

Curiosités typographiques

F. Adebaye

12 Fructidor 216, Fenouil
29 août 2008

Table des matières

I	La typographie comme état d'esprit	3
II	Découverte	5
III	Investigation	8
1	vielfalt	9
2	finance	11
3	super-typographie	12

Introduction

Bonjour à tous. Pour ceux qui ne me connaîtraient pas encore, je suis Frank Adebaiye. Je suis typographe et je travaille dans le secteur de l'audit financier.

Le hasard a voulu que je naisse 80 ans jour pour jour après Jan Tschichold soit le 2 avril 1982 ; j'appartiens *de fait* à la génération Postscript.

Puisque je suis aujourd'hui sous les feux de la *hamppe*, je voudrais introduire mon propos en vous livrant cette citation de Maximilien Vox.

« Il est temps de ne plus considérer la typographie pour son utilité, ni pour ses beautés, mais en tant que discipline de l'esprit, c'est à dire pour son universalité »

Maximilien Vox

Cette sentence est un défi que la typographie se lance à elle-même face à la question de l'universalité.

À leur échelle, les curiosités typographiques¹ ont pour but de relever ce défi en montrant que la typographie est une discipline qui, par l'étendue de son champ d'application, a à voir avec l'universel.

Mon propos s'articulera selon trois axes :

1. La typographie comme ÉTAT D'ESPRIT
2. La typographie comme DÉCOUVERTE
3. La typographie comme INVESTIGATION

1. J'ai créé cette rubrique en mai 2006 sur mon blog – lequel existe depuis juillet 2004 – formalisant ainsi ma “préoccupation” pour la typographie depuis une dizaine d'années. Pour mémoire, je fais partie des *early adopters* d'InDesign en 1999 – essentiellement pour son moteur typographique révolutionnaire. Et je me suis à m'intéresser à l'enseignement de celui qui allait devenir mon “maître” – Christophe Carraud, qui dirige la revue Conférence et qui est de surcroît un des derniers traducteurs vivants de Pétrarque – qui, dès son premier cours, aborda la question de la typographie.

Première partie

La typographie comme état d'esprit

Eine Bleiletter in den Händen zu halten und deren Punzen zu fühlen – das wäre eine Therapie für euch tastaturgläubigen Bildschirmglotzer!

Tenir une lettre de plomb dans sa main et sentir ses poinçons voilà qui serait une excellente thérapie pour vous les accros du clavier qui zieutez sur vos écrans!
Günter Gerhard LANGE

Le mot polémique² de Lange illustre bien l'état d'esprit si caractéristique du typographe : exigence, esprit critique, prise de recul. On ressent encore dans le propos de Lange le choc né de la rencontre formidable autant qu'inattendue entre la métallurgie et la sémiologie sous l'industriel patronage de Gutenberg.

En faisant entrer l'écriture dans l'ère de la "reproductibilité technique" (W. Benjamin), Gutenberg a fait de la typographie une discipline à la fois spéculative et concrète, artistique et scientifique, humaniste et industrielle.

Gutenberg, c'est la naissance de la typographie comme monde.

A cet égard, *Les Typographes* d'Eugène Boutmy (1883) est un ouvrage précieux pour comprendre l'état de ce monde si particulier.

Le typographe est un être « ondoyant et divers », essentiellement fantaisiste et prime-sautier

Cette description ne me semble pas tellement s'appliquer aux dessinateurs de caractères, mais davantage aux auteurs-typographes, qui composent les curiosités littéraires d'autrui ou celles issues de leur propre imagination délirante.

Un caractère commun à la grande majorité des typographes, c'est l'amour du progrès et des idées nouvelles. En tout et partout le compositeur est pour le progrès. « Il a été [...] de toutes les religions nouvelles qui ont essayé de reconquérir notre foi lasse de tout même de sa pauvre sœur, l'espérance. »

On pense évidemment à Pierre-Joseph Proudhon, à la fertilité de son œuvre politique et économique. On pense encore à l'humanisme, à l'idéal virginal^[12] de la page blanche toujours à recomposer. On pense aux plus exquises nourritures spirituelles accompagnées des mets terrestres les plus délicieux, bref au paradis sur la Terre.

Il y a d'autres passages tous plus croustillants les uns que les autres que vous invite à découvrir sans plus tarder — les anecdotes sur les typographes dépensiers et alcooliques ou encore l'excursus sur les typographes américains sont de véritables morceaux de bravoure.

Je voudrais simplement profiter de l'occasion pour parler des correcteurs d'imprimerie, l'autre classe de typographes relisant le travail des compositeurs et associant par leur travail de fiabilisation le fond et la forme en un tout *cohérent*. Dans la société du contrôle

2. On peut s'en étonner de la part d'un typographe qui dessina par ailleurs un caractère appelé Concorde !

et de la surveillance dans laquelle nous vivons, il est bon de revenir à quelques métiers fondamentaux de notre époque moderne comme celui de correcteur d'imprimerie — métier aujourd'hui largement décimé par la course à la vitesse et l'obsession malade de la réduction des coûts. La tâche du correcteur d'imprimerie, quelle est-elle ?

« Ramener à l'orthographe de l'Académie la manière d'écrire particulière de chaque auteur ; donner de la clarté au discours par l'emploi d'une ponctuation sobre et logique ; rectifier des faits erronés, des dates inexactes, des citations fautives ; veiller à l'observation scrupuleuse des règles de l'art ; se livrer pendant de longues heures à la double opération de la lecture par l'esprit et de la lecture par le regard, sur les sujets les plus divers, et toujours sur un texte nouveau où chaque mot peut cacher un piège, parce que l'auteur, emporté par sa pensée, a lu, non pas ce qui est imprimé, mais ce qui aurait dû l'être. »

Le statut de ce même correcteur est celui de tous ceux qui exercent des métiers de contrôle et de vérification.

« Le patron voit souvent en lui une non-valeur, puisque son salaire est prélevé sur les étoffes ; le prote, la plupart du temps, diminue le plus possible l'importance de ses fonctions. Aussi, et nous avons le regret de le dire, le réduit le plus obscur et le plus malsain de l'atelier est d'ordinaire l'asile où on le confine. C'est là que, pendant de longues heures, il se livre silencieusement à la recherche des coquilles, heureux quand il n'est pas troublé dans sa tâche ingrate par les exigences incroyables de ceux qui exécutent ou dirigent le travail. »

« Le correcteur a des origines diverses ; mais on peut affirmer, sans crainte d'être démenti, qu'il n'y a peut-être pas un seul correcteur dans les cent imprimeries de Paris qui ait fait de cet emploi le but prémédité de ses études ou de ses travaux antérieurs. C'est par accident qu'on devient correcteur. » « Souvent, c'est un compositeur intelligent qu'une cause quelconque éloigne de sa casse et qui se consacre à la lecture des épreuves. [...] Ou bien c'est un jeune homme sans fortune, élevé au collège ou au séminaire. Ses études achevées, il s'est trouvé en face d'un problème terrible : vivre. [...] Ces deux déclassés se sont longtemps débattus avant de trouver un asile. La typographie leur a ouvert ses bras accueillants. Ils s'y sont jetés, et, pour la plupart, ils y restent, s'efforçant d'acquiescer ce qui leur manque au point de vue du métier et apportant l'appoint de leurs études antérieures et de leurs connaissances qui s'accroissent chaque jour. »

La peinture enfin de son caractère est particulièrement révélatrice.

« Au point de vue du caractère, le correcteur n'est pas exempt de certains défauts, qu'on relève d'ailleurs avec assez d'amertume ; mais ces défauts on doit les attribuer plutôt à sa situation qu'à la nature. Il ne faut pas oublier qu'il est presque toujours un déclassé : aussi semble-t-il juste d'excuser plus qu'on ne le fait les correcteurs auxquels on serait tenté, de reprocher leur caractère maussade quelquefois peu bienveillant, plutôt porté à la tristesse et à la misanthropie qu'à la gaieté. Encore une fois, il faut se souvenir qu'avant d'en venir là ils ont souffert de pénibles froissements éprouvé de nombreuses déceptions. » « Les occupations du correcteur et la tournure habituelle de son esprit le rendent tout à fait impropre aux opérations les plus simples de la vie usuelle, et le nombre est grand de ceux qui ont échoué dans les tentatives qu'ils ont faites pour se créer dans un autre milieu une situation indépendante. »

Les Caractères en plomb sont rejoints par des Caractères en chair et en os. Pas de doute, la typographie était une invention (par le Chinois Pi Shēng en 1041-1048), elle est devenue découverte.

Deuxième partie

Découverte

Au cours de mes pérégrinations cybernétiques, j'ai pu notamment découvrir deux textes qui pourraient utilement faire connaître la typographie au grand public. La chose est d'importance, car, à n'en pas douter, l'avenir de l'Imprimerie Nationale serait plus radieux si l'opinion publique était davantage consciente de ce qu'elle représente.

La Muse Typographique – recueil de poèmes sur les métiers de l'imprimerie élaboré par Eugène Boutmy en 1878 – est une façon d'aborder la chose typographique sous l'angle de la musique et de la poésie.

Sur l'univers, maudit pour une pomme,
L'erreur, la nuit régnaient quand, tout à coup,
Un astre, éclos dans le cerveau d'un homme
L'illumina d'un bout à l'autre bout.
Ce météore, aux quatre coins du monde,
Fut salué par d'immenses clameurs.
Depuis ce jour sa clarté nous inonde.
Gloire immortelle à l'art des imprimeurs !

Cet art divin, à la pensée humaine,
Créa soudain de larges ailes d'or
Puis, lui donnant l'infini pour domaine,
Rendit fécond son lumineux essor.
Grâces à lui, des travaux du génie
Le peuple un jour put goûter les primeurs
Et s'abreuver à sa source bénie.
Gloire immortelle à l'art des imprimeurs !

Source : extrait de *l'Art des Imprimeurs*

En 1886, Louis Figuier – vulgarisateur scientifique contemporain de Jules Verne – publie une pièce de théâtre intitulée *Gutenberg*[11], consacré au célèbre imprimeur typographe³.

Guillaume Louis Figuier, né à Montpellier le 15 février 1819 et mort le 8 novembre 1894 à Paris, est un écrivain et vulgarisateur scientifique français.

3. Étrange écho au mot de Boutmy – “L'ouvrier compositeur se croit, en général, apte à tout ; mais, parmi les carrières qui lui offrent le plus d'attrait, il faut ranger en première ligne la carrière théâtrale.”[10]

Docteur en médecine en 1841, Figuiet fut nommé, en 1846, professeur à l'école de pharmacie de Montpellier, puis à celle de Paris. C'est là qu'il entreprit une série d'expériences physiologiques en vue de démontrer, contrairement aux idées de Claude Bernard, que le foie a pour rôle, dans l'organisme, de condenser le sucre qui existe dans le sang. Cette lutte scientifique tourna à son désavantage, et Figuiet abandonna pour toujours l'expérimentation.

Déjà connu des savants par de nombreux mémoires publiés de 1847 à 1854 dans les Annales des sciences, au Journal de pharmacie et à la Revue scientifique, Figuiet s'est surtout rendu populaire par des écrits de science et d'histoire vulgarisés.

Figuiet tenta aussi de créer un genre nouveau, le « théâtre scientifique », une série de pièces ayant pour héros les grands inventeurs ou les grands savants, mais le public ne suivit que moyennement. En 1855, Figuiet remplaça Victor Meunier comme rédacteur du feuilleton scientifique de La Presse. Ses articles publiés chaque semaine depuis 1856 jusqu'à sa mort, ont été réunis dans un volume intitulé l'Année scientifique et industrielle ou Exposé annuel des travaux. C'est un inventaire exact des productions scientifiques de l'année. Il fut également créateur et rédacteur en chef de La Science illustrée, revue hebdomadaire de vulgarisation scientifique à laquelle participèrent entre-autres Jules Verne, Louis-Henri Boussonard et Camille Flammarion.

Source : Wikipédia

Pour l'anecdote :

La pièce *Gutenberg* a été écrite par sa femme en 1869, Juliette Bouscaren, actrice et écrivain qui rêvait de devenir la George Sand de l'Aquitaine⁴.

Je ne puis résister davantage au plaisir de vous livrer quelques extraits de cette pièce[11] – le schéma en est, somme toute, assez classique :

1. Inquiétude face à l'innovation

Hélas ! maître, à quoi cela vous servira-t-il, sinon à vous faire brûler comme sorcier, de pouvoir écrire plus vite que personne ? Le monde en ira-t-il mieux ? Je crains qu'il n'aille, au contraire, plus mal, en commençant par nous.

FRIÉLO à GUTENBERG, acte I, scène XIII

2. Gutenberg le fugitif

L'avenir de l'imprimerie est tout entier dans cet alliage, Friélo ! Seulement, mon invention ressemble à une dérision de la fortune, puisque je suis forcé de la dérober à tous les yeux, jusqu'au moment où je pourrai montrer publiquement nos livres imprimés...

GUTENBERG à FRIÉLO, acte III, scène II

3. Gutenberg face au rejet et à la vindicte de ses contemporains

Qui a dit que je ne suis pas l'inventeur de l'imprimerie ? Qui a dit que Fuß et Scheffer ne sont pas des imposteurs et des voleurs d'idées ? Qui a dit que Gutenberg est menteur et traître ? (...) Je suis ici au milieu de mes ennemis, des ennemis de Mayence, ma patrie. Je suis au milieu de ces hommes barbares et cruels, qui ont envahi, à main armée, notre malheureuse ville, et qui l'ont saccagée. Je suis au milieu de ceux qui ont brûlé mes ateliers, causé ma ruine et tué Pierre Scheffer ! (...) Prenez garde à vous, gens de Nassau, Gutenberg, Gutenberg, de Mayence, que vous avez ruiné, volé, perdu à jamais, Gutenberg vous menace et vous brave.

GUTENBERG, acte V, scène II

4. Triomphe et reconnaissance ; Gutenberg a reçu une pension à vie et le titre de gentilhomme

LE PEUPLE ET LES OUVRIERS – Vive Gutenberg !

GUTENBERG – Non, mes amis, vive l'imprimerie, l'imprimerie mère du progrès, mère de la science et de la liberté !

Huitième tableau, scène finale

4. <http://pageperso.aol.fr/vslagarde/VSintro.html>

Pourquoi ne pas recourir à ces œuvres pour faire la publicité de la typographie?
L'inverse est si courant ...

Troisième partie

Investigation

Dernièrement, j'ai franchi une étape supplémentaire dans mon approche des curiosités typographiques. J'ai abordé la problématique typographique sous l'angle de l'investigation.

On a célébré les 50 ans d'Helvetica l'année dernière. Cette année, on a fêté les 80 ans d'Adrian Frutiger et à l'automne prochain ce sera au tour d'Hermann Zapf pour ses 90 ans.

Je me suis alors demandé pourquoi il n'y a rien eu pour les 80 ans de Futura (cf. curiosités typographiques du 8 mai 2008 sur velvetyne.fr).

J'ai fini par avoir la réponse :

Alors que la typographie gothique était violemment rejetée par les avant-gardes, le service de propagande du parti nazi l'ayant adopté, à juste titre, pour son ancrage dans les habitudes de lecture traditionnelles des pays germanophones et pour la tradition et la stabilité historique que ses formes évoquent, envisage désormais de n'utiliser que des caractères sans empattements, ceux-là mêmes récemment prescrits par les avant-gardes les plus radicales.(...) Ce revirement aura une influence énorme sur Jan Tschichold et très certainement d'autres artistes de l'avant-garde, dans un renversement des attitudes : au rejet des formes traditionnelles et passésistes par les avant-gardes, correspond le rejet des formes avant-gardiistes par les régimes fascistes, tandis que l'annexion de certaines formes avant-gardiistes par ces mêmes régimes est la cause d'une subite prise de conscience par des artistes – une minorité cependant – comme Jan Tschichold : les formes en soi n'expriment qu'une connotation conjoncturelle, et l'usage doit les investir d'un sens, à l'image de ce que feront les Nazis et les fascistes italiens en adoptant certaines esthétiques avant-gardiistes.[1]

Dans cette interrogation, apparemment banale, réside une clé incontournable pour comprendre l'avenir de la typographie.

Futura, avenir ... Jeux de mots? Pas uniquement. À cet égard, je voudrais insister sur la différence qu'il y a en allemand entre *Zukunft* et *futura*. Historiquement, *Zukunft* désigne l'avenir dans une optique messianique, eschatologique. *Futura* désigne les choses *futures*, les choses à venir dans une optique de progrès. L'émergence de la modernité occidentale au XVIII^e siècle implique la fusion du singulier *Zukunft* et du pluriel *futura*[5].

C'est le schème du "Progrès" avec majuscule qui prend désormais en charge la question de l'espérance[5].

On assiste à partir des années 1920 à l'accumulation des éléments suivants :

- L'avant-garde & le renversement des valeurs
- La récupération du fonctionnalisme et du futurisme par les propagandes nazie et fasciste en quête de l'efficacité sémiologique maximale
- Le trouble de la forme en soi

- Retour au classicisme : Palatino (1948), Optima (1958), Sabon (1964)
- Poursuite du machinisme : permanence de Times (1931) utilisé sans discontinuité depuis sa création⁵
- Extension du fonctionnalisme, dans le cadre du style international (e.g. Müller-Brockmann) et plus largement massification du constructivisme⁶ typographique

Tout cela aboutit à la variété des formes typographiques (*Spielart, Variante*). Le problème réside dans le fait qu'il s'agit d'un cercle vicieux :

I - Récupération par le pouvoir⁷ Ce dernier, animé par son "esprit de conquête" (B. Constant), est toujours à l'affût de l'efficacité maximale pour sa propagande et pour l'aliénation des masses.

II - Renaissance de l'art Face à cette corruption de l'art par le pouvoir, l'artiste a besoin de se ressourcer. D'où un retour à des formes classiques, à des formes-matrices (e.g. Sabon pour Tschichold[12]).

III - Nécessité économique Le besoin de différenciation reprend le dessus. Il faut réintroduire des barrières à l'entrée⁸. Il faut justifier l'utilité économique du spécialiste de la forme, contraint de revenir à une logique de production.

Comment sortir de ce cercle vicieux ? En passant de la variété à la diversité

1 vielfalt

Le singe avait raison : ce n'est pas sur l'habit
que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit :
L'une fournit toujours des choses agréables ;
L'autre en moins d'un moment lasse les regardants.
Oh ! que de grands seigneurs, au léopard semblables,
n'ont que l'habit pour tous talents !

Jean de LA FONTAINE, « Le Singe et le Léopard »

5. Le Times est un caractère syncrétique – complément de l'Helvetica à la forme épurée : "ce caractère, fleuron de la typographie moderne, est en réalité un ersatz de spécimens historiques, redessinés en fonction des nouvelles contraintes techniques et économiques – le dessin étroit du Times permettant d'enfiler une quantité optimale de mots dans une colonne. L'esthétique typographique cède du terrain face aux critères de lisibilité et de confort de lecture"[9]

6. Le constructivisme proclame une conception géométrique de l'espace, que précède le Cubo futurisme, appliquée aussi bien à la sculpture qu'à l'architecture ou au design, la suppression du tableau de chevalet, la mort de l'art, la nécessité de fonder l'acte créateur dans la production dans tous les domaines. Une des ses constantes fut de révéler la beauté de la Machine, de l'objet industriel, le passage de la composition à la construction. – source : Wikipédia

8. Un marché du graphisme où il suffit d'utiliser Helvetica pour faire *design* serait ouvert à tous les vents, ce qui, a pour premier effet de provoquer une tension à la baisse sur les prix

Comment passer la variété à la diversité? Tout simplement en relevant le défi du multilinguisme, en renouant avec l'esprit de Robert Estienne et de ses Bibles polyglottes.

Une première piste nous été donnée dans les années 1950.

L'association pour "le latin vivant" présenta⁹ la langue ancienne comme le seul remède au "babélisme moderne". Dans un article de 1952, le recteur Capelle, qui fut la cheville ouvrière de ce mouvement, pointait le "contraste" qu'il y avait "entre la puissance des moyens techniques de communication et la faiblesse des antennes dont disposaient les hommes pour comprendre leur semblable de langue étrangère"[7].

Au-delà de la typographie, la géographie (intuition de Jean-François Porchez avec la police Costa ; c'est aussi un thème récurrent chez Xavier Dupré avec une police comme Absara notamment). Est-ce si troublant? Pas vraiment. En chinois, la géographie se dit "science des signes écrits par le ciel"[6].

Pour illustrer mon propos, j'ai conçu le schéma suivant (de haut en bas et de gauche à droite) :

- vielseitig : polyvalent, multiple – monde multidimensionnel, complexité (les simulacres de Baudrillard)
- vielvölkerstaat : état multi-ethnique – rapports de force démographiques & rapports de formes culturelles et religieuses
- vieleck : polygone – simulation, réalité virtuelle, représentation ; approximation de la courbe par Bézier
- vielschichtig : hétérogène – inégalité, différence de traitement
- viel mehr noch : bien plus encore – remise en cause perpétuelle de la notion de limite, mais aussi la réduction des qualités aux quantités (A. Wilden)
- vielerorts : à beaucoup d'endroits – ubiquité

Ces *caractéristiques*, qui visent à mettre succinctement en évidence l'état du monde sont autant de questions posées à la typographie.

Face à autant de promesses, à autant de potentialités, on est en droit de se poser la question suivante : quel contenu pour quelle finalité?

9. dans les années 1950 – N.D.A

2 finance

« Et si, à l'aspect de l'agitation criarde d'une bourse, nous avions tout à coup l'idée comique que cet acharnement fiévreux a lieu pour des chiffres, et rien que des chiffres, nous pourrions bien aussitôt être pris d'un sentiment d'horreur à la pensée que ces batailles engagées pour des chiffres peuvent décider en un clin d'œil du sort de millions d'hommes. Ces chiffres signifient quelque chose (terre, pétrole, chemins de fer, ouvriers, etc.); mais ce sont eux-mêmes qui vivent d'une vie souveraine, dans le cerveau des lutteurs et non leur valeur significative : le signe domine le signifié, et la pensée par signes purs remplace la pensée par unités significatives, et même la pensée par concepts. C'est en cela que consiste l'essence même du formalisme. »

Ludwig KLAGES

Cette question nous conduit à aborder le problème de la finance typographique.

L'allègement des procédés¹⁰ a rendu la question de la finalité typographique (pourquoi recourir à un typographe? pourquoi demander à un graphiste de s'intéresser dans ses œuvres à l'aspect typographique) plus urgente.

Faute de réflexion sur elle-même, la typographie devient un simple instrument.

Au même titre que la finance, elle est au cœur de l'activité de production de symboles & de richesse.

Dématérialisée par la révolution informatique, elle court le risque de devenir purement spéculative¹¹. On s'acheminerait vers une typographie pensée ou plutôt *impensée* d'une part comme pure transcription, d'autre part comme pure signalétique. Dans cette logique, nous avons d'une part un texte sans soutien officiel. *Neutralisée*, la typographie ne joue plus son rôle fiduciaire. Nous avons, d'autre part, le parti pris de donner plus à voir qu'à penser. Nous passons brutalement de la sémiotique à l'idolâtrie. Autrement dit, nous avons d'un côté une littérature non plus emphatique mais phatique; de l'autre, de la mercatique.

C'est inadmissible, n'est-ce pas? Oui, en effet, car la typographie est plus qu'un instrument. C'est un système finalisant, c'est-à-dire un système en *mesure* de concevoir ses propres finalités. Ce faisant, la typographie jusqu'à présent adaptable, deviendra autonome.

10. Cet allègement ne nous dispense cependant pas d'une réflexion sur le support (exemple du débat économie entre papier et écran) et de l'autonomie ou au contraire de l'hétéronomie de la typographie par rapport à ces derniers

11. Fascination devant la matrice électrotypographique en action. Peter Gabor souligne à juste titre la fascination de l'œil quand il est en situation de lire à l'écran – «Le papier a cet atout sur l'écran, un atout phénoménologique. La lumière réflexive sur le papier journal, provoque ipso-facto une mise à distance qui redonne au lecteur son pouvoir critique, sa capacité à lire entre lignes, une posture d'acteur de sa propre consommation de l'info. Au contraire de l'écran, qui fascine d'entrée de jeu par le bombardement d'électrons et qui enveloppe le lecteur dans une sorte de rapport de dépendance physiologique : lecteur->ordinateur->lumière cathodique->fascination et donc par voie de conséquence paralysie de certains centres nerveux dont le citoyen a nettement besoin pour prendre de la hauteur et la distance nécessaires chers à un Montaigne qui aimait à se faire « son idée à lui » sur ce qu'il lisait? – source : <http://paris.blog.lemonde.fr/2008/07/17/le-mondefr-typographie-et-mise-en-page-a-lhonneur-analyse/>

3 super-typographie

« La conjecture qui donne une origine chinoise à l'idée primitive de la typographie européenne, est si naturelle, qu'elle a été proposée avant même qu'on eût pu recueillir toutes les circonstances qui la rendent si probable »

Sylvestre de SACY, 1758 - 1838

Pourquoi utilise-t-on la typographie ? Pour transformer la parole, la pensée en empreinte. Dans son acception étendue, l'empreinte peut désigner le choc. Aujourd'hui, d'autres procédés concurrencent la typographie dans le domaine du choc. Photographie, cinéma, vidéo, musique – tous écrans, tous vacarmes concourent à une massification de la trace.

Au-delà de la transcription d'une parole ou de l'inscription d'une pensée à l'aide d'une super-écriture, ce qui est en jeu dans la typographie, c'est l'économie de la mémoire.

1. économie : il faut l'entendre ici comme la mise en relation d'un but avec des moyens, ce qui inclut une réflexion sur le support (nous l'avons lu) et de façon plus large sur l'espace typographique (scalabilité du signe vs cursivité de la ligne)
2. mémoire : se poser sereinement mais véritablement la question de notre rapport au temps – que faire ? qu'est-ce qui tient ? – exercice de la cardinalité (définir ce qui est essentiel) pour anticiper sinon éviter la servitude née de la multitude – envers d'une aisance (*Wohlstand*) *apparente*.

Il y a plus de 50 ans, Claude Lévi-Strauss nous mettait déjà en garde.

Lorsque les hommes commencent à se sentir à l'étroit dans leurs espaces géographique, social et mental, une solution simple risque de les séduire : celle qui consiste à refuser la qualité humaine à une partie de l'espèce[4].

Ce qui vaut pour la qualité humaine vaut pour l'exercice de mémoire, ultime privilège. Les mondes virtuels proposent des espaces à tous. Mais ce sont des espaces virtuels. Une panne d'électricité et tout disparaît. Comment renouer avec la réalité ? Comment renouer avec l'histoire ?

La super-typographie intègre le signe et la ligne[3], le symbole et le dessin pour accomplir cette tâche. Rappelons-nous de Champollion (disciple de Sylvestre de Sacy) déchiffrant les hiéroglyphes grâce à la pierre de Rosette :

« C'est un système complexe, une écriture tout à la fois figurative, symbolique et phonétique, dans un même texte, une même phrase, je dirais presque dans un même mot. »[8]

Je ne puis me résoudre à vous quitter sur ce mot énigmatique. C'est pourquoi j'entends maintenant conclure par les miens propres.

Conclusion

Pour conclure, je dirais qu'il faut délivrer la typographie du discours¹² – tout comme j'ai essayé de délivrer ici un discours de la typographie.

Il faut soumettre la typographie à l'épreuve des faits – la mémoire des faits constituent quand à eux les preuves de la typographie.

Face à un monde dans lequel la démultiplication des virtualités numériques sert de mètre-étalon à l'Infini, il faut rappeler instamment que la liberté (*Freiheit*) n'est pas la capacité (*Fähigkeit*).

On peut écrire n'importe quoi dans son coin mais on ne doit pas publier n'importe quoi.

La typographie doit jouer le rôle de garde-fou. Elle est là pour dire : “attention, là, ça devient réel”. Elle ne doit pas pousser à la roue, participer à l'accélération d'un monde d'ores et déjà en surchauffe (cf. *le Manifeste du Futurisme*[2]).

La typographie a des conséquences. La typographie est *performative*.

Le danger gronde quand elle devient contingente, indifférente, insignifiante, *automatique*.

Ne pas confondre pas versatilité et neutralité.

Si l'on utilise une police pouvant servir à n'importe quel usage, c'est peut-être parce qu'au fond, on veut écrire, dire, ou vendre n'importe quoi.

Campagne américaine. McCain vs Obama. Optima vs Gotham. Hermann Zapf, millésime 1958 contre Tobias Frere-Jones, cuvée 2000. Le vétéran face au nouvel avenir (pour ne pas dire le nouveau futur).

Est-ce un hasard? Absolument pas.

Ou alors si c'est un hasard, préparons-nous.

L'informatique a transformé l'écriture en électrotypographie[13].

On n'écrit plus à la main, on *tape* à l'ordinateur. On ne *tient* plus un stylo, on *frappe* les touches d'un clavier.

Pourtant, nous continuons de penser que l'on peut écrire n'importe quoi et on fait de la stylisme à tout va. C'est autant un geste (dessin) qu'une intention (dessein). La prolifération des signaux, la multiplication exponentielle des sollicitations rend le tout de plus en plus indéchiffrable.

Préparons-nous car quand tout sera devenu tout à fait inintelligible, le monde, incarné par le “dernier homme” (Nietzsche)¹³ se tournera vers le premier et dernier lieu de mémoire : la typographie, auto-proclamée police des vestiges.

12. “L'idéographie chinoise est le seul système graphique au monde que l'on puisse utiliser, lire et écrire sans avoir aucune connaissance de la langue dont il rend compte. Car il n'est pas (...) une 'peinture des sons' mais une épure du sens.”[6]

13. A cet égard, on méditera avec intérêt le propos de Jean-Luc Nancy : “Il y a, chez les femmes et chez les hommes de ce temps, une manière plutôt souveraine de perdre pied sans angoisse, et de marcher sur les eaux de la noyade du sens. Une manière de savoir, précisément, que la souveraineté n'est rien, qu'elle est ce rien dans lequel le sens, toujours, s'excède. Ce qui résiste à tout, et peut-être toujours, à toute époque, ce n'est pas un médiocre instinct d'espèce ou de survie, c'est ce sens-là”[14]

Il ne sera alors *plus temps* (écho à M. Vox) d'inscrire de nouveaux caractères, d'ajouter de nouvelles empreintes, mais de se heurter à la dure, austère mais incontournable limite de la désaventure. Il faudra alors expliquer, démêler le tortueux écheveau de toutes les Pénélopes qui auront presque éternellement attendu tous les Ulysses de l'univers, tous capitaines de plomb aveugle, égotiques, grisés et barbares. Il faudra désenchevêtrer les ossements innombrables de l'immense charnier du Saint Signe – lequel n'en *finissait plus* de chanter¹⁴. Il faudra prendre la parole, la parole oubliée, devant un parterre d'ombres muettes et assoiffées de sens. Le hasard, ce Dieu irresponsable, aura convié, à la conférence des typographes, les derniers chercheurs d'or¹⁵.

Pardon. Ces propos sont ceux d'un pasteur¹⁶. Tâchons donc d'être des esprits préparés car pour parodier Pasteur, nous pouvons dire enfin que "le hasard [de la forme] ne profite qu'aux esprits préparés [au sens]".

14. C'est le fameux chant du Signe;)

15. "Cette indifférence à leur prononciation, les idéogrammes chinois la tiennent de leur naissance, il y a de cela trente-cinq siècles, dans le silence des sanctuaires dédiés au culte ancestral. Les tout premiers signes chinois, en effet, n'ont pas été inventés pour noter la langue parlée, mais pour expliciter les messages eux-mêmes déjà écrits, sur les pièces dites 'divinatoires' par les ancêtres défunts"[6]

16. Je me prépare à ce que certains d'entre vous réagissent en protestant

Références

- [1] PHILIZOT Vivien, 2007, « Les avant-gardes et leur relation avec le pouvoir dans le champ du graphisme et de la typographie », Articulo.ch – revue de sciences humaines, n° 3
- [2] MARINETTI Filippo Tommaso, *Manifeste du futurisme*, le Figaro, 20 février 1909
- [3] TOURNIER Michel, *Le Tabor et le Sinaï*, 1988
- [4] LÉVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, 1955
- [5] Revue Esprit, “Le monde à l’ère de la vitesse”, juin 2008
- [6] J.-D. JAVARY Cyrille, *100 mots pour comprendre les Chinois*, Albin Michel, 2008
- [7] WAQUET Françoise, *Le latin ou l’empire d’un signe*, Albin Michel, 1999
- [8] CHAMPOLLION Jean-François, *Lettre à M. Dacier relative à l’alphabet des hiéroglyphes phonétiques*, 1822
- [9] LEBLEU Bernard, “Une brève histoire de la typographie”, Encyclopédie de l’Agora, 2005
- [10] BOUTMY Eugène, *Les Typographes*, 1883
- [11] FIGUIER Louis, *Gutenberg*, 1886
- [12] VOX Maximilien, Pérérité des sources, Informations TG (Techniques Graphiques) du 10-16 février 1969 – [http : // www . typographie . org / histoire - caracteres / s / sabon - vox . html](http://www.typographie.org/histoire-caracteres/s/sabon-vox.html)
- [13] Revue Typ, “Électrotypographie”, numéro 2, hiver 2005.
- [14] NANCY Jean-Luc, *Le Sens du monde*, Galilée, 1993 – cité par [http : // leportique . revues . org / document349 . html](http://leportique.revues.org/document349.html).