

Dossier Garamonpatrimoine

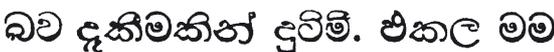
Garamonpatrimoine se mobilise pour sauver le patrimoine et les savoir-faire de l'Imprimerie nationale

Écriture maya 

Hiéroglyphes 

Tibétain 

Javanais 

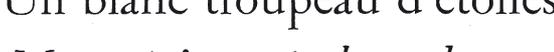
Singhalais 

Latin épigraphique 

« Didot » 

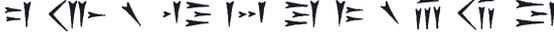
« Gauthier » 

« Grandjean » 

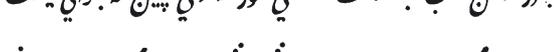
« Garamont » romain 

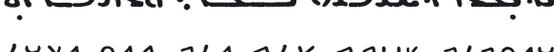
« Garamont » italique 

Grec des manuscrits 

Persopolitain 

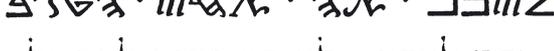
Tifnaghe 

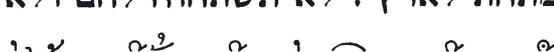
Farsi persan 

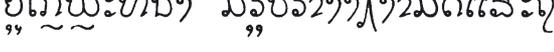
Estrangélo 

Araméen 

Phénicien 

Samaritain 

Hébreu 

Laotien 

Garamonpatrimoine est un collectif interdisciplinaire qui regroupe des universitaires (historiens, anthropologues, informaticiens...), des graphistes, des ouvriers typographes et des enseignants des métiers du livre.

Ce collectif souhaite alerter les décideurs politiques et l'opinion publique.

Il a lancé une pétition pour sauver et valoriser ce patrimoine et ces savoir-faire.

« Trésors du Cabinet des poinçons ». Spécimen de quelques-uns des caractères typographiques exclusifs gravés à l'Imprimerie nationale depuis le début du XVI^e siècle.

Les caractères de l'Imprimerie nationale, Imprimerie nationale, 1990.

Entre les différentes causes qui ont concouru à nous tirer de la barbarie, il ne faut pas oublier l'invention de l'art typographique. Donc décourager, abattre, avilir cet art, c'est travailler à nous y replonger et faire ligue avec la foule des ennemis de la connaissance humaine.

Denis Diderot, Lettre sur le commerce des livres, 1763.

Paris, décembre 2004

La figuration d'un alphabet dans sa suite constitue un véritable spectacle : intelligible et beau. Je ne connais pas de livre plus civilisé que la collection d'alphabets typographiques (de tous lieux et de toutes époques) présenté par le Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale.

Roland Barthes, Variations sur l'écriture, 1973.

Garamonpatrimoine se mobilise pour sauver le patrimoine et les savoir-faire de l'Imprimerie nationale.

L'Imprimerie nationale est en cours de démantèlement. Le siège de la rue de la Convention (Paris XV^e) a été vendu et le site doit être libéré dans le courant du premier semestre 2005. Son patrimoine typographique et ses savoir-faire peuvent disparaître si aucune solution viable n'est trouvée rapidement.

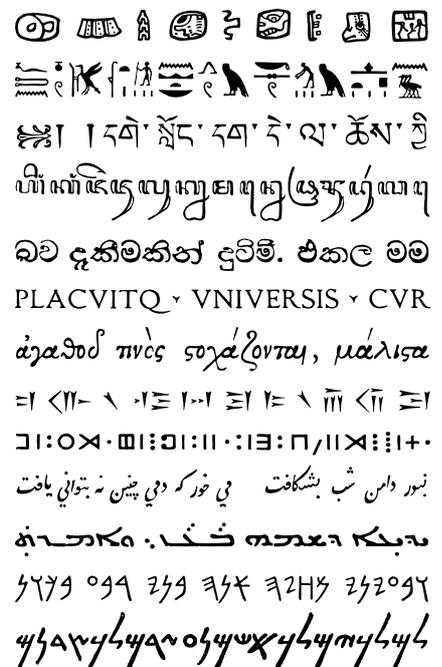
Le Cabinet des poinçons est menacé par cette restructuration. Ce cabinet rassemble tous les « originaux » des caractères qui servent, depuis la Renaissance, à composer les textes imprimés par les procédés traditionnels. Les 500 000 pièces gravées, classées monument historique, que conserve le Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale, constituent la source écrite des civilisations. Est également en danger l'atelier du livre, le lieu où les textes sont composés au plomb puis imprimés sur des presses anciennes grâce à des savoir-faire préservés jusqu'ici. Les 30 000 volumes de la bibliothèque historique pourraient aussi être dispersés.

Garamonpatrimoine, un collectif interdisciplinaire qui regroupe des universitaires (historiens, anthropologues, informaticiens...), des graphistes, des ouvriers typographes et des enseignants des métiers du livre, souhaite attirer l'attention des décideurs politiques et de l'opinion publique. Ce collectif a lancé une pétition pour sauver et valoriser ce patrimoine et ces savoir-faire.

Cette pétition, disponible sur le site Internet www.garamonpatrimoine.org, a déjà été signée par 13 000 personnes de 78 pays. Elle sera prochainement remise au président de la République.

Le collectif Garamonpatrimoine suggère qu'un administrateur chargé d'étudier les solutions soit nommé, en plaçant ce dossier sous la tutelle des ministères de la Culture et de l'Éducation nationale.

Il propose la création d'un Conservatoire de l'imprimerie, de la typographie et de l'écrit (le CITÉ). Ce sera un établissement public chargé de missions d'enseignement, de formation et de recherche, mais aussi un musée ouvert au public mettant en valeur ces collections inestimables, un atelier du livre et de l'estampe, véritable unité de production, et une bibliothèque.



Quelques-uns des caractères exclusifs gravés à l'Imprimerie nationale. De haut en bas : maya, hiéroglyphes, tibétain, Javanais, singhalais, latin épigraphique, grec des manuscrits, persopolitain, tiffinaghe, farsi persan, estrangélo, araméen et phénicien.

Les caractères de l'Imprimerie nationale, Imprimerie nationale, 1990.

Voir aussi : Les « exotiques trésors » du Cabinet des poinçons, par Jef Tombeur, de la Convention typographique : www.garamonpatrimoine.org/technique_histoire/poincons_exo.html

Collectif Garamonpatrimoine
01 41 72 73 74 & contact@garamonpatrimoine.org
78, rue des Ormes – 93230 Romainville

Voir aussi différents contacts et leurs coordonnées, page 23.

Sommaire du dossier

1 La pétition	
Sauvons d'urgence le patrimoine de l'Imprimerie nationale	4
2 L'Imprimerie nationale, patrimoine et savoir-faire	
2 A L'Imprimerie nationale en quelques dates	7
2 B Le patrimoine traditionnel de l'Imprimerie nationale en quelques chiffres	8
2 C Les savoir-faire de l'Imprimerie nationale	8
3 Les propositions insuffisantes du groupe Imprimerie Nationale SA	10
4 Le projet de Conservatoire de l'imprimerie de la typographie et de l'écrit (le CITÉ)	11
4 A Divisions	13
4 B Ateliers	14
4 C Structure administrative et juridique	16
5 Paroles de spécialistes	
5 A Il faut sauver l'Imprimerie nationale <i>par André Guillerme</i>	17
5 B Unicode ou le codage de toutes les écritures du monde <i>par Jacques André</i>	18
5 C L'anthropologie de l'écriture <i>par Giordana Charuty</i>	19
5 D Formation aux métiers de l'imprimerie : une pédagogie inscrite dans son histoire <i>par Jean-Louis Estève</i>	20
5 E Le Cabinet des poinçons <i>par Christian Paput</i>	21
6 Quelques liens Internet	22
7 Contacts	23

Sommaire des encadrés

[1] Balzac, <i>Illusions perdues</i>	4
[2] Pourquoi garamon (o, n, et c'est tout) dans le nom donné à cette mobilisation ?	6
[3] Typographie et bande dessinée	6
[4] Typographie	7
[5] Justification	7
[6] Correction typographique	8
[7] La composition par des caractères mobiles en plomb	9
[8] La Perle de Luce	9
[9] Photocomposition	10
[10] Conservatoire	11
[11] Typographie et lecture	11
[12] Lithographie	11
[13] On ne savait pas... ..	12
[14] Dénominations des caractères	12
[15] Point typographique	12
[16] Le « ℓ barré » de l'Imprimerie nationale	13
[17] Survivance : le pied de mouche « ¶ »	13
[18] Taille-douce	14
[19] Balzac, <i>Illusions perdues</i>	14
[20] Phototypie	15
[21] Principaux musées d'imprimerie ...	16
[22] Offset	16
[23] Encre et papier	16

1 La pétition

Sauvons d'urgence le patrimoine de l'Imprimerie nationale

L'État est en train de vendre divers bâtiments et secteurs du groupe Imprimerie Nationale SA, société anonyme dont il est le seul actionnaire, sans vraiment proposer d'autre solution pour son patrimoine, partiellement classé monument historique, que de le mettre en caisses. Le déménagement aura lieu au cours du premier semestre 2005, vers un lieu inconnu.

Unique au monde, cette collection d'une valeur inestimable est un témoin de l'histoire de l'écrit, du seizième siècle à nos jours. Elle comprend le Cabinet des poinçons et ses milliers de caractères occidentaux et orientaux, des ateliers en activité – fonderie, presses typographiques, lithographiques et taille-douce, brochure et reliure – une bibliothèque de plus de 30 000 ouvrages et les archives de l'imprimerie d'État. Créé en 1539, en même temps que le Collège de France, ce fonds est la mémoire d'un savoir-faire et un lieu de création qui disparaîtront faute de continuité.

Cet ensemble ne doit être divisé ni dans son contenu, ni dans ses fonctions : musée et conservation, création de caractères, édition, enseignement, recherche. Il doit être détaché de tout ministère de tutelle préoccupé de rentabilité économique. Ce patrimoine doit être accueilli à Paris par une institution, dotée de moyens conséquents, capable de l'enrichir et de le développer. Mieux, il peut faire l'objet d'une fondation – à but non lucratif et contrôlé – qui deviendrait un espace de conservation, mais aussi d'ouverture et de recherche. Il convient, parallèlement et dès maintenant, de prendre des dispositions pour que le transfert des matériels et des compétences se fasse au plus vite, de façon transitoire mais sans arrêt des activités de production, de conservation, de recherche et de formation.

Il y a de précieux objets à sauver, mais aussi des hommes, des métiers, un savoir qui seront perdus pour l'humanité entière.

Nous exigeons que tout soit fait pour arrêter ce saccage. Ce sont les fondements mêmes de notre histoire et de la diffusion de la pensée dont nous refusons la destruction.

Ce texte est disponible en français, à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/petition.html mais aussi dans plus de deux douzaines d'autres langues en utilisant les alphabets latin, cyrillique, grec, arabe, hébreu, et dans les écritures chinoise et japonaise. Une pétition ouverte sur le monde pour un patrimoine au rayonnement international, mémoire universelle des écritures. La pétition a déjà recueilli 13 000 signatures qui pour un tiers viennent du monde entier. 78 pays sont représentés, avec beaucoup de signatures d'Amérique du Nord et d'Europe de l'Ouest, mais aussi d'Argentine, de Pologne, d'Australie, du Japon...

Voir la liste des signataires à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/signatures.

D'autres documents sont disponibles sur le site www.garamonpatrimoine.org : des informations sur l'Imprimerie nationale et sur son patrimoine, des prises de position de différentes personnalités animant le collectif Garamonpatrimoine, les soutiens d'associations et d'organismes privés.

La pétition est hébergée par Graphê, association pour la promotion de l'art typographique qui soutient cette mobilisation depuis son origine.



[Encadré 1]

– Vos têtes de clous ne valent que le prix de la fonte, dix sous la livre.

– Tu donnes le nom de têtes de clous aux Bâtardes, aux Coulées, aux Rondes de monsieur Gillé, anciennement imprimeur de l'Empereur, des caractères qui valent six francs la livre, des chefs-d'œuvre de gravure achetés il y a cinq ans, et dont plusieurs ont encore le blanc de la fonte, tiens ! Le vieux Séchard attrapa quelques cornets pleins de sortes qui n'avaient jamais servi et les montra.

– Je ne suis pas savant, je ne sais ni lire ni écrire, mais j'en sais encore assez pour deviner que les caractères d'écriture de la maison Gillé ont été les pères des Anglais de tes messieurs Didot. Voici une ronde, dit-il en désignant une casse et y prenant un M, une ronde de cicéro qui n'a pas encore été dégommée.

Balzac, *Illusions perdues*.

NB : On appelle « têtes de clous » les caractères typographiques qui ont tant servi à imprimer qu'ils sont devenus impropres à l'usage.

Communiqué de presse

Paris, le 14 avril 2005

21 500 signatures pour l'avenir du patrimoine de l'Imprimerie nationale, remises au président de la République

Le collectif Garamonpatrimoine a officiellement remis au président de la République, jeudi 14 avril à 16 heures, la pétition qu'il a lancée durant l'été 2004. Cette pétition a pour objet d'alerter les pouvoirs publics et l'opinion pour que soient sauvés et valorisés le patrimoine historique et les savoir-faire traditionnels de l'Imprimerie nationale.

L'Imprimerie nationale est en cours de démantèlement. Elle doit quitter son siège de la rue de la Convention (Paris XV^e) dans quelques semaines. Un hébergement provisoire semble avoir été trouvé pour l'atelier du livre mais aucun lieu fixe et aucune solution pérenne n'ont été prévus pour ce patrimoine inestimable.

Unique au monde, ce patrimoine comprend le Cabinet des poinçons, avec ses milliers de caractères occidentaux et orientaux, des ateliers en activité et une bibliothèque historique de plus de 30 000 ouvrages. Cet ensemble ne doit être divisé ni dans son contenu ni dans ses fonctions.

Il est essentiel de donner un nouvel essor à ce patrimoine, en préservant la production traditionnelle, mais en se plaçant aussi résolument dans une perspective qui donnera toute sa place à la recherche, à l'innovation et à l'enseignement. Garamonpatrimoine, un collectif interdisciplinaire qui regroupe des universitaires, des graphistes, des ouvriers typographes, des enseignants des métiers du livre, etc., a tracé les contours d'un projet de Conservatoire de l'imprimerie, de la typographie et de l'écrit (le CITÉ) qui répondrait à cette exigence.

Jusqu'à présent, les décideurs politiques semblent se désintéresser complètement de ce dossier. Le ministre de la Culture et de la Communication renvoie la balle au ministre des Finances (qui a la tutelle de l'Imprimerie nationale), et les services du président de la République, récemment contactés, se défont sur le ministère de la Culture...

Il est urgent qu'un administrateur soit nommé, doté de compétences interministérielles, pour enfin prendre la mesure des enjeux liés à l'avenir de ce patrimoine.

21 500 personnes ont adhéré à ce projet en signant la pétition disponible en ligne sur le site garamonpatrimoine.org. Cette pétition a largement dépassé les frontières hexagonales (98 pays représentés) et celles du monde de la typographie : universitaires, graphistes, chercheurs, bibliothécaires, écrivains et artistes ont signé cet appel, parmi de nombreuses autres personnes.

Nous en appelons au président de la République pour que ce patrimoine trouve, avec un nouveau projet, un rayonnement durable à sa mesure.

[Encadré 2]

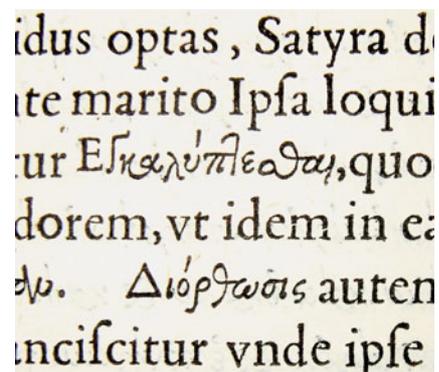
Pourquoi garamon (o, n, et c'est tout) dans le nom donné à cette mobilisation ?

Claude Garamond est un graveur de caractères du XVI^e siècle. À l'époque de la Renaissance, la graphie des patronymes n'est généralement pas bien établie. Ainsi trouve-t-on ce nom écrit de bien des manières : Garamont, Garamond et même, plus rarement, Garamon.

Il grava (on dit parfois que c'était une commande de Robert Estienne) un caractère romain et italique en trois corps auquel on donna le nom de Garamond (c'est le caractère encore utilisé par la collection de la Pléiade). Les poinçons de ce Garamond furent hélas perdus, mais au XVII^e siècle, une copie de ce caractère fut demandée, pour la toute jeune Imprimerie royale, au graveur de l'époque. Ce fut le Garamont, appelé aussi Romain de l'Université.

Claude Garamond grava, également pour Robert Estienne, imprimeur du roi François I^{er} pour le grec, trois corps de grec lié, les « Grecs du Roi », d'après les manuscrits du calligraphe royal, le Crétois Ange Vergèce. Manuscrits grecs et poinçons sont encore en possession du Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale. Franck Jalleau, créateur contemporain de caractères, a réalisé une adaptation informatique des Grecs du Roi, utilisée pour une nouvelle édition des *Odes olympiques* de Pindare à l'occasion des Jeux olympiques d'Athènes 2004.

Faute de pouvoir choisir entre Garamond et Garamont, un choix phonétique a été fait : « Gare à mon patrimoine ! ».



Le « Garamond romain » et les « Grecs du Roi ».

[Encadré 3]

Typographie et bande dessinée

Les auteurs de bandes dessinées ne pratiquent pas tous l'inculture. Qui nous dit que Georges Rémi (Hergé) ne connaissait pas le Garamond-Garamont quand il a imaginé ses célèbres policiers les Dupond-Dupont ? Et René Goscinny, lui, n'ignorait certainement pas la typographie quand il baptisa ses personnages Astérix à partir de l'astérisque (*) et Obélix à partir de l'obèle (†).

2 L'Imprimerie nationale, patrimoine et savoir-faire

2 A L'Imprimerie nationale en quelques dates

1538

François I^{er} nomme l'Allemand Conrad Néobar « Imprimeur du Roy » pour le grec. Robert Estienne lui succède en 1540 ; il est également imprimeur royal pour le latin, l'hébreu et le grec. Il commande à Claude Garamond la gravure de trois corps de caractères romains, ainsi que des grecs liés, les « Grecs du Roi », d'après un manuscrit du calligraphe royal Ange Vergèce.

1640

Louis XIII et Richelieu créent l'Imprimerie royale et l'installent au Louvre. Il s'agit alors de « multiplier les belles publications utiles à la gloire du Roi, au progrès de la religion et à l'avancement des Lettres ».

1792-1870

L'Imprimerie royale devient tour à tour Imprimerie nationale exécutive, Imprimerie de la République, Imprimerie impériale, Imprimerie royale, Imprimerie du Gouvernement, Imprimerie nationale, Imprimerie impériale. En 1870, elle redevient Imprimerie nationale et ne change plus de nom.

1921

Installation dans les bâtiments du 27, rue de la Convention (Paris XV^e).

1939-1945

Grâce à son directeur Raymond Blanchot et au personnel, l'Imprimerie nationale sauve tout le matériel, métaux non-ferreux et poinçons, des prélèvements obligatoires. Dès la Libération, Blanchot fait classer les poinçons et les *Buis du Régent*. Un autre classement suivra (Paput, 1993) ainsi que des acquisitions.

1950-1990

L'Imprimerie nationale s'agrandit et se délocalise. En parallèle, des techniques nouvelles (photocomposition, offset...) apparaissent et annoncent la mort du plomb; les éditions de qualité pour bibliophiles perdurent cependant.

1994

Afin de respecter les lois européennes interdisant les monopoles d'état, l'Imprimerie nationale change de statut pour devenir une société anonyme, à capitaux d'État.

2002

Déclin des activités et perte de l'annuaire téléphonique que l'Imprimerie nationale fabriquait depuis 1925 et qui représentait près de 40 % de son chiffre d'affaires.

2004

Création d'une nouvelle entité au sein du groupe Imprimerie Nationale SA : l'Atelier du livre d'art et de l'estampe, patrimoine de l'Imprimerie nationale.

2005

Déménagement annoncé du site parisien (pour où ?) et séparation de l'ensemble du patrimoine du reste du groupe Imprimerie Nationale SA.

[Encadré 4]

Typographie

Initialement ce mot ne désignait qu'une seule chose : le procédé d'impression en relief dont le nom complet est typographie à caractères mobiles. Elle fut mise au point en Chine, au milieu au XI^e siècle, sous le règne de Qingli des Song du Nord, par Bi Sheng qui eut l'idée d'utiliser de la terre cuite pour fabriquer des caractères. Mais c'est en Corée, au début du XIII^e siècle, que seront obtenus les premiers caractères typographiques métalliques fondus en bronze. L'Occident, ignorant ces avancées technologiques orientales, réinventera la typographie à caractères mobiles au milieu du XV^e siècle par le biais présumé de Johann Gensfleisch dit Gutenberg. Cette technologie est constituée de deux inventions : la première étant la fabrication en nombre de caractères (gravure d'un poinçon d'acier, frappe d'une matrice de cuivre, fonte de caractères dans un alliage à bas point de fusion); la seconde étant la machine à imprimer (la presse) suivant le principe de la vis du pressoir. Elle sera à l'origine de la deuxième révolution du livre, après celle de l'écriture et avant celle de l'ordinateur.

De nos jours le mot typographie désigne plutôt l'art lié à la création des caractères (sur ordinateur essentiellement) ainsi que l'art lié à la mise en pages. Lorsqu'il est fait maintenant allusion à la typographie traditionnelle, pour que nulle confusion ne subsiste dans le discours, il convient de préciser : typographie au plomb. Ce qui n'est qu'un raccourci puisque le caractère typographique n'est pas fait de plomb seul mais d'un alliage de plomb, d'étain et d'antimoine.

[Encadré 5]

Justification

Justifier une ligne consiste à faire en sorte que toutes les extrémités de ligne soient pleines, donc alignées à droite et à gauche sur une même ligne verticale. Ceci se faisait, en composition manuelle au plomb, en mettant, entre les mots, des espaces de longueur convenable. Il ne fallait pas, pour garder au texte sa beauté, donc sa régularité de lecture, que ces espaces soient trop grandes ni trop petites. Pour les minuscules, par exemple, on ne devait pas aller en deçà d'un quart de cadratin ni au-delà d'un tiers de cadratin et, pour les majuscules, on recommandait d'espacer entre un demi et deux-tiers de cadratin.

2 B Le patrimoine traditionnel de l’Imprimerie nationale en quelques chiffres

Au Cabinet des poinçons, 500 000 pièces classées monument historique :

- 230 000 poinçons en acier, dans plus de 70 écritures différentes, remontant, pour les plus anciens, à François I^{er} et comprenant les polices typographiques exclusives de l’Imprimerie nationale : Garamont (pour François I^{er}), Grandjean (ou Romain du Roi pour Louis XIV), Luce (pour Louis XV), Didot (pour Napoléon I^{er}), Marcellin-Legrand (pour Charles X), Jaugeon (Arthur Christian, directeur Imprimerie nationale), Gauthier (André Brignole, directeur Imprimerie nationale),
- 224 000 idéogrammes chinois gravés sur bois,
- 15 000 bois d’affiches,
- 1 300 bois gravés,
- 3 000 cuivres de taille-douce,
- 2 500 fers à dorer.

Dans les ateliers :

- 151 000 matrices en cuivre,
- 300 tonnes de caractères typographiques dans plus de 70 polices différentes,
- près de 100 machines destinées à fabriquer les éléments nécessaires à la composition (dont des fondeuses traditionnelles de caractères et des fondeuses monotype et linotype), à imprimer dans les divers procédés (typographie, taille-douce, lithographie, phototypie) ou à façonner ; dont les plus anciennes remontent au XVIII^e siècle, voire au XVII^e siècle pour certains petits matériels.

Dans la bibliothèque :

- une collection de 5 000 ouvrages spécialisés sur l’imprimerie et l’histoire du livre,
- 30 000 volumes édités par l’Imprimerie nationale ou acquis depuis 1538.

2 C Les savoir-faire de l’Imprimerie nationale

– **Graveur de poinçons** : premier métier de la chaîne graphique, il est à même de créer les signes étalons qui par les opérations de fonte et de composition seront finalement imprimés sur le papier. Créations contemporaines et restaurations de caractères anciens sont ses principales activités. Il est nécessaire de dessiner et de graver le signe, de connaître les différentes étapes de fabrication et d’utilisation des caractères pour prévoir les caractéristiques techniques à apporter au poinçon. La connaissance des styles historiques et des particularités des caractères orientaux permettent au graveur de ne pas commettre d’erreur dans la restitution d’une forme ou d’une partie gravée.

– **Fondeur de caractères** : il est destiné à fabriquer la matrice en cuivre à partir du poinçon gravé, puis à fondre les caractères plomb en vue de la composition manuelle. Aujourd’hui, il associe la pratique de la frappe au clavier Monotype ainsi que la fonte des documents saisis. La connaissance des profondeurs d’enfoncement en fonction de la dimension des corps et des moules est essentielle. La frappe de la matrice réclame une grande précision notamment pour la recherche de l’aplomb de la lettre. Le fondeur fond les caractères en se référant aux fontes du passé, mais aussi, en collaboration avec le graveur pour effectuer les « fontes d’approche », étape indispensable au lancement d’une fonte en quantité.

[Encadré 6]

Correction typographique

Y a-t-il des fautes dans le texte suivant ?

Clémenceau, Président de la République Française, disait souvent: “ J’adore la Symphonie Fantastique de MOZART “. A quoi on lui répondait qu’il se trompait; mais - in fine - il...

En général la réponse est « Oui, bien sûr, Clemenceau ne prend pas d’accent aigu ». Certes, mais il y en a bien d’autres et un « correcteur » ferait revoir la copie comme suit :

Clemenceau, président de la République française, disait souvent : « J’adore la Symphonie fantastique de Mozart. » À quoi on lui répondait qu’il se trompait; mais – in fine – il...

En effet, on ne met pas des majuscules partout (même pas à un président et à plus forte raison pas à un adjectif) et il n’y a aucune raison de ne pas les accentuer ; les espaces avant les signes de ponctuation suivent des usages à respecter ; il ne faut pas confondre traits d’union et tirets ni guillemets français et américains ; on met en italique les noms d’œuvres ou les expressions étrangères... Tout ceci relève de ce qu’on appelle le « code typographique » qui varie d’une maison d’édition ou d’un journal à l’autre (on parle aussi de « marches ») mais dont le fond commun est très important.

L’Imprimerie nationale a depuis longtemps publié sa « marche », le *Lexique des règles en usage à l’Imprimerie nationale*, qui se trouve sûrement être l’ouvrage sur la question le plus répandu aujourd’hui, y compris en PAO ! En fait, ce n’est pas à l’auteur d’un texte de relire sa prose, mais à des professionnels, appelés correcteurs, espèce en voie de disparition au grand détriment du respect des usages lentement codifiés depuis des dizaines, voire des centaines d’années.

La disparition de l’Imprimerie nationale va accélérer ce processus car ses correcteurs vont être mis à pied ; car son *Lexique* va disparaître ; car, alors que justement on essaye de moderniser ce code, il n’y aura plus de voix « nationale » pour participer aux débats.

– **Compositeur typographe « français »** : son rôle est d'assembler un à un les caractères selon une copie pour reproduire des textes, des mots, des phrases puis des pages suivant un modèle fourni. Le compositeur est le premier correcteur du texte. Il réalise également l'imposition (disposition des pages, pour qu'après le pliage du cahier celui-ci présente une succession de pages ordonnée correctement).

– **Compositeur typographe « orientaliste »** : il est compositeur typographe spécialisé dans la composition des langues orientales. Le rangement des caractères spécifiques dans la casse ; la connaissance du sens de lecture dans telle ou telle langue ; la possibilité de ponctuer comme il convient, ainsi que bien souvent la connaissance phonétique de la langue sont les particularités qui s'ajoutent au métier de compositeur orientaliste. Cette spécialité a été créée en 1813, par un décret de Napoléon.

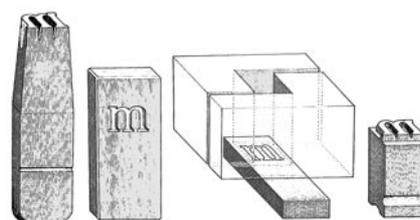
– **Imprimeur typographe** : préparation des encres, mise sous presse des compositions et des illustrations gravées en relief sont l'essentiel de ses pratiques si l'on y ajoute l'impression sur papier proprement dite. Les machines sont diverses, de la simple machine à bras, sur laquelle il est bien difficile de régler la pression et l'encre, à la machine plate des années 1950, capable de produire 3 000 exemplaires par heure. L'impression, la découpe au filet, le gaufrage, le défouçage, le rainage et le numérotage font partie des facettes du métier d'imprimeur typographe.

– **Imprimeur taille-doucier** : la gravure en taille-douce est un nom générique donné aux nombreuses techniques de gravure en creux. L'imprimeur en taille-douce doit – compte tenu de la nature de la gravure à imprimer, pointillé, burin, eau-forte, vernis mou, pointe sèche, etc. – appliquer les méthodes d'encre adaptées afin que l'impression soit en accord avec les exigences du graveur. Les tirages colorés sont généralement réalisés en plusieurs passages, mais ils sont aussi possibles en un seul passage, par encre manuel « à la poupée », une technique qui réclame une grande expérience mais peut produire un résultat incomparable.

– **Lithographe** : un seul terme pour définir plusieurs métiers. On parle aujourd'hui de l'imprimeur lithographe, mais il faut remarquer que certaines spécialités ont disparu, si ce n'est du métier, du moins déjà, du vocabulaire. Le « reporteur » lithographe, capable de reprendre n'importe quel dessin et de le transférer sur la pierre lithographique, le « chromiste » sachant séparer et reconnaître le nombre de passages, donc de pierres nécessaires à un tirage donné.

– **Phototypiste** : il prépare sa plaque de verre en vue d'y effectuer un tirage photographique qui, une fois nettoyé, laissera dans la gélatine une surface durcie propre à reproduire, à l'impression, des images sans trame d'une sensibilité particulière. La gélatine est dosée, préparée et répartie sur la dalle de verre. Le tirage s'effectue, la gélatine constamment nourrie d'un mélange d'eau et de glycérine. De la qualité de l'encre dépend la douceur et le velouté de l'impression.

– **Relieur** : la reliure est destinée à la protection du livre, elle est également destinée à lui assurer un aspect qui le complète et l'embellit. La connaissance de la fabrication initiale du livre est essentielle pour déterminer quels seront les matériaux et les techniques à mettre en œuvre pour assurer la pérennité d'un ouvrage. De la couture à la couverture en passant par l'endosseure et la parure du cuir, le relieur est souvent seul à décider de l'harmonie des matériaux à utiliser. Des tranchefiles à changer à une couture à refaire, il est nécessaire de déterminer les meilleurs techniques à employer.



[Encadré 7]

La composition par des caractères mobiles en plomb

Les caractères en plomb, petits parallélépipèdes, pas plus gros souvent qu'une allumette, sont obtenus un par un par coulage d'un alliage de plomb fondu dans une matrice offrant ce caractère en creux. Cette matrice en cuivre a été obtenue par la frappe d'un poinçon en acier. Ce poinçon est une pièce unique qui servira à frapper plusieurs fois une matrice, chacune servant à mouler des milliers de ce même caractère en plomb. Il fallait un poinçon par lettre pour une taille donnée (on dit un corps), pour un style donné (italique ou romain), pour une famille donnée (aujourd'hui on dirait Times ou Palatino)... Soit des milliers pour une « fonte ». Cette chaîne n'a pratiquement pas évolué (à quelques détails techniques près) depuis Gutenberg. C'est ici que s'exprime tout l'art du créateur de caractères qui doit, en sculptant chaque poinçon à l'aide de limes et d'échoppes, donner la forme voulue au caractère, mais aussi prévoir les blancs autour de façon qu'une fois imprimée chaque lettre soit correctement alignée et espacée.

[Encadré 8]

La Perle de Luce

Louis-René Luce fut graveur du roi au milieu du XVIII^e siècle. La Perle est le caractère de plus petit corps qu'il ait gravé. Ce mot de Perle est le nom ancien pour désigner le corps 4. Pour se donner une idée, un « e » de Perle fait approximativement un tiers de millimètre de haut. Et ce « e » fut gravé à la main, comme les autres lettres ou signes, dans un barreau d'acier à l'aide de burins, d'échoppes et de limes. Nous pouvons garder chapeau bas...

3 Les propositions insuffisantes du groupe Imprimerie Nationale SA

En 1994, pour se conformer aux règles européennes sur la concurrence, l'Imprimerie nationale a été transformée en société anonyme, dont l'État est le seul actionnaire. Le groupe Imprimerie Nationale SA est depuis lors confronté aux réalités économiques et, à l'exception de quelques activités réservées (par exemple les impressions sécurisées), elle est sur un marché concurrentiel. En 2002, le groupe a perdu l'impression des annuaires de France Télécom, qui représentait une part importante de son chiffre d'affaires.

Loïc Lenoir de la Cochetière est nommé en juin 2003 président du groupe Imprimerie Nationale SA. Le plan de restructuration a été mis en œuvre. Les locaux de la rue de la Convention (Paris XV^e) ont été vendus et le déménagement est programmé pour le premier semestre 2005. Les activités de production vont alors être réparties sur différents sites. Reste le problème du patrimoine historique et des savoir-faire associés.

Que propose la direction du groupe Imprimerie Nationale SA ? Dans une interview donnée au *Figaro* le 23 septembre 2004, Loïc Lenoir de la Cochetière fait part de sa « ferme intention de faire de l'ensemble de ce patrimoine un musée vivant, donc accessible à tous ». Il s'agirait d'un « musée du livre d'art et de l'estampe » qui aurait « une structure juridique indépendante », mais dans laquelle le groupe Imprimerie Nationale SA serait majoritaire. Le président du groupe Imprimerie nationale SA reconnaît cependant qu'aucune solution n'aura pris corps avant le déménagement de 2005 et évoque l'hypothèse d'un « site relais » qui accueillerait l'atelier de production, le reste étant « mis en caisse pendant un an ». Comme lieu d'implantation possible pour ce futur musée, il évoque un site à la Défense ou à La Monnaie de Paris, quai Conti. Notons que ce projet de sauvegarde a été formalisé par Éric de Chazournes, membre de la direction du groupe.

Pour le collectif Garamonpatrimoine, ces propositions sont insuffisantes.

Il est d'abord anormal que les solutions à ces problèmes reposent pour l'essentiel sur la direction du groupe Imprimerie Nationale SA, entreprise commerciale, et sur sa tutelle, le ministère des Finances. La gestion de ce dossier devrait être confiée à un administrateur qui en référerait aux ministères de la Culture et à celui de l'Éducation nationale.

Ce projet limité à un atelier d'art flanqué d'un musée paraît largement insuffisant. Des thèmes tels que l'enseignement, la formation ou la recherche n'ont été en rien approfondis. Il s'agit bien d'un projet *a minima*, ce qui explique aussi qu'il prétende poursuivre le but irréaliste d'équilibrer ses comptes par une approche marketing, sans dotation budgétaire spécifique.

Enfin, à seulement quelques mois du déménagement, les projets du groupe Imprimerie Nationale SA ne sont que de bonnes intentions. Ni l'accueil provisoire ni le site définitif ne sont connus. Une seule chose est certaine : la mise en caisses de ce patrimoine inestimable. Pour combien de temps ?

[Encadré 9]

Photocomposition

Technique de composition de textes qui remplaça le caractère typographique en plomb par un film photographique positif ou négatif. La première photocomposeuse, la Lumitype, fut inventée en 1949 par les ingénieurs français René Higonnet et Louis Moyroud (exilés aux États-Unis car la France n'avait pas eu confiance en eux). La photocomposition, mariée à l'offset, fut à l'origine de la mort du plomb. Mais ce mariage ne dura qu'une trentaine d'années : l'offset divorça pour épouser l'ordinateur lorsque ce dernier envahit le monde des arts graphiques. La photocomposition mourut à son tour sans que personne, ou presque, ne la regrette.

Voir aussi l'interview de Loïc Lenoir de la Cochetière dans *Le Figaro* à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/coupures_presse/figaro040923.pdf

Le projet de sauvegarde rédigé par Éric de Chazournes à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/chazournes/projetIN.html

4 Le projet de Conservatoire de l'imprimerie de la typographie et de l'écrit (le CITÉ)

[Encadré 10]

CONSERVATOIRE n. m. (1778) est emprunté à l'italien *conservatorio*, substantivation de l'adjectif correspondant au français conservatoire qui désigne depuis le xvi^e siècle des écoles de musique à Naples, Venise et Palerme, avec l'idée du maintien de la tradition (et du niveau) dans un art. En France, le *Conservatoire de musique et de déclamation* est une institution fondée en 1789 pour maintenir la tradition des arts dramatique et musical. Le même esprit inspire la création du *Conservatoire national des arts et métiers*, en 1794, qui reprend toutefois un ancien projet, déjà esquissé par une exposition payante de machines en 1683 et, au xviii^e siècle, par la collection d'outils et de machines de Vaucanson, destinée à éduquer les ouvriers.

Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain Rey, Le Robert.

Le collectif Garamonpatrimoine propose la création d'un organisme, le CITÉ, Conservatoire de l'imprimerie, de la typographie et de l'écrit, dont la mission sera de promouvoir l'art et la technique de la typographie au sens large, c'est-à-dire la diffusion de l'écrit de façon multiple, quelque soit le support (papier pour l'imprimerie, écrans pour le web...). Le mot conservatoire a non seulement le sens de conserver mais aussi celui d'enseigner, comme pour le Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) ou pour les conservatoires de musique.

Divers projets de ce type ont déjà été proposés, sans réussite. Celui-ci arrive au moment où l'Imprimerie nationale va disparaître et où le devenir de tout son patrimoine typographique est incertain. Ce démantèlement oblige à réfléchir à la structure d'une organisation chargée non seulement de protéger ce patrimoine typographique, mais aussi de préciser son rôle dans la diffusion de la pensée humaine.

À la fois art et technique, la typographie est vue ici comme un *melting pot* (il suffit de penser aux multiples sens du mot caractère) de matières donc de métiers. Comment faire cohabiter ces métiers dans leurs diverses missions d'enseignement, de conservation et de production ? Cette pluralité doit se retrouver au niveau de l'organisation du conservatoire lui-même. Un conservatoire d'une telle portée n'a de chance de succès que si sa vocation est défendue par un ensemble de partenaires administratifs, institutionnels, artistiques, académiques et industriels.

La vocation du CITÉ est de promouvoir l'art et la technique de la typographie par cinq missions qui correspondront chacune à une division : formation, recherche, conservation du patrimoine matériel et des savoir-faire, diffusion de la culture artistique et technique ; et enfin production et services en arts graphiques.

On peut classer les techniques de la chaîne graphique selon les étapes de fabrication d'un livre ou de façon plus générale d'un imprimé, matériel ou aujourd'hui virtuel, depuis sa conception-crédation jusqu'à sa réalisation-matérialisation. En amont, l'écriture, avec ses sens anthropologiques, linguistiques et graphiques, est indissociable du livre. À chacun de ces domaines correspondra un ou plusieurs ateliers : écrit, gravure, fonderie, composition et mise en pages, impression, reliure et finition, services techniques mais aussi musée, bibliothèque qui auront la même dynamique qu'un atelier.

Ces ateliers ne seront pas liés à une technique précise. Ainsi, l'atelier gravure comprendra la gravure en creux des chablons, la gravure en relief pour fer à dorer et le gaufrage, celle des poinçons, mais aussi la commande des machines numériques à graver et le dessin de caractères par ordinateur. Chaque atelier sera impliqué dans des tâches de formation, de recherche, de production, et chaque mission concerne les divers ateliers.



[Encadré 11]

Typographie et lecture

Un typographe au plomb est un être bizarre qui sait lire plus rapidement que sur le papier imprimé un texte écrit à l'envers et posé la tête en bas... C'est ainsi qu'il relit sur le plomb, en remontant dans sa lecture les lignes de bas en haut, afin de vérifier sur la composition même s'il n'a pas commis de coquille.

[Encadré 12]

Lithographie

Procédé d'impression à plat (ou planographique) inventé à l'extrême fin du xviii^e siècle par l'Allemand Aloÿs Sennefelder. Le principe de la lithographie est fondé sur l'incompatibilité entre l'eau et les corps gras. Un dessin est pratiqué à l'aide d'un corps gras (crayon, encre) à la surface d'une pierre calcaire dure (le calcaire est naturellement hydrophile). Cela détermine deux zones à la surface de la pierre : les zones non dessinées où le calcaire est à nu qui accepteront d'être mouillées, les zones dessinées qui accepteront l'encre grasse d'imprimerie que les zones mouillées repousseront. L'impression se fera en faisant passer la pierre, mouillée puis encrée et sur laquelle aura été posée une feuille de papier, sous le râteau (une planche de bois recouverte de cuir) de la presse lithographique.

La lithographie fut un procédé d'impression industriel pendant toute la durée du xix^e siècle. L'invention de l'offset redéfinira progressivement, au début du xx^e siècle, la sphère d'influence de la lithographie à la seule expression artistique.

[Encadré 13]**On ne savait pas...**

La catastrophe que se prépare à subir le patrimoine de l'Imprimerie nationale n'était pas vraiment imprévisible. Que l'on en juge par cette longue liste*, incomplète, de projets avortés et de rapports ayant déjà tiré la sonnette d'alarme.

- 1790** – François de Neufchateau demande un musée de la typographie.
- 1805** – Jean-Joseph Marcel demande un musée de la typographie.
- 1830** – Firmin Didot réclame un musée de la typographie.
- 1866** – Auguste Bernard : projet de musée typographique à l'Imprimerie Impériale.
- 1894** – Projet de Musée du livre à l'École Estienne.
- 1895** – Arnold Muller, projet de Musée national de l'imprimerie.
- 1902** – Alexis Lahure prévoit un musée, une bibliothèque et une salle de conférences dans la future Imprimerie nationale.
- 1951** – Raymond Blanchot milite pour un atelier de l'écriture, émanation de l'Imprimerie nationale.
- 1980** – Création du CERT (Centre d'étude et de recherche typographiques) et de l'ANCT (Atelier national de création typographique).
- 1993** – Jérôme Peignot et Anne-Marie Christin, rapport de la Mission sur l'écriture, la calligraphie et la typographie.
- 1995-2000**
 - Projet de musée à Lamotte-Beuvron,
 - projet de la collection Pozzoli à Malesherbes,
 - projet de musée d'imprimerie à Clermont-Ferrand/Chamalières,
 - projet de musée de la Cité de la presse,
 - projet Toubon de Cité des industries et arts graphiques (Paris XIII^e).
- 1999** – Audit de Anne-Marie Christin et de Béatrice Fraenkel.
- 2000** – Paul-Marie Grinevald, Rapport pour un Conservatoire national de la typographie.
- 2001** – David Mus soumet le rapport du Comité pour le Conservatoire du livre au président de la République et aux ministres concernés.

Y aura-t-il un jour un « décideur » pour écouter ces rapporteurs et agir efficacement ?

* Voir l'histoire de l'Imprimerie nationale par Paul-Marie Grinevald à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/aml/046-059-histoire.pdf

[Encadré 14]**Dénominations des caractères**

Dès les premiers temps de l'imprimerie, des noms ont été donnés aux caractères, pour les distinguer suivant leur grandeur. Ainsi, le caractère qui fut employé à l'impression d'un des premiers livres imprimés à Rome, la *Cité de Dieu* de saint Augustin, prit le nom de l'auteur du livre. Le nom de Cicéro (le Cicéro vaut 12 points, taille la plus courante dans les livres) resta de même au caractère qui servit aussi dans cette ville à l'impression des *Épîtres familières* de Cicéron. C'est par une cause semblable qu'on nomma plus tard Lettres de Somme certains caractères imités de l'écriture allemande du xv^e siècle, et qui avaient été employés à l'impression de la *Somme* de saint Thomas. On peut assigner, en général, une origine analogue aux autres dénominations sous lesquelles les caractères de différentes sortes étaient distingués anciennement. On trouvait ainsi la Nonpareille, le Petit Texte, le Canon...

[Encadré 15]**Point typographique**

Alors que jusque là, on donnait un nom à chaque taille de caractère, le Père Sébastien Truchet, à qui l'on doit aussi la construction géométrique du Romain du Roi, propose vers 1700 une progression arithmétique pour mesurer l'échelle des tailles (on dit des corps) et une mesure : le point typographique basé sur la ligne de pied du roi (une unité d'avant le système métrique). Trente ans plus tard, Pierre-Simon Fournier reprend ce système mais en propose une nouvelle mesure. Mais ce sera le « point Didot », proposé par François-Ambroise Didot en 1783, également basé sur le pied du roi, qui perdurera. Ce point vaut aujourd'hui environ 0,3759 mm.

Ce système échappa à la normalisation de la Révolution, car les imprimeurs refusèrent d'adopter le « point millimétrique » (0,4 mm) qui les aurait contraints à renouveler une fois de plus leur équipement. L'Imprimerie nationale quant à elle, utilise une dimension de point bien à elle de 0,398 mm. Il s'en fallut de peu qu'elle passe au système métrique. Plus de deux siècles après, c'est encore le cas...

Les systèmes de PAO utilisent aujourd'hui le point américain légèrement plus court (environ 0,353 mm).

4 A Divisions

À chacune des missions du CITÉ correspond une division. Ces divisions ont leurs ressources propres, mais elles partagent toutes les ressources communes que sont les ateliers. Certaines divisions ont des moyens propres relativement importants, la formation doit par exemple disposer de locaux, de matériel et d'enseignants, alors que d'autres n'ont besoin que d'une structure administrative, c'est le cas de la division production dont le travail est essentiellement fait en atelier.

La formation

Trois volets peuvent être distingués. La formation « longue » aux arts et industries graphiques, fondée sur un enseignement théorique et sur la pratique, doit se traduire par une association avec l'École Estienne. L'utilité de réunir les matériels et les personnels concernés de l'Imprimerie nationale et ceux de l'École Estienne est une évidence structurelle, pédagogique et économique.

La formation permanente ou « au long de la vie », de courte ou de longue durée, a pour finalités de garantir le savoir faire (formation de graveurs, mouleurs, compositeurs, clavistes, ou conducteurs de Heidelberg...) et de promouvoir la typographie. Certaines de ces formations assureront des ressources propres au CITÉ.

Enfin, un lieu de recherches comme le CITÉ va de pair avec une formation pointue sur certains sujets avec notamment l'organisation de séminaires, cycles de conférences, colloques.

La recherche

Le CITÉ, s'il veut évoluer, doit mener des recherches (et participer aux réseaux de recherche européens) et accueillir des chercheurs d'autres équipes. Ces recherches peuvent bien sûr concerner l'histoire de la typographie et du livre, mais aussi le dessin de la lettre, la mise en pages, la lisibilité et la psychophysiologie de la perception, l'ergonomie, l'écrit en général (tant dans une approche linguistique que d'anthropologie sociale ou cognitive), mais encore toute la « machinerie » des fontes informatiques ou les didacticiels et simulateurs de machines, etc. Le fonds de l'Imprimerie nationale (bibliothèque, poinçons, etc.) ne demande qu'à s'ouvrir aux chercheurs. Il faut toutefois que le CITÉ soit reconnu comme ayant un statut universitaire, ce qui manque aujourd'hui à l'École Estienne, ou associé à une université ou grande école.

La recherche peut aussi être d'application immédiate du type évaluation (de papiers, de procédés...).

La conservation

La mission de conservation doit être envisagée dans une optique moderne et multidimensionnelle. Ce conservatoire relève en effet du musée d'art, de l'archéologie industrielle, des « flores » d'autrefois (l'inventaire de tous les poinçons et de tous les livres consacrés à la typographie), et de la formation (des outils montrés mais aussi utilisés).

Dépassant de très loin le vieux « musée », cette division se veut donc ouverte sur le futur (acquisitions de nouveaux objets mobiliers) et sur les techniques modernes de restauration, de muséographie, d'inventaire, d'échange avec les autres musées ou conservatoires... Signalons l'importance de l'informatique indispensable pour la simulation de machines en marche, ou la participation interactive aux inventaires internationaux des pièces.

et à l'égar
Il ne veut
vérité, il év

[Encadré 16]

Le « ℓ barré » de l'Imprimerie nationale

Comment reconnaît-on qu'un document imprimé est officiel ? En regardant les « l ». S'ils sont barrés, c'est-à-dire s'ils ont un petit ergot sur leur gauche à mi-hauteur de la lettre, c'est un document de l'Imprimerie nationale, seule celle-ci ayant le droit d'utiliser de tels caractères...

En effet, le Romain du Roi, gravé en 1702 par Grandjean pour Louis XIV, proposait, comme d'autres caractères de l'époque, un « l » avec cet ergot (en fait un empattement médian) mais ceci devint rapidement une spécificité de l'Imprimerie royale. Mais c'est sous la Révolution que cette caractéristique particulière des « caractères nationaux » fut amenée à garantir l'authenticité des impressions officielles. Cette protection des caractéristiques du Romain du Roi a été confortée sous l'Empire puis pendant la Restauration (ordonnance de 1814) et perdue...

Voir : *Le Romain du Roi*, Sous la direction de James Mosley, Musée de l'imprimerie, Lyon, 2002.

[Encadré 17]

Survivance : le pied de mouche « ¶ »

Fidèles bestioles ! Dans les manuscrits, ces signes se parent de rouge ou de bleu ; dans les imprimés, ils se raréfient au fil des siècles sans jamais disparaître, mais l'ordinateur en fait un usage permanent, bien que souvent invisible. Une touche leur est dédiée, la plus grande de nos claviers : « retour ». Soit on valide, soit on passe au paragraphe suivant, c'est-à-dire à autre chose, manière de valider...

La division grand public

La diffusion de la culture artistique et technique associée à la typographie passe par la présentation muséographique. Mais on peut également imaginer un espace dédié à l'initiation du grand public. Des visites des ateliers sont aussi envisageables.

La production et les services

Les structures de production doivent avoir une quadruple finalité : assurer concrètement la pérennité des métiers concernés, garantir des formations efficaces, satisfaire la demande du marché, et enfin fournir des ressources propres.

4 B Ateliers

Les ateliers sont des entités fonctionnelles liées à une technique ou à une discipline sur lesquelles s'appuient les diverses divisions pour remplir leur mission.

L'atelier des signes

Cet atelier répond pour l'essentiel à des missions de recherche et de formation. Il concerne l'étude de l'écriture par des approches anthropologiques, linguistiques, sémiologiques, etc. Il travaille en étroite relation avec d'autres instituts, mais aussi avec des organismes internationaux de normalisation.

L'atelier de gravure

Cet atelier est la réunion de plusieurs ateliers autour d'une technique, la gravure en relief par exemple, ou d'une finalité, la production de caractères en plomb ou par ordinateur.

Le Cabinet des poinçons a pour rôles la restauration et l'entretien des poinçons de la collection de l'Imprimerie nationale mais aussi de celles d'autres musées qui n'ont pas de compétence en gravure (c'est-à-dire presque tous...). Le cabinet peut aussi être amené à créer de nouveaux poinçons.

La synergie entre l'atelier de dessin de caractères par ordinateur et le Cabinet des poinçons est une évidence. Le rôle de cet atelier est de créer et de diffuser des versions « numériques » de fontes anciennes, comme le Grec du Roi, et de fontes créées spécifiquement, en intégrant une composante de recherche marquée.

La fonderie

Les imprimeurs « traditionnels », qui gèrent de petites mais nombreuses officines, ont de plus en plus de mal à réassortir leurs caractères en plomb. Le CITÉ doit remettre en état l'atelier de fonderie de l'Imprimerie nationale et assurer ainsi la pérennité d'un métier quasi-disparu. Le CITÉ peut aussi assurer la vente d'encres typo spécifiques.

L'atelier du livre et de l'estampe

La continuation des activités de l'actuel atelier du livre et de l'estampe de l'Imprimerie nationale fait partie intégrante du CITÉ. Il doit pouvoir produire des imprimés dans la tradition de qualité du passé, en s'inscrivant dans le jeu de la concurrence.

Il faut également en faire un grand atelier de formation dont l'actuel Laboratoire d'expérimentation graphique de l'École Estienne est la préfiguration.



[Encadré 18]

Taille-douce

Procédé d'impression en creux né, comme la typographie occidentale, au milieu du xv^e siècle. On en attribue l'invention au nielleur Tommaso dit « Maso » Finiguerra. Le procédé consiste à ménager dans l'épaisseur d'une plaque métallique (cuivre essentiellement) des lignes (ou des petites surfaces) en creux qui reproduiront un dessin. L'établissement des creux peut s'obtenir au moyen d'outils : burin, pointe sèche, roulette, matoir, berceau... ou au moyen d'une morsure chimique (acide nitrique ou autre mordant). L'impression s'effectue en encrant la plaque gravée, en essuyant la surface pour ne maintenir l'encre que dans les creux puis en appuyant une feuille de papier humidifiée très fortement contre la plaque à l'aide d'une presse dont le principe est celui du laminoir.

La taille-douce est maintenant un procédé essentiellement artistique mais il y a peu de temps encore elle était utilisée de façon industrielle pour l'impression des timbres-poste et des billets de banque, ou encore pour les partitions de musique.

[Encadré 19]

Ce Séchard était un ancien compagnon pressier, que dans leur argot typographique les ouvriers chargés d'assembler les lettres appellent un Ours. Le mouvement de va-et-vient, qui ressemble assez à celui d'un ours en cage, par lequel les pressiers se portent de l'encrier à la presse et de la presse à l'encrier, leur a sans doute valu ce sobriquet. En revanche, les Ours ont nommé les compositeurs des Singes, à cause du continuel exercice qu'ils font pour attraper les lettres dans les cent cinquante-deux petites cases où elles sont contenues.

Balzac, *Illusions perdues*.

Les modes d'impression traditionnels sont complétés par des procédés très modernes, notamment pour la production éditoriale relative à l'enseignement et à la recherche appliquée.

Enfin, à l'image de La Salamandre, une maison d'édition est associée à cet atelier et crée aussi une collection d'ouvrages d'enseignement et de recherche liés à la typographie, voire des éditions pour les sciences humaines.

L'atelier de reliure

Deux raisons principales à l'existence de cet atelier :

- la remise en service des éléments matériels, propriété de l'Imprimerie nationale (tous les outillages sont encore en place),
- la bibliothèque historique et technique de l'Imprimerie nationale réclame des restaurations et réparations que seul un atelier intégré peut réaliser pour des raisons de coût.

La bibliothèque

La bibliothèque a deux fonctions : celle usuelle de fonds documentaire (ouverte aux étudiants, aux professionnels, au public de façon générale) et celle de sujet d'étude, ouverte principalement aux chercheurs.

Le fonds de l'Imprimerie nationale comprend deux types d'ouvrages : 30 000 pour la collection historique couvrant quatre siècles d'édition française, et environ 5 000 pour les ouvrages plus ou moins récents, sur les arts graphiques. Cette bibliothèque doit être aménagée, enrichie en continu (en acceptant notamment des dotations de fonds privés), ouverte aux chercheurs en bibliologie, en histoire, en typographie, etc. Elle doit bien sûr être numérisée.

Le musée

Un musée de la typographie au sens large est un défi pour les experts en muséographie du fait des nombreuses entités opposées : archéologie industrielle et art, objets microscopiques (le didot millimétrique) ou énormes et bruyants (rotatives), objets statiques (un poinçon) ou dynamiques (une plieuse). Peu de musées de l'imprimerie ont réussi cette gageure. Le musée traite de plusieurs sujets, pour le grand public mais aussi pour des publics plus spécialisés :

- objets de production anciens (poinçons, moules, presses, dont le fonds de départ est bien sûr celui de l'Imprimerie nationale) et modernes, avec des intentions pédagogiques fortes ;
- écritures (aspects historiques et ethnographiques des écritures du monde, ougaritique, araméen, oghams, latin...) et caractères (ceux de l'Imprimerie nationale notamment, comme les Luce, Garamont, Didot, Gautie...),
- le livre dans l'histoire et aujourd'hui.

Ce musée se veut moderne, allant bien au delà de la simple exposition d'objets : lectures diverses selon les publics, animations, intégration contextuelle, simulation par ordinateur, machines virtuelles. Des missions muséographiques dans l'optique de celles du CITÉ mais aussi en relation suivie avec les rares autres musées de France (CNAM, Lyon, Nantes) et d'Europe.

Les ateliers de maintenance et de support technique

Ces diverses divisions ne peuvent vivre sans être accompagnées d'ateliers dont il convient de ne pas minimiser l'importance : entretien des machines, gestion du site web...



[Encadré 20]

Phototypie

Procédé d'impression planographique issu des recherches du XIX^e siècle sur la photographie. C'est l'un des deux seuls procédés d'impression, avec la photoglyptie (ou woodburytypie), à produire des images non tramées. Son invention, au milieu du XIX^e siècle, est due au chimiste et inventeur français Alphonse Poitevin. Son principe utilise les caractéristiques de la gélatine sensibilisée au bichromate de potassium (ou d'ammonium). Insolée à l'aide d'une lumière vive riche en ultra-violets, la gélatine, qui est naturellement soluble dans l'eau, s'insolubilise sous l'action combinée de la lumière et de bichromate. Une dalle de verre grainée est recouverte d'une couche mince et régulière de gélatine bichromatée. Elle est insolée à travers un négatif photographique en demi-teintes. La gélatine va plus ou moins se tanner sous l'action de la lumière. Quand on la mouillera, elle gonflera plus ou moins d'une zone à l'autre en fonction de la quantité de lumière qu'elle aura reçue. Chaque zone repoussera d'autant plus l'encre grasse d'imprimerie qu'elle est gonflée d'eau. Ainsi on encrera de façon différenciée la dalle de verre gélatinée en fonction des lumières et des ombres d'une image. Il ne restera plus qu'à procéder au transfert de l'encre sur le papier par contact avec la dalle de verre encrée.

La phototypie eut son heure de gloire entre 1880 et 1914 où elle fut utilisée pour l'impression de la majorité des cartes postales. Elle disparut peu à peu au profit de l'offset. Il ne reste pas une dizaine d'ateliers de phototypie dans le monde. La France, il y a quelques années, en comptait encore trois, la société Item, la société Arté et l'Imprimerie nationale. Seul l'atelier de l'Imprimerie nationale subsiste, mais pour combien de temps ?

4 C Structure administrative et juridique

Il est nécessaire que le CITÉ ait un statut d'Établissement public pour garantir la non privatisation du patrimoine classé monument historique. Il semble qu'une structure juridique du type Établissement public de coopération culturelle (EPCC) soit appropriée. Il s'agit d'un établissement public sans collectivité de rattachement, mais dont l'État doit être partenaire. Ce statut permet *de facto* la sécurité juridique de l'action publique culturelle, tout en en assurant l'autonomie et la souplesse de gestion.

La Ville de Paris, l'École Estienne et le fonds patrimonial de l'Imprimerie nationale doivent entrer dans un tel EPCC, aux côtés du ministère de la Culture et de la Région Ile-de-France. Il est souhaitable d'y voir figurer aussi d'autres institutions (CNAM, musée imprimerie...) ou partenaires privés. Une telle structure semble par ailleurs adaptée à la participation à des « réseaux » comme ceux de projets d'actions concertées de l'Union européenne.

L'essentiel du financement pour la création et le fonctionnement du CITÉ doit relever de budgets d'origines nationale et européenne. Le rôle des divers partenaires de l'EPCC est à définir. Les ateliers de production et certaines actions de formation assureront des ressources propres au CITÉ, en plus des entrées et des ventes dans les espaces muséographiques.

Il faut au CITÉ une localisation de référence, un site unique pour rassembler son patrimoine. Mais le fonctionnement de l'institution en réseau sera une dimension essentielle de la vie du conservatoire, un réseau impliquant les autres sites d'enseignement de la typographie, les autres musées d'imprimerie (tant français qu'européens), les autres bibliothèques.

[Encadré 21]

Principaux musées d'imprimerie

En France :

- Musée de l'imprimerie et de la banque à Lyon, le plus grand en France,
- Musée municipal de l'imprimerie à Nantes,
- collections du musée technique du CNAM à Paris,
- et quelques musées plus petits (Musée de l'imprimerie du Fort-Louis à Bordeaux, Musée de l'imprimerie à Grignan, Drôme, Musée Jean Brito à Pipriac, Ille-et-Vilaine...).

Ailleurs en Europe :

- Musée Plantin-Moretus à Anvers (Belgique),
- Musée Gutenberg à Mayence (Allemagne),
- Musée suisse du papier, de l'écriture et de la typographie à Bâle, Écomusée Voltaire à Genève (Suisse),
- Type Museum à Londres (Grande-Bretagne),
- National Print Museum à Dublin (Irlande),
- Museo de la Imprenta y de la Obra Gráfica à Valence (Espagne),
- Musée Bodoni (Museo Bodoniano) à Parme (Italie),
- collections des musées techniques de Berlin, Munich, Manchester, Vienne...

Détails à l'adresse ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=8&afng=fr

[Encadré 22]

Offset

Procédé d'impression planographique inventé en 1904 par le lithographe américain W. Rubel. Son principe est le même que celui de la lithographie mais la pierre y est remplacée par une plaque métallique mince rendue hydrophile par grainage. Sur cette plaque le dessin ou le texte sera reporté par des moyens photochimiques. La plaque sera placée sur une presse offset, essentiellement constituée de trois cylindres superposés. Le cylindre supérieur portera la plaque sur laquelle arrivera un système de mouillage et un système d'encre; le cylindre médian portera un tissu recouvert de caoutchouc, le blanchet, sur lequel l'encre de la plaque se déposera (mais pas l'eau car le caoutchouc est hydrophobe); sur le cylindre inférieur s'enroulera le papier qui prendra l'encre déposée sur le blanchet.

L'offset a progressivement remplacé les autres procédés d'impression industriels au cours du xx^e siècle. Il reste l'un des procédés d'impression majeurs de nos jours, même s'il commence à être battu en brèche par les procédés numériques d'impression pour les petits et moyens tirages.

[Encadré 23]

Encre et papier

Quitte à chagriner les vieux typos, il faut bien dire qu'aujourd'hui les caractères numériques, les fontes vectorielles dessinées par ordinateur... ont une qualité de dessin tout à fait équivalente à celle des caractères gravés par Garamond au xvi^e siècle, voire ceux des années 1930. Mais la grande différence avec les caractères du passé relève de leur usage : aujourd'hui les caractères sont imprimés en offset, procédé à plat, alors que l'impression traditionnelle était une technique fondée sur la trace laissée par pression d'un caractère en relief, encré, (« im-pression ») sur du papier, objet lui-même muni d'un certain relief. C'est l'action combinée du trio encre-papier-plomb qui fournit la qualité de la « chose imprimée ». La typographie traditionnelle au plomb produit des noirs remarquables, une grande force de contraste, un marquage véritable du papier (sans aller pour cela jusqu'à la caricature du « procédé artisanal à l'ancienne » où le foulage excessif devient synonyme d'une pseudo authenticité), avec enfin la possibilité de travailler sur des supports artisanaux rares, divers et originaux, des japons les plus fins aux papiers chiffons les plus épais et texturés.

5 Paroles de spécialistes

L'interdisciplinarité est une composante essentielle de la mobilisation autour du collectif Garamonpatrimoine, pour sauver et valoriser le patrimoine de l'Imprimerie nationale. La tribune signée par André Guillerme, professeur au Conservatoire national des arts et métiers, parue dans *Le Monde* le 1^{er} juin 2004 a été le déclencheur de cette mobilisation. Voici, après un court extrait de sa prise de position, quatre autres textes qui traduisent différentes dimensions de cet enjeu.

5 A Il faut sauver l'Imprimerie nationale

par André Guillerme

(extraits d'un point de vue paru dans *Le Monde* le 1^{er} juin 2004)

L'Imprimerie nationale est une cité de trésors vivants, au sens où les Japonais emploient cette expression. Le savoir-faire accumulé s'est maintenu intact par circonstance – la commande peut exiger une xylographie, une taille douce, une reliure d'art ou une gravure de poinçon – et par culture. Ses graveurs de poinçons, clavistes, fondeurs de caractères, compositeurs typographes « français » ou « orientalistes », imprimeurs typographes, imprimeurs taille-douciers, lithographes, phototypistes, relieurs, informaticiens, mécaniciens, médiateurs et promoteurs du patrimoine, constituent la mémoire toujours vive et font des chefs-d'œuvre.

Car les machines, qui scandent l'histoire des techniques de l'imprimerie, exigent un soin constant – nettoyage, graissage, réglage – qui ne peut être confié qu'à des mains expertes et sensibles, celles de ces instituteurs de l'écrit, trésors vivants, au plus haut de leur culture technique – la majorité des techniciens ont plus de 50 ans – mais au plus bas de leur déprime professionnelle. Les machines risquent d'être mises en réserve, en salle froide, pour ne plus en sortir. Les métiers et leur « coup de main », aujourd'hui rarissimes, réunis dans une entité unique, disparaîtront lors du départ à la retraite de leurs titulaires. Ces trésors vifs méritent donc dignité. [...]

L'ensemble est indissociable, inséparable. Ce patrimoine dépasse la seule compétence du ministère des Finances, occupé à la tactique budgétaire. Les trésors de l'Imprimerie nationale sont propriétés de la culture, de la connaissance. Ils ne peuvent échapper au bien commun de l'humanité.

André Guillerme est titulaire de la chaire d'histoire des techniques au Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) et directeur du Centre d'histoire des techniques et de l'environnement, commun au Conservatoire et à l'École des hautes études en sciences sociales. Ingénieur et historien, il enseigne aussi la conservation et la valorisation du patrimoine industriel.

Sa tribune parue dans *Le Monde* le 1^{er} juin 2004 a été le déclencheur de la mobilisation Garamonpatrimoine.

Voir aussi le texte intégral de la tribune de André Guillerme à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/coupures_presse/LeMonde_040601_A_Guillerme.pdf

5 B Unicode ou le codage de toutes les écritures du monde

par Jacques André

Le site web de [garamonpatrimoine](http://garamonpatrimoine.org) propose la pétition en plus de deux douzaines de langues, certaines « latines » (comme le suédois, le croate ou le malgache) et d'autres avec des caractères « exotiques » (comme l'hébreu, l'arabe, le grec mais aussi le japonais ou le chinois). Toutes ces écritures sont en effet accessibles concurremment sur Internet grâce à Unicode.

Unicode est une norme de codage de tous les caractères de toutes les écritures du monde entier. Un « codage » sert à transmettre les informations d'un ordinateur à un autre ou à une imprimante, à un site web, etc. et consiste à remplacer chaque « caractère » par un numéro unique (un peu comme placer un caractère toujours à la même place dans une casse, quels que soient son corps ou sa famille). Par « caractère », on entend l'entité linguistique (par exemple « Lettre latine majuscule A ») et non sa représentation graphique (par exemple « A A A A », variation du glyphe par la fonte et la graisse). Contrairement aux codages actuels (comme ASCII, Latin-1, les « codes pages »...), Unicode couvre tous les caractères du monde, c'est-à-dire que l'on peut écrire dans un même paragraphe des caractères français (éçà), européens, des caractères phonétiques, du grec, de l'hébreu ou de l'arabe mais aussi du devanagari, du thaï, de l'éthiopien et des milliers d'idéogrammes chinois-japonais-coréens sans oublier les oghams et runes ni les symboles mathématiques et divers.

Unicode devient le codage par défaut de nombreux systèmes (Windows depuis 2000, Mac OS X...), d'autres standards (comme XML) et des logiciels traitant des textes (presque tous les navigateurs acceptent désormais Unicode dans sa version condensée appelée utf-8 en appelant des fontes « Unicode » comme Arial ou Lucida). Pour saisir quelques caractères il suffit de les entrer par un menu, mais dès que l'on a du texte long à taper, il vaut mieux reconfigurer son clavier.

Unicode ne traite que des caractères « abstraits » et non leur mise en forme. Unicode est donc indissociable d'un système de fontes (comme OpenType) et surtout d'un logiciel de plus haut niveau qui assurera la mise en italique, le choix du corps, voire le choix des ligatures.

L'Imprimerie nationale est restée à l'écart de l'établissement de cette norme internationale, alors qu'elle disposait d'un catalogue unique de caractères (cette fois en plomb) du monde entier et qu'elle aurait pu permettre par son intervention d'éviter certains « américanismes », comme les espaces et tirets typographiques. Il n'est pas trop tard ! Unicode est une norme qui évolue : on est par exemple en train d'adopter les caractères tiffinaghés et d'hébreux anciens, voire des hiéroglyphes, alphabets pour lesquels il existe des plombs à l'Imprimerie nationale...

Il n'est pas non plus trop tard pour faire entrer dans Unicode les caractères français des auteurs du groupe de la Pléiade au XVI^e siècle, ou ceux de Garamond qui utilisait beaucoup d'abréviations latines et des signes « nouveaux ». Du bouillonnement de réforme de l'orthographe latine, auquel l'époque de la Renaissance a donné lieu, sont nés les accents que nous continuons d'employer et d'autres caractères, dont certains ont ensuite disparu mais sont indispensables à une bonne transcription des textes anciens, et donc nécessaires à leur numérisation. Citons par exemple le « e mou », un e cédille qui ne devrait pas être confondu avec le e ogonek des langues d'Europe centrale, ou encore le « A trompe » dont on aimerait disposer pour composer la dédicace de Baïf « Au Roi » comme lui-même l'écrivait...

Si, comme on le souhaite vivement, le conservatoire CITÉ devient une réalité, la France devrait être représentée au consortium Unicode par un délégué compétent en caractères et participer ainsi aux discussions et à l'approbation de nouveaux caractères et alphabets.

Jacques André est directeur de recherche à l'Institut national de recherche en informatique et automatique (INRIA). Informaticien d'origine, il s'est consacré depuis le début des années 1980 à la typographie numérique, notamment dans sa relation avec la typographie traditionnelle. Organisateur de conférences internationales et de groupes de travail ou de recherche, il est également rédacteur en chef des revues *Les Cahiers Gutenberg* et *Documents numériques*.

Voir aussi un autre article de Jacques André à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/articles_appels/sosplomb.html

5 C L'anthropologie de l'écriture

par Giordana Charuty

Les anthropologues ne peuvent que soutenir le projet de création d'un conservatoire qui favoriserait la mise en place de programmes de recherche pluridisciplinaires. En effet, depuis les années 1960, les analyses de la mutation graphique ont connu un profond renouvellement. Par exemple, est remise en cause l'hypothèse transculturelle d'un grand partage entre sociétés de l'oralité et sociétés de l'écrit. Si l'on entend par écriture l'usage de signes qui transmettent une information à ceux qui savent les lire, il n'existe pas, en effet, de société qui en soit dépourvue. Les sociétés que l'on avait qualifiées intuitivement de « sans écriture » possèdent des systèmes graphiques ou des traditions pictographiques à visée mnémotechnique, en étroite relation avec la parole rituelle. À l'inverse, les sociétés très anciennement lettrées, telle la Chine, l'Inde, l'Europe disposent de plusieurs systèmes d'écriture qui excèdent les propriétés cognitives et les valeurs socio-politiques que l'on réserve, habituellement, à l'écriture au sens restreint de code destiné à transposer graphiquement la matière sonore du langage.

Les débats qui opposent les historiens du livre sur les effets de l'imprimé ont, ainsi, leur équivalent chez les anthropologues qui explorent les transformations contemporaines des cultures graphiques. Quelles pratiques religieuses actualisent les mythes d'origine de l'écriture, qu'elle soit ou non alphabétisée ? Comment se redéfinissent, dans les sociétés alphabétisées, les pouvoirs réservés aux techniciens de l'écrit et aux spécialistes de l'interprétation des signes ? Quelles relations entre la parole, l'écriture et le territoire sont maintenues ou transposées dans la conversion de systèmes graphiques, à usage rituel, en écritures de minorités nationales ? Quelles propriétés sociales mettons-nous en œuvre dans les usages différenciés de l'écriture manuscrite, imprimée, électronique ? Comment se définissent les mondes sociaux qui conservent aux signes, manuscrits ou imprimés, leur potentialité d'image ?

En renouant avec la tradition des grands ateliers typographiques de la Renaissance comme lieux d'intense circulation et production de savoirs, le conservatoire associé au patrimoine de l'Imprimerie nationale permettrait aux techniciens et aux chercheurs de travailler à une anthropologie comparée de nos systèmes d'écriture.

Giordana Charuty occupe la chaire d'Ethnologie religieuse de l'Europe à l'École pratique des hautes études, Ve section. Elle a participé à l'enquête collective *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L., 1993 (sous la direction de Daniel Fabre) et co-dirige, avec Brigitte Bapandier, ethnologue de la Chine, le programme *Pratiques textuelles* du laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative de Nanterre.

5 D Formation aux métiers de l'imprimerie : une pédagogie inscrite dans son histoire

par Jean-Louis Estève

Toute réflexion sur les formations aux métiers de l'imprimerie s'appuie nécessairement sur les idées qui ont été développées à l'École Estienne, il y a maintenant plus d'un siècle, par les édiles de la ville et les professionnels des arts et industries graphiques. La caractéristique fondamentale et originale de leur approche fut d'envisager, dès l'origine, le livre, l'imprimé comme un tout depuis sa conception-crédation jusqu'à sa réalisation-matérialisation, et ceci aussi bien sous l'aspect industriel qu'artisanal. Toutes les étapes de la chaîne graphique sont prises en compte, considérées, enseignées. Pour les créateurs de l'École Estienne, cette prise en compte de l'ensemble du processus s'accompagnait d'un projet éducatif : « susciter des personnalités, éveiller des vocations, stimuler et développer les aptitudes professionnelles ».

Cent ans après, aucun pédagogue ne voudrait voir réfuter cette approche, qui de plus n'ignore pas les moyens intellectuels : « Dans l'intérêt de la typographie et de l'industrie du livre, il importe de créer... en dehors de l'influence patronale et ouvrière, une école d'apprentissage ». Cette autonomie d'action, mais aussi la connaissance et relation de confiance avec le monde professionnel, sont à l'origine de cette liberté de vision qui a permis à l'école d'absorber et souvent d'anticiper les multiples évolutions et révolutions que les industries graphiques ont connues depuis le milieu du XIX^e siècle. Ses trois grandes filières de formation : arts appliqués, industries graphiques et métiers d'art réunissent la plus extrême modernité alliée à la plus solide tradition.

Il n'y a pas là de nostalgie attendrie et passéiste, comme il n'y a pas dans l'enseignement technique (toujours méconnu ou ignoré en France) de fracture schizophrénique entre tradition et modernité. La tradition n'est jamais que la modernité passée à l'histoire. Sur l'établi, la machine à graver a été remplacée par la machine à commande numérique qui gère des fontes vectorisées, le burin est toujours là, maintenant véritablement libéré des tâches fastidieuses et répétitives. La lithographie autrefois technique industrielle, aujourd'hui métier d'art, a engendré l'offset qui cède déjà devant l'impression numérique. L'on peut multiplier à l'envi les exemples dans chacun des champs des industries graphiques.

Alors, au-delà des évolutions, des réponses immédiates, des ajustements nécessaires, où est la colonne, le noyau dur, la permanence fondamentale ? À l'évidence, il est dans la connaissance, les savoirs, la culture qui forment l'esprit critique, la lucidité créative et adaptée, l'intelligence instrumentée et sensible de la main de l'ouvrier, celui qui fait œuvre. Qu'il s'installe derrière une casse ou un clavier, au fond cela est indifférent s'il est intellectuellement et sensiblement bien construit.

Ce qui est important, c'est la qualité, l'intelligence, la finesse, l'adéquation, la nouveauté de sa réponse. Ce qui est important, c'est que les futures générations puissent encore décider d'apprendre à manipuler avec justesse un burin, un composteur et un clavier d'ordinateur. Ceci est de notre responsabilité de citoyens-éducateurs devant l'histoire. Nos politiques sauront-ils nous aider dans cette tâche ?

Jean-Louis Estève est professeur à l'École supérieure Estienne des arts et industries graphiques. Il enseigne dans le cadre des diplômes des métiers des arts du livre et de l'estampe la conception et la réalisation de livres, ainsi que l'expression plastique pour le diplôme supérieur de création typographique. Il mène parallèlement un travail de recherche sur les papiers arabes anciens, matière dont il est spécialiste.

5 E Le Cabinet des poinçons

par Christian Paput

Le Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale utilise et conserve 500 000 pièces gravées classées monument historique. C'est le conservatoire des typographies qui jalonnent l'histoire des arts graphiques depuis François 1^{er} jusqu'à nos jours.

Détenteur de l'écriture typographique de plus de 60 langues, arabe, chinoise, grecque, hébraïque, manchoue... le Cabinet des poinçons trouve sa véritable place grâce à une bibliothèque de plus de 30 000 livres historiques et techniques. C'est le premier maillon de la chaîne graphique encore complètement présente à l'Imprimerie nationale.

De nouveaux poinçons sont gravés actuellement pour enrichir les possibilités graphiques de demain et c'est dans ce cadre qu'un jeune graveur apprend cette spécialité. L'Imprimerie nationale possède la capacité de concevoir, graver, fondre, composer et d'imprimer les écritures du monde entier.

Les particularités essentielles de l'impression typographique au plomb sont d'une part le foulage : enfoncement du caractère dans le papier ; le noir particulièrement profond de l'encre avec sa bavure caractéristique ; l'utilisation possible de papiers fabriqués à la main ; d'autre part, chaque caractère d'un type particulier présente des formes qui varient légèrement d'un corps à l'autre, d'une dimension à l'autre. Cette animation du texte imprimé au plomb lui donne vie. Le poids d'un texte n'est pas ici un vain mot. Tenir un « A » dans sa main, c'est commencer à épeler le sens de notre monde latin. Les poinçons, comme les plombs, ne sont que des objets, mais ils portent en eux les mots, la connaissance et le rêve.

Christian Paput est maître-graveur au Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale et enseignant à l'École Estienne. Auteur de plusieurs ouvrages dont le *Vocabulaire des arts graphiques, de la communication, de la PAO*.

Il assure la conservation et la restauration, quand elle est nécessaire, du patrimoine du Cabinet des poinçons, ainsi que la formation d'un élève.

Le Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale compte deux graveurs, Nelly Gable et Christian Paput. Celui-ci forme Pierre Walusinski depuis maintenant un an et demi. Ce sont les derniers détenteurs de ce savoir-faire en Europe.

Voir aussi les articles de Jean-Louis Estève et de Christian Paput dans la *Lettre de l'Académie des Beaux-Arts* à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/coupures_presse/lettre35.pdf

6 Quelques liens Internet

Sur la typographie et l'imprimerie

- Bibliographie générale à l'adresse www.irisa.fr/faqtypo/biblio.pdf
- Association européenne des musées de l'imprimerie (AEPM) à l'adresse www.printmuseums.org
- Affaire Esperluette : histoires de familles de caractères à l'adresse www.affaire-esperluette.com

Les problèmes de l'Imprimerie nationale

- Site évoquant ces problèmes à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/liens.html
- Coupures de presse sur ce sujet à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/coupures.html

Dossier photographique

- L'imprimerie nationale, parcours photographiques à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/chazournes/patrimoine_in.pdf
- Visite de l'imprimerie nationale aux adresses www.garamonpatrimoine.org/sabine
www.garamonpatrimoine.org/journees_patrimoine
www.gutcie.freesurf.fr/SauverIN2.htm
www.porchez.com/article/203/hot-metal-is-not-dead

Sur l'action « Garamonpatrimoine » de défense de l'Imprimerie nationale

- Site d'accueil à l'adresse www.garamonpatrimoine.org

La pétition

- Texte (en 27 langues) et formulaire à signer à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/petition.html
- Texte à imprimer et à diffuser (en français) à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/petitions/peta4.pdf
- Idem (en anglais) à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/petitions/peteng.pdf
- La liste alphabétique des signataires à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/signatures
- Liste des organismes (associations ou privées) soutenant notre action à l'adresse www.garamonpatrimoine.org/soutiens.html

7 Contacts

L'interdisciplinarité est une composante essentielle du collectif Garamonpatrimoine. La diversité des contacts, qui peuvent être joints pour évoquer cette mobilisation, traduit cette dimension.

Jacques André – 02 99 84 72 52 – jacques.andre@irisa.fr

Jacques André est directeur de recherche à l'Institut national de recherche en informatique et automatique (INRIA). Informaticien d'origine, il s'est consacré depuis le début des années 1980 à la typographie numérique, notamment dans sa relation avec la typographie traditionnelle. Organisateur de conférences internationales et de groupes de travail ou de recherche, il est également rédacteur en chef des revues *Les Cahiers Gutenberg* et *Documents numériques*.

Giordana Charuty – charuty.gior@freesurf.fr

Giordana Charuty occupe la chaire d'Ethnologie religieuse de l'Europe à l'École pratique des hautes études, Ve section. Elle a participé à l'enquête collective *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L., 1993 (sous la direction de Daniel Fabre) et co-dirige, avec Brigitte Baptandier, ethnologue de la Chine, le programme *Pratiques textuelles* du laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative de Nanterre.

Jean-Louis Estève – 0155 43 47 47 (École Estienne) – jlsesteve@yahoo.fr

Jean-Louis Estève est professeur à l'École supérieure Estienne des arts et industries graphiques. Il enseigne dans le cadre des diplômes des métiers des arts du livre et de l'estampe la conception et la réalisation de livres, ainsi que l'expression plastique pour le diplôme supérieur de création typographique. Il mène parallèlement un travail de recherche sur les papiers arabes anciens, matière dont il est spécialiste.

Paul-Marie Grinevald – 01 53 18 35 45 – paul-marie.grinevald@institut.minefi.gouv.fr

Paul-Marie Grinevald est responsable de la Bibliothèque historique du ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie. Diplômé d'un doctorat de 3^e cycle sur l'histoire des bibliothèques de Besançon au XVIII^e siècle, il fut conservateur de la bibliothèque de l'Imprimerie nationale de 1982 à 2002 et a enseigné l'histoire du livre à l'ASFORD de 1990 à 2003. Il est l'auteur de nombreux articles sur l'Imprimerie nationale et l'histoire du livre.

André Guillerme – 01 53 01 80 24 – guillerm@cnam.fr

André Guillerme est titulaire de la chaire d'histoire des techniques au Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) et directeur du Centre d'histoire des techniques et de l'environnement, commun au Conservatoire et à l'École des hautes études en sciences sociales. Ingénieur et historien, il enseigne aussi la conservation et la valorisation du patrimoine industriel. Sa tribune parue dans *Le Monde* le 1^{er} juin 2004 a été le déclencheur de la mobilisation Garamonpatrimoine.

Alain Joly – 01 41 72 73 74 – alain.joly@garamonpatrimoine.org

Alain Joly est directeur artistique et graphiste. Ancien élève de l'École Estienne, il contribue activement au développement de la typographie française.

Christian Paput – 06 07 40 67 75 – c.paput@libertysurf.fr

Christian Paput est maître-graveur au Cabinet des poinçons de l'Imprimerie nationale et enseignant à l'École Estienne. Auteur de plusieurs ouvrages dont le *Vocabulaire des arts graphiques, de la communication, de la PAO*. Il assure la conservation et la restauration, quand elle est nécessaire, du patrimoine du Cabinet des poinçons, ainsi que la formation d'un apprenti.