
Note de lecture

The Manuel Typographique of Pierre-Simon Fournier le jeune. Together with Fournier on Typefoundry. An English Translation of the Text by Harry Carter, IN FACSIMILE. With an Introduction and Notes by James Mosley. IN THREE VOLUMES: Manuel typographique, vol. 1, 1764; Manuel typographique, vol. 2, 1766; Fournier on Typefoundry, 1930. Darmstadt 1995. Format 177×112. ISBN 3-88607-094-8.

Fournier, 1712-1768, a payé de sa vie l'effort qu'il a fait pour donner au plomb la grâce et la légèreté de la plume. Mais il y a réussi. Du moins autant qu'on pouvait le faire avec l'attirail encombrant inventé par Gutenberg et que Fournier préféra à la plume. Son *Manuel* passe, à juste titre, pour la plus juste expression typographique du style rococo. C'est aussi, pour ne pas dire c'est surtout, l'accomplissement de la plus rigoureuse rationalité applicable à tous les arts de l'écriture, du dessin de la lettre et de leur décoration. Du moins tels qu'on les entendait et les pratiquait en ce temps-là qui était celui de la mécanique, des automates et de la révolution industrielle. À vingt-cinq ans environ, Fournier commença par graver des ornements. Ça allait de soi. Ils ont été aussitôt piratés. Ça aussi allait de soi. Dès qu'il entra dans le vif du sujet, qui était pour lui la fonderie, il retrouva pour son compte et pour le compte de tous les fondeurs à venir, la notion de système, de standardisation et de métrologie à la turque qui fut celle d'Alde Manuce, mais qui était tombée dans l'oubli. Le point typographique, c'est-à-dire l'unité de mesure qu'il proposa, fut adopté sur le champ. Elle cohabitera avec celle de Didot jusque dans la seconde moitié du vingtième siècle.

Son *Manuel* devait compter quatre volumes : le premier a été imprimé en 1764 ; le second, très avancé en 1766, n'a pu être achevé qu'en août 1768. Ce retard a été occasionné par une longue maladie de l'auteur. Cette maladie, c'était le surmenage. Il n'y eut pas d'autre volume. Fournier n'eut que le temps de réorganiser en deux volumes la matière qu'il pensait distribuer en quatre.

L'édition de Darmstadt compte trois volumes. Le premier correspond à celui de 1764. Il donne en 292 pages et seize planches « la description des deux premières parties de l'Art Typographique, savoir, la Gravure et la Fonte des caractères. » Le deuxième reprend sous forme d'Avant-propos préliminaire, p. 1 à xlv, les notes prises en vue d'un *Traité sur les Typographes* et, p. 1 à 306, le catalogue complet de « Typographie une et indivisible » de Fournier, c'est-à-dire les quatre-vingts œils et corps de romain et d'italique « qui étaient d'un

usage ordinaire dans l'imprimerie.» Si l'on ajoute : les caractères exotiques et particuliers, les centaines d'ornements et les figures diverses sans oublier les «Nouveaux Caractères de Musique», qui étaient pour les fondeurs occidentaux (il n'y en avait pas d'autres) la grande affaire du siècle, il n'est pas surprenant qu'il soit mort à la tâche. Ce qui est proprement stupéfiant, c'est la tâche accomplie. Harry Carter, qui était lui-même graveur, a estimé que Fournier avait gravé quelque 4 600 poinçons en l'espace de six ans. Soit une moyenne de cinq par jour, au lieu d'un ou deux. De plus, il frappait lui-même les matrices. Sans compter la gestion de la fonderie, une correspondance internationale. Pour ne pas oublier toutes les démarches nécessaires en vue d'obtenir le droit d'exercer des talents qui débordaient toutes les bornes. Pour ne pas parler des articles de polémique. C'est ce que le troisième volume (le seul en anglais) aide à comprendre et à admirer en 179 pages de texte et seize pages d'index.

James Mosley ne s'est pas contenté de reprendre et d'augmenter l'œuvre entreprise par Harry Carter. Les 172 pages de notes, d'appendices et d'index dont il enrichit l'ouvrage de Fournier aussi bien que celui de Carter, mais aussi l'aide efficace et les encouragements qui ne lui ont jamais manqué et qui ne risquent pas de lui manquer ni en France, ni en Europe, ni aux États-Unis, tout cela montre bien que Dieu seul pourrait l'empêcher de poursuivre ses travaux *ad maiorem Galliae typographicam gloriam*.

En conclusion du premier volume (p. 292) Fournier dit ceci dont on appréciera l'actualité : «Voilà tout l'art de la Fonderie décrit à quelques petits détails près. On peut voir par cette description et par celle de la Gravure, qui la précède, que le mécanisme de l'Imprimerie ne constitue pas l'Art Typographique, comme on l'a cru si longtemps et comme le croient encore des personnes qui s'imaginent qu'un livre est l'ouvrage d'un Imprimeur, de même qu'un tableau est celui d'un Peintre.» Ça, c'est le propre de l'écriture. Comme le proclament les deux quatrains¹ que Fournier a mis en exergue, et dans une italique bien à lui, au verso de la page de titre, c'est-à-dire en tête du *Manuel*, avant même l'Avertissement du premier volume, celui de 1764.

Ce qui appelle pour le moins trois observations. La première c'est que Fournier adressait son *Manuel* principalement et explicitement aux gens de lettres qui s'étaient à compte d'auteur. Accessoirement à ceux qui exerçaient les différentes parties d'un art dont le moins qu'on puisse dire c'est que, pas plus que les gens de cour, il n'occupe plus le devant de la scène. De même, si l'on parle encore de Typographie, et même plus que jamais, ce n'est plus tout à fait dans le même sens où l'entendait Fournier. Pour ce dernier «il n'y a que celui qui réunit la sciences de ces parties [la Gravure, la Fonte & l'Imprimerie]

1. Ils sont de Brébeuf, selon Saintomer.

que l'on puisse appeler un TYPOGRAPHE.» À ce compte, depuis Gutenberg, il n'y a jamais eu autant de Typographes qu'il y a de cosmonautes vivants en ce moment. Moxon, Londres 1627-1691, était plus modéré. Quoique typographe autant que Fournier pouvait l'être qui ignorait jusqu'à son existence, Moxon, dans *Mechanick Exercises*, 1683, mettait davantage l'accent sur la réflexion, *solid reasoning with oneself*, et sur le savoir théorique. Invoquant Euclide, Vitruve, Battista et John Dee plutôt que Descartes ou la Calligraphie. Et prenant nommément pour modèles les caractères d'un contemporain, le graveur hollandais Christoffel Van Dyck. Il faut bien dire que ni les intentions déclarées ni les résultats obtenus ne sont comparables. Je veux parler de Van Dyck, de Moxon et de Fournier qui est de très loin le plus élégant.

La deuxième observation, c'est que Fournier ne parle de «composer» qu'en termes de fonderie (I, p. 100). Composer en terme d'imprimerie, c'est ce qu'il réservait sans doute au *Traité des Typographes*, à son troisième volume. Dans ce qu'il nous a transmis, il parle d'alphabets, de fontes et de tarif en précisant bien, p. 292, que : «L'Imprimerie n'est que la troisième partie de l'Art, mais c'est à elle que toutes les autres se rapportent, c'est pour elle qu'elles sont faites, c'est elle enfin qui les rend et les fait valoir : en vain les matériaux sont-ils tout prêts, si l'édifice n'est élevé. C'est donc l'Imprimerie qui consomme l'œuvre.» Quel édifice? Le livre, l'écrit. Quelle œuvre? La multiplication des livres, des écrits (I, p. vj-vij).

La troisième observation, c'est que les informaticiens les plus résolus pourront se convaincre par la lecture du *Manuel* que Fournier croyait bien sûr en l'avenir de la Typographie autant que nous croyons en l'avenir de la Cybernétique. Ce n'est pas ce qu'il avait de plus original. Il est plus intéressant de noter que s'il a étudié tant d'écritures, voire les plus anciennes et les plus exotiques, jusqu'à graver et fondre des alphabets «qui ne sont que de curiosité» ce fut «plutôt pour la perfection de l'art d'écrire que pour celle de l'Art Typographique.»

Fernand BAUDIN²

2. Fernand Baudin est, entre autres, l'auteur de *L'effet Gutenberg*, éditions du Cercle de la librairie, Paris, 1994, où justement il parle longuement du *Manuel* de Fournier (pages 213-240). [NDLR]