

Document

RÉVOLUTION DANS L'ARTS - La lumitype va-t-elle créer des écrivains

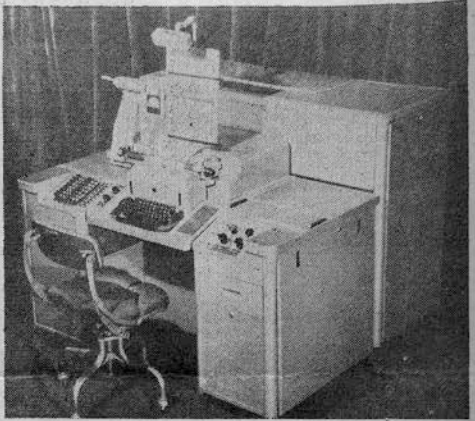
« GUTENBERG est mort ». Par cette formule, MM. Jean Glono et Maximilien Vox ont signifié, lors de la Biennale de la typographie, que l'apparition dans le commerce, en 1953, de la lumitype, machine à composer sans caractères, annonçait la mort, non seulement d'une technique qui a duré plus de cinq siècles, mais aussi de la civilisation du plomb. En effet, cette invention de deux Français, MM. Higonnet et Moyroud a surtout cela de spectaculaire qu'elle délivre la typographie du plomb, support tradi-

tionnel de l'imprimerie et entraîne jusqu'à la nécessité d'élaborer une nouvelle définition du caractère. Bien que Français, les inventeurs de la lumitype n'ont pu réaliser leur machine qu'aux États-Unis. C'est ainsi que le Quincy Patriot Ledger, petite feuille américaine qui tire à 40.000 exemplaires seulement est le premier journal au monde dont, grâce à la lumitype, l'impression ne nécessite plus un seul gramme de plomb.

Déjà, en France, une importante Fonderie de caractères construit sous licence cette prodigieuse machine commandée en plus de 20 exemplaires par de grandes Maisons d'édition françaises, des Périodiques et des Journaux.

La diminution considérable du prix de revient de la chose imprimée, la facilité et la rapidité avec lesquelles il sera possible de faire naître des formes nouvelles ne manquent pas d'inciter certains réformateurs de l'orthographe à créer à tort et à travers des signes nouveaux aptes à mettre la culture à la portée de tous. De là, M. Maximilien Vox, le fondateur de la Biennale de la Typographie qui, chaque année, tient ses assises à Lure, non loin du Mansour de M. Jean Glono n'hésite pas à propos de la lumitype, à parler d'une réforme de l'alphabet. Sans aller jusque-là, il est certain que cette machine électronique va transformer le dessin des caractères, véritables miroirs d'une époque. Il est probable que, débarrassés du souci d'avoir à tenir compte des exigences du plomb, les créateurs de caractères d'imprimerie vont risquer de se fourvoyer dans les voies où d'aucuns ont dévié peut-être, mais où la typographie est, à faire, sinon de tradition, du moins de longues méditations. La tentation sera grande de créer des caractères liés de l'écriture manuelle. Pour certains l'effort de création sera limité par l'impe-

par Jérôme PEIGNOT



Le principe de la Lumitype est simple : il fait appel à un dispositif photographique au millionième de seconde. A cette rapidité, les lettres sont photographées une à une sur une pellicule sensible. Les modèles qui leur donnent naissance sont tous rassemblés sur un disque de vingt-cinq centimètres de diamètre apte à faire cinq tours à la seconde. Un clavier, à peine un peu plus compliqué que celui d'une machine à écrire ou d'une linotype, actionne ce disque d'un kilo sur lequel peuvent figurer au moins seize alphabets, c'est-à-dire l'équivalent de deux tonnes de matrices de caractères. Dès que l'on appuie sur une touche, la lettre vient se placer dans l'axe d'un objectif où elle est photographiée. La ligne terminée, la machine qui s'est soulevée de la largeur de la « chasse » plus exactement, de chaque caractère, répartit les blancs. De toutes ces opérations naît un « typon » (pellicule transparente) en tout point semblable à celui que l'on utilise couramment dans l'impression en offset.

comme pour fixer les directions que ces nouvelles formes pourraient emprunter. M. Maximilien Vox, jugeant que l'on se trouvait trop à l'étroit dans la vieille classification des caractères en quatre familles, les « antiques », les « égyptiennes », les « élzévir » et les « didots », a proposé une nouvelle classification dont son auteur explique qu'elle a l'avantage d'être à la fois « historique, manuelle et biologique ». Par là, M. Maximilien Vox entend que chaque caractère typographique, comme les êtres vivants, procède de deux parents ou, plus exactement, de deux familles différentes. « L'ancienne classification, dit-il, correspond de moins en moins à la réalité. De même, explique-t-il, que la nature ne tient aucun compte des ordres, des espèces ni des variétés, mais prolifère à sa guise et engendre des types animaux et végétaux qui participent aux caractéristiques tenues pour incompatibles de genres différents, de même la lettre typographique, en se reproduisant, manifeste une tendance invincible à l'hybride au hasard et au composite ». Il apparaît très difficile de faire

entrer bon nombre de caractères dans le système Thibaudou (nom sous lequel est connu en France le système dont on vient de parler et qui classe les caractères en fonction de leur empattement). Nous ne voulons pas juger ici d'un système de classification qui, malgré les dires de son auteur, reste finalement aussi subjectif que celui proposé, voilà déjà quelques années, par M. V. P. Victor Michel et qui classait les caractères selon un ordre « non plus technique, mais intellectuel et sentimental ; d'après les idées qu'ils inspirent ». Ces deux systèmes pourraient d'autant plus faire leurs preuves que la lumitype prenant de plus en plus de place dans l'imprimerie française, les caractères proliféreront. En dépit des efforts, qu'on ne saurait trop louer, de M. Maximilien Vox, il ne semble pas que les écrivains français prennent une part véritable au choix du caractère dans lequel ils se font imprimer. La chose est d'autant plus étrange que nombreux sont ceux qui, après Mallarmé, pensent encore qu'il ne s'agit pas seulement d'écrire mais aussi d'aboutir à un Livre. C'est

médiévales
Humanes
Garaldes
Réales
Midones
Mécanes
Simplices
Incises
manuaires
Scriptes

M. Vox propose que l'on différencie les caractères en « Mécanes » qui ont l'élegance des caractères dessinés au Moyen Age, « Humanes », qui dérivent de la lettre romaine renouée à la Renaissance, en « Garaldes », qui perpétuent le style noble de la typographie classique, en « Réales », qui réalisent le classement des caractères inspirés par le XVII, en « Midones » qui évoquent l'ordre républicain et impérial, en « Mécanes » qui traduisent les aspirations de l'ère du machinisme, en « Simples » qui sont des lettres-bâton, en « Incises », qui, latines, s'inspirent du travail des graveurs de pierres et, enfin, en « Scriptes » qui groupent toutes les « Écritures de l' » et « Anglaise » classique allant au « Scribe » et au « Mi-

L'IMPRIMERIE sans typographes ?

l'avait pourtant compris qui a cherché, non seulement à bâtir toute une « Comédie Humaine » mais encore à l'imprimer et à l'éditer lui-même (1). En France, incontestablement, l'esprit n'y est pas. Par là, nous entendons que les questions typographiques n'y sont généralement débattues que dans de petits cénacles ou les doctes typographes semblent vouloir encore garder jalousement pour eux les secrets de notre typographie.

En Grande-Bretagne, en revanche, il semble bien que les questions typographiques soient véritablement descendues dans la rue (2). Dans un récent numéro du Supplément Littéraire du Times (3) consacré aux « frontières de la littérature », plusieurs pages furent réservées à la typographie. Comme l'exprime l'auteur anonyme du remarquable article intitulé The Style of the Book, le style d'un livre est aussi important que celui de nos maisons et de nos vêtements. L'auteur relate en outre que, suivant en cela l'exemple de Froben, imprimeur d'Erasmus, qui installa chez lui l'auteur de « L'éloge de la Folie » pour qu'il puisse mieux surveiller le tirage de ses livres, l'University Press de Cambridge incite les éditeurs du Royaume à faire étroitement participer leurs auteurs au choix du caractère qui les imprime et à la surveillance de l'impression de leurs ouvrages. Pour nos amis Anglais, il s'agit donc de retrouver le temps où, parlant des livres sortis des Presses de Strawberry-Hill, Horace Walpole pouvait dire « qu'ils avaient tous la belle negligence d'un gentleman ».

Il suffit cependant d'avoir tenu une plume pour deviner qu'un écrivain est toujours ou moins un typographe qui s'ignore. Il est incontestable que d'écrire est de main sur une feuille blanche ne peut qu'aider un écrivain à prendre conscience qu'il a de très personnelles, très précises et très précieuses idées typographiques. Mallarmé l'avait compris. Avec son « Coup de Dé jamais n'aboutira le Hasard », il nous a, en effet, montré qu'il n'était pas homme à badiner avec des questions de mise en page. Il n'est point non plus besoin d'avoir beaucoup écrit pour se rendre compte que la typographie doit certainement aider un auteur dramatique dans l'élaboration d'une pièce. En effet l'humour n'est-il pas aussi, une question de typographie ? En fait, et il suffit d'y réfléchir un instant, il est ridicule de penser qu'un imprimeur puisse se passer de conseils et des avis de l'auteur qu'il imprime, il est également erroné de songer qu'un écrivain cesse un instant d'être un typographe. Depuis le moment où il se trouve en présence d'un « papier que sa blancheur défend » jusqu'à celui où il remet son manuscrit à son éditeur, il a choisi en effet un papier plus qu'un autre, un stylo à la plume plus épaisse ou plus dure qu'une autre, une certaine encre. Chaque fois que ces choix et bien d'autres sont définissés l'atmosphère dans laquelle un auteur entend se mettre au travail prend un aspect combien est

la séparation d'un écrit de son graphisme, d'un auteur de son imprimeur.

Nous ne voulons pas pour autant prétendre qu'il serait toujours souhaitable qu'un caractère puisse naître de l'écriture d'un auteur. Depuis peu, grâce à la lumitype, la chose est cependant possible. On ne peut affirmer qu'elle est souhaitable dans la mesure où, par sa définition même, une écriture n'est qu'une tentative : disons : subjective, d'approcher l'écriture avec un grand E, l'écriture avec laquelle, seul, un beau « bas de casse » peut, un temps, prétendre se confondre. S'il n'en était pas ainsi, depuis que la photogravure existe, l'on n'aurait publié que les photogravures, les passages manuscrits d'un auteur sans plus avoir recours à la typographie. Pour redonner intelligemment aux formes typographiques un peu de cette chaleur de l'écriture manuelle qui, après la grande période des « didots » leur faisait tant défaut l'on aurait peut-être pu faire appel à des graphologues. Après à regarder bon nombre d'écritures, ces hommes, en effet, auraient été à même de fournir aux dessinateurs de lettres des schémas de caractères possibles (4). Lidde est d'autant plus satisfaisant qu'il devrait aller de soi que l'on renoue une typographie avec les écritures de ceux qui vivent à l'époque de cette tentative. Sans doute, mais, pour prôner un certain retour à l'écriture manuelle, nous n'en voulons pas pour autant négliger de dire que la création d'un caractère est chose abstraite. Pour s'en persuader il suffit de se rendre compte que dessiner une lettre consiste moins en un tracé de son pourtour qu'en celui du blanc qui s'ignore. Ceci est vrai de toutes les lettres, aussi bien de l'o pour lequel la chose est aisée à concevoir que de l'i ou de l' à propos desquels elle l'est moins. C'est d'ailleurs en ce sens que l'on peut affirmer que le dessin de la lettre rejoint ce qu'il y a de plus abstrait dans l'art et, par là, se rattache à l'art même.

(1) La fonderie de caractères Deberny-Peignot n'a pas d'autre origine que celle votée de Balzac de tout faire par lui-même, du caractère au Livre.

(2) Elles y sont en effet descendues quand, il y a quelques années, certains typographes anglais, trouvant que les caractères utilisés pour indiquer le nom des rues et donner divers renseignements aux chauffeurs et aux piétons n'étaient pas assez lisibles, tentèrent de les transformer. En fait, et après de laborieuses études auxquelles ont participé les pouvoirs publics compétents, un nouveau caractère tenant compte de l'éclairage des lettres par les phares et une méthode pour séparer les lettres ont été élaborés par le dessinateur David Kindersley.

(3) En date du 17 août 1956.

(4) C'est ce que M. Roger Escoffon vient de faire récemment avec son Mistral qui, malgré sa très belle facture, est un peu moins belle que celle de son prédécesseur, le Mistral.