainsi que sur ses répercussions sur les formes de société et sur les réformes religieuses.<sup>3</sup> On a bien vu aussi que l'écriture chinoise "avait buté sur le caractère figé de la société chinoise et la puissance d'une bureaucratie"<sup>4</sup> qui concentrait tout pouvoir et s'opposait à tout changement. Le besoin de diffuser la pensée, de la matérialiser et de la faire circuler dans des livres est évidemment une condition nécessaire au développement de l'imprimerie.

Je ne referai pas l'analyse de ces conditions historiques déjà très étudiées et qui nous entraînerait trop loin, mais j'insisterai en revanche sur le troisième facteur qui explique pourquoi l'exploitation massive de la typographie eut lieu en Europe et non en Orient : il s'agit de la structure de l'écriture latine et des conceptions qui la fondent. L'alphabet latin, outre sa grande économie de signes, repose sur un postulat selon lequel chaque lettre de l'alphabet figure un son du langage, d'une façon absolument arbitraire et normalisée. Selon ce principe chaque lettre de l'alphabet garde sa même valeur quelle que soit les variantes de sa forme : un A majuscule figure le même son que le a minuscule, les lettres monumentales ont la même valeur phonétique que les lettres cursives, bien que leur forme soit très différente. Or, la mécanisation de l'écriture suppose la normalisation parfaite de chaque forme de chaque caractère dont le calibrage est rigoureusement défini pour tenir dans un cadre uniforme et une place déterminée sur la page. On conçoit alors que l'écriture chinoise, dont le sens est lié à la souplesse de chaque caractère et son équilibre fragile sur la page se prête mal à la rigidité de la typographie et, de fait, les essais chinois et coréens butaient sur la normalisation rigoureuse qu'imposent les galées et les composteurs de l'imprimeur, sans compter que le nombre de caractères et leur classement dans des cases posaient des problèmes considérables : les premiers caractères mobiles furent classés par rimes. Au contraire, l'une des étapes majeures de l'entreprise de Gutenberg fut la mise au point d'une machine à fondre les caractères qui, par une articulation rigoureuse entre des parties fixes et des parties mobiles, en assure le parfait calibrage.

Tel est donc l'héritage que la typographie légua à notre écriture : une nécessité d'ordre, de simplification et de normalisation implacables dans des formes désormais coulées dans le plomb et dont la diversité ne troublait en rien le sens. Un tel absolutisme graphique correspondait bien aux absolutismes politiques et religieux qui régnaient dans les cours d'Europe. Si Dieu a créé l'écriture, les monarques de droit divin, la bourgeoisie d'affaires et le clergé des églises surent

s'emparer de l'imprimerie. En France, l'esthétique normative des caractères atteint son apogée avec la création de l'Imprimerie royale par Louis XVI qui ordonna la fabrication des fontes de polices de caractères, les "Romains du Roi" et les "Grecs du Roi", qui sont l'un des plus beaux exemples de l'art classique.<sup>5</sup> D'un autre côté, l'industrialisation du livre, en favorisant la circulation des idées faisait fermenter la démocratie et la réforme comme cela a déjà été maintes fois étudié.

Non seulement il ne faut pas confondre l'apparition du livre avec celle de la typographie, mais on peut dire que la typographie n'a pas immédiatement changé le livre. Les premiers livres imprimés imitent les manuscrits.<sup>6</sup> La séparation des mots, étape essentielle qui marque le passage de la lecture collective à haute voix à la lecture silencieuse et privée, fut introduite depuis le 11<sup>ème</sup> siècle. Les artifices qui permettent de transformer une écriture destinée à être lue en une écriture destinée à être vue étaient déjà en place : rubriques et pieds de mouche pour signaler les parties, gloses marginales, illustrations, furent plutôt des obstacles au développement de l'écriture mécanique. La page de titre, la pagination et les tables des matières existent déjà dans les manuscrits. Mais l'imprimerie et la normalisation qu'elle impose au livre comme à l'écriture a favorisé ces dispositifs qui permettent au lecteur de comprendre le texte du regard avant de le déchiffrer caractère après caractère. La normalisation des formes annonce aussi celle de l'orthographe, qui fut une des conséquences directes de l'imprimerie.

Il fallut aussi normaliser les espaces et les matérialiser comme tout autre caractère par des plombs de différentes épaisseurs mathématiquement calibrés, appelés cadrats, cadratins et semi-cadratins, indispensables pour normaliser la longueur des lignes et les retraits en début de paragraphe. Les manuscrits connaissaient déjà les signes destinés à guider la lecture et qui n'ont aucune valeur phonétique, sinon celle du silence. L'idée dominante selon laquelle l'écriture latine est une écriture alphabétique et que l'écriture alphabétique ne marque que la langue a laissé dans l'ombre le fait qu'une grande partie de cette écriture n'est pas phonétique mais liée à la structuration des textes et destinée à leur intelligence plus qu'à leur lecture. Les progrès de la machine à écrire dont la mise au point dura deux siècles depuis les premiers essais munis de plumes en 1660 jusqu'à la production en série de machines Remington en 1873, nous rappellent que l'écriture n'est pas seulement une affaire liée au langage, mais aussi à la structuration de notre pensée. Sur le clavier d'ordinateur le plus simple qu'on puisse trouver en France, on dénombre au moins 68 signes d'écriture. Aux 26 lettres de l'alphabet s'ajoutent les signes diacritiques, les chiffres, les ligatures, les ponctuations, les espacements, les symboles mathématiques ou monétaires, sans compter les touches de fonction qui peuvent faire basculer l'écriture dans des feuilles de style extrêmement variées (polices, corps, graisses...) sans pourtant en modifier la valeur phonétique ! On peut donc supposer que le principe du caractère supposé purement phonétique dont on considère la forme comme insignifiante, puisqu'elle est arbitraire, fut une des conditions du développement de la typographie en Occident. Aussi on peut affirmer, après beaucoup de philosophes et d'ethnologues, que l'imprimerie n'a pas seulement contribué à normaliser la forme de l'écriture et à formaliser la langue, par l'orthographe, mais a configuré la pensée occidentale en général. La page est un "rectangle pensant" a-t-on dit, et le livre un classeur à





idées autant qu'un substitut du discours.<sup>7</sup>

La calligraphie latine était pour ainsi dire préparée à la mécanisation typographique. Contrairement à la calligraphie arabe, religieuse par essence, et des calligraphies orientales qui laissent place au lyrisme des formes, la calligraphie latine a beaucoup plus été orientée par un fonctionnalisme qui se traduit par un souci premier de lisibilité pour le lecteur et de rapidité pour le scribe. Ces deux soucis majeurs fondent la mécanisation de l'écriture en Occident et ont assuré son succès. Mais en même temps qu'elle normalisait l'écriture, la typographie permettait au typographe une certaine diversification des jeux de caractères. L'histoire de la typographie occidentale montre à quelle précision millimétrique, à quelle modélisation généralisée, l'écriture est assujettie, et combien, d'un autre côté, les cultures particulières et les divers usages de l'écriture surent y trouver un espace de liberté pour exprimer des différences. On peut ainsi réécrire l'histoire de nos cultures européennes en opposant les caractères "humanistes" des imprimeurs vénitiens aux "lettres de forme" héritées du monde germanique. Dès l'origine de l'imprimerie, les styles ne cessèrent de s'opposer dans les divers pays européens, mais aussi entre les différents types d'usages et d'usagers d'une écriture plus ou moins sophistiquée.<sup>8</sup> Parmi les calligraphies européennes, la calligraphie française se signale par son encadrement géométrique où chaque lettre doit s'inscrire dans un carré et construit sur un axe vertical, obligeant le scribe à tourner souvent sa plume. L'écriture anglaise, qui cherche la rapidité, s'incline et permet au scribe de ne pas relever sa main. Une véritable "guerre des écritures" a sévi en Occident qui opposait la "ronde" aux "bâtardes" et aux "coulées", les "posées" aux "expédiées", les cursives aux monumentales gothiques recommandées pour les titres et les réclames. Anglais et Hollandais s'opposent aux Français aussi vivement sur le papier que leurs marins sur les mers. Cette compétition n'est que la traduction de leur concurrence commerciale. Ces luttes calligraphiques ne sont pas sans rappeler celles que se livrent aujourd'hui les producteurs de logiciels et leurs accusations d'abus de position dominante. A la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, un calligraphe français, qu'on appelait le "fameux Bernard" s'emporte contre l'invasion de l'écriture anglaise, qu'il considère comme une "dépravation" et qu'il ne cesse de combattre au sein du Bureau académique d'écritures, organisme protecteur créé par le gouvernement français.<sup>9</sup> La posture recommandée du scribe, présentée au début de chaque manuel de calligraphie, traduit cette rigidité de l'écriture occidentale et s'oppose au geste plus souple du calligraphe oriental qui engage tout son corps dans le geste d'écriture tandis que celui du scribe occidental reste figé : " Pour bien écrire, il faut que le corps soit placé dans une position convenable et commode. La table doit être d'une hauteur proportionnée à la taille de celui qui écrit de manière que ses pieds étant posés à terre, ses coudes portent librement sur la table sans qu'il soit obligé de se lever ou de se baisser. Le corps doit être droit, rapproché de la table mais sans la toucher ce qui serait aussi nuisible à l'exécution de l'écriture qu'à la santé. La jambe droite doit être placée presque verticalement au sol et la gauche très obliquement, de telle sorte que le pied gauche soit plus avancé que le droit dont il faut l'éloigner de quelques centimètres. Il faut tenir le bas droit à distance d'environ six centimètres du corps pour l'écriture anglaise, la bâtarde et la coulée et à la distance de vingt



(Fig. 3) Lettres anglaises, modèles gravés au burin d'après des dessins du célèbre calligraphe Barbedor, XVII<sup>e</sup> siècle.

centimètres environ pour la ronde et la gothique. Les deux tiers au moins de l'avant-bras doivent porter sur la table et l'autre partie doit rester dehors. L'avant bras gauche au contraire, placé tout entier sur la table, soutient le corps qui s'appuie un peu de ce côté pour laisser au bras droit toute sa liberté ; la main gauche qui doit toujours être placée à la même hauteur que la main droite, sert à avancer ou à reculer le papier à mesure que l'on écrit... ".<sup>10</sup>

Ce n'est pas sans difficultés que l'écriture mécanique s'est imposée aux autres écritures. On sait ce qu'elle nous a fait gagner. Sans elle, point de communication rapide et universelle de l'écrit, point de journaux ni d'ordinateurs. Mais il faut dire aussi les conséquences négatives de cette conception et la comparer à d'autres modes d'écriture qui surent conserver d'autres avantages. Le monopole que la langue s'est assurée sur l'écriture en lui assignant comme objectif presque exclusif la transcription de la langue eut des conséquences fatales en Occident que je veux signaler.

Premièrement, l'écriture occidentale, en privilégiant une conception d'un caractère abstrait et par conséquent interchangeable quelle que soit sa place dans la page et son style, nous a laissés indifférents au sens implicite de son graphisme. La dimension symbolique et esthétique des caractères latins n'en existe pas moins, même si elle n'atteint pas le raffinement des écritures arabes et orientales. La typographie appartient aussi à l'histoire de l'art, où elle doit figurer quelque part entre l'architecture et la musique. Le caractère "didot" est l'emblème du néo-classicisme et la famille des "mécènes" est typique du mouvement moderne. Seuls



(Fig. 4) Page 1 du Recueil d'écritures diverses pour l'enseignement élémentaire....Paris, 1824.





(Fig. 5) Matrice des "Romains du roi", corps 48, Paris, Imprimerie nationale, cabinet de poinçons.



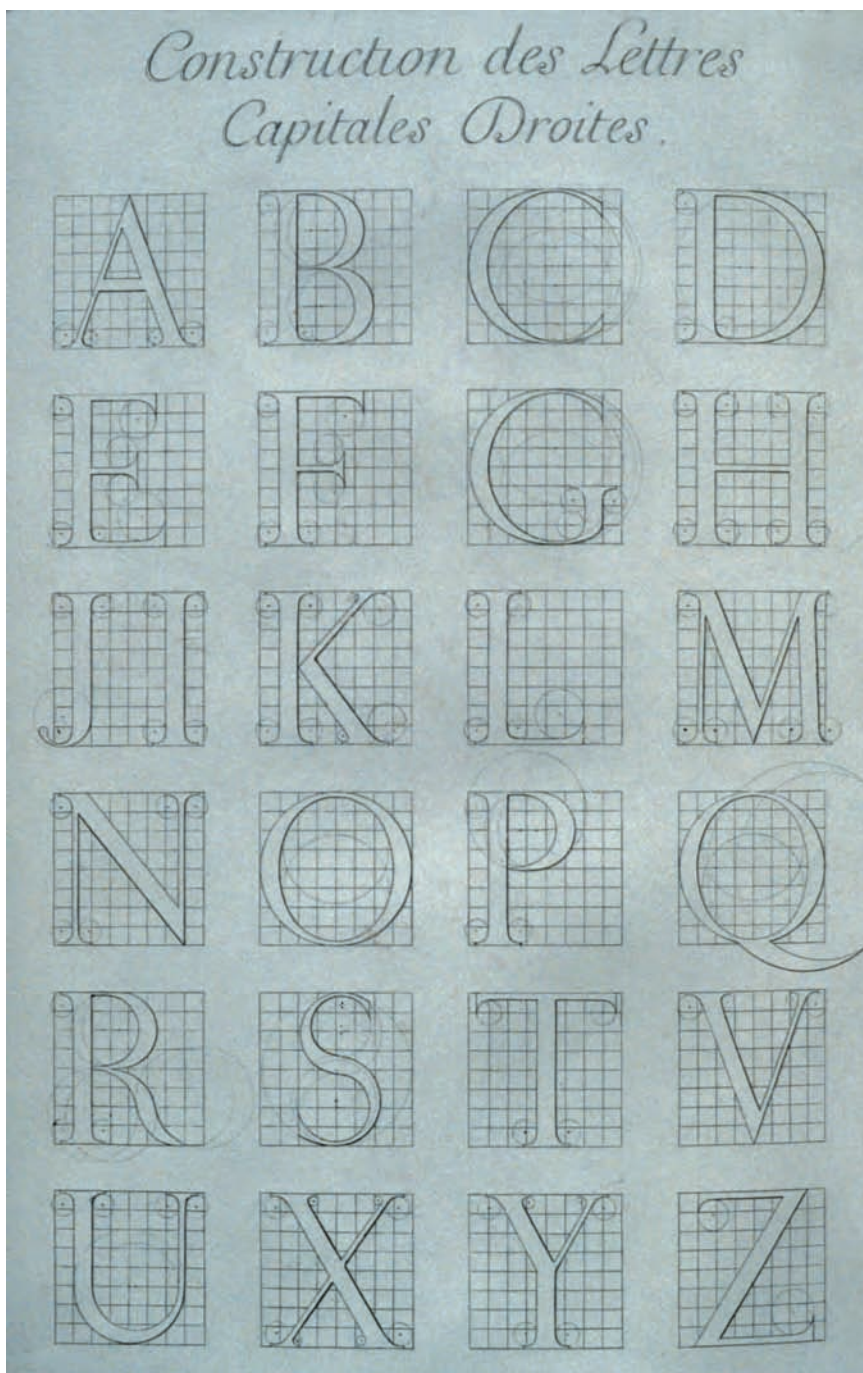
(Fig. 6) Poinçons des "Romains du roi", corps 40, Paris, Imprimerie nationale, cabinet des poinçons.

les professionnels et quelques spécialistes étaient sensibles à ces différences esthétiques. Aujourd'hui, la banalisation des pratiques typographiques grâce aux ordinateurs personnels rend le scribe beaucoup plus conscient de cette dimension qu'il doit prendre en compte.

Deuxièmement, j'ai déjà dit que plusieurs de nos signes typographiques n'ont pas de valeur phonétique mais servent à structurer le texte pour en permettre la lecture, l'interprétation et une première indexation. Les histoires de l'écriture latine laissent aussi de côté les signes non phonétiques de notre écriture : les symboles mathématiques par exemple, les écritures musicales voire chorégraphiques, la cartographie, tous ces signes qui constituent de nos jours des systèmes autonomes. L'écriture linéaire et codée de notre alphabet a négligé tout ce qui se traduit par des schémas et, en gros, tout ce qui participe par son caractère analogique, au monde de l'image dans l'écriture même. Alors que le manuscrit laisse l'image pénétrer l'écriture, la typographie a institué une frontière radicale entre le codé et l'analogique. L'imprimerie des caractères mobiles a eu pour effet immédiat de séparer l'impression des caractères de celle des images, que l'imprimerie xylographique traitait encore sur un même support. La métallurgie typographique était incompatible avec l'image gravée sur bois, ou sur métal mais en creux et sur un métal tendre, double incompatibilité avec le plomb. La séparation entre les deux mondes fut telle que les graveurs "de lettres" qui gravaient à la main les légendes des images n'avaient pas le droit de graver les images elles-mêmes et constituaient une corporation à part. L'image, dans toute l'histoire classique du livre imprimé devint "hors texte" et le divorce entre l'image et une écriture qui était censée être entièrement du côté du langage devint doctrinal. La différence entre les techniques d'impression traduisait des différences idéologiques qui privilégiaient systématiquement un texte dont la maîtrise était contrôlée par l'église et l'école tandis que l'image, incontrôlable, était suspectée de libertinage sémantique. Aux irrégularités et au particularisme de l'image, l'écriture doit opposer une forme neutre, pure de toute sensibilité, lisse comme une règle. Ce préjugé n'a pas disparu.

La séparation de corps entre le texte et l'image dura très précisément jusqu'en 1796, date de l'invention de la lithographie. La lithographie était le premier procédé renouant avec le manuscrit, qui permettait d'imprimer quelque signe graphique que ce soit, indépendamment du code, à partir d'un support unique. D'autres essais l'avaient précédée qui permettaient de couler images et textes dans un même moule, rendus nécessaires par la soif d'images que suscitait l'évolution des sciences, l'avancée du sensualisme et la démocratisation du savoir.

Beaucoup d'autres suivirent : gravure sur acier, sur bois de bout, galvanoplastie et enfin photogravure et photographie d'où procèdent les moyens d'impression modernes jusqu'à l'offset. La numérisation des formes réduites en "pixels" ignore la distinction entre signes codés et non codés. Mais elle subsiste encore dans la distinction entre les enregistrements en "mode texte" qui reconstitue automatiquement les caractères typographiques, conservant - et multipliant - ainsi les avantages d'indexation que possède le livre imprimé, et le "mode image" qui respecte la forme native des graphismes quels qu'ils soient. Je crois que si les logiciels de texte sont en majorité américains tandis que le Japon domine le



(Fig. 7) Modèles de Philippe Grandjean pour le "Romain du roi", (1694-1712) : construction des lettres capitales droites et construction des lettres courantes droites, gravés par Simonneau, 1695.

marché des outils de traitement de l'image : caméras, magnétoscopes, scanners, photocopieurs, ce n'est pas par un hasard de l'économie : il s'agit là d'un phénomène culturel. De même que l'invention des caractères mobiles ne pouvait trouver son essor qu'en Occident, l'industrie de l'image a trouvé le sien en Orient.

Sans renoncer aux progrès que l'écriture mécanique a apportés dans les relations humaines, et que nul ne songe à remettre en cause, il est indispensable aujourd'hui de réparer la fracture que cette invention a provoquée dans notre pensée qui n'est pas faite que de langage mais aussi d'images, autant sensible qu'intelligible, autant visible qu'audible et que tactile. L'écriture, malgré l'appareillage énorme qu'elle mobilise aujourd'hui à travers le monde ne sera jamais épuisée par un alphabet ni réduite à une mécanique.

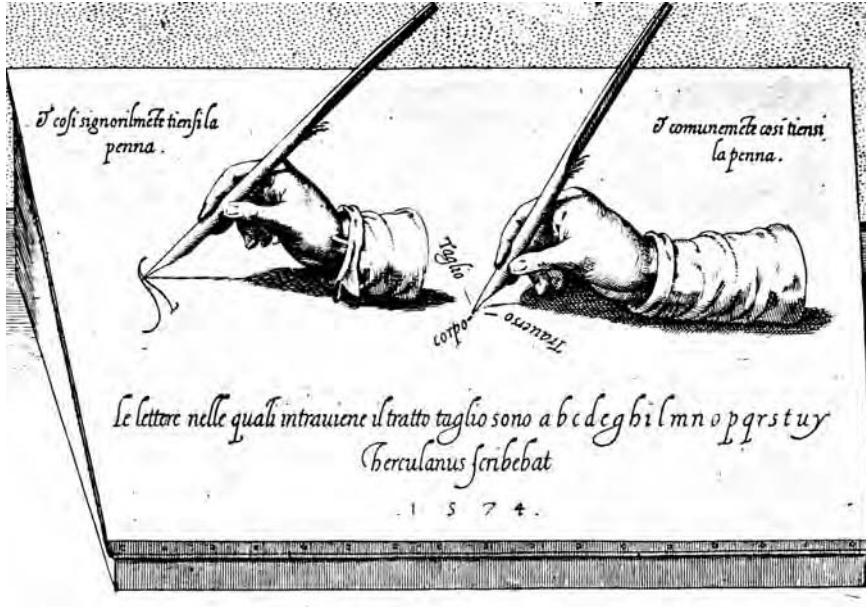


(Fig. 8) Lettre ornée d'un évangélaire carolingien [v.860], (Bibl. Municipale de Tours).





(Fig. 10) Jean-Joseph Bernard (1740-1809), Portrait calligraphique "à bras levé", et Système du carré parfait extrait de la "Collection de modèles renfermant les principes des trois principaux caractères usités en France", gravés par Dizambourg, Paris, [v. 1800].



(Fig. 11) Planche de : Giulantonio Hercolani, Essemplare utile di tutte le sorti di lettere cancellarasche...,1574.

## NOTES

- 1- Michela Bussotti, *Écriture et caractères mobiles en Chine*, dans *Textuel*, n°40, (Paris, 2001), 11 – 28.
- 2- La forme du "codex" s'est substituée à celle du rouleau très progressivement pendant les trois premiers siècles de notre ère. Suétone attribue à Jules César l'idée de "diviser ses pages à la façon d'un cahier" pour écrire ses rapports. Martial (1<sup>er</sup> siècle) témoigne de ce nouveau mode de volume, mais le plus ancien codex grec conservé sur vélin, une "Iliade", à la Bibliothèque ambrosienne de Milan, ne date que du 3<sup>ème</sup> siècle apr. J.-C.
- 3- Sur cette question voir la thèse d'Elizabeth Eisenstein, traduite en français sous le titre : *La révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes*, (Paris : 1991).
- 4- Frédéric Barbier, *Histoire du livre*, (Paris, 2000), 68.
- 5- Le Romain du Roi. *La typographie au service de l'Etat, 1702 – 2002*, Lyon : Musée de l'imprimerie. Voir aussi : André Jammes, *La réforme de la typographie royale sous Louis XIV<sup>e</sup>. Le Grandjean*, (Paris, 1975).
- 6- *La Naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIV<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècles) sous la direction de Henri-Jean Martin*, (Paris, 2000). Voir aussi : *Les trois révolutions du livre, Catalogue de l'exposition du musée des Arts et métiers*, (Paris, 2002).
- 7- Emmanuël Souchier, "Histoire de pages et pages d'histoire", dans *Écritures : la page*, sous la direction d'Anne Zali, (Paris, 1999).
- 8- Sur les particularismes culturels de chaque type de caractère, voir par exemple : Ladislav Mandel, *Écritures, miroir des hommes et des sociétés*, Paris : Atelier Perrousseau éditeur, 1998.
- 9- Lucien Biot, *Bernard, portraitiste en trait de plume*, (Nancy, 1994), (collection Itinéraires du patrimoine, n°53)
- 10- Extrait du *Cours d'écriture à l'usage des écoles chrétiennes par F. P. B.*, s.d. [vers 1860], p. 3. On trouve ces recommandations dans la plupart des manuels d'écriture, nombreux jusque dans les années 1920, époque à laquelle ils deviennent rares avant de disparaître.