

Pierre-Simon Fournier

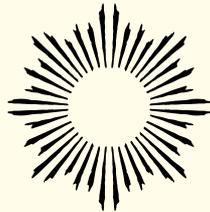
Claude Lamesle, Fournier l'aîné, A.M. Lottin, Gando le jeune

PO L É M I O U E S T Y P O G R A P H I Q U E S

Lettres publiées par

*Observations sur les écrits modernes,
le Journal des Savants et le Mercure de France*

1742-1759



Éditions du jobet

Url de ce document : <http://jacques-andre.fr/ed/Lettres.pdf>

Brouillon / 31 octobre 2019

Brouillon – 31 octobre 2010

Copyright

© Jacques ANDRÉ septembre 2009,

pour tout usage commercial de ce document.

© *Copyleft* : Ce document est libre d'accès mais ne peut être « vendu ».

Toutefois, puisqu'il n'est pas dans une version définitive,
je préfère qu'il ne soit pas copié, mais que l'on cite l'url de son site :

<http://jacques-andre.fr/ed/Lettres.pdf>.

S O M M A I R E

<i>Avertissement</i>	ii
PRÉSENTATION	iii
LETTRES	1
Liste détaillée des lettres	1
Lettres (<i>JS</i> = <i>Journal des Savants</i> , <i>MF</i> = <i>Mercure de France</i> , <i>OM</i> = <i>Observations sur les écrits modernes</i>) :	
– [Pierre-Simon Fournier ?] (<i>OM</i> , août 1742)	7
– [anonyme] (<i>OM</i> , sept. 1742)	17
– [Claude Lamesle] (<i>OM</i> , sept. 1742)	21
– [anonyme] (<i>OM</i> , sept 1742)	27
– [anonyme] (<i>OM</i> , sept 1742)	29
– Pierre-Simon Fournier (<i>OM</i> , fin 1742)	31
– [Pierre-Simon Fournier] (<i>JS</i> , janv. 1756)	41
– [Pierre-Simon Fournier] (<i>JS</i> , fév. 1756)	61
– Anonyme (<i>MF</i> , mars 1756)	79
– M. Fournier, l'aîné (<i>MF</i> , mai 1756)	93
– A.M. Lottin (<i>JS</i> , mai 1756)	99
– A.M. Lottin (<i>JS</i> , juin 1756)	113
– [Pierre-Simon Fournier] (<i>JS</i> , sept. 1756)	133
– [Pierre-Simon Fournier] (<i>JS</i> , oct. 1756)	139
– M. Fournier, l'aîné (<i>MF</i> , janv. 1757)	141
– François Gando le jeune (<i>MF</i> , mai 1757)	149
– François Gando le jeune (<i>MF</i> , juil. 1758)	153
– M. Fournier le jeune (<i>MF</i> , janv. 1759)	161
BIBLIOGRAPHIE	vii
Table des figures	xii
INDEX	xiii
<i>Remerciements</i>	xvii

A V E R T I S S E M E N T

Ce document est encore à l'état de brouillon. Diffusion restreinte...

Une version imprimable (sans couleur, et sans liens actifs) sera bientôt disponible.

Ce qui est en terre de sienne correspond en général à des zones cliquables (liens hypertextuels). en particulier, le signe † renvoie à la page scannée où se trouve le texte qui le suit.

Merci de me signaler toute erreur à
Jacques.AndreNN@orange.fr en y remplaçant NN par 35.

PRÉSENTATION

Pierre-Simon Fournier dit le jeune (on dira quelques mots sur cet auteur, et sur ses correspondants, en pages suivantes) a écrit plusieurs fois dans les journaux de l'époque des lettres qui ont suscité des réactions souvent polémiques. Mais au delà des disputes, ces lettres ne sont pas sans intérêt pour l'histoire de la typographie et de l'édition. Mais, publiées dans des journaux pas toujours accessibles aujourd'hui, elles sont souvent méconnues. Il m'a donc semblé intéressant de réunir toutes ces lettres en un seul ouvrage.

Plusieurs séries de lettres peuvent ainsi être décelées.

1. La première vient d'une auto-publicité de Fournier pour son *Spécimen* de 1742 qu'il publia, de façon anonyme, dans les *Observations sur les écrits modernes*. Cette lettre provoqua d'autres lettres (annonce des épreuves de Lamesle, note sur les ornements de Luce, etc.) et une réponse assez longue de Claude Lamesle, à laquelle répondit Fournier.
2. La seconde est due à deux « lettres sur l'imprimerie », de Fournier mais toujours anonymes, au *Journal des savants* en 1756. Les réactions furent rapides, et valurent à Fournier des lettres au *Mercur de France* d'un anonyme et de Fournier l'aîné (son frère) et au *Journal des savants* par A.M. Lottin, lettres auxquelles Fournier répondit par une « troisième lettre » (publiée en deux fois au *Journal des savants*) à laquelle répondirent son frère aîné puis François Gando en 1757.

Donner pour chaque série les principaux thèmes de discussion ?

3. En 1758, François Gando réagit dans une lettre au *Mercur de France* à la brochure de P.S. Fournier *Dissertation sur l'origine et le progrès de l'art de graver en bois*. Fournier y répond dans le même journal.
4. Une quatrième série pourrait aussi être ajoutée aux trois déjà citées, correspondant aux disputes de Gando et de Fournier sur l'impression de la musique. Mais comme il s'agit de brochures, par ailleurs déjà rééditées (voir page 4), nous n'en tenons pas compte ici.

Nous commençons par donner, pages suivantes, quelques informations sur les principaux auteurs de ces lettres, sur les journaux en question – les *Observations sur les écrits modernes*, le *Journal des savants* et le *Mercur de France* – et sur leurs rédacteurs.

Ce sont donc près de vingt lettres qui sont réunies ici et dont on trouvera la liste dans la table ci-après (page 1). Elles sont transcrites en mode texte et en français modernisé (en respectant les italiques des auteurs, mais pas toujours les capitales ni la ponctuation). Les notes référencées par des lettres entre parenthèses «^(a)» sont celles des sources originaux. Les notes numérotées «¹» sont des commentaires, explications, renvois, etc. de cette édition-ci.

Les auteurs.

- Pierre-Simon Fournier dit le jeune ¹
Né...
- Claude Lamesle... Voir [15]

- Fournier, l'aîné...
- A.M. Lottin...
- François Gando le jeune...

Les rédacteurs (ou « auteurs ») des journaux.

- Abbé des Fontaines : de son vrai nom Pierre-François Guyot des Fontaines, il est né en Rouen en 1685 et mort à Paris en 1745. Jésuite, il enseigna dans divers collèges mais quitta l'ordre mais resta prêtre et fut au service du Cardinal d'Auvergne comme « bel esprit et homme de lettre » ; diverses brochures critiques lui firent un nom à Paris. C'est donc en 1724 qu'il remonta le *Journal des savants* mais on lui enleva la direction car il manqua aux mœurs et fut emprisonné. Libéré, il continua ses critiques et se fit essentiellement connaître par ses ouvrages périodiques. D'abord, en 1731, les *Nouvelles du Parnasse...* etc. <à écrire> Voltairomanie, traductions diverses (dont Virgile) ...
- ...

Les journaux.

Au XVIII^e siècle, les gazettes avaient un rôle important dans la vie culturelle. Voir Jacques-Charles Brunet [4]. Voir Jean Sgard [23].

¹ On trouvera une bibliographie sur Pierre Simon Fournier dit le jeune dans [3]. Ces références entre crochets renvoient à la bibliographie à la fin de ce document, page .

- Le *Journal des savants*. ... voir :<http://c18.net/dp/dp.php?no=710>

Mais le *Journal* ne fut rempli que d'extraits de livres sur la peste de Marseille et on considéra que le journal était, (selon l'abbé Jean-Joseph Expilly [6]) mort de la peste. En 1724 l'abbé de Bignon confia le *Journal des savants* à l'Abbé des Fontaines (sur ce personnage, voir ci-dessous les *Observations sur les écrits modernes*), mais pour quelques temps suivants.

- le *Mercur de France* voir <http://c18.net/dp/dp.php?no=924>
- Les *Observations sur les écrits modernes* <http://c18.net/dp/dp.php?no=1092>. Elles ont été créées et dirigées par l'Abbé des Fontaines. Elle furent interrompues... Voltaire les lisait...

Brouillon – 31 octobre 2010

LETTRES

Table détaillée des lettres éditées

Les lettres de Pierre-Simon Fournier² sont sur fond grisé.

² Leur inventaire doit beaucoup à la liste établie par James Mosley [20].

<i>Date</i>	<i>Lettre</i>	<i>Page</i>
Août 1742	Lettre CCCCXXX [par Pierre-Simon Fournier ?], <i>Observations sur les écrits modernes</i> , août 1742, vol. 29, p. 217-226.	7
Septembre 1742	Lettre anonyme, <i>Observations sur les écrits modernes</i> , septembre 1742, vol. 30, p. 71-72.	17
Septembre 1742	Lettre de M.L.C. [Claude Lamesle] à M. l'abbé D.F. [Des Fontaines] au sujet de la préface du livre des Epreuves du Sieur Simon-Pierre Fournier, graveur et fondeur de caractères d'imprimerie, <i>Observations sur les écrits modernes</i> , septembre 1742, vol. 30, p. 134-138.	21
Septembre 1742	Lettre anonyme, <i>Observations sur les écrits modernes</i> , septembre 1742, vol. 30, p. 327-330.	27
Septembre 1742	Autre lettre de M***, <i>Observations sur les écrits modernes</i> , septembre 1742, vol. 30, p. 330-331.	29
Décembre(?) 1742	Lettre du Sr Fournier le jeune, graveur et fondeur de caracteres, à M.L.D.F. en réponse à celles qui ont paru contre lui, <i>Observations sur les écrits modernes</i> , décembre(?) 1742, vol. 31, p. 59-72.	31
Janvier 1756	Lettre sur l'Imprimerie à Messieurs les Auteurs du Journal des Sçavans, Anonyme [Pierre-Simon Fournier dit le jeune], <i>Journal des Sçavans</i> , janvier 1756, p. 13-23.	41

<i>Date</i>	<i>Lettre</i>	<i>Page</i>
Février 1756	Seconde Lettre sur l'Imprimerie à Messieurs les Auteurs du Journal des Sçavans, Anonyme [Pierre-Simon Fournier dit le jeune], <i>Journal des Sçavans</i> , février 1756, p. 73-83.	61
Mars 1756	Lettre [anonyme] à l'auteur du Mercure, <i>Mercure de France</i> , mars 1756, p. 118-136	79
Mai 1756	Lettre de M. Fournier, l'aîné... à l'auteur du Mercure, <i>Mercure de France</i> , mai 1756, pages 121-126	93
Mai 1756	Lettre au sujet de deux lettres sur l'imprimerie, par A.M. Lottin, <i>Journal des Sçavans</i> , mai 1756, pages 299-305	99
Juin 1756	Seconde lettre au sujet de deux lettres sur l'imprimerie, par A.M. Lottin, <i>Journal des Sçavans</i> , juin 1756, pages 424-435	113
Septembre 1756	Troisième Lettre sur l'Imprimerie à Messieurs les Auteurs du Journal des Sçavans, Anonyme [Pierre-Simon Fournier dit le jeune], <i>Journal des Sçavans</i> , septembre 1756, p. 579-589.	133
Octobre 1756	Suite de la troisième Lettre sur l'Imprimerie à Messieurs les Auteurs du Journal des Sçavans, Anonyme [Pierre-Simon Fournier dit le jeune], <i>Journal des Sçavans</i> , octobre 1756, p. 655-667.	139

<i>Date</i>	<i>Lettre</i>	<i>Page</i>
Janvier 1757	Lettre de M. Fournier, l'aîné... à l'auteur du Mercure, <i>Mercure de France</i> , janvier 1757, 2 ^e vol., pages 85-95	141
Mai 1757	Lettre de François Gando le jeune... à l'auteur du Mercure, <i>Mercure de France</i> , mai 1757, pages 85-88	149
Juillet 1758	Lettre de François Gando le jeune... <i>Mercure de France</i> , juillet 1758, pages 175-182	153
Janvier 1759	Lettre de M. Fournier le jeune à l'auteur du Mercure, <i>Mercure de France</i> , janvier 1759, pages 179-188	161

Après la publication de ces diverses lettres, les disputes Gando-Fournier se sont poursuivies à propos des caractères de fonte pour l'impression de la musique, notamment par les trois publications suivantes (publiées en fac-similé en un volume par les éditions Minkoff [17]) :

- Fournier le jeune, *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique* Berne, 1765 [10].
- MM. Gando, père et fils, *Observations sur le traité historique et critique de Monsieur Fournier le jeune sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique*, Berne, 1766 [13].
- Pierre-Simon Fournier le jeune, « Réponse à un mémoire publié en 1766 par MM. Gando, au sujet des caractères de fonte pour la Musique », 1766 [11].

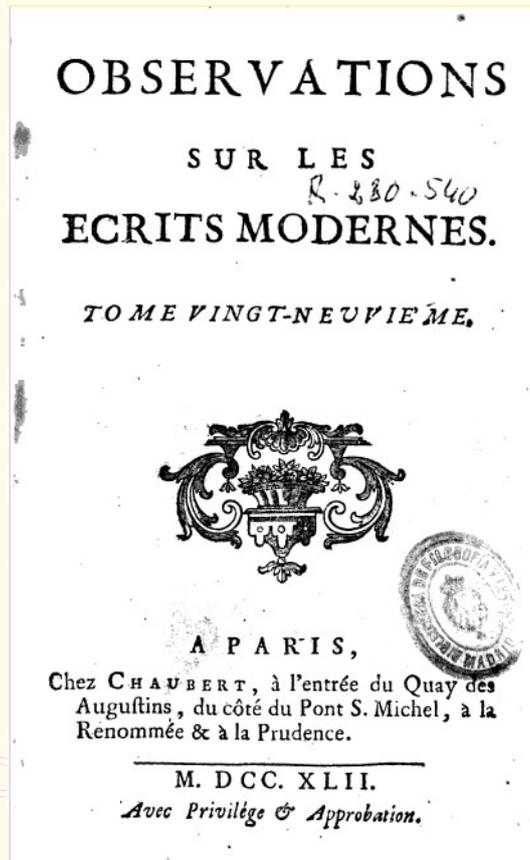


FIGURE 1 – *Observations sur les écrits modernes*, couverture du tome 29, 1742.

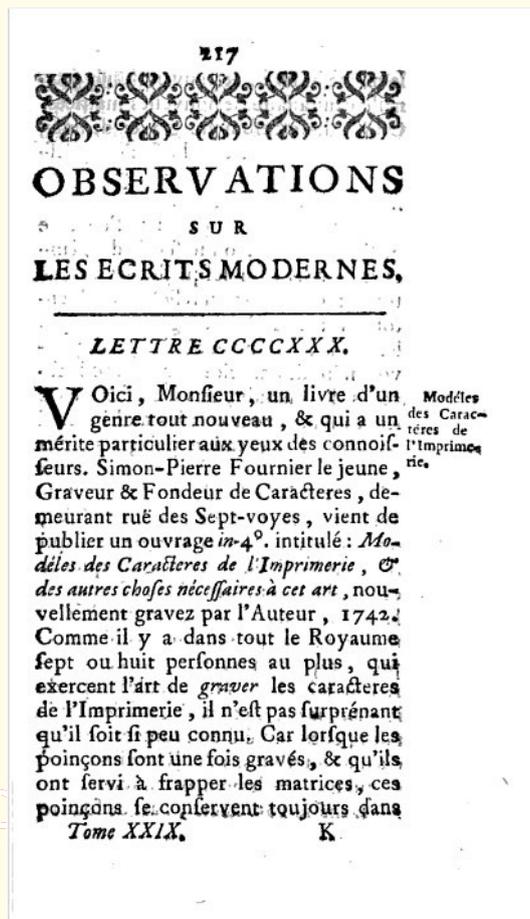


FIGURE 2 – *Observations sur les écrits modernes*, août 1742, vol. 29, p. 217.

Observations sur les écrits modernes, août 1742, lettre 430, vol. 29, p. 217-226.

Version numérisée de cette lettre sur le site de GoogleBook :

<http://books.google.fr/books?id=WlzfEec0EVYC&pg=PT40>

↑ Modèles des caractères de l'imprimerie¹

Voici, Monsieur, un livre d'un genre tout nouveau, et qui a un mérite particulier aux yeux des connaisseurs. Simon-Pierre² Fournier le jeune, graveur et fondeur de caractères, demeurant rue des Sept-voyes, vient de publier un ouvrage *in-4°* intitulé : *Modèles des caractères de l'imprimerie, & des autres choses nécessaires à cet art*³, nouvellement gravé par l'auteur, 1742. Comme il y a dans tout le

1 Cette lettre anonyme me semble avoir été écrite par Pierre-Simon Fournier lui-même : lui seul était capable de présenter son travail avec autant de détails techniques et cette lettre est à sa gloire ! Toutefois ce même anonyme va aussi signaler en septembre de la même année (voir ici page 17) les *Épreuves de caractères* de Claude Lamesle et donner à ces dernières sa préférence, ce qui ne peut être le cas de Fournier ! Il est donc raisonnable que le pseudo anonyme est l'abbé Des Fontaines lui-même qui s'est contenté de signer un contenu fourni pour cette présente lettre par Fournier et pour la suivante par Lamesle.

2 Cette formulation « Simon-Pierre » n'est pas la plus courante, c'est toutefois celle du titre de l'ouvrage (voir [7]). Toutefois, il est connu que Pierre-Simon Fournier le jeune, se faisait aussi appeler ainsi (cité par ? ?).

3 Voir [7] et James Mosley [19, 18]; voir sa couverture ici en figure 3. Ce spécimen était composé d'une note préliminaire (dont on trouvera une traduction en anglais dans Carter [5, vol. III, appendix III, p. 282-298]) et de pages de spécimens proprement dites (on en trouvera un fac-similé chez Allen Hutt [14, p. 77-86]. Ce spécimen a eu une seconde édition en 1742 (voir [19]); elle ne ressemble pas à la première, voir par exemple [21, vol. 2, fig.221 et suiv.] et [26].

royaume sept ou huit personnes au plus qui exercent l'art de graver les caractères d'imprimerie, il n'est pas surprenant qu'il soit si peu connu. Car lorsque les poinçons sont une fois gravés, et qu'ils ont servi à frapper les matrices, ces poinçons se conservent toujours dans la même beauté, et peuvent servir éternellement à faire de nouvelles matrices. On n'a donc besoin de graver de nouveaux poinçons que lorsqu'on a dessein de fondre des caractères plus parfaits et de meilleur goût.

Personne n'ignore que, dans l'enfance de l'imprimerie, on se servit de planches de bois, sur lesquelles les caractères étaient taillés en relief. Mais bientôt on trouva l'art de graver chaque lettre sur un poinçon d'acier, pour pouvoir faire des matrices, qui avec le secours d'un moule, servent à fondre les lettres séparément et à les multiplier si on veut. Les premiers poinçons qui étaient des lettres gothiques, furent en usage jusqu'à la fin du xv^e siècle. Cependant, vers la fin de ce même siècle, on inventa les lettres bourgeoises⁴, qui tiennent le milieu entre les gothiques et celles d'aujourd'hui. Alde Manuce, imprimeur de Venise, inventa le caractère romain, ou du moins il fut le premier qui s'en servit. Mais ce ne furent que les lettres minuscules, appelées *bas de casse* ; car à l'égard des capitales, elles ont été empruntées des anciennes inscriptions des Romains : c'est ce qui a donné le nom au caractère.

Dans le xvi^e siècle, l'art de fondre les caractères fut très florissant en France, où plusieurs graveurs excellèrent ; en sorte que leurs caractères ont été les modèles de tous les autres, et ont fait

4 Ce sont les « lettres de Somme » : Fournier (*Manuel* [9, II, p.266]) dit : « On a imprimé beaucoup de livres scolastiques en France avec ces caractères, entre autres la *Somme* de St Thomas, ce qui lui a fait donner le nom de caractère ou *Lettres de Somme*. Les imprimeurs les ont appelées *Lettres Bourgeoises*. »

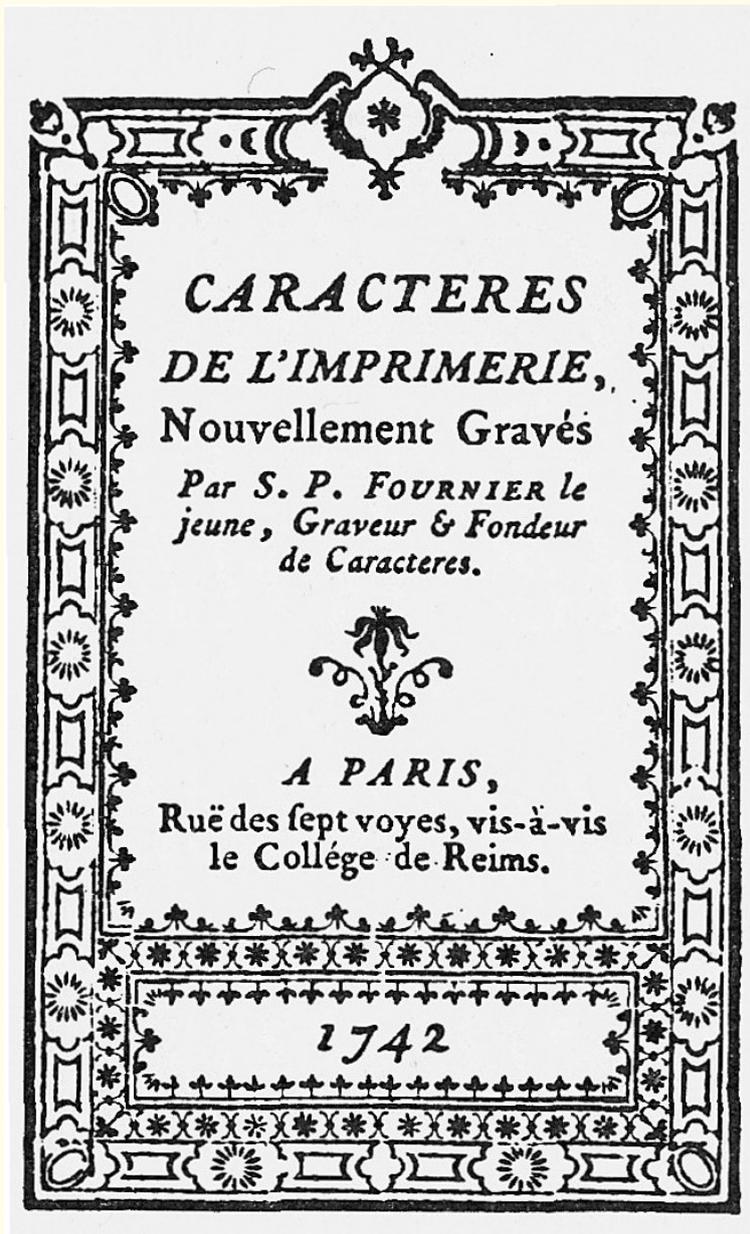


FIGURE 3 – Couverture du spécimen de Fournier, 1742

éclore les plus belles éditions de France et des pays étrangers ; car les *frappes* de leurs poinçons se sont répandues dans toute l'Europe, où ils servent encore aujourd'hui. Ainsi l'art né en Allemagne doit sa perfection à la France.

Brouillon – 31 octobre 2010

Ceux qui se sont le plus distingués, entre ces anciens graveurs, sont 1^o *Simon de Colines*⁵, né à Gentilly, près de Paris. Il fut le premier qui grava en France avec succès des caractères romains, à peu près dans le même temps qu'Alde Manuce en faisait usage à Venise. Ce Simon de Colines, auteur des plus beaux caractères, l'est aussi des plus belles éditions. 2^o *Claude Garamond*⁶, Parisien, graveur et fondeur de caractères, vers l'an 1510, purgea les lettres de tout ce qui leur restait de gothique, et porta l'art à une haute perfection. Dans les épreuves que les étrangers en firent, en Italie, en Allemagne, en Angleterre et en Hollande, ils eurent soin d'ajouter à chaque nom du caractère celui de *Garamond*, pour le distinguer de tous les autres ; et le petit romain fut par excellence, connu chez eux sous le nom de *Garamond*. Mais ce qui a mis le comble à sa gloire, ce sont trois de caractères grecs, qu'il grava par ordre de François premier et dont Robert Estienne a fait usage dans ses magnifiques éditions. *Garamond* mort en 1561, fut inhumé dans le cimetière de Saint-Benoît, devenu depuis la place de Cambrai. 3^o *Robert Granjeon*⁷, Parisien, fils de Jean Grandjeon imprimeur et libraire, grava à Paris plusieurs caractères romains et italiques. Il excella surtout dans les caractères grecs qui, avec les trois de *Garamond*, sont ce qu'il y a de plus parfait en ce genre. Appelé à Rome par Grégoire XIII pour graver des caractères hébreux, syriaques, arabes et grecs, il s'en acquitta avec un grand succès. 4^o

5 Simon de Colines (Gentilly, ou Pont-de-Colines, 1480, Paris 1546), typographe et fondeur, fut parmi les premiers Français à utiliser les italiques et les *in-8°* ; il publia divers spécimens. Il épousa la veuve de Henri 1^{er} Estienne dont il continua l'œuvre. Voir [22, 24].

6 On a tendance aujourd'hui à écrire Garamont pour le typographe et Garamond pour son caractère. On garde ici l'orthographe de Fournier. Claude Garamond (Paris 1500 ?, Paris 1561)...

7 On écrit aujourd'hui Granjon. Robert Grandjon...

Guillaume Le Bé, de Troyes en Champagne, disciple de Robert Estienne, se rendit à l'âge de 20 ans à Venise en 1545, et y grava plusieurs caractères hébreux et rabbins, en particulier pour *Marc Antoine Justiniani*, noble Vénitien qui avait chez lui une imprimerie hébraïque. Dans la suite il revint à Paris, où il exerça son art, jusqu'en 1598 qu'il mourut. 5^o *Jacques de Sanlecque*⁸, né à Cauleu dans le Boulonnois en Picardie, † fut un très habile graveur et fondeur vers le milieu du xvi^e siècle. Ce fut lui qui grava les caractères de la fameuse Bible polyglotte de Guy-Michel Jay, Maître des Requêtes. Il est le premier qui a gravé et fondu les caractères de musique portant des règles ; car avant lui on imprimait d'abord les règles et ensuite la note, comme on fait encoe aujourd'hui pour le plainchant. Après avoir travaillé durant 75 ans, il mourut à Paris en 1648, âgé de 90 ans. 6^o *Jacques de Sanlecque*⁹ son fils, né à Paris vers l'an 1614, fut un homme savant, et très versé dans la connaissance des anciennes langues. Il embrassa néanmoins la profession de son père, dont il perfectionna quelques ouvrages. Il grava un grand nombre de caractères, entre autres celui qu'il appela lettre *parisienne*, et qui était d'une petitesse extrême, afin de l'opposer à celui que *Jean Jeannon*, graveur, fondeur et imprimeur de Sedan, venait de donner au public sous le nom de lettre *Sédanaise*. Dans la suite, négligeant sa profession, il retourna à l'étude des sciences, qui ruina sa santé. Il mourut à Paris âgé de 46 ans, en 1660. « Avec lui – dit l'auteur – finirent tous les habiles graveurs, et depuis il s'est écoulé † près de 60 ans, pendant lesquels cet art a été si négligé qu'on a eu de la peine à trouver quelqu'un qui pût graver les J J consonnes et U U capitales, lorsque l'usage s'en est introduit en France. Ce n'est qu'au commencement de ce siècle que cet art s'est

8 Jacques de Sanlecque...

9 Jacques de Sanlecque fils...

un peu renouvelé, en sortant de l'obscurité où il avait été enseveli pendant longtemps ; c'est pourquoi les progrès qu'on y a faits, ont encore besoin d'accroissements. »

M. *Fournier*, attaché par état et par inclination à l'art de fondre les caractères, y a réuni l'art de les graver. Ayant assemblé des épreuves des plus beaux caractères de différentes fonderies, tant de France que des pays étrangers, il a su se rendre propre tout ce qu'ils avaient d'excellent. Il s'est principalement attaché aux caractères romains des anciens graveurs français dont on vient de parler (car les étrangers sont fort au dessous) et il s'en est approché le plus qu'il lui a été possible, en observant néanmoins quelques changements qui lui ont paru nécessaires, comme de mettre les capitales au niveau des longues du bas de casse ; ce qui fait une plus belle uniformité. Il donne ↗ aux angles de ces mêmes capitales un peu plus de quadrature, ainsi qu'à quelques autres lettres minuscules, où il a ôté un certain arrondissement qui se trouve dans l'angle des traits perpendiculaires et horizontaux. Cette façon leur procure beaucoup plus de dégagement, les détache les uns des autres, et rendent les traits plus distingués. « Mais la différence – ajoute-t'il – que l'on trouvera entre mes *italiques* et celles des anciens, dont la plupart servent encore aujourd'hui, sera beaucoup plus grande. On reconnaît toujours dans plusieurs la main des grands Maîtres qui les ont faits, par la justesse et l'égalité des traits ; mais on peut aussi y reconnaître un certain air d'antiquité, que j'ai jugé à propos de réformer. C'est pourquoi j'ai suivi mon goût sur cette sorte de caractère, en le rapprochant un peu plus de notre manière d'écrire, et distinguant bien surtout les pleins et les déliés. » L'auteur invite ici le lecteur à comparer l'*italique* de la préface de son livre, avec les italiques de tout autre livre. C'est en effet un caractère d'un goût si nouveau, qu'avant d'en avoir été averti par lui-même, j'ai

†cru d'abord que cette préface avait été gravée sur des planches, et non imprimée avec des caractères mobiles. Cette pièce est curieuse pour les amateurs. Il faut être de la profession typographique pour bien entendre tout ce que l'auteur ajoute touchant sa nouvelle méthode, et ses nouvelles vues. Il finit par ces paroles, d'une modestie remarquable dans un grand artiste. « Il me reste, dit-il, à examiner de nouveau tous mes caractères, pour corriger les négligences qui auraient pu m'échapper ; ce que je ferai avec toute l'exactitude possible, afin de leur donner la plus grande perfection que je pourrai ; parce que je m'estimerais heureux, si à force de soins et d'application, je pouvais contribuer en quelque chose à augmenter l'honneur que l'imprimerie de France, et surtout celle de Paris, s'est déjà si justement acquis. »

C'est ainsi que M. Fournier fait de nobles et heureux efforts, pour procurer à l'art typographique la justesse, l'élégance, la précision que nous autres auteurs nous tâchons de donner aux ouvrages sur lesquels elle s'exerce. Il coopère en quelque sorte avec nous au bien commun de la littérature, en †contribuant à la perfection de l'art de l'imprimerie, qui est le seul véhicule de la réputation des auteurs. C'est par le seul secours de cet art, qui parle aux yeux, et qui *donne de la couleur et du corps aux pensées*, que nous pouvons entretenir le public. L'art typographique est certainement un art libéral, et un des plus ingénieux et des plus utiles.

On trouve dans le livre de M. Fournier des caractères de tout genre, de toute espèce et de toute sorte de gradations et nuances, depuis la grosse-non-pareille, le triple, double, gros canon, palestine, gros et petit parangon, gros romain, saint-augustin, jusqu'au cicéro ordinaire et moyen, philosophie, petit romain gros œil et ordinaire, gaillarde, petit-texte, mignonne et non-pareille. Enfin c'est ici le contraire de tous les autres livres, où les lettres servent

à faire connaître le discours. Dans celui-ci au contraire, c'est le discours qui est destiné à faire connaître les lettres.

L'auteur a ajouté à tous ces caractères, des caractères hébreux, gravés d'après les plus beaux MSS. de la Bibliothèque^A du roi, pour l'impression des œuvres des RR.PP. de l'Oratoire. Rien n'est plus élégant que tous les ornements de fonte que l'auteur a gravés d'un goût tout nouveau, dont on trouve ici des modèles dans un assortiment complet. Les ornements peuvent non seulement servir seuls, mais combinés ensemble, ils peuvent former différents dessins à l'infini. L'auteur a de plus imaginé un moule particulier pour des réglets de fonte de toutes longueurs, simples, doubles et triples, plus justes que ceux de cuivre dont se sert communément, et qui coûteront moins.

Brouillon - 31 oct 1784

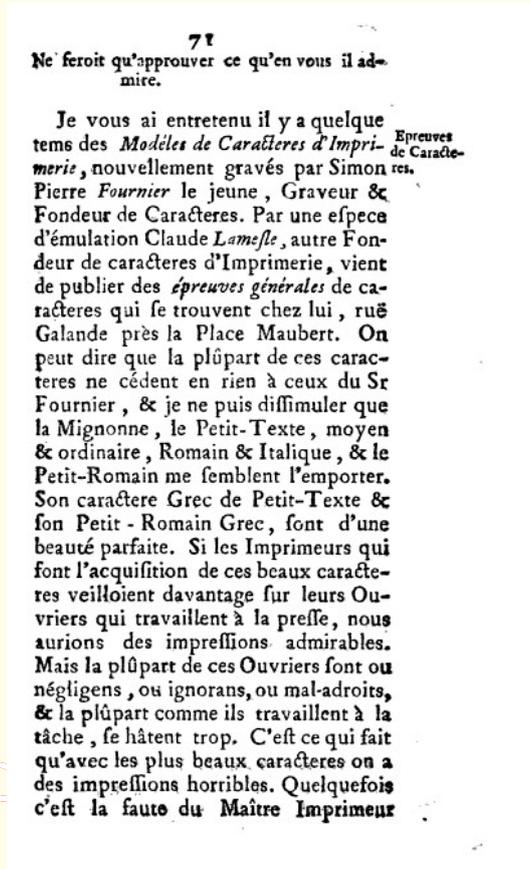


FIGURE 4 – *Observations sur les écrits modernes*, septembre 1742, vol. 30, p. 71.

Observations sur les écrits modernes, septembre 1742, vol. 30, lettre 438, p. 71-72.

Version numérisée de cette lettre sur le site de GoogleBook :

<http://books.google.fr/books?id=2J7FX3XglvkC&pg=PA71>

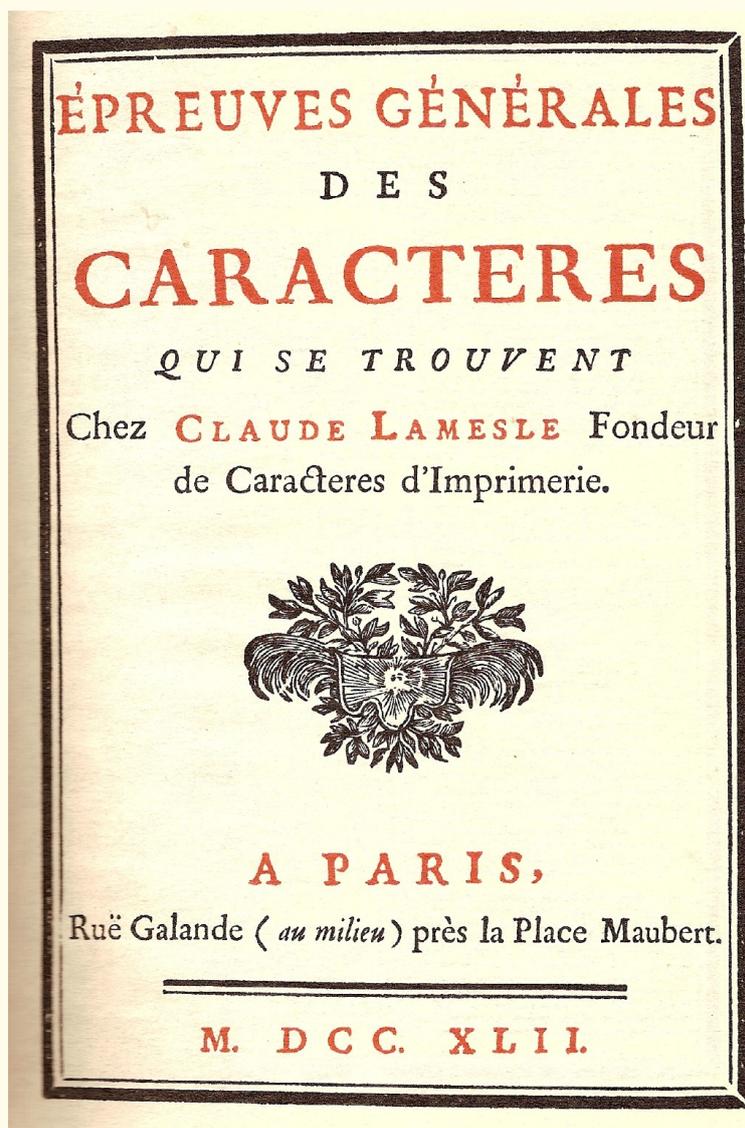
†Épreuves de caractères ¹

Je vous ai entretenu il y a quelques temps ² des *Modèles de caractères d'imprimerie*, nouvellement gravés par Simon-Pierre Fournier le jeune, graveur et fondeur de caractères. Par une espèce d'émulation, Claude Lamesle, autre fondeur de caractères d'imprimerie, vient de publier des *Épreuves générales* ³ de caractères qui se trouvent chez lui, rue Galande près de la place Maubert. On peut dire que la plupart de ces caractères ne cèdent en rien à ceux du Sr Fournier, et je ne puis dissimuler que la Mignonne, le Petit-texte, moyen et ordinaire, romain et italique, et le Petit-romain me semblent l'emporter. Son caractère grec de Petit-texte et son petit-romain grec sont d'une beauté parfaite. Si les imprimeurs qui font l'acquisition de ces beaux caractères veillaient d'avantage sur leurs ouvriers qui travaillent à la presse, nous aurions des

1 Cette lettre anonyme pourrait bien avoir été rédigée par l'Abbé Des Fontaines sur un contenu fourni par Claude Lamesle lui-même (voir note 1 page 7).

2 Dans la Lettre CCCXXX des *Observations sur les écrits modernes*, août 1742, vol. 29, p. 217. Ici, page 7.

3 *Épreuves générales des caractères qui se trouvent chez Claude Lamesle fondeur de caractères d'imprimerie*, A Paris, rue Galande, 1742. Voir couverture en figure 5. Facsimilé : A. F. Johnson, *The type specimen of Claude Lamesle...*, Memno Hertzberger, Amsterdam, 1965. Version numérisée par GoogleBook : <http://books.google.fr/books?id=Fy3g70P-VV8C>.

FIGURE 5 – Couverture des *Épreuves* de Lamesle, 1742.

impressions admirables. Mais la plupart de ces ouvriers sont ou négligents, ou ignorants, ou mal-adroits, et la plupart, comme ils travaillent à la tâche, se hâtent trop. C'est ce qui fait qu'avec les plus beaux caractères on a des impressions horribles. Quelquefois, c'est la faute du maître imprimeur † qui fournit de mauvaise encre ; plus souvent celle des ouvriers qui la trouve trop forte, la gâtent par divers mélanges ; d'ailleurs le papier est presque toujours trop ou trop peu trempé. On peut juger que M. *Fournier*, et en dernier lieu M. *Lamesle*, qui ont fait faire des épreuves de leurs caractères, qu'ils distribuent aux curieux de leurs amis, ont eu grand soin que les ouvriers qui ont imprimé ces épreuves ne tombassent dans aucun des défauts dont je viens de parler. Si quelqu'un donc souhaite voir quelque chose de parfait en manière d'imprimerie, il faut qu'il voie ces *modèles* et ces *épreuves* : cela équivaut aux plus belles pages des éditions des Elzevir ou des Plantin. Le Petit-texte et le Petit-romain du Sr Lamesle a quelque chose à mon gré de plus gracieux encore que tout ce que les *Elzevir* ont fait. Son Cicéro et son S. Augustin sont aussi très élégants, et le grec en est d'une rare beauté, aussi bien que l'hébraïque sans points. Ce recueil d'épreuves n'est pas indifférent pour les auteurs et les libraires qui ont des ouvrages à faire imprimer.

Je suis, etc. *Ce 15 septembre 1742.*

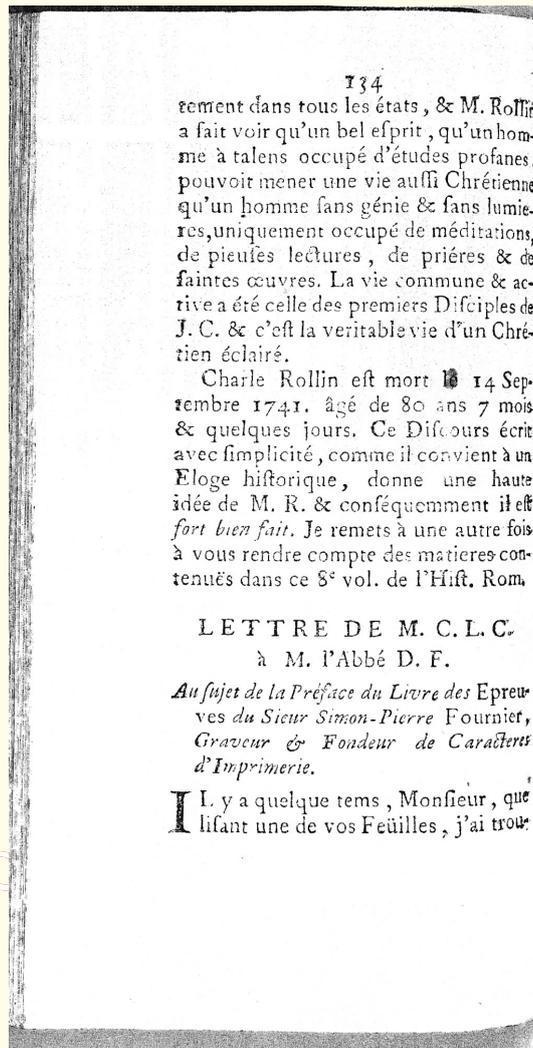


FIGURE 6 – *Observations sur les écrits modernes*, septembre 1742, vol. 30, p. 134.

Observations sur les écrits modernes, septembre 1742, vol. 30, p. 134-138. Version numérisée par GoogleBook :

<http://books.google.fr/books?id=2J7FX3XglvkC&pg=RA1-PA5-IA5>

‡ LETTRE DE M.C.L.C. à M. l'Abbé D. F.¹
*Au sujet de la Préface du Livre des Epreuves
du Sieur Simon-Pierre Fournier, Graveur &
Fondeur de Caractères d'Imprimerie.*

Il y a quelques temps, Monsieur, que lisant une de vos feuilles, j'ai trouvé‡ l'annonce du livre des *Epreuves de Caractères* gravés par M. *Simon-Pierre Fournier* le jeune, *in-4°*, à Paris 1742. Je ne suis point surpris qu'à la lecture de la préface de ce livre, n'ayant point encore vu d'ouvrages de ce genre, vous ayez saisi tout d'un coup l'idée que vous offrait ce recueil d'épreuves ni, bien que très versé dans les sciences comme vous le faites assez paraître, vous ayez admiré cet ouvrage qui frappait d'abord les yeux des personnes qui ont du goût, d'autant plus que l'impression en paraît bien exécutée. Cependant quoique le sieur Fournier s'énonce parfaitement bien dans sa préface pour faire valoir ses caractères, je crois devoir vous faire remarquer, ainsi qu'au public, que ce fondeur, qui se dit être l'inventeur de la forme des lettres italiques qu'il a gravées,

¹ Dans cet intitulé, D.F. est l'abréviation de Des Fontaines (sur ce personnage voir ci-dessus page v) qui était « l'auteur » de cette revue ; et C.L.C. est celle de Claude Lamesle (voir page v).

ainsi que de leur quadrature et du niveau des capitales au longues du bas de casse, n'est rien moins que celà, et qu'il a pareillement avancé contre la vérité, que depuis 1664 jusqu'à lui, il n'y a eu que quelques mauvais graveurs, qui à peine ont pu parvenir à graver les *J* consonnes et les *U* voyelles, appelées vulgairement *J* et *U* d'Hollande. Il y a [†] apparence que le sieur Fournier ignore que depuis ce temps il y a eu un nombre d'habiles gens qui ont gravé des caractères, et qui ont excellé dans cet art. C'est pourquoi, Monsieur, il me semble devoir faire connaître les noms de ces habiles gens, pour rendre justice à leur mérite, et détromper le public induit en erreur par la préface du sieur Fournier, qui les laisse totalement dans l'oubli, en ne parlant que de lui-même. C'est premièrement le sieur *Keblin* père ; ensuite le Sr *Grandjean* qui, en 1696, gravait des caractères pour le roi. Ses successeurs ont été les sieurs *Alexandre*² et *Luce*, actuellement graveur de sa Majesté, et qui sont les premiers, avec le sieur *Grandjean*, qui aient travaillé dans le goût des italiques que le sieur Fournier a voulu imiter, et dont il se dit être l'inventeur, ayant voulu donner au public quelque chose d'un goût plus nouveau, et réformer dans les caractères anciens certains défauts qu'il traite de goût antique. Il y a eu aussi dans le même temps le sieur *Desportes*, pour l'heure graveur de la Monnaie, le sieur *Keblin* fils, et le sieur *Felix* actuellement vivants, qui sont ceux qui ont le plus approché de la forme des lettres gravées par les anciens [†] dont le sieur Fournier parle dans sa préface.

Vous me permettez, Monsieur, à cette même occasion, de vous faire ici une autre remarque au sujet de l'annonce³ que vous avez faite du livre des *Epreuves des caractères* du sieur Lamesle, à

2 Graveur à l'Imprimerie royale...

3 *Observations sur les écrits modernes*, septembre 1742, vol. 30, lettre 438, p. 71-72. Ici page 17 et suiv.

Paris rue Galande 1742. Elles sont supérieures en nombre à celles du sieur Fournier ; puisque le recueil du sieur Lamesle contient tous les caractères romains, italiques, grecs, hébreux, arméniens, arabes, caractères dits de Civilité, gothiques ou allemands ; lettres de deux points sur tous les corps ; vignettes, signes, réglets doubles et simples sur toutes les longueurs, et généralement tout ce qui peut servir dans l'imprimerie.

Le sieur Lamesle, à la vérité, n'a point fait de préface à son livre, ces caractères étant connus des imprimeurs, qui sont les seuls qui s'en servent ; il n'a pas néanmoins prétendu en priver les curieux qui voudraient en avoir ; et s'il eût cru que vous eussiez eu la bonté de l'annoncer, il vous aurait sans doute fourni un mémoire concernant son art, et vous ne l'auriez pas fait passer dans le public pour *émule* du sieur Fournier, attendu qu'il y a plus de quinze mois que le sieur Lamesle fait valoir à plusieurs personnes des feuilles de ses épreuves. Pour une autre raison il ne peut encore être *émule*, son livre ayant paru précisément dans le même temps que celui du sieur Fournier, avec lequel il n'était pas assurément convenu de lutter publiquement. Il paraîtrait plutôt que le sieur Fournier serait son *émule*, ayant, à ce qu'il avoue dans sa préface, rassemblé des épreuves de différentes fonderies, pour graver ses lettres romaines. Il n'aura pas sans doute oublié celles du sieur Lamesle.

Si celui-ci a été surpris, Monsieur, de se voir annoncé dans vos feuilles, il a dû en même temps être satisfait de la justice que vous avez bien voulu rendre au mérite de ceux qui ont gravé les caractères qui se trouvent dans son recueil.

Vous me permettrez pareillement, Monsieur, de vous faire observer que l'éloge que vous faites de l'impression de ces deux livres ne doit point leur être attribué ; la gloire en appartient aux

seuls imprimeurs qui ont bien voulu se charger de pareils ouvrages, en y apportant tous leurs soins. J'ai l'honneur d'être, Monsieur, etc.

Ce 25 septembre 1742

Brouillon – 31 octobre 2010

Brouillon – 31 octobre 2010

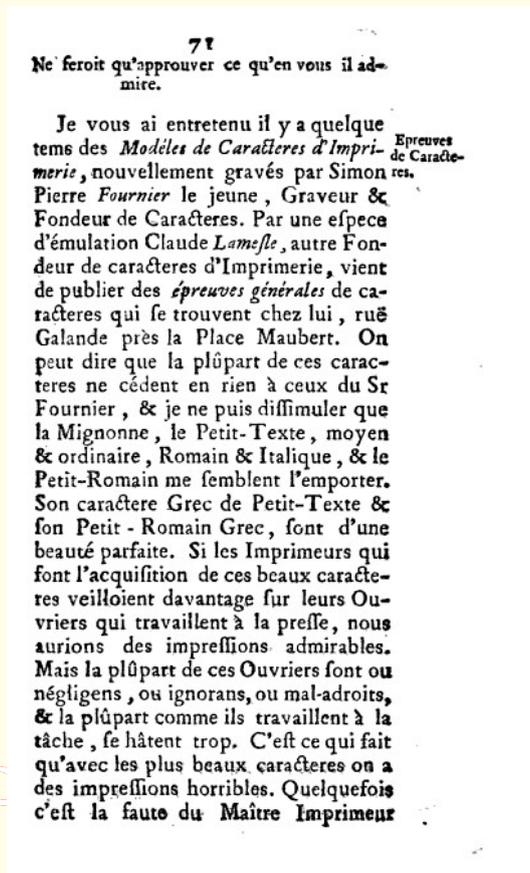


FIGURE 7 – *Observations sur les écrits modernes*, septembre 1742, vol. 30, p. 327.

Observations sur les écrits modernes, septembre 1742, vol. 30, p. 327-330.

Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de GoogleBook :

<http://books.google.fr/books?id=2J7FX3XglvkC&pg=RA2-PT145>

Brouillon – 31 octobre 2010

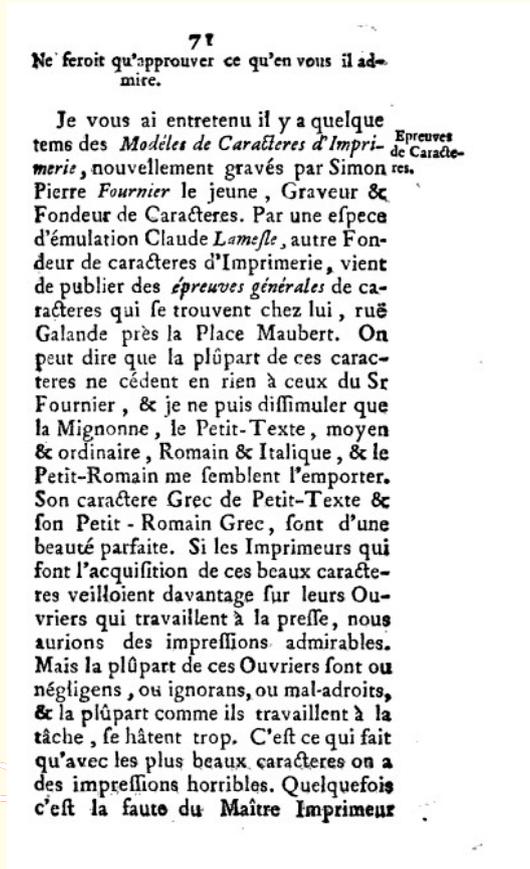


FIGURE 8 — *Observations sur les écrits modernes*, septembre 1742, vol. 30, p. 330.

Observations sur les écrits modernes, septembre 1742, vol. 30, p. 330-331.

Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de GoogleBook :

<http://books.google.fr/books?id=2J7FX3XglvkC&pg=RA2-PT148>

Brouillon – 31 octobre 2010

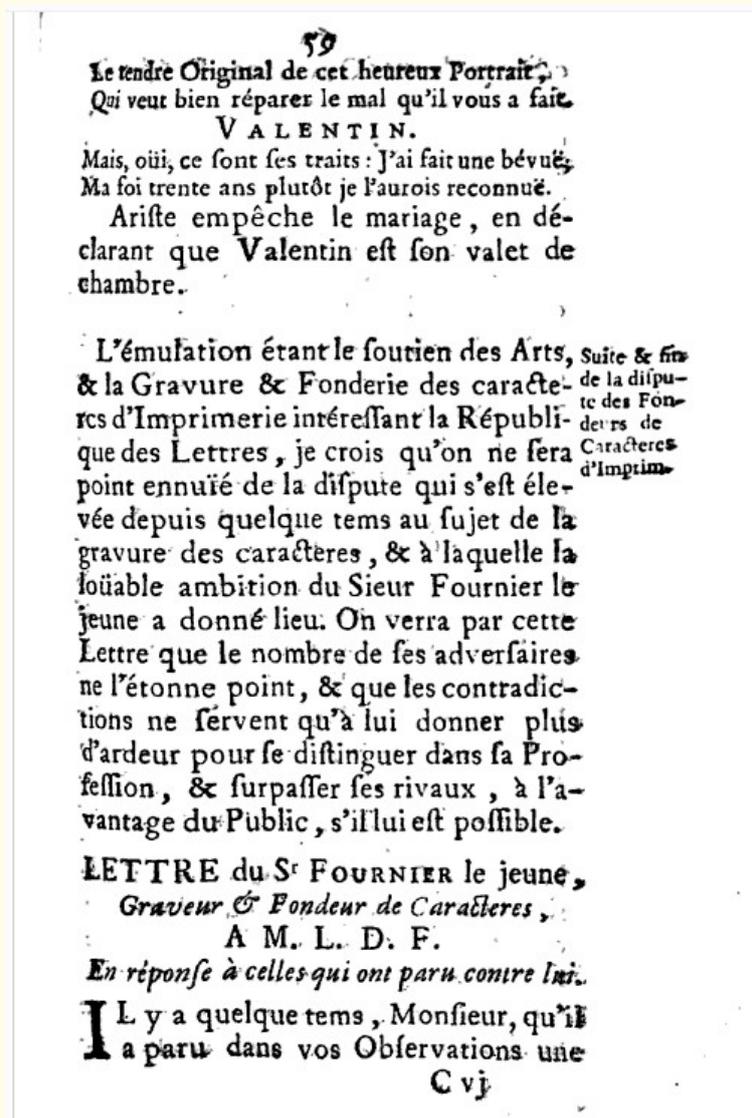


FIGURE 9 – *Observations sur les écrits modernes*, décembre 1742, vol. 31, p. 59

Observations sur les écrits modernes, décembre(?) 1742, vol. 31, p. 59-72.

Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de GoogleBook :

<http://books.google.fr/books?id=4WMHAAAQAAJ>

† L'émulation étant le soutien des Arts, et la gravure et fonderie des caractères d'imprimerie intéressant la République des lettres, je crois qu'on ne sera point ennuyé de la dispute qui s'est élevée depuis quelques temps au sujet de la gravure des caractères, et à laquelle la louable ambition du Sieur Fournier le jeune a donné lieu. On verra par cette lettre que le nombre de ses adversaires de l'étonne point, et que les contradictions ne servent qu'à lui donner plus d'ardeur pour se distinguer dans la profession, et surpasser ses rivaux, à l'avantage du public, s'il lui est possible.

Suite et fin de la discussion des fondeurs de caractères d'imprimerie

LETTRE du Sr FOURNIER le jeune,
graveur et fondeur de caractères,
À M. L. D. F.

En réponse à celles qui ont paru contre lui

Il y a quelques temps, Monsieur, qu'il a paru dans vos *Ob-*

servations une critique de mes ouvrages. La jalousie qui l'a fait entreprendre est si marquée que j'avais négligé d'y répondre ; mais la vivacité avec laquelle on est revenu à la charge, m'obligeant à me défendre, j'espère que vous voudrez bien me permettre de le faire par la même voie dont on s'est servi pour m'attaquer.

L'auteur de la première lettre dit que *j'ai avancé contre la vérité, que depuis 1664 jusqu'à moi, il n'y a eu que quelques mauvais graveurs, qui à peine ont pu parvenir à graver les J et U d'Hollande*. J'ai dit que depuis 1660 (et non 1664) il s'est passé près de 60 ans pendant lesquels cet art a été fort négligé, et que *ce n'est qu'au commencement de ce siècle qu'il s'est un peu renouvelé...* Je demande à ce critique, si ce renouvellement a pu se faire par des personnes à peine capables de graver deux lettres, et si c'est là avancer que depuis 1664 *jusqu'à moi*, il n'y avait eu que de mauvais graveurs. Il n'est pas plus raisonnable de me faire un crime de ce que je n'ai point parlé de ceux qu'il nomme dans sa lettre ; n'ayant dessein que de faire connaître au public un genre de graveurs qu'il ne connaissait pas, je me suis contenté de choisir dans le nombre six des plus célèbres ; j'aurais pu me borner à un moindre nombre, sans qu'on eut eu en droit m'accuser d'*induire en erreur*. Je ne vois rien d'ailleurs qui m'ait obligé de donner à ceux qu'il cite dans sa lettre, la préférence sur tant d'autres dont je n'ai point parlé. Il dit que ce sont d'*habiles gens*, et qu'ils ont tous *excellé*. Je le veux ; cependant le premier qu'il nomme, n'est connu par aucun ouvrage. À l'égard des autres, si quelques-uns d'entre eux ne sont pas connus, malgré l'excellence de leurs ouvrages et l'habileté qu'il leur attribue, est-ce à moi qu'il faut s'en prendre ? On voit bien que je ne parle pas ici des sieurs Grandjean et Alexandre : leur réputation est assez établie, pour n'avoir besoin ni de mon censeur, ni de moi, pour la relever. Cependant je leur ai rendu justice, en disant que l'Imprimerie

royale est fournie de caractères qui feront à jamais la gloire de ceux qui les ont gravés.

On fait remarquer que ce sont des graveurs qui ont *travaillé les premiers dans le goût des italiques, que le sieur Fournier a voulu imiter, et dont il se dit l'inventeur*. Si changer, corriger, donner de nouveaux contours, est être *inventeur*, † je le suis ; on ne verra pas néanmoins que je me sois donné cette qualité, quoique je l'aie pu faire que quelques autres articles. C'est avec plaisir que je répète que les italiques de ces graveurs sont jusqu'à présent ce que nous avons de plus beau : elles sont les premières dans la réforme ; mais elles sont pour toutes les imprimeries du Royaume comme si elles n'avaient jamais existé, puisqu'elles ne servent que pour les impressions du Louvre.

C'est pourquoi l'émulation, qui m'a porté à en faire de nouvelles, était d'autant mieux placée, qu'il semble que les autres graveurs n'aient réservé cet honneur. Entre plusieurs différences sensibles, en voici quelques-unes qui prouvent que les changements que j'y ai faits me sont propres. Dans les italiques de ces graveurs, les lettres courantes, comme les *i, m, n, u* et autres, commencent par un trait qui va en arrondissant par en haut, et dont le contour est semblable aux traits terminants ; en sorte qu'un *i* présente deux petits crochets égaux, et qu'un *n* peut faire un *u*, et un *u* un *n*, en les renversant. Dans les miennes au contraire, les traits commençants forment une partie du cercle † presque insensible, et dans une position opposée à celle du Louvre ; ce qui fait que ces lettres de ma façon ne peuvent être renversées sans présenter un contresens.

On veut bien ensuite nous apprendre que les épreuves de M. Lamesle sont en plus grand *nombre* que les miennes. Je suis surpris que M. L. ait mis les premières lettres de son nom à la tête

de sa lettre, il ne lui est pas glorieux de critiquer mon ouvrage, pour avoir l'occasion de se retrancher sur le *nombre* de ses caractères ; il doit savoir que ce n'est pas par là que le public apprécie le mérite des ouvrages. D'ailleurs il ne serait pas étonnant que sa fonderie, qui a déjà vu plusieurs générations, fut plus complète que la mienne, qui ne fait que naître, et dont je suis le seul auteur. Cependant je ne trouve point dans son recueil les caractères nommés *Grosse-nompareille*, *Triple-canon*, ni les *romains et italiques* de *Trismégiste*, *Palestine* et *Gros-texte*. En voilà déjà huit qui lui manquent, et que l'on trouve dans mon livre. Il dit qu'il a des *lettres de deux points sur tous les corps*. J'en ai neuf assortiments plus que lui, à compter seulement depuis le *Gros-parangon* jusqu'à mes *Grosses de fonte* : encore la moitié des siennes, ainsi que la plupart des vignettes dont il se pare, sont si antiques, qu'elles commencent à ne plus être d'usage. Il a renflé sa liste de *tous* les caractères grecs, hébreux, arméniens et arabes : pour ne parler que des derniers, tous ses caractères arméniens consistent en un seul, mélangé de lettres qui lui sont étrangères ; et tous ses caractères arabes se réduisent à quatre lettres séparées et sans suite. Que d'acquisitions à faire pour remplir le mot *tous* ! M. L. a oublié en cet endroit, qu'il n'écrivait que pour détromper le public. Si quelques-uns de ces derniers caractères me manquent, je le prie de considérer que je ne puis pas tout faire à la fois. Étant graveur, ma fonderie s'augmente et se perfectionne tous les jours ; au lieu que ne l'étant point, il est borné à ce qu'il a, sans pouvoir aller plus loin que par le secours d'autrui.

M. L. me paraît fort blessé, Monsieur, de ce que vous l'avez fait passer pour mon *émule*, puisqu'il vous aurait fourni, dit-il, un *Mémoire* pour vous faire connaître le contraire. Ce *mémoire* me paraît de trop. Ses épreuves ne sont qu'une simple exposition des

caractères qui se sont trouvés dans la fonderie dont il vient d'hériter, tant bons que mauvais, auxquels par respect pour l'antiquité, il s'est bien donné de garde de rien changer, quoique les capitales de ses caractères numérotés 16, 18, 39, 41, 46, 48, et tant d'autres en aient si grand besoin. S'il n'est point graveur, il aurait du au moins, en qualité de fondeur, nous faire part de quelques-unes de ses réflexions ; mais il s'en est prudemment abstenu. Il est vrai qu'il dit que ses caractères sont connus de ceux qui en font usage : si cela est ainsi, voilà donc ses épreuves faites inutilement, puisqu'elles ne sont pas publiques. Mon livre au contraire est différent du sien en toutes manières. Les caractères en sont nouvellement gravés avec des changements ; on y trouve des principes nouveaux, pour donner aux corps des lettres une justesse et une précision qu'elles n'ont jamais eues. Cet article que l'on ne m'accuse point d'avoir imité, ne sera cependant exécuté que lorsque les imprimeurs voudront s'y prêter. En attendant, j'ai donné des manières sûres pour y réussir. Or étant l'auteur de ce qui est dans mon livre, et M. L. n'ayant rien fait de ce qui est dans le sien, c'est avec raison qu'il se défend d'être mon *émule*. Mais ce n'est pas assez : on me fait la grâce d'ajouter qu'il paraîtrait plutôt que ce soit moi qui ferais le sien. Je ne me défendrai jamais de le devenir, lorsque M. L. aura fait quelque chose qui pourra exciter l'émulation.

Je passe à la seconde critique, où l'on m'accuse d'avoir imité mes vignettes d'après M. Luce. Il est vrai que j'en ai cinq de copiées d'après celles du Louvre : j'ignore si M. Luce en est l'auteur ; car je ne connais point ces prétendues épreuves dont on nous parle ; ce que je sais, c'est que j'ai donné à quelques-unes (par la *justification*) des contours auxquels il n'a point pensé ; on peut bien imiter, lorsqu'on se propose de surpasser. Mais cinq vignettes sur 140 au moins, dont je suis réellement l'auteur, valaient-elles la

peine d'exciter la mauvaise humeur du critique, au point de donner à entendre que je les ai toutes copiées, et de me décrier comme un plagiaire. Je crains bien plutôt qu'un de ceux qu'on nous donne pour avoir excellé, ne le soit plus que moi, puisque j'en compte dans le recueil de M. Lamesle douze copiées d'après les[†] miennes ; que dis-je ? il s'en trouve aussi d'après celles du Louvre ; cependant on ne lui en parle pas. je laisse à penser si c'est à lui qu'on en veut. Comme il faut des preuves de ce qu'on avance, je vais en donner.

Lorsque je fus inscrit en qualité de fondeur, je présentai et distribuai en conséquence le premier cahier de mes épreuves, et quoiqu'il contînt alors peu de chose, il ne laissa pas d'exciter des mouvements, dont je vois aujourd'hui la suite ; on s'empessa, je ne sais pourquoi, de copier une partie des vignettes qui y étaient, dont trois fonderies de Paris furent fournies, celle de M. Lamesle comprise. Je ne parle pas de la manière dont elles sont imitées ; mais pour la curiosité du fait, je prie ceux qui ont ces épreuves de donner un coup d'œil sur celles du *Saint-Augustin*, marquées C, J, N ; et celles du *Gros-Romain* Q, BB, BC, BD, ZQ, qui sont de ce nombre : on verra si elles sont copiées de manière à confirmer l'idée que l'on nous a donnée de l'habileté de l'artiste. Il n'y a point de réplique à celà : les miennes sont publiques dès le mois de janvier 1739 ; celles des autres sont postérieures. Je suis[†] honteux d'insister sur de pareilles minuties ; mais puisqu'on a bien la bonne fois de dire en général que mes vignettes sont copiées, parce qu'il y en a cinq d'imitées, on pourra bien dire aussi, par les mêmes principes de probité, que les copies des miennes sont des originaux, et que mes originaux sont des copies.

Voici quelque chose de plus sérieux. Le critique dit que j'aurais pu *supprimer* tous mes ouvrages, si je m'étais aperçu combien ils sont éloignés du bon goût et de la délicatesse de plusieurs caractères qui

existent... Je sais que mes caractères sont éloignés de ceux dont il parle, puisque j'y fait des changements considérables. Ce censeur a pu voir que je ne les ai pas donnés pour parfaits, ayant pris l'engagement de corriger les négligences qui me sont échappées ; ce que j'ai fait, et ce que je ferai encore, comme je 'ai promis, avec toute l'exactitude possible. Pour leur suppression, il se pourrait bien faire en effet qu'elle donnerait du plaisir à plusieurs personnes ; mais je 'y suis pas encore bien déterminé ; car l'amour propre est ingénieux à nous séduire, et plus ces messieurs s'efforceront de critiquer mes ouvrages, plus je serai disposé à croire qu'il valent quelque chose ; d'autant plus qu'ils ont mérité l'attention de plusieurs personnes qui aiment et protègent l'imprimerie, et que je n'ai pour adversaire que ceux qui ont intérêt à les décrier. Le premier livre imprimé avec mes caractères est une *Imitation de J.C. in-8°* à Paris chez le Sr Savoye, dont tous les auteurs des ouvrages périodiques, vous-même compris, Monsieur, ont loué les caractères. Tous ceux que j'ai fournis depuis ont été pris par préférence, et on verra dans quelques temps, par des éditions importantes qui se font à grand frais, et pour lesquelles mes caractères ont été choisis, s'ils ont la médiocrité dont le critique parlerait peut-être moins, s'il le croyait davantage. Si on joint à cela que je suis le plus jeune et le dernier venu entre mes confrères, que j'ai fait des changements dans la gravure et dans la fonderie sans leur participation, que j'exerce ces deux arts ensemble, et en état par là de subvenir à tous les besoins de l'imprimerie, on ne sera pas surpris de voir certaines personnes s'opposer à mes progrès. Je ne doute pas même qu'il ne vienne encore quelques idées à mes censeurs pour m'honorer de nouvelles critiques ; mais si leurs raisons ne sont pas meilleures, je les prie d'avance de me dispenser d'y répondre.

J'oubliais, Monsieur, une troisième lettre, qui par sa singularité,

mérite un moment de votre attention. Son auteur vous rappelle votre lettre 430¹ où en faisant l'extrait de mon livre, vous parlez des graveurs qui y sont nommés. À propos de cela, il dit que plusieurs personnes lui ont témoigné *leur juste curiosité, sur ce que pouvaient être devenue différentes fonderies célèbres, dont vous parlez avec éloge dans votre feuille*. Remarquez qu'il confond la gravure avec la fonderie, n'importe. Je m'attendais qu'il allait nous apprendre ce que sont devenus les caractères de *Colines*, de *R. Granjon*, et de *Garamond*, dont les fonderies ne subsistent plus. Point du tout : il nous dit seulement que la fonderie de Guill^{me} *Lebé* a subsisté jusqu'à nos jours dans sa famille, et que des mains des Demoiselles *Lebé qui vivent encore*, elle a passé dans celle de mon frère, de même que celle de Jacques de Sanlecque a passé de son fils à son petit-fils, aujourd'hui vivant. Vous voyez, Monsieur, qu'il ne faut pas une longue dissertation pour découvrir ce que sont devenues des fonderies qui n'ont jamais disparu. Mais en récompense, il nous apprend que Louis de Sanlecque, Chanoine régulier, connu par ses poésies, a été *graveur et fondeur*. Ce fait n'est pas bien connu des personnes de l'art. Quand il voudra l'éclaircir, il nous dira en même temps comment Jean de Sanlecque, père du Sanlecque vivant, n'ayant point exercé l'art de la gravure, a pu porter la fonderie de ses pères à un haut point de perfection. Je suis persuadé que M. de Sanlecque, que j'estime infiniment, n'a point de part à l'article qui le concerne. Car il n'a pas besoin de faits douteux ou supposés pour relever la gloire de sa famille. Mais l'auteur de la lettre confond toujours les idées de graveur et de fondeur, puisqu'il dit encore, que la plupart des caractères de M. Lamesle, *sont le fruit des travaux et de la sagacité du Sr Cotte son aïeul*. Cependant le Sr Cotte a acheté sa fonderie en différentes occasions, et n'a jamais gravé. Je vous laisse

1 Voir « Lettre CCCXXX » ci-dessus page 7.

penser, Monsieur, si une chose achetée est le fruit des travaux et de la sagacité d'un acquéreur. Par surcroît de connaissances, des filles de M. Cotte, il en fait des ses belles-sœurs, et nous dit que les demoiselles Lebé vivent encore lorsque de quatre il n'y en a plus qu'une. Reste à ces *différents particuliers* qui se sont adressés à lui pour être instruits, à se pourvoir ailleurs.

Je suis, etc.

1. Jean de la Caille, dans son *Hist. de l'imprimerie et de la librairie*, dit en termes exprès que le célèbre Louis de *Sanlecque*, Chan. reg., fut reçu libraire-imprimeur et fondeur de caractères le 17 novembre 1661. *Ce fait n'est pas bien connu des personnes de l'art* dit le Sr Fournier. Quel coutelier savait, du vivant de M. Rollin, qu'il avait été dans sa première jeunesse reçu Maître coutelier ? Le fait en est-il moins certain ?
2. Il est sûr que Jean de Sanlecque, père de celui qui vit aujourd'hui, a perfectionné les caractères de ses pères, autant qu'ils en ont pu eu avoir besoin. On le prouve par la comparaison. S'il ne l'a pas fait par lui-même, il l'a fait par la main d'autrui ; ce qui revient au même, puisque ces changements n'ont été faits qu'en son nom.
3. On n'a point fait des filles de M. Cotte ses belles-sœurs ; on les a clairement qualifiées belles-sœurs de M ; Lamesle, en quoi l'on avoue s'être trompé, elles sont ses tantes.
4. Le même auteur a pu ignorer la mort de trois des autre demoiselles le Bé, sans qu'on lui en fasse aucun reproche.
5. Le même auteur sit sans doute la différence qui est entre la gravure et la fonderie : qui peut l'ignorer ? Je suis, etc. *Ce 5 décembre 1742.*

Remarques sur le
dernier art. de cette
lettre du Sr Fournier
le J.

J A N V I E R 1756.

13

L E T T R E S U R L ' I M P R I M E R I E ,
à Messieurs les Auteurs du Journal des Savants.

M E S S I E U R S ,

A en juger par les efforts que fait l'Imprimerie depuis quelque temps, pour donner au Public de grandes, de magnifiques & de cheres éditions, n'auroit-on pas lieu de croire que cet Art si utile, à qui tous les autres doivent hommage à cause des secours infinis qu'ils en tirent, est arrivé comme eux au point de perfection où nous les voyons ? L'Imprimerie seule n'auroit-elle fait aucun progrès ? Les Imprimeurs seroient-ils les seuls sans talens ou sans émulation ?

L'Imprimerie, sans doute a acquis des degrés de perfection dans quelques-unes de ses parties : celle qui regarde les caractères, a été poussée bien loin en divers endroits & laisse peu de choses à desirer. Plusieurs Fonderies de l'Europe sont en état de fournir abondamment à des Imprimeurs curieux de quoi faire les plus belles impressions : si avec des secours de plus, il se trouve dans les Imprimeurs des talens de moins, & que dans ces productions modernes annoncées avec éclat comme des monumens sur lesquels ils fondent leur réputation & la gloire Typographique de leurs Villes, il se rencontre de ces défauts grossiers qu'un peu de goût eût fait éviter, que l'on chercheroit vainement

dans les éditions de Schoeffer, des Eriennes, des Elzevirs & de quelques autres anciens Maîtres en l'Art d'imprimer ; il faudra convenir que l'Imprimerie actuelle étant faible dans ses plus grandes productions, a dégénéré au lieu de faire des progrès. Un Art ne reçoit d'accroissemens que par les Artistes habiles qui l'exercent depuis longtemps ; il ne s'en trouve plus parmi les Imprimeurs ; de là vient que l'Imprimerie croupit dans l'asservissement honteux de l'habitude & de la routine. Jamais l'Europe n'a tant fait usage des Presses de l'Imprimerie : jamais on n'a vû moins de goût & de talens en ce genre. Il est bien étonnant que dans un si grand nombre de volumes que l'on a publiés depuis une vingtaine d'années, il ne s'en trouve presque pas un qui soit marqué au coin du bon goût, de la délicatesse & des talens Typographiques. Pour le prouver, examinons avec attention quelques-unes de ces éditions modernes annoncées avec emphase comme des chefs-d'œuvres d'Imprimerie, pour lesquels les Imprimeurs ont dû nécessairement employer toute l'étendue de leurs connoissances : & commençons par l'Allemagne.

Cette Nation qui se glorifie avec raison d'avoir donné naissance à l'Art de l'Imprimerie, contente de cette belle découverte & d'en

B iij

FIGURE 10 — *Journal des savants*, janvier 1756, page 13.

Lettre anonyme [attribuée à Pierre-Simon Fournier dit le jeune], datée du 25 octobre 1755, publiée par le *Journal des savants*, janvier 1756, pages 13-23

Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de la BNF : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56605t.image.f14.pagination> et une autre version, correspondant à l'édition conjointe du *Journal des savants* et des *Mémoires de Trévoux*, numérisée par BooksGoogle : <http://books.google.fr/books?id=vgIVAAAAQAAJ>.

† LETTRE SUR L'IMPRIMERIE à Messieurs les Auteurs du Journal des Savants¹

Messieurs,

À en juger par les efforts que fait l'imprimerie depuis quelque temps, pour donner au public de grandes, de magnifiques et de chères éditions, n'aurait-on pas lieu de croire que cet art si utile, à qui tous les autres doivent hommage à cause des secours infinis qu'ils en tirent, est arrivé comme eux au point de perfection où nous les voyons ? L'imprimerie seule n'aurait-elle fait aucun progrès ? Les imprimeurs seraient ils les seuls sans talents ou sans émulation ?

L'imprimerie sans doute a acquis des degrés de perfection dans quelques-unes de ses parties : celle qui regarde les caractères a

¹ La version de l'édition des *Mémoires de Trévoux* porte ici la note suivante : « Je suis fâché, mes très chers Confrères qu'on nous donne ici les écrivains, et qu'on ait raison. *Réponse de l'Éditeur d'Amsterdam.* » [Note que je ne comprend pas... J.A.]

été poussée bien loin en divers endroits et laisse peu de choses à désirer. Plusieurs fonderies de l'Europe sont en état de fournir abondamment à des imprimeurs curieux de quoi faire les plus belles impressions : si avec des secours de plus, il se trouve dans les imprimeurs des talents de moins, et que dans ces productions modernes annoncées avec éclat comme des monuments sur lesquels ils fondent leur réputation et la gloire typographique de leurs villes, il se rencontre de ces défauts grossiers qu'un peu de goût eût fait éviter, que l'on chercherait vainement dans les éditions de Schöffer² des Estienne³, des Elzevir⁴ et de quelques autres anciens maîtres en l'art d'imprimer ; il faudra convenir que l'imprimerie actuelle étant faible dans ses plus grandes productions a dégénéré au lieu de faire des progrès. Un art ne reçoit d'accroissements que par les artistes habiles qui l'exercent depuis longtemps ; il ne s'en trouve plus parmi les imprimeurs ; de là vient que l'imprimerie croupit dans l'asservissement honteux de l'habitude et de la routine : jamais l'Europe n'a tant fait usage des presses de l'imprimerie ; jamais on n'a vu moins de goût et de talents en ce genre. Il est bien étonnant que dans un si grand nombre de volumes que l'on a publiés depuis une vingtaine d'années, il ne s'en trouve presque pas un qui soit marqué au coin du bon goût, de la délicatesse et des talents typographiques. Pour le prouver, examinons avec attention quelques unes de ces éditions modernes annoncées avec emphase comme des chefs-d'œuvres d'imprimerie, pour lesquels les imprimeurs ont dû nécessairement employer toute l'étendue de leurs connaissances ; et commençons par l'Allemagne.

Cette nation qui se glorifie avec raison d'avoir donné naissance

2 Schöffer (orthographe moderne de Schöffer)...

3 Estienne...

4 Elzevir...

à l'art de l'imprimerie, contente de cette belle découverte et d'en avoir enrichi le monde, croit qu'elle a fait assez pour sa gloire ; elle se repose depuis longtemps à l'ombre de ses premiers lauriers typographiques : l'élégance et la délicatesse sont tout à fait négligées dans les éditions qu'elle fait paraître, et celles qui en sortent actuellement n'ont plus rien qui pique notre curiosité.

Une des plus considérables, qui a été faite avec beaucoup de dépenses, est la *Physique Sacrée* imprimée à Ausbourg depuis 1731 jusqu'en 1735, en 4 volumes *infolio*, sous le titre de *Physica Sacra Joan. Jac Scheuchzeri*⁵, etc. Il paraît que l'on n'a voulu rien épargner pour rendre cette édition magnifique ; on l'a ornée de beaucoup d'estampes faites par les grands maîtres du pays, ce qui n'empêche pas qu'il ne s'en trouve une partie de faibles, comme il arrive ordinairement dans les grandes entreprises de ce genre. Une édition de cette importance exigeait des talents de la part de l'imprimeur ; malheureusement celui qui l'a exécutée en avait bien peu : la composition mécanique de ce livre est lourde et pesante, sans goût, sans délicatesse ; les premières pages, les titres, etc. sont mal entendus, faits avec des lettres qui n'ont aucune grâce, les unes étroites et serrées les autres larges ; point de gradation entre les caractères ; un petit suit immédiatement un gros : le texte de cet ouvrage est un caractère que l'on nomme *Saint Augustin* ; il est des plus mal formés : l'italique qui l'accompagne, exécutée par un graveur ignorant, estropiée par un fondeur maladroit qui a fait pencher les lettres plus ou moins, est encore plus mauvaise. Le caractère nommé *Gros-romain* que l'on a employé pour les sommaires, est du même goût et, ce qui met le comble à l'ignorance de l'imprimeur, ce sont de grandes lettres d'une figure insoutenable qui, formant quatre lignes au commencement de chaque chapitre,

5 Scheuzeri, *Physica Sacra*...

y font une masse ridicule. Voilà pourtant ce qu'on appelle tous les jours une *belle édition* : idxf**r**belle edition Belle édition ; mais plutôt quelle grossièreté ! si on la met en comparaison avec celles de l'industriel Schoeffer, le père et l'inventeur de l'imprimerie, homme trop peu connu, dont la réputation n'égale pas le mérite, et que l'on a confondu bien injustement avec Gutenberg et Fauste, parce qu'il leur était d'abord subordonné. Le premier livre dont le lieu et l'année de l'impression nous soient connues par une date certaine, ainsi que le nom de l'imprimeur est un chef-d'œuvre et l'ouvrage de cet excellent artiste : je veux dire le *Pseautier*⁶ de 1457, petit *in-folio*. Des lettres proprement faites en bois composent ce précieux livre : un beau noir et un rouge admirable laissent sur le vélin une impression nette et égale ; mais ce qu'il y a de merveilleux, ce sont de grandes lettres, aussi gravées en bois, avec des ornements qui descendent quelquefois jusqu'à moitié de la page, imprimées par rentrée de trois couleurs à la manière des camaïeux, avec une justesse et une précision que l'imprimerie moderne ne pourrait jamais atteindre.

Après avoir fini cet ouvrage, Schöffer fit la découverte des caractères de fonte ; il en imagina seul tout le mécanisme et l'exécuta : ses essais ne furent pas longs, son génie lui fournit les moyens d'arriver promptement à la perfection : sa *Bible latine* de 1462, ses *Epîtres de Cicéron* de 1465^(a) en sont de bonnes preuves : la hardiesse des caractères, le goût de la composition, la propreté de l'impression annoncent déjà des talents consommés. Il est vrai qu'il n'y a dans ces ouvrages ni titres, ni frontispice ; ce n'était pas le

(a) Ces livres sont conservés avec soin dans le curieux Cabinet de M. le Président de Cotte⁷.

6 Pseautier...

goût du temps, et les ornements en miniature y suppléaient avec avantage.

Une autre édition allemande ancienne, des plus curieuses que je connaisse par rapport à l'art qui y règne, est l'histoire de Maximilien I sous le nom de *Faits et Gestes du Chevalier Theurdanck*, imprimée à Nuremberg en 1517. Ce livre rare est exécuté tout entier en planches de bois, tant la lettre que les estampes : tout y est de la dernière beauté, et c'est un chef-d'œuvre en ce genre : les estampes sont du fameux Albert Dürer et de Hans Scufelin : le caractère imite une belle écriture du temps, avec des traits et des ligatures en tout sens. Ce caractère, de grosseur convenable au format, est d'une hardiesse et d'une égalité surprenantes : tout y annonce le goût et les talents supérieurs des premiers artistes. De si heureux commencements paraissaient devoir assurer le mérite des impressions allemandes, sur lesquelles je ne m'arrêterai pas davantage, faute d'en trouver qui en vaillent la peine.

De Mayence, l'imprimerie passa d'un vol rapide en Italie : Venise vit et accrut ses premiers progrès ; c'est dans cette ville qu'elle prit un nouveau lustre. Le célèbre Alde Manuce y jeta le premier de la variété par les différentes sortes de caractères qu'il employa. De son temps il y avait déjà plusieurs imprimeurs qui, remplis d'émulation, travaillaient à donner à cet art un éclat qui répondît à son utilité. Dès 1500, on avait employé dans cette ville les caractères romains, italiques, grecs et hébreux : ce dernier prit une faveur particulière chez les Vénitiens ; ils en cultivèrent avec soin l'impression. Deux Français contribuèrent beaucoup à la gloire de leur imprimerie, Nicolas Janson, disciple de Schöffer, commença le premier à graver des caractères romains, dont il emprunta la forme des lettres latines et des lettres minuscules allemandes, auxquelles il ôta les angles, ce qui fait le seul caractère composé qui soit

en usage ; tous les autres sont l'écriture même des peuples dont ils portent le nom. Guillaume le Bé, disciple de Robert Etienne, perfectionna le caractère hébreu : pendant 4 ans ou environ qu'il fut dans cette ville, il l'enrichit de huit ou dix sortes de caractères tant hébreux que rabbiniques, tous parfaitement beaux, dont le *Talmud* et d'autres grands ouvrages ont été le fruit. Les imprimeurs y ont mis bien du goût et du talent dans la composition, et ont fait des éditions qui honorent encore aujourd'hui la ville de Venise.

L'édition moderne la plus remarquable qui faire honneur à cette ville, est la *Jérusalem Délivrée*, du Tasse, imprimée par Albrizzi en 1745 ; cependant elle porte aussi des marques de l'état de langueur où l'art est réduit. Cette édition se présente avec magnificence ; elle est enrichie d'estampes, de lettres grises et d'autres ornements qui font un très bel effet : à la tête de chaque chant est un cartouche qui occupe la moitié de la page et qui renferme le sommaire, ce qui fait une nouveauté gracieuse : il y a des parties typographiques bien entendues ; la première page est élégamment composée en belles lettres d'une gradation bien suivie : le texte est un *Gros-parangon* assez bien choisi, et le tout est proprement imprimé : avec un peu plus de goût l'imprimeur en eût fait une édition parfaite ; les pages pleines manquent de grâce, par la faute du compositeur ; les lignes sont trop serrées, ainsi que les chiffres romains qui servent à marquer les strophes et, qui d'ailleurs étant trop petits, se confondent avec le texte : les titres courants du haut des pages sont en italiques trop maigres et sans grâce, ils ne tranchent point assez sur le reste : une italique surannée et de mauvais goût forme l'épître dédicatoire, dont le titre composé de lettres trop petites pour une aussi grande page ajoute à l'imperfection : le caractère du privilège est lourd et mal choisi, ce qui rend l'aspect de cette pièce désagréable. Dans une édition pareille il ne devrait y avoir

rien de négligé, toutes les parties doivent concourir à former un tout parfait.

Si nous passons aux presses Hollandaises qui fournissent annuellement une si grande quantité de volumes, trouverons-nous dans leurs productions l'élégance et la perfection que l'on vante tant, et qui préviennent en leur faveur ? Les imprimeurs hollandais d'aujourd'hui sont-ils devenus plus délicats que les Elzevir, la gloire de leur nation ? Ont-ils acquis quelque degré de supériorité sur eux ? Leur sont-ils même comparables ? Ces grands Maîtres, uniquement sensibles à l'honneur de bien faire, et tout occupés de la perfection de leur art, ont mérité de devenir les modèles des autres ; mais leurs descendants, plus marchands qu'artistes, et n'appréciant les livres que par le produit non contents de ces caractères ronds et parfaits qui annonçaient le goût de leurs prédécesseurs, en ont fait faire d'autres plus assortis à leur esprit de commerce en économisant sur la place naturelle que doit occuper une lettre bien faite, ils en ont fait graver exprès d'un goût serré et étranglé, afin qu'il entre plus de lettres dans une ligne et plus de lignes dans une page : qu'importe que cela soit élégant ou non, pourvu qu'il soit utile et convenable à leur intérêt. Aussi dès qu'il paraît en Europe un bon livre, ils s'en emparent comme par droit de conquête : s'il est en un gros volume, ils en font un petit ; s'il est en deux tomes, ils le mettent en un : par ce moyen on épargne des frais et du papier ; et comme il y a beaucoup plus d'acheteurs que de connaisseurs, ces éditions imparfaites se vendent à la faveur du bon marché, et l'originale reste.

L'*Histoire Naturelle du Cabinet du Roi* par M. de Buffon⁸ est un exemple récent de cette mesquinerie hollandaise. Ce livre pro-

8 Buffon, Histoire nat...

prement imprimé à l'Imprimerie royale, la seule du monde où l'on connaisse le goût et l'art typographiques vient d'être contrefait à la Haye, par le sieur de Hondt ⁹. Un caractère que l'on nomme *Philosophie gros œil*, serré et raccourci suivant la politique du pays, a renfermé comme par contrainte en un seul volume *in-4^o*. ce que l'élégance et le goût de l'Imprimerie royale a distribué en trois.

Je ne ferai pas l'analyse de ces deux éditions, et je ne m'arrêterai pas à les comparer entre elles ; ce serait déshonorer celle du Louvre. Pour connaître quel est l'art de l'imprimerie en Hollande, il faut examiner ces grandes et prétendues belles éditions que la Nation reconnaît pour ses chefs- d'œuvres, et qu'elle revendique pour sa gloire, telle que l'*Histoire générale des Cérémonies, Mœurs et Coutumes religieuses de tous les Peuples du monde*, imprimée à Amsterdam chez Bernard ¹⁰ depuis 1735 jusqu'en 1743, en 8 volumes *in-folio*.

Je ne m'amuserai point à parcourir tous les volumes de cette grande édition ; l'examen du premier suffira pour en faire connaître le mérite, ou plutôt les défauts. Le dessein était, en formant cette entreprise, d'en faire quelque chose de magnifique : un grand nombre d'estampes dessinées et gravées pour la plus grande partie par B. Picart ¹¹ un des plus renommés graveurs du pays, forment une partie considérable de ce grand ouvrage, pour lequel l'imprimeur a dû employer toutes les ressources de son art. Il a commencé par manquer de goût dans le choix des caractères : celui de *petit Parangon*, non serré à la vérité, parce que c'est un de leurs anciens, mais gros, matériel, et des plus mal formés, avec des capitales antiques et sans dégagement, compose la première dissertation.

⁹ P. de Hondt ?...

¹⁰ Bernard ?...

¹¹ Picart ?...

L'imprimeur aurait pu le rendre moins difforme en mettant un peu de distance entre les lignes mais ses lumières ne lui ont pas fourni cette idée de ↑ propreté. Ce titre *Dissertation sur le culte Religieux*, est composé de trois sortes de capitales mal dessinées ; ces mêmes mots à la fausse page précédente sont encore plus mal. C'est ainsi que sont traités les premières pages et les titres des volumes de cette édition, tous en lettres romaines mal taillées, sans variation de capitales italiques, parce que la Hollande est très pauvre en cette partie : le peu qu'ils en ont, sont celles de leurs italiques ordinaires, toutes petites et mal formées ; l'inspection seule suffit pour prouver ce que j'avance.

Le choix des vignettes, des culs de lampe et des lettres grises, gravées en bois, dont on a prétendu orner ce livre, caractérisent encore le mauvais goût de l'imprimeur ; et ce qui y met le comble, c'est la composition singulière et ridicule des sommaires faits en capitales romaines entremêlées de mots en lettres minuscules d'une mauvaise italique, de cette manière : *Les A U M O N E S des J U I F S, leurs V Œ U X, leur C O N F E S S I O N*, etc. Le reste de cet ouvrage est aussi mal conduit : on n'y voit que deux beaux caractères, l'un de *Gros-romain* et l'autre de *Cicero*, dont cependant les italiques ne valent rien.

Le *Temple des Muses* autre grande édition *in-folio*, faite à grands frais à Amsterdam chez Chastelain¹² en 1733, porte ainsi que les précédentes tous les ornements de la gravure et toutes les marques de l'ignorance de l'imprimeur. De mauvaises lettres mal composées forment les titres et le frontispice ; des gravures en bois d'un goût antique, et d'une mauvaise exécution augmentent l'imperfection ; un *Gros-romain* assez beau forme le texte, mais il est

12 Chastelain...

malheureusement accompagné de son italique, dont l'œil trop gros fait un contraste désagréable.

Le sieur Wetsteins¹³, aussi imprimeur d'Amsterdam, qui s'est fait un nom dans la typographie et dont les éditions sont estimées soutiendra-t-il seul la gloire des presses hollandaises ? Le poids serait un peu trop fort, et nous allons l'y voir succomber. Son plus bel ouvrage est sans contredit le Télémaque *in-folio*. Pour rendre ce livre aussi parfait qu'il se l'était proposé, il a fait à la vérité ce que doit faire tout imprimeur un peu curieux de sa réputation ; il a choisi le plus beau papier ; les préjugés de son pays ne l'ont point séduit : les secours qu'il a cru ne pouvoir y trouver, il est venu les chercher en France ; Messieurs Drevet¹⁴ et Surrugue¹⁵ ont fait une partie des estampes ; Duflos¹⁶ les vignettes et culs de lampe : Papillon¹⁷ les gravures en bois. Sachant de plus que le caractère serré et raccourci de son pays n'est pas propre à faire une édition gracieuse, il en a choisi un dans le goût français, qu'on nomme *Gros-romain*, et qui est fort beau. Avec des précautions si bien prises ne devait-on pas attendre une édition parfaite ? mais il fallait y joindre encore du goût, de la délicatesse, des connaissances et des talents typographiques. Toutes les plus grandes productions de l'imprimerie pèchent par ce point capital.

Chaque page de ce livre est encadrée d'une vignette de fonte mal choisie dont les coins sont dénués d'angles, et qui par sa grosseur offusque le caractère : à la tête des pages est le titre courant, *Aventures de Télémaque*, en mauvaises capitales qui se confondent

13 Wetsteins...

14 Drevet..

15 Surrugue..

16 Duflos...

17 Papillon..

avec le texte. Puisqu'on avait dessein d'employer une vignette en forme de cadre, il fallait mettre le titre entre cette vignette et un filet qui l'aurait séparé de la matière. Le *Petit parangon* qui compose l'avertissement est de trop mauvaise grâce pour avoir dû trouver place dans une belle édition. La première page qui doit annoncer le mérite d'un livre par le goût et la propreté est d'un lourd et d'un mal entendu qu'on aurait peine à imaginer ; les lettres, en sont trop grosses mal dessinées et les lignes trop serrées. L'imprimeur a employé une grande lettre romaine pour commencer un discours en caractères italiques, parmi de belles gravures en bois il a placé des lettres grises qui seraient seules capables de défigurer une édition. Qu'on jette les yeux sur les sommaires qui sont à la tête de chaque livre : quelles italiques ! quelles capitales ! que d'ignorance dans l'art typographique !

Le sieur Wetsteins n'a pas été plus heureux, ou, pour mieux dire, plus habile dans son édition de Virgile en 4 volumes *in-4°* donnée en 1746 ; en vain a-t-il choisi de beau papier, de belles vignettes, et des lettres grises en taille douce, la supériorité des autres arts ne rend que plus sensible la faiblesse du sien. Dix-sept lignes entassées et comme collées ensemble représentent désagréablement le frontispice. L'épître dédicatoire est d'un caractère serré que l'imprimeur aurait pu dégager par ce qu'on appelle des *inter-lignes* : des vignettes plus courtes que la largeur des pages, des culs de lampe sans dessein, de mauvaises lettres grises employées même où il n'en fallait pas, le tout gravé en bois, gâtent et ternissent le peu de bon qui se trouve dans cette édition. Pour en juger, qu'on se donne la peine d'examiner le cul de lampe de la page 62 et la lettre S de la page 63. Il faut apporter toute son attention pour venir à bout de lire les 19 lignes qui commencent la page XXXVII du premier volume. Les notes sont un vrai cahos dans lequel la vue se

perd ; elles sont d'un *Petit Romain gros œil*, qui ne laisse presque aucun intervalle entre les lettres les mots et les lignes ; d'ailleurs elles sont surchargées de mots en italiques, en grosses et petites capitales, et de chiffres.

Je ne finirais pas si je voulais vous montrer les désauts qui fourmillent dans les autres chefs-d'œuvres de ce pays : je me contenterai de dire un mot de la fameuse *Bible de Saurin*¹⁸ en 6 volumes *in-folio*,[†] exécutée avec une dépense infinie, et de l'*Histoire Naturelle des oiseaux*¹⁹ en 3 volumes *in-4°* ornées de 306 figures enluminées ; deux ouvrages imprimés à la Haye chez P. de Hondt, le premier en 1739, le deuxième en 1750, ils sont exécutés dans le goût de ceux d'Amsterdam ; le mauvais y domine partout, et l'art de l'imprimeur y paraît dans toute sa faiblesse. Il semble que la typographie se fasse un point d'honneur de céder toujours le pas aux arts qui viennent l'embellir : on ne peut cependant disconvenir que cet art si modeste aujourd'hui par l'ignorance de ceux qui l'exercent, n'ait par lui-même de très-grands avantages puisqu'il suffit souvent pour donner un nom et de la célébrité à des personnes sans talents qui en font profession.

Les grandes éditions dont je viens de parler, examinées avec un peu d'attention, ne confirment pas l'idée trop favorable que l'on se forme communément des presses hollandaises, à moins qu'on ne s'avise de les mettre en parallèle avec celles d'Angleterre : la comparaison leur serait avantageuse. Londres, cette ville qui renferme en son sein tant de fameux artistes, n'en fournit aucun à l'imprimerie : ses presses ne nous offrent rien qui approche tant soit peu de la perfection, et ses plus belles éditions ne sont que des

18 *Bible de Saurin*... ?

19 *Histoire Naturelle des oiseaux* ?

choses très ordinaires.

En 1743, Knapton²⁰ publia à Londres, les *Vies des Hommes illustres d'Angleterre* avec leurs portraits gravés par Houbraken²¹ et Vertue, ouvrage Anglais *in-folio*, grand papier. Il n'y avait presque rien à faire pour rendre ce livre digne de la magnificence avec laquelle on l'a exécuté ; il suffisait de choisir un beau caractère pour imprimer proprement vis-à-vis de l'estampe, l'abrégé de la vie de la personne que cette estampe représente et de composer avec goût un petit titre à chaque page ; mais l'imprimeur n'avait pas la moindre connaissance des beautés et de la perfection de son art. Vis-à-vis un portrait gravé par un grand maître, on voit une grande lettre grise dont le bois tombait de vétusté : on y aperçoit même les points blancs causés par la piquure des vers. Ces mauvaises lettres commencent le texte de chaque vie, exécuté grossièrement avec un caractère de *Gros-romain* dont les capitales et les chiffres sont insoutenables. Si l'on veut un échantillon des titres, qu'on se donne la peine de jeter les yeux sur ces mots de la deuxième page *A list of subscribers*, cela forme quatre lignes qui caractérisent le mauvais goût : on y voit un *u* voyelle, de la figure de celui du bas de casse, mêlé avec des capitales aussi grossièrement faites.

En 1749, les sieurs Tonson²² et Drapper donnèrent dans la même ville une édition anglaise du *Paradis Perdu* de Milton en 2 volumes *in-4°*. Cet ouvrage orné de tout ce que la taille douce pouvait y ajouter d'agrémens, est la plus grande marque de la faiblesse de l'imprimerie en Angleterre. Une chose chez les Anglais empêche les progrès de cet art, c'est le mauvais goût de leurs caractères, surtout de leurs italiques qui sont tout à fait ridicules :

20 Knapton...

21 Houbraken et Vertue ? ?

22 Tonson et Drapper...

ces mots *John Milton* ; *Thomas Newton* qui se trouvent au frontispice, en fournissent la preuve : un *Gros-parangon* qui compose l'épître dédicatoire et le corps de l'ouvrage, n'a pas l'ombre de la délicatesse : la composition mécanique du livre répond au choix des caractères : on a fait les lignes d'une longueur extrême pour n'être point obligé de mettre en seconde ligne la fin des vers un peu longs : avec un caractère plus petit on eut rempli le même objet sans être forcé à prendre une justification trop large, et tout y eût gagné ; les titres courants sont en caractères plus petits que ceux du texte avec lesquels ils se confondent : les lettres de deux points qui commencent le texte sont toutes mal placées.

Le sieur Saudby²³ donna la même année à Londres une édition d'Horace *in-8°*. Pour distinguer cette édition des autres, on la nomme par prédilection, l'Horace de Londres. Le désir de la gloire l'a fait entreprendre ; le défaut d'impression l'a gâtée : de beau papier, de belles gravures, de mauvaises lettres, une composition encore plus mauvaise, voilà ce qu'en deux mots on peut en dire de mieux. Voyez à la première page du texte ces mots, *Quinti Horatii Flacci Carminum* et la lettre *M* ridiculement grossière qui commence le texte, tout répond à ce commencement : le *Cicéro* que l'on a employé est très imparfait : le premier mot *Mæcenas*, présente un échantillon des capitales : quelle médiocrité dans les titres courants ! Le Virgile fait en 1750, chez Knapton, est dans le même goût : toujours des ornements étrangers et des défauts domestiques. Voilà cependant les plus belles productions de l'imprimerie en Angleterre ; on les vanterait certainement bien moins si on connaissait mieux ce qui fait le mérite d'une belle édition.

Je ne vous parlerai pas d'un livre imprimé encore à Londres à

23 Saudby... ?

grands frais, chez Millas²⁴ en 1753, sous le titre de *Ruines de Palmyre* : il suffit de le voir pour découvrir tout d'un coup les désauts typographiques ; mais je vous entretiendrai un moment d'une édition *in-18* des anciens Auteurs Latins, que le Sieur Brindley²⁵ a voulu rendre semblable à celles des Elzevirs. Ces éditions ne sont pas décorées comme celles dont je viens de parler, d'ornements étrangers elles sont le seul et unique fruit de la typographie : tout le mérite de ces éditions consiste dans un caractère de *Nompareille* assez joli, qui dans les mains d'un imprimeur intelligent eût pu faire une très belle édition ; au lieu que celles-ci rentrent dans la classe des productions médiocres. Ce caractère est assez mal imprimé, sur du papier qui laisse trop peu de marge ; il n'y a point assez d'espace entre les lignes, surtout pour de la poésie, qui laisse nécessairement beaucoup de blanc au bout des vers ; ce qui fait paraître les lignes encore plus serrées qu'elles ne le sont. Les lettres de deux points qui commencent le texte sont mal placées ; elles sont en seconde et troisième lignes sans en remplir l'espace, elles ne se trouvent pas en bas vis-à-vis d'aucune, ce qui fait qu'elles laissent en dessous un vide désagréable. Ces sortes de lettres sont placées avec aussi peu de goût dans le Virgile et l'Horace dont je viens de parler.

Je ne m'étendrai pas davantage sur la typographie anglaise : je la quitterai avec plaisir pour parler de celle d'un pays de la même domination, je veux dire celle de Glasgow en Écosse : il convient de rendre aux frères Foulis/ footnote A Frères foulis ?, habiles et curieux imprimeurs de cette ville, la justice qui est due à leurs talents. Les commentaires de César, petit *in fol.* qu'ils ont publiés en 1750, est une de leurs plus belles éditions : un caractère de *Petit-Romain*,

24 Millas ?

25 Brindley ... ?

bien choisi, élégamment composé, présenté sur du très beau papier, une impression faite avec soin, et décorée d'une belle marge : tout concourt à la beauté de cet ouvrage ; l'aspect seul frappe et saisit agréablement. Cette édition est d'un format gracieux : leurs éditions grecques in-4°. d'Eschyle, de Sophocle, de l'Iliade d'Homère, n'ont pas ce dernier avantage ; la forme en est trop carrée, mais l'art de l'imprimeur y est admirable : le caractère grec de *Petit-Romain*, ainsi que les capitales qui forment les titres, frontispices, etc. font honneur à l'artiste qui les a gravés, et à l'imprimeur qui a su les distinguer et si bien les mettre en œuvre : tout, dans ces éditions, est fait avec goût, tout y est à sa place. Les commentaires de César ont quelque chose d'inférieur à cet égard ; les capitales qui forment les titres sont moins bien choisies. Chaque livre commence ainsi : *Caii Julii Cæsaris commentariorum de Bello Gallico*, etc. La plupart de ces lettres sont trop maigres et trop petites ; il y en a plusieurs d'un goût suranné : un meilleur choix aurait rendu ces titres plus élégants et dignes du reste de l'édition. Les lettres de deux points qui sont au commencement du texte dans ces éditions grecques et latines ont le défaut de position que j'ai déjà reproché à celles d'Angleterre, c'est-à-dire qu'au lieu de se trouver de niveau par en bas avec la première ligne, comme on a soin de l'observer dans les ouvrages faits avec soin, elles descendent immédiatement entre la deuxième et la troisième lignes, et laissent par conséquent un vide entre elles et la ligne pleine qui se trouve au-dessous, ce qui produit un effet très désagréable. Une belle édition doit être exempte de défauts grossiers, surtout quand il est facile de les éviter. Ce que je viens de dire des éditions de Glasgow n'empêche pas qu'elles ne soient très belles, et infiniment supérieures à toutes celles dont je vous ai entretenu. Si les frères Foulis continuent d'exercer leur art avec la même attention, ils pourront enfin nous procurer le plaisir si rare de voir une édition exempte de défauts. Prenons garde

néanmoins que l'idée avantageuse que nous devons nous former de leurs talents, ne nous fasse confondre indistinctement toutes leurs productions ; leurs petites éditions grecques, quoiqu'assez belles, ne sont pas également soutenues : les œuvres de Cicéron en vingt volumes *in-12* sont du nombre des choses ordinaires, et n'ont rien de remarquable que la singularité du cinquième et du sixième volumes, qui sont complets sans avoir ni commencement ni fin ; le quatrième volume finit par la moitié d'un mot ; le cinquième commence par l'autre moitié et finit à son tour par la moitié d'un mot dont il faut aller chercher l'autre moitié, au commencement du sixième. On ne doit pas craindre que cet exemple devienne contagieux.

L'imprimerie en général est fournie de tous les matériaux nécessaires pour exécuter les plus belles éditions : caractères, papier, encre, tout peut être trouvé dans le degré de perfection convenable ; c'est le choix et remploi de ces matériaux qui caractérise l'habileté de l'imprimeur. Pour cela il faut du goût, des talents, de l'application : voilà le partage du maître ; c'est à lui de diriger ceux qui lui sont subordonnés ; il doit être le plus intelligent de son imprimerie, et savoir distinguer dans les différentes opérations de cet art, le bon du médiocre, celui-ci du mauvais. Ce n'est qu'à ceux qui sont maîtres dans un art, qu'on est en droit d'en demander la perfection, et de qui on peut l'attendre.

S'il y avait seulement en Europe cinq ou six imprimeurs qui eussent du goût et des talents, ils inspireraient de l'émulation aux autres ; bientôt vous verriez l'imprimerie prendre une nouvelle vie, et se montrer avec un éclat digne de l'excellence de cet art. Le goût que l'on a pour les belles éditions, et les dépenses que l'on fait pour s'en procurer, accéléreraient cette heureuse métamorphose.

Si vous croyez que ces réflexions puissent être de quelque utilité, et si vous les jugez dignes de trouver place dans votre Journal, j'aurai l'honneur de vous envoyer celles que j'ai faites sur notre typographie française.

Je suis avec tout le respect possible, Messieurs votre, etc.

À Paris, ce 25 octobre 1755.

Brouillon – 31 octobre 2010

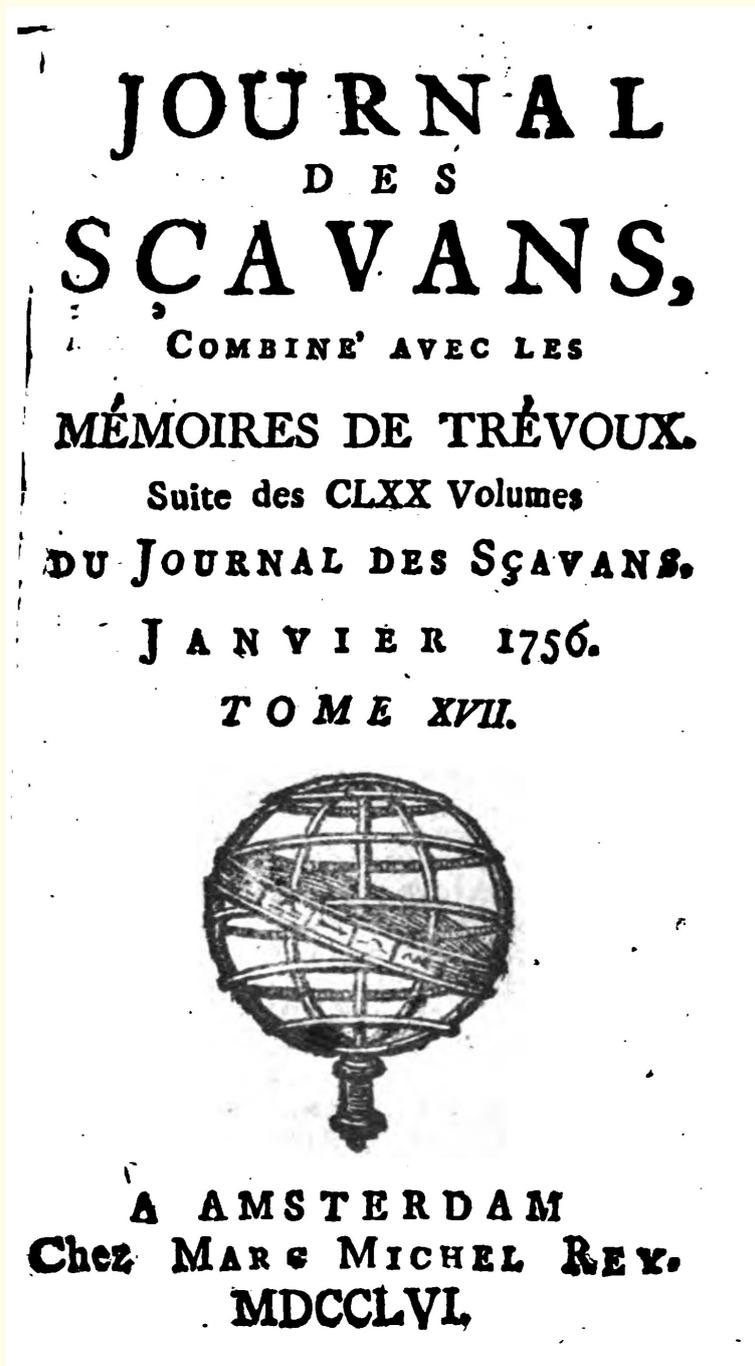


FIGURE 11 – Couverture du *Journal des savants combiné avec les Mémoires de Trévoux*, 1756

F E V R I E R 1756. 73

SECONDE LETTRE SUR L'IMPRIMERIE, A MESSIEURS
les Auteurs du Journal des Sçavans.

M E S S I E U R S ,

Parmi les Arts que l'on exerce en France, celui de l'Imprimerie a toujours tenu un rang distingué : accueilli d'abord comme il méritoit de l'être, on ne négligea rien pour profiter des secours qu'il promettoit à la Société. Nos Rois zélés pour le progrès des Arts & des Sciences, l'honorèrent d'une protection particulière. Henry III. commença par le distinguer des autres en lui accordant des titres & des privilèges glorieux. Ayant jugé à propos de mettre des impôts sur ceux-ci, pour subvenir aux besoins de l'Etat, il donna le dernier Avril 1585, une Déclaration expresse en faveur de l'Imprimerie, par laquelle il décharge les Imprimeurs & Fondeurs de caractères, de toutes taxes, ajoutant qu'elles sont contraires à l'honneur de tout temps attribué à l'art de l'Imprimerie. . . . comme des premiers & plus exquis de tous les autres. Ses successeurs continuèrent à le favoriser par des titres, privilèges & immunités accordés à ceux qui l'exerçoient. Ces honneurs encourageoient les talens, ils en étoient la récompense, & c'est là sans doute ce qui a procuré à la France la gloire d'avoir porté promptement cet art à sa perfection, en formant dans son sein plusieurs Artistes qui

Février.

par leur habileté ont fait honneur à différentes parties de l'Europe où ils se sont répandus.

A peine Ulric Gering, le premier Imprimeur qui ait paru en France, eût-il laissé entrevoir les prémices de son art en 1470, que les François en dévoilèrent les secrets, & surpassèrent en peu de temps tous ceux qui les avoient précédés. Les travaux de l'ingénieux Schoeffer, quoique parfaits & déjà des chef-d'œuvres en leur genre, n'étoient point variés dans les caractères de fonte; ils étoient tous d'une même figure, semblable à l'écriture de son pays à laquelle il s'étoit borné. Les premiers progrès de cet art ont commencé à Venise, & sont dus à un François nommé Nicolas Janfon, disciple de Schoeffer, qui a inventé le caractère appelé *Romain*, & qui, en qualité de Graveur & de Fondeur, en a fourni d'abord aux Imprimeurs, & s'en est ensuite servi lui-même pour imprimer. Ces premiers progrès n'étoient rien en comparaison de ceux que la France fit faire à cet art naissant. Dès 1490, Simon de Colines avoit déjà gravé & fondu des caractères *Romains* beaucoup plus parfaits, avec lesquels il imprima à Paris des Livres que l'on a longtemps appelés *les Colins*, dénomination qui caractérisoit les talens de l'Imprimeur & le mérite des éditions,

K

FIGURE 12 — *Journal des savants*, février 1756, page 73.

Lettre anonyme [attribuée à Pierre-Simon Fournier dit le jeune], publiée par le *Journal des savants*, février 1756, pages 73-83 et faisant suite à la « Première lettre sur l'imprimerie » publiée dans le même journal en janvier 1756 (ci-dessus page 41).

Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de la BNF :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56605t.image.f74.pagination>

‡ S E C O N D E L E T T R E
S U R L ' I M P R I M E R I E
à Messieurs les Auteurs du Journal des Savants

Messieurs,

Parmi les arts que l'on exerce en France, celui de l'imprimerie a toujours tenu un rang distingué : accueilli d'abord comme il méritait de l'être, on ne négligea rien pour profiter des secours qu'il promettait à la société. Nos rois zélés pour le progrès des arts et des sciences, l'honorèrent d'une protection particulière. Henry III commença par le distinguer des autres en lui accordant des titres et des privilèges glorieux. Ayant jugé à propos de mettre des impôts sur ceux-ci pour subvenir aux besoins de l'État, il donna, le dernier avril 1583, une déclaration expresse en faveur de l'imprimerie, par laquelle il décharge les imprimeurs et fondeurs de caractères de toutes taxes, ajoutant qu'elles *sont contraires à l'honneur de tout temps attribué à l'art de l'Imprimerie..., comme des premiers et plus exquis de tous les autres*. Ses successeurs continuèrent à le favoriser par des

titres, privilèges et immunités accordés à ceux qui l'exerçaient. Ces honneurs encourageaient les talents, ils en étaient la récompense et c'est là sans doute ce qui a procuré à la France la gloire d'avoir porté promptement cet art à sa perfection en formant dans son sein plusieurs artistes qui, par leur habileté, ont fait honneur à différentes parties de l'Europe où ils se sont répandus.

À peine Ulric Gering, le premier imprimeur qui ait paru en France, eût-il laissé entrevoir les prémices de son art en 1470, que les Français en dévoilèrent les secrets, et surpassèrent en peu de temps tous ceux qui les avaient précédés. Les travaux de l'ingénieur Schoeffer, quoique parfaits et déjà des chef-d'œuvres en leur genre, n'étaient point variés dans les caractères de fonte ; ils étaient tous d'une même figure, semblable à l'écriture de son pays à laquelle il s'était borné. Les premiers progrès de cet art ont commencé à Venise et sont dûs à un Français nommé Nicolas Janson disciple de Schoeffer, qui a inventé le caractère appelé *Romain*, et qui, en qualité de graveur et de fondeur, en a fourni d'abord aux imprimeurs, et s'en est ensuite servi lui-même pour imprimer. Ces premiers progrès n'étaient rien en comparaison de ceux que la France fit faire à cet art naissant. Dès 1490, Simon de Colines avait déjà gravé et fondu des caractères *Romains* beaucoup plus parfaits, avec lesquels il imprima à Paris des livres que l'on a longtemps appelés, *les Colins*, dénomination qui caractérisait les talents de l'imprimeur et le mérite des éditions. Mais il était réservé à Robert Estienne de frapper les coups maître. Ce célèbre imprimeur, beau-fils de Simon de Colines, apprit chez son beau-père la taille des poinçons, la fonte des lettres et l'imprimerie, ce qui forma en lui la science complète de cet art, et le rendit le plus grand imprimeur que la France ait jamais eu et qu'elle aura peut-être jamais.

L'étude des belles-lettres qu'il joignait à ses travaux ne lui per-

mettant pas de donner aux différentes parties de l'imprimerie tout le temps qu'elles demandaient, il travailla à former des élèves, et s'aida des artistes qu'il put trouver ; il encourageait l'un, instruisait l'autre et profitait des talents de tous.

L'envie qu'il avait de se rendre digne des bontés dont l'honorait François I et l'ardeur dont il était animé pour le progrès de son art, lui firent prendre toutes les mesures qu'il crut nécessaires pour le porter au plus haut point de perfection. Quel chef-d'œuvre que l'édition grecque *in-fol.* du *Nouveau testament* donnée en 1550 ! Qu'elle renferme de beautés ! Ses soins et son zèle donnèrent le plus grand lustre à l'imprimerie française : ses conseils et son exemple formèrent des artistes qui en portèrent la gloire dans différents pays. Guillaume le Bé et P. Picard, tous deux graveurs habiles, étaient ses disciples : le premier porta les prémices de ses talents à Venise, d'où il revint à Paris au bout de quelques années ; et le second en Angleterre, où il mourut. Claude Garamond, à qui l'imprimerie de France doit la meilleure partie de sa gloire, a été le plus habile graveur en caractères qui ait jamais paru ; c'est lui qui a gravé ces trois fameux caractères grecs, dont Robert Estienne a fait un si bon usage. Ce grand et laborieux artiste, qui a fourni une longue carrière, n'a jamais quitté Paris ; mais sans sortir de son laboratoire il enrichissait toutes les imprimeries de l'Europe : on venait chercher chez lui des poinçons et des matrices pour compléter des fonderies déjà formées, ou pour en établir de nouvelles. Plantin, ce Français curieux et intelligent retiré à Anvers, et l'honneur de l'imprimerie flamande, est venu puiser à cette source les caractères qui, en prouvant son bon goût, ont fixé sa réputation. Garamond et le Bé lui ont fourni les poinçons et les frappes avec lesquelles il a établi une fonderie célèbre qui subsiste encore aujourd'hui. Ce sont les caractères Hébreux de ce dernier qui ont servi pour la

Bible de 1569 dont l'impression fit tant d'honneur à Plantin dans le monde littéraire, et lui valut des récompenses honorables de la part de Philippe II, roi d'Espagne, par l'ordre duquel il l'avait entreprise.

Granjon, autre célèbre graveur, émule de Garamond, s'est appliqué aux caractères grecs, arabes et syriaques. Après avoir rendu service à sa patrie, il passa à Rome, et l'enrichit du fruit de ses talents : il grava dans cette ville de nouveaux caractères qui se sont répandus partout ; ils ont servi à exécuter presque toutes les éditions grecques qui se sont faites depuis, et les plus célèbres fonderies de l'Europe en possèdent encore aujourd'hui les frappes ou matrices. Si nous sommes maintenant dans la disette par rapport aux caractères arabes et syriaques, cela vient de ce que les étrangers, plus curieux que nous en cette partie, se les sont appropriés en les achetant : ils nous ont privés par là d'un bien, qu'il serait maintenant très difficile de remplacer, d'autant que la supériorité des talents dans la gravure des caractères est plus rare que jamais. Depuis ces artistes célèbres, qui étaient contemporains, et tous de la ville de Paris, l'Europe entière en a très peu vu qui eussent des talents marqués.

La typographie française a donc sur celle des pays étrangers l'avantage de les avoir ornées et enrichies de ses travaux et de ses productions, sans avoir jamais eu besoin des leurs. Les Elzevirs eux-mêmes sont venus chercher dans nos caractères la propriété de leurs éditions, au lieu que la France ne s'est jamais vue dans l'obligation d'emprunter des secours pour exécuter ses plus belles productions en ce genre ; elle conserve encore dans les caractères existants de ses anciens graveurs, rectifiés et embellis par quelques modernes, de quoi prouver sa supériorité sur toutes les imprimeries du monde.

Si nous ne lui voyons pas actuellement tout l'éclat qu'elle devrait avoir, il ne faut s'en prendre qu'aux imprimeurs qui, faute d'application et d'étude, ont resserré leurs connaissances dans des bornes fort étroites, et par une suite nécessaire ont anéanti leur art. La malheureuse facilité que l'on trouve à faire la composition mécanique d'un livre et à l'imprimer, rend les maîtres peu attentifs : leur art devient pour eux une espèce de manufacture, qu'ils abandonnent à des ouvriers, la plupart sans goût, et tous sans objet d'émulation, la loi les bornant à leur état d'ouvriers. Examinons parmi les éditions modernes celles qui sont les plus renommées, nous y verrons des marques sensibles de l'asservissement dont je parle. Ce défaut d'émulation rend les artistes rares, dégrade l'art lui-même, l'avilit et rend ses productions languissantes, lors même que l'on fait les plus grands efforts pour parvenir à la perfection, et qu'on a entre les mains tout ce qui serait nécessaire pour y arriver.

On vient de nous donner depuis quelque temps plusieurs éditions, pour lesquelles on n'a épargné ni soins, ni dépenses : ces ouvrages entrepris par l'amour des arts, pour la gloire de la Nation et pour le triomphe de l'imprimerie, ont été précédés et suivis d'avertissements, tant généraux que particuliers, qui, en les annonçant comme le dernier effort de cet art, et comme le plus haut point de perfection où il puisse atteindre, nous en ont fait concevoir les plus grandes idées.

Le zèle ardent des éditeurs, et l'envie qu'ils avaient de rendre ces ouvrages les plus parfaits qu'il était possible, leur ont fait prendre les moyens les plus propres pour y réussir ; et certainement ils auraient rempli leur objet, s'ils eussent trouvé parmi les Imprimeurs des gens habiles et instruits, tels que les autres arts nous en fournissent ; mais par une fatalité attachée depuis longtemps à l'Imprimerie, cet art, distingué par des titres glorieux, est

le seul qui ne fasse point de progrès. Les *Fables* de la Fontaine *in-fol.* et quelques autres ouvrages pour lesquels on a fait de grands préparatifs et des dépenses infinies, serviront à prouver ce que j'avance. Nous n'y trouverons pas à la vérité des défauts aussi grossiers que ceux que nous avons remarqués dans les belles éditions d'Allemagne, de Hollande et d'Angleterre, dont je vous ai entretenu dans ma première lettre ; mais nous y en découvrirons néanmoins de très frappants, et que rien ne peut excuser. Cette discussion m'oblige d'entrer dans un certain détail.

Dès le frontispice de cette grande édition des *Fables* de la Fontaine¹, on aperçoit des défauts qui décèlent le peu de goût des sont renfermés par un crochet mal taillé, et celui de l'imprimeur est en petites capitales de la plus mauvaise grâce. Vient ensuite l'Épître dédicatoire, partie d'un livre pour laquelle on emploie ordinairement tout ce que l'art a de plus séduisant, surtout lorsqu'il s'agit, comme dans celle-ci, d'y célébrer les vertus de son roi.

¹ Il s'agit des *Fables choisies mises en vers* par J. de La Fontaine [avec la *Vie de La Fontaine*, par M. de Montenault], 4 tomes, Paris 1755-1759, illustrations de Jean-Baptiste Oudry gravées par Tardieu et autres, Desaint et Saillant libraires éditeurs, imprimerie Charles-Antoine Jombert. Un catalogue de vente de Sothebys dit « La plus célèbre des éditions illustrées de La Fontaine, le "La Fontaine d'Oudry" est à l'origine une suite de dessins à l'encre du peintre animalier Oudry, réalisés entre 1729 et 1734, devant servir de "recueil de sujets où puiser pour des peintures et des tapisseries" (Des livres rares depuis l'invention de l'imprimerie, BnF, p. 258-259). Acquis par Montenault, les dessins durent être redessinés par Nicolas Cochin en vue d'être gravés, puis furent confiés à plus de quarante graveurs choisis par Cochin, et enfin imprimés sous les yeux de Montenault sur ses presses personnelles. Cette immense entreprise de gravure, mais aussi de typographie sous la direction de Charles-Antoine Jombert, dura neuf ans, et nécessita des fonds tels que l'Académie française, puis la Cour, et en dernier recours le roi, furent sollicités et permirent l'achèvement de l'édition. » Il en existe une version numérisée à la BNF :

ij

bienfaits dont il fut particulièrement honoré par le Duc de Bourgogne votre Auguste Pere. Il manquoit encore à ces Fables la protection de VOTRE MAJESTÉ, & l'avantage de s'embellir des graces qu'elles reçoivent aujourd'hui de la perfection qu'ont atteint les Arts. C'est de votre regne glorieux qu'ils tiennent leur progrès & l'ardeur qui les inspire : ils devoient donc à leur tour en célébrer la gloire. Aussi l'annoncent-ils dans tout ce qu'ils font ; & tandis que vos vertus, SIRE, tracent à l'Europe le modèle d'un grand Roi, les Arts enrichissent l'Univers d'une décoration nouvelle, où la postérité n'admira pas moins les monumens du goût & la sagacité des talens, que la grandeur & la sagesse du gouvernement qui les fit éclore. Puisse cette édition consacrer ainsi les preuves de mon zèle, & publier le profond respect avec lequel je suis,

SIRE,

DE VOTRE MAJESTÉ,

Le très-humble, très-obéissant
& très-fidèle serviteur & sujet,
DE MONTENAULT.

FIGURE 13 – Épître dédicatoire des *Fables* de la Fontaine éditées par M. de Montenaault, 1755. D'après Gallica

Dans cette épître, M. de Montenault, éditeur de l'ouvrage, dit qu'il manquait aux *Fables* de la Fontaine *l'avantage de s'embellir des grâces qu'elles reçoivent aujourd'hui de la perfection qu'ont atteint les arts*. Il ajoute que *la postérité admirera dans ces monuments le bon goût et la sagacité des talents*. C'était là sans doute le point de vue de cet éditeur ; mais malheureusement son imprimeur semble avoir eu dessein de prouver précisément le contraire par l'impression même de cette épître pour laquelle il a employé un caractère maigre, mal formé et antique, auquel il a joint des capitales trop grasses, ce qui ajoute à la totalité un nouveau degré d'imperfection.

Après cela paraît pour l'avertissement un caractère de *Petit-Parangon*, fondu exprès pour cet ouvrage (dit ce même avertissement). Le mérite ne consiste pas à faire fondre un caractère pour une édition, mais à le bien choisir, et c'est précisément ce qu'on a oublié pour celui-ci qui serait capable de ternir seul cette édition, quand il n'y aurait pas d'autres défauts. Quels a ! quel g ! quelles r ! quels & ! Qu'on se donne la peine de jeter un coup d'œil sur chaque lettre en particulier, on en trouvera plus de la moitié sans grâces et d'une figure manquée. Ce caractère ne vient point sans doute de quelqu'un de ces artistes célèbres dont je vous ai entretenu, mais plutôt de quelque personne peu au fait de cet art, qui, en faisant de son mieux, a produit à peine du médiocre.

Que l'on compare ce caractère avec celui de *Gros-Romain*, qui suit pour la vie de la Fontaine ; on aura, sans aller bien loin une pièce de comparaison qui ne sera pas à l'avantage du premier ; il est délicat, bien formé, et aussi agréable que l'autre l'est peu. Mais, par un contraste dont ce livre fournit des exemples presque à chaque page, l'italique de ce *Gros-Romain*, dont on voit de temps en temps quelques mots dans cette vie de la Fontaine, est d'autant plus mauvaise qu'elle accompagne un beau Romain, et qu'elle est

suivie d'une belle *italique de Saint Augustin*, avec laquelle on a imprimé les vers qui s'y rencontrent.

On voit ensuite pour la table une *italique de Petit-Parangon*, sans déliés et sans contours gracieux, encore plus imparfaite que le romain avec lequel elle est assortie ; ce qui rend la composition de cette table lourde, pesante et désagréable.

Jetons à présent un coup d'œil sur l'accessoire de cette édition, partie la plus délicate de l'art typographique, je veux dire le choix des différents caractères, les gradations qu'ils doivent avoir pour remplir avec grâce dans les titres, frontispices, sommaires, etc. la place qui leur est destinée, ainsi que les divers ornements susceptibles de l'impression ; ce sont les parties qui manifestent les talents de l'imprimeur, parce qu'elles ne sont bien qu'à proportion du goût qui y règne.

Cette édition commence par des vers en l'honneur de Monseigneur le Dauphin. Voyez ces mots à *Monseigneur*, et vous jugerez tout d'un coup que les lettres qui le composent ne devaient pas trouver place dans un ouvrage d'apparat comme celui-ci. Tous les réglets qui sont à la tête de chaque page, à commencer par celle-là, méritaient par leur répétition une attention particulière ; ils sont cependant négligés, mesquins, et trop serrés : il fallait que le trait du milieu fût plus gros, que les traits qui l'accompagnent fussent plus fins et plus séparés. Les titres particuliers en tête de chaque fable ne tranchent pas assez sur le corps de l'ouvrage ; ils sont en petites capitales de *Petit-Parangon*, qui par leur maigreur paraissent plus petites que les lettres courantes qui sont au dessous. Un autre défaut non moins considérable, c'est que chaque fable commence par une lettre de deux points plus petite que celles qu'on emploie ordinairement pour un *in-12*. Il fallait précisément faire le contraire

dans une grande page *in-fol.* souvent vide de matière : on devait y placer une lettre au moins plus grande de moitié, belle et bien formée, pour y figurer d'une manière convenable.

Dans les faux titres il se trouve des lettres romaines trop larges ; d'ailleurs, quelle nécessité d'avoir multiplié ces titres comme on a fait ? M. de Montenault dit que c'est pour éviter le désagrément d'ouvrir le livre entre deux pages blanches qui auraient été occasionnées par la rencontre des deux dos blancs des estampes : mais il y avait moins d'inconvénients à cela qu'à employer un grand tiers de cette édition en répétitions et en papier inutiles : ces feuilles de papier de moins auraient rendu le volume moins coûteux, et peut-être plus élégant, d'autant mieux que dans cette même édition l'on trouve quelquefois cette rencontre de dos blancs qu'on a voulu éviter, et qui remet l'estampe tantôt à droite, tantôt à gauche du livre. Il y aurait encore une autre observation à faire sur la manière de placer ces estampes qu'on a mises à droite du livre, c'est-à-dire du côté du *recto*, tandis que la fable est imprimée à gauche, ou du côté du *verso*. Il semble que tout le contraire devait arriver : les fables étant le principal objet de cette édition, il convenait qu'elles fussent placées à l'endroit le plus apparent du livre, qui est le *recto*, et il fallait mettre, suivant l'usage ordinaire, l'estampe de l'autre côté.

Vous jugerez, Messieurs, par ces remarques, que cette édition ne confirme pas les idées de perfection typographique que les divers avis en ont données : cependant elle tiendra toujours, malgré les défauts que nous y avons remarqués, un rang distingué parmi les grandes productions de l'imprimerie, eu égard au peu de goût et d'émulation qu'il y a parmi les imprimeurs, et elle ne peut faire que beaucoup d'honneur à M. de Montenault, qui a humainement fait tout ce qui dépendait de lui pour rendre ce monument digne

de faire honneur à la Nation. Pour cet effet, il a choisi les dessins de M. Oudry, le plus fameux peintre d'animaux. M. Cochin a été chargé de les faire graver et de préfidier à la conduite de cet ouvrage. On sent assez ce qu'il y aurait eu à gagner par la supériorité des talents de ce célèbre artiste, si son temps et ses occupations lui eussent permis de l'exécuter lui-même, ou aidé seulement de quelques-uns de ces graveurs du premier ordre qui ont mis avec lui la main à cet œuvre.

On doit savoir gré à M. de Montenault d'avoir ajouté à cette édition tous les agréments qu'elle pouvait emprunter de la gravure en bois, art trop négligé, et que la supériorité de la taille-douce a fait tomber dans le discrédit, mais dont cette édition n'a pas éprouvé la faiblesse, grâce aux talents supérieurs de M. Papillon qui a gravé la plus grande partie de ces ornements, et qui en a composé quelques-uns. Le tout est parfaitement bien exécuté, et digne d'être admiré de ceux qui savent combien il est difficile de réussir dans cet art et combien il renferme peu d'artistes.

Si l'imprimerie avait eu à sa tête quelques personnes à talents, comme nous en venons de voir dans les autres arts, M. de Montenault n'aurait pas manqué de s'y adresser, et cette édition aurait été exempte des défauts que nous y avons remarqués, et que nous allons retrouver par la même raison dans d'autres éditions annoncées avec les mêmes attributs de la magnificence.

La nouvelle édition de la traduction italienne de Lucrèce en deux volumes *in-8°* est de ce nombre. M. Gerbault, non moins zélé que M. de Montenault pour les belles éditions, vient de publier celle-ci, pour la perfection de laquelle il a aussi employé ce que les arts ont de plus séduisant. L'élégance des gravures dont on a orné cet ouvrage, la beauté du papier dont on s'est servi, ont

fait illusion à quelques personnes qui ont pris l'accessoire pour le principal. *Quel chef-d'œuvre typographique*, s'écrie à ce sujet un auteur en annonçant ce livre dans ses feuilles périodiques ! Quelle médiocrité typographique, aurait dit un autre qui se serait mieux connu en impression ! En effet il n'y a point de livre aussi peu susceptible de l'art typographique que celui-là, Un seul caractère suffit à cet ouvrage composé de plusieurs chants, ornés en tête d'une vignette en taille-douce et qui ne laisse rien à faire à l'art de l'imprimeur. Il est possible qu'un pareil *chef-d'œuvre typographique* soit, en fait d'imprimerie, l'ouvrage d'un apprenti, parce qu'il ne s'agit que d'entasser ligne sur ligne d'un même caractère depuis le commencement jusqu'à la fin ; en cela inférieur aux Fables de la Fontaine, mais supérieur en ce que le corps de l'ouvrage est d'un caractère beau et bien choisi. Il ne restait, pour faire une belle édition de ce livre, simple par sa nature, que de composer avec goût le peu de titres qu'il y avait à faire, et d'imprimer le tout avec beaucoup de propreté, afin que l'impression pût aller de paire avec l'élégance des gravures en taille douce. Ces parties ont été tout à fait manquées : les titres courants qui se trouvent au haut de chaque page sont en capitales maigres et de goût suranné ; et quoiqu'elles appartiennent au caractère qui a servi pour le texte, et qui est très beau d'ailleurs, il eût fallu pour ces titres courants en choisir de mieux faites ; outre cela, l'impression en est louche et nébuleuse. Avec très peu de savoir et d'intelligence on eût fait de ce livre une édition parfaite en son genre, et qui se serait soutenue indépendamment du secours des autres arts. Les belles éditions brillent par leur propre mérite ; cependant ce sont elles seules qui aient droit de s'embellir de la perfection que les autres arts peuvent y ajouter. Mettre de belles estampes dans des éditions médiocres ou tout à fait manquées, comme il n'arrive que trop souvent, c'est parer une femme vieille ou laide des ornements réservés à la jeunesse et à la

beauté. Plus le disparat est frappant, plus le ridicule est parfait.

Ces réflexions pourront être utiles à M. Gerbault, pour la grande et magnifique édition du *Poème de l'Arioste* qu'il se propose de nous donner. Déjà, si on en jugeait par les cinq premières lignes qui commencent le programme qu'il a publié à cet effet, on pourrait en tirer une conclusion peu favorable à l'ouvrage. Jetez les yeux sur les premiers mots de cette feuille : *Projet de souscription pour une édition magnifique de l'Orlando Furioso, Poème de l'Arioste* ; vous verrez que parmi les cinq caractères différents qui composent ces lignes, il n'y en a pas un seul qui mérite de figurer dans un livre tel que celui-ci. Cependant il n'était que trop à présumer qu'on eût fait usage de ces caractères pour cette édition, si M. Gerbault n'y avait pourvu. Pour éviter ces défauts il a pris le parti de faire graver les principaux titres en taille-douce, ce qui, en faisant peu d'honneur à l'imprimerie, annonce en même temps une délicatesse de plus dans l'éditeur. D'ailleurs, comme cette édition ne renferme point de détails typographiques, étant composée de plusieurs chants qui s'impriment toujours avec le même caractère, il fera facile à M. Gerbault d'atteindre au point de perfection qu'il s'est proposé. La première feuille de cet ouvrage, semblable à celle de la Jérusalem délivrée de l'édition de Venise, dont je vous ai parlé dans ma lettre précédente, annonce une grande magnificence : tout y est fait avec goût ; et si l'impression de l'ouvrage entier écartait soutenue comme celle des huit premières lignes qui sont sur ce prospectus, il n'y aurait rien de plus admirable en ce genre. Le caractère, sans être parfait, n'est pourtant pas mauvais : un peu plus de correction dans les capitales le rendrait encore meilleur ; elles pèchent par la forme et sont trop mates : il aurait fallu, pour une édition de ce mérite, faire graver un caractère exprès, de la même grosseur, mais moins raccourci, c'est-à-dire que les extrémités des lettres longues,

comme les b, d, p, q, les capitales, etc. fussent plus allongées, et qu'elles formassent par elles-mêmes entre chaque ligne une distance assez grande pour qu'il ne fût pas besoin d'employer des *interlignes*.

Si des éditions exécutées avec des précautions et des dépenses infinies, et que l'on qualifie publiquement du titre de *chef-d'œuvre*, sont néanmoins défigurées par des défauts aussi essentiels que ceux que nous venons de remarquer, que sera-ce de celles qui ne tiennent que le second rang et auxquelles on ne donne que les noms de *jolies, d'élégantes* ? La conséquence est des plus simples ; aussi ne m'amuserai-je pas à vous en parler.

On peut juger par ce qui précède, qu'il y a une grande différence entre l'art de l'imprimeur et l'art de l'imprimerie. Il n'en est pas d'un livre imprimé comme d'un tableau exécuté par un peintre, ou d'une estampe faite par un graveur. Lorsque l'imprimeur commence à faire usage de ses talents, l'art est déjà dans sa perfection ; déjà le graveur, qui ne peut être habile sans posséder à fond la science complète de l'imprimerie, a taillé sur l'acier la figure des lettres ; son génie lui a fourni la connaissance de la plus belle forme des différents caractères, leurs grandeurs et leurs dimensions relatives aux opérations de cet art ; il en a fait l'empreinte sur des morceaux de cuivre que l'on nomme *matrices*, lesquelles entre les mains du fondeur rendent à l'infini, sur de petites pièces mobiles de métal, la figure des lettres avec une justesse, une précision et une égalité si grandes, qu'en les mettant à côté les unes des autres, elles remplissent exactement la place que chacune doit occuper, sans que le talent de l'imprimeur puisse y rien changer. Il ne lui reste donc que d'avoir assez de lumières et d'intelligence pour discerner les beaux caractères d'avec les médiocres, assez de délicatesse pour les composer avec goût, et assez de soin et d'attention pour les

imprimer avec propreté. Les mauvaises productions qui viennent de la gravure et de la fonte ne peuvent lui faire tort qu'autant qu'il ne sait pas les connaître. Si les imprimeurs ne sont pas capables de graver ni de fondre des caractères comme Robert Estienne, ils doivent au moins savoir les choisir et les employer comme lui.

Nous avons en France un genre d'impression attribué par un privilège exclusif à une seule personne qui se succède de père en fils depuis plus de cent ans. Cette raison seule a réduit ce genre dans un état de langueur qui équivaut à une maladie mortelle : je veux parler de l'impression de la musique. Ce privilège, plus avantageux à l'imprimeur qu'à l'imprimerie, est devenu, malgré la bonne intention qui l'a fait accorder, l'écueil contre lequel s'est brisé l'art de la typographie musicale, et le tombeau où s'est enseveli le génie nécessaire à cette partie. Comparez les impressions de musique de ce premier privilégié avec celles qui sont sorties depuis peu de dessous la presse, vous n'y trouverez pas le plus léger changement : aussi la nation s'est-elle ennuyée de cette musique gauloise. En vain la gravure en taille-douce est-elle venue nous fournir à grands frais les moyens de nous en consoler, et mettre en déroute le commerce de l'imprimeur, tout cela n'a point fourni l'idée d'un nouveau mécanisme parce que, pour perfectionner un art, il faut être artiste : mais la peine portée par le privilège, n'est pas bien propre à faire éclore le génie et à encourager les talents de quelque nouveau graveur. Quel autre avantage lui en reviendrait-il, que celui d'être obligé d'enseigner à un privilégié le secret de sa découverte, et de le mettre en état d'en recueillir les fruits ? En supposant que l'impression des livres n'eût pas été d'une utilité plus grande que celle de la musique, il aurait été possible que dans le commencement on eût accordé un pareil privilège au premier imprimeur français, qui l'aurait transmis de même à ses descendants,

et nous en serions encore aujourd'hui aux caractères gothiques.

Est-il donc nécessaire de savoir toutes les parties de la typographie pour être imprimeur ? Oui sans doute pour un imprimeur qui aurait un privilège exclusif, semblable à celui qui a été accordé pour l'impression de la musique. Lorsqu'il n'est permis qu'à un seul homme de travailler dans un genre, on est en droit d'exiger de lui qu'il le possède supérieurement, et ce n'est que par là qu'il peut se rendre digne d'une pareille grâce : dans tout autre cas, ce degré de perfection est à souhaiter, mais il n'est pas nécessaire ; il suffit d'avoir assez de discernement pour connaître ce qu'il y a de meilleur, et assez de goût pour le mettre en œuvre. Il ferait très facile de faire aujourd'hui de plus belles éditions que celles qui nous viennent des imprimeurs qui nous ont précédés : non seulement nous avons les memes caractères, mais encore on les a perfectionnés, on leur a donné plus de goût et d'élégance qu'ils n'en avaient. Nos italiques modernes, par exemple, sont infiniment supérieures à celles des anciens et des étrangers. D'où vient donc que nos éditions ne sont pas même égales à celles des Elzévir et des autres fameux imprimeurs ? C'est que les modernes ne s'appliquent point assez, qu'ils ne font pas une étude particulière de la connaissance des caractères, qu'ils n'exercent pas leur art par eux-mêmes, et qu'ils l'abandonnent entièrement à des ouvriers qui n'ont aucun intérêt à le faire fleurir.

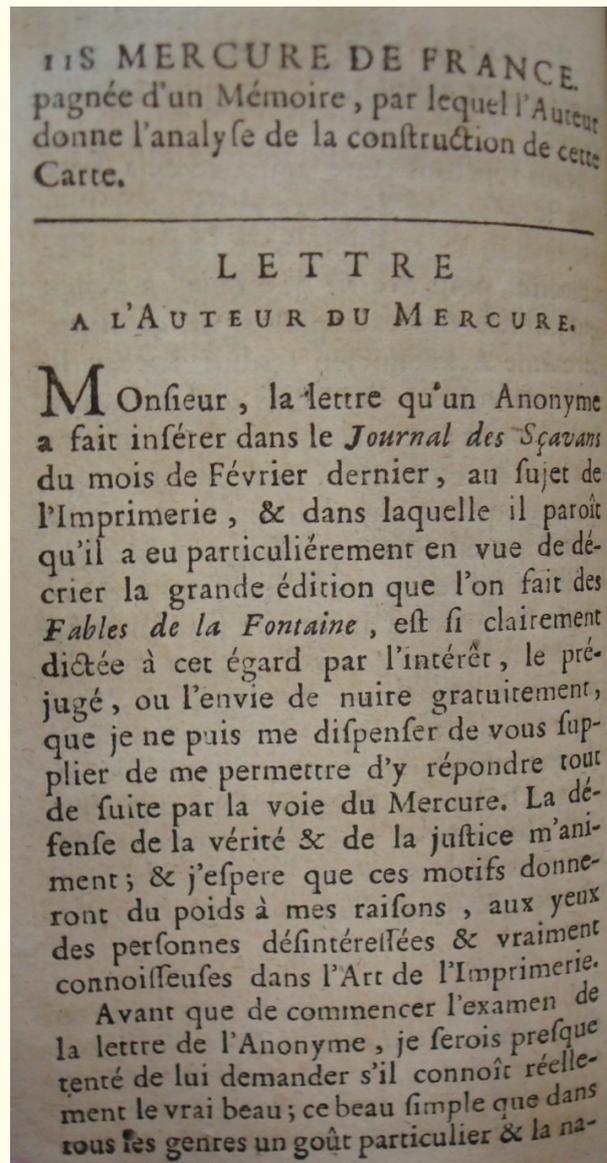
C'est ce défaut de travail de la part des imprimeurs, qui est cause que l'on se connaît moins bien, généralement parlant, en éditions qu'en estampes, en tableaux, et dans les productions des autres arts, parce qu'il se trouve dans chacun de ceux-ci des artistes habiles, qui par la beauté de leurs ouvrages nous ont inspiré le désir d'apprendre à les connaître, et nous ont rendu difficiles. Dans l'imprimerie au contraire, que l'on mette seulement un pouce de

marge de plus à un livre, il n'en faut pas davantage pour que l'on s'écrie : *Quel chef-d'œuvre typographique !*

L'imprimeur est encore plus comptable au public de la perfection de son art que les autres artistes. Les ouvrages médiocres en peinture, gravure, etc. sont sans conséquence ; ils sont appréciés ce qu'ils valent ; et s'ils peuvent orner le cabinet des grands, ils vont tapisser les chambres des petits. Mais un livre est pour tous les états ; et s'il est mal exécuté, comme c'est l'ordinaire, il faut que les princes s'en contentent comme les sujets, les riches comme les pauvres, les savants comme les ignorants.

Ce qui fait encore un obstacle aux progrès de l'imprimerie, car il faut tout dire, ce sont nombre de libraires qui avilissent leur art, en marchandant basement le prix des impressions, donnant la préférence au meilleur marché ; ce qui n'empêche pas qu'il ne vendent leurs livres également cher. Mais un imprimeur ne devrait jamais oublier que toutes les fois que par ignorance ou par avarice il faut usage de mauvais caractères, c'est toujours à sa honte et au déshonneur de son imprimerie. Puissent ces réflexions servir à inspirer à ceux qui pratiquent cet art, une émulation dont ils ont si grand besoin ! C'est le but de ces réflexions.

Je suis, Messieurs, etc.

FIGURE 14 – *Mercure de France*, mars 1756, page 118.

Lettre anonyme [attribuée à ?], publiée par le *Mercur de France*, mars 1756, pages 118-136. [Consultée à BM Rennes]

L E T T R E à l'Auteur du Mercure

Monsieur, la lettre qu'un anonyme ¹ a fait insérer dans le *Journal des savants* du mois de février dernier, au sujet de l'imprimerie, et dans laquelle il parait qu'il a eu particulièrement en vue de décrier la grande édition ² que l'on fait des *Fables de la Fontaine*, est si clairement dictée à cet égard par l'intérêt, le préjugé, ou l'envie de nuire gratuitement, que je ne puis me dispenser de vous supplier de me permettre d'y répondre tout de suite par la voie du Mercure. La défense de la vérité et de la justice m'animent ; et j'espère que ces motifs donneront du poids à mes raisons, aux yeux des personnes désintéressées et vraiment connaisseuruses dans l'art de l'imprimerie.

Avant que de commencer l'examen de la lettre de l'anonyme, je serais presque tenté de lui demander s'il connaît réellement le vrai beau ; ce beau simple que dans tous les genres un goût particulier et la nature seule peuvent nous indiquer, et que si peu de personnes sont en état de distinguer ; ou si au contraire, peu favorisé à cet égard, et se laissant trop dominer par l'habitude, la mode ou la passion, il ne prend pas pour ce beau, ce qui n'est que que singulier ou nouveau. En effet, je serais peut-être d'autant mieux fondé à

1 Il s'agit sûrement de Pierre-Simon Fournier. Voir cette lettre ci-dessus page 61.

2 À propos de cette édition des *Fables de la Fontaine*, voir ci-dessus page ?? ou note ??.

lui faire cette question, que je vois presque à chaque ligne de sa déclamation, qu'il est plein de préjugés et de faux principes, ou que son goût n'est pas encore épuré par l'expérience et la réflexion.

L'énumération et l'examen que le critique fait des différents caractères employés à l'impression des *Fables de la Fontaine* donneraient presque lieu de croire qu'il est versé dans la connaissance de l'art typographique, et qu'il l'exerce peut-être. On serait même porté à penser qu'il cherche à s'attirer la confiance et le concours du public, en décriant tous ses confrères, et en faisant un étalage fastueux de toutes les qualités que doit avoir un bon imprimeur, et qu'on devrait lui supposer, par conséquent, s'il était de cette profession ; mais avec un peu de réflexion, on découvre aisément qu'il n'est pas à beaucoup près aussi instruit qu'il veut le paraître. Suivons le dans ses raisonnements.

Ce qu'il dit d'abord au sujet de la difficulté qu'il y a de trouver, parmi les ouvriers de l'imprimerie, des gens capables d'exécuter parfaitement un ouvrage, est vrai, et la raison qu'il en donne est très juste ; mais que devait-il en conclure, si ce n'est qu'il sera impossible d'imprimer un ouvrage parfait, et de porter l'art au point où il paraît qu'il pourrait être poussé, tant que l'imprimeur, quoique homme de goût, riche et zélé au point de tout sacrifier pour la perfection de son art, ne sera pas le maître de son ouvrage. De plus, il faudrait qu'il fût graveur, fondeur, compositeur et pressier, qu'il fit aussi son encre, et l'on pourrait ajouter son papier (car chacun sait combien la belle impression dépend de sa parfaite égalité et de ses autres bonnes qualités) et dans ce cas même il restera encore loin d'une exacte perfection, parce qu'il y a de plus mille circonstances locales, et de la part des *étouffes* qui empêchent qu'on n'y parvienne, et qu'on ne saurait éviter, ni même souvent prévoir, comme dans tous les autres arts mécaniques : j'en appelle

aux gens instruits.

« Dès le frontispice de cette grande édition des *Fables de la Fontaine*, on aperçoit, dit l'anonyme, des défauts qui décèlent le peu de goût des ouvriers : les noms des libraires sont renfermés par un crochet mal taillé, et celui de l'imprimeur est en petites capitales de la plus mauvaise grâce. » En vérité, ce que l'on trouve à redire est de bien peu de valeur, puisqu'il se réduit à un petit accessoire auquel peu d'yeux s'arrêteront, et qui d'ailleurs n'est pas certainement si mal que l'anonyme le voit.

« Vient ensuite l'épître dédicatoire. . . pour laquelle l'imprimeur a employé un caractère maigre, mal formé et antique, auquel il a joint des capitales trop grasses. » Ce caractère antique et maigre est cependant d'un de ces graveurs de réputation dont l'auteur a voulu parler dans sa lettre ; les captals qu'on y a jointes, aux termes qu'il emploie, sont celles du caractère même ; eh ! pouvait-on y en mettre d'autres ? Ajoute-t'on des lettres d'un autre corps ou d'un autre fondeur dans un ancien caractère, et si celui-ci paraît un peu maigre, ce n'est qu'en le comparant avec les italiques modernes qui pêchent peut-être par un défaut contraire. ' « Après cela paraît pour l'avertissement un caractère de *Petit-parangon*, fondu exprès pour cet ouvrage : le mérite ne consiste pas à faire fondre un caractère pour une édition ; mais à le bien choisir, et c'est précisément ce qu'on a oublié pour celui-ci, qui serait capable de ternir seul cette édition. Quels *a* ! quels *g* ! quelles *r* ! quels *&* ! Qu'on se donne la peine de jeter un coup d'œil sur chaque lettre en particulier, on en trouvera plus de la moitié sans grâces et d'une figure manquée. »

On sait, sans doute, aussi bien que l'anonyme, qu'il ne s'agit pas seulement de faire fondre exprès un caractère pour faire une belle édition ; aussi ne s'est-on déterminé pour celui avec lequel

on a fait les *Fables de la Fontaine*, qu'après un examen le plus rigoureux, des essais réitérés, et une comparaison scrupuleuse de tous les plus beaux *Petits-parangons* qui sont en France ; l'éditeur de l'ouvrage ne s'en est même pas reporté à ses lumières à cet égard, ni au conseil de son imprimeur ; les amateurs les plus éclairés et du premier ordre, ont été consultés ; ils ont tous donné leur voix au caractère dont il s'agit, et il n'a eu la préférence que parce qu'il est réellement le plus parfait. En effet, qu'on examine avec soin les lettres sur lesquelles l'anonyme fait des exclamations si grandes, et toutes les autres, et l'on verra qu'il y a certainement très peu de chose, ou même rien à y désirer, et que les seuls lettres peut-être défectueuses en quelque chose, c'est le *p*, le *q* et l'*st*³, mais elles ont échappé à l'œil connaisseur de notre critique.

La comparaison qu'il veut, quelques lignes après, que l'on fasse du *Petit-parangon* avec le *Gros-romain*, montre encore plus distinctement l'incertitude de ses lumières. Que des yeux accoutumés à bien voir les choses, et à les juger sainement, fassent cette comparaison, et l'on verra si ce *Gros-romain*, quoique le plus parfait de son espèce, n'est pas de beaucoup inférieur au *Petit-parangon* ; quelles capitales surtout ! combien peu de lettres d'un même œil et égales dans ce premier caractère ; et malgré la docilité de l'habile fondeur qui l'a fait, à se prêter à toutes ses corrections que l'on a exigées dans les poinçons, que n'y trouve-t'on pas à désirer ! Mais l'auteur de la lettre oserait-il lui-même, malgré son ton affirmatif, se flatter que dans le nombre infini de caractères qui composent la casse, et qui est même beaucoup grand à présent que du temps de nos graveurs anciens, il fût possible de trouver une parfaite régularité, et u aura-t'il jamais un graveur assez hardi pour se flatter de faire près de cent cinquante lettres parfaitement égales dans leur

3 Il s'agit bien sûr de la ligature *s-long t* que je n'ai pas dans ce FournierMT.

forme, leur pente, leur œil, et leur alignement. Ce serait comme si l'on demandait autant de têtes semblables et exactement de la même grandeur à un dessinateur ; on sent quelle en est l'impossibilité.

« On voit ensuite pour la table une *italique de Petit-parangon*, sans déliés et sans contours gracieux, encore plus imparfaite que le *romain* avec lequel elle est assortie ; ce qui rend la composition de cette table lourde, pesante et désagréable. » L'examen des pièces peut encore faire juger aisément si l'anonyme ne se trompe pas dans sa décision : cette *italique* est certainement très belle, et fort correcte ; si elle paraissait lourde à quelques yeux, ce ne serait que parce que le noir que jette l'*italique* plus que le *romain*, lui donne toujours quelque apparence de pesanteur qui n'est que relative, et très sûrement, une *italique de Petit-parangon* dans le nouveau goût, ne serait point plus légère, ni d'un contour plus gracieux ; au contraire étant plus arrodnie et formant des espèces de petits talons derrière chaque lettre, elle paraîtrait plus pesante. D'ailleurs, quoi qu'en dise l'anonyme en plusieurs endroits, je ne crois pas qu'il soit encore bien décidé parmi les vrais connaisseurs, si les nouvelles *italiques* doivent avoir absolument à tous égards la préférence, et ne sont plus analogues au *romain* que les anciennes, si elles sont plus naturelles, et si elles n'ont pas au moins autant de défauts.

« Cette édition commence par des vers en l'honneur de Monseigneur le Dauphin. Voyez ces mots à *Monseigneur*, et vous jugerez tout d'un coup que les lettres qui le composent ne devaient pas trouver place dans un ouvrage d'apparat comme celui-ci. » Mais ces lettres qu'ont-elles donc de si extraordinaire et de si négligé ? Elles sont de deux points de *Cicéro* italique et gravées par un de ces fondeurs modernes, dont l'anonyme loue tant les nouvelles italiques. « Tous les réglets qui sont à la tête de chaque page. . . sont négligés, mesquins, et trop serrés ; il fallait que le trait du milieu

fût plus gros, que les traits qui l'accompagnent fussent plus fins et plus séparés. » On pourrait répondre ici ce que l'on a déjà dit au sujet du choix du *Petit-parangon*. Les réglés employés dans cette édition n'ont été préférés qu'après une comparaison attentive avec d'autres beaucoup plus gras ; mais pour démontrer à l'auteur de la lettre que son goût n'est pas encore bien épuré, examinons ces réglés et l'usage qu'on en fait dans l'impression.

Un *réglé*, ou pour mieux s'exprimer, (car l'auteur ne se sert pas toujours des termes propres) un double ou un triple filet, se met ordinairement au haut des pages d'un ouvrage pour séparer le titre courant du reste de la matière, ou bien à la tête d'un article, ou d'un chapitre, pour le rendre plus indépendant du discours précédent. Mais comme dans l'un et l'autre cas ce réglé devient, au goût des vrais artistes, absolument inutile, puisque les blancs que l'on laisse, et la différence des caractères qu'on emploie aux titres, séparent assez les matières, on doit ne le considérer que comme un ornement ; et en effet on met souvent à sa place des filets de vignettes. Or, dans ce cas, je demande si une page est véritablement ornée par un gros trait noir, qui n'a aucun rapport avec l'œil du caractère qui est dessous, et qui l'écrase le plus souvent ? Dans les *Fables de la Fontaine*, pour ne pas trop heurter de front les préjugés, on a suivi presque tous les usages admis dans l'imprimerie ; mais comme la plupart sont des abus, et n'ont aucun bon principe pour fondement, on ne s'y est conformé qu'avec les précautions et les changements nécessaires. Les triples réglés qu'on a employés sont proportionnés au corps du caractère, c'est-à-dire que le filet du milieu est de la même force que le plein des capitales de deux points de Petit-romain qui composent la première ligne du titre de chaque fable. Les deux petits filets du côté sont du tiers, et le vide qui se trouve du gros trait à chacun des petits est de la même étendue que

ce gros trait. Qu'on juge à présent si ces triples filets sont *négligés et mesquins*.

« Les titres particuliers en tête de chaque fable ne tranchent pas assez sur le corps de l'ouvrage ; ils sont en petites capitales de *Petit-parangon* qui, par leur maigreur, paraissent plus petites que les lettres courantes qui sont au dessous. » L'abus de faire de grands titres pesants est encore un de ceux que l'on a voulu éviter dans cet ouvrage, où ils auraient été d'autant plus ridicules que plusieurs des titres des fables sont forts longs : d'ailleurs, il est faux que les petites capitales dont il est question soient maigres, ni qu'elles puissent se confondre avec le texte : elles s'en séparent parfaitement bien ; et si elles paraissent légères c'est que, suivant le bon goût, et pour leur donner de la grâce, elles ont été *espacées* ; elles sont d'ailleurs très belles et bien formées. « Un autre défaut, non moins considérable, ajoute notre anonyme, c'est que chaque fable commence par une lettre de deux points plus petite que celles qu'on emploie ordinairement pour un *in-12*, etc. » On voit par ces mots que l'auteur, malgré ses connaissances, confond les *lettres de deux-points* et les *lettres montantes*, quoique bien différentes, et qu'il est en outre plein du ridicule et peu naturel usage qu'on avait anciennement de mettre toujours des lettres de deux, trois, quatre, et même souvent cinq, six et huit points, au commencement des livres, et le plus souvent à chaque chapitre. Mais que des yeux accoutumés à juger des belles choses, décident encore ici ; et malgré tous les efforts que la gravure en bois, et celle en taille-douce ont faits pour orner ces lettres, en leur faisant prendre le nom de *lettres grises*, qu'on juge si elles sont de la vraisemblance, et s'il n'est pas contre tous les principes du bon goût de placer au commencement d'un discours une grande lettre qui écrase le caractère qui la suit, qui semble ordinairement ne lui point appartenir, et dont le pied

est placé le plus souvent de façon à vous porter tout naturellement à commencer à lire par la seconde, troisième ou quatrième ligne, vis-à-vis de laquelle il se trouve. L'écriture la plus parfaite, qui a certainement dû être le modèle de l'impression, offre-t'elle aucun exemple de ce goût gothique ? Les belles pièces d'écriture commencent à la vérité par une grande lettre, mais elle est montante, elle sort dans la marge, et ne rend aucune ligne plus courte que les autres, elle n'est enfin ni lourde ni trop grande ; d'ailleurs, on pourrait encore objecter que les maîtres écrivains les y placent autant par habitude, et pour faire voir la légèreté et la hardiesse de leur main, que par nécessité. Si l'on eût suivi en tout le désir de l'éditeur des *Fables de la Fontaine*, et qui peut-être celui de tous les artistes, on n'eût mis aucune grande lettre à la tête des fables ; on les aurait commencées par une simple capitale de la casse, et l'on aurait pas fait plus mal. En effet, chaque fable, (et dans un autre ouvrage chaque chapitre,) ne se distingue-t'elle pas assez par son titre, sans avoir besoin de l'être encore par une chose extravagante ? Mais en s'éloignant le plus qu'il a été possible de l'usage admis de toute l'imprimerie depuis sa naissance, et dont cependant on commence à s'éloigner à paris, on n'a pas voulu s'y soustraire tout à fait.

« Dans les faux-titres, il se trouve des lettres romains trop larges ; d'ailleurs quelle nécessité d'avoir multiplié ces titres comme on a fait. M. de Montenault dit, (et celà est vrai) que c'est pour éviter le désagrément d'ouvrir le livre entre deux pages blanches qui auraient été occasionnées par la rencontre des deux dos blancs des estampes ». Que veut dire l'anonyme par ces *lettres trop larges* ? Entend-il qu'elles sont trop larges proportionnellement à leur hauteur ? Il ne les a pas bien examinées, car elles sont certainement dans un très bon rapport. En second lieu, puisque M. de Montenault a eu de bonnes raisons pour faire mettre si souvent des faux

titres, doit-on reprocher à l'imprimeur, comme un défaut, le petit désagrément qui en résulte ? et ne doit-on pas au contraire juger par cette chose qu'une nécessité absolue, ou des sujétions que le critique n'a pas senti, ont occasionné une partie des autres prétendus défauts qu'il relève ? Si, selon son conseil, par exemple, on eût commencé les fables qui ne tiennent qu'une page, au *recto*, au lieu du *verso*, comment aurait-on fait pour celles qui en auraient tenu deux ? il aurait fallu que deux planches se trouvassent adossées, et par conséquent offrissent deux pages blanches, ce qu'on a voulu absolument éviter, et ce qui ne se trouve point, quoique l'auteur l'avance affirmativement. Chaque estampe est placée exactement à la fin de la fable qu'elle représente, de sorte qu'après avoir lu la fable, on la voit dessinée, et on la relit, pour ainsi dire, une seconde fois dans l'estampe, et avec beaucoup plus de plaisir que l'on aurait eu en voyant des figures sans savoir ce qu'elles signifiaient. Comment aurait-on d'ailleurs agi au sujet des fables qui ont plusieurs estampes ; le premier moment aurait-il été placé vis-à-vis le *recto* où aurait commencé la fable, et aurait-on mis en rétrogradant les autres moments après : cet arrangement n'aurait-il pas été ridicule, puisqu'il aurait mis le lecteur dans le cas d'examiner la dernière estampe avant la première ? Feu M. de Boze, homme reconnu pour le plus savant et le plus zélé amateur de la typographie, avait très bien senti tous ces inconvénients ; et c'est lui qui décida qu'il fallait placer les estampes comme elles le sont. C'est encore d'après les conseils de ce curieux éclairé qu'on a fait tout ce qu'il était possible pour rendre cette édition des *Fables de la Fontaine* des plus parfaites en son genre.

Notre anonyme, qui ne se lasse point de décrier le caractère employé à cet ouvrage, et qui apparemment n'est point ami du fondeur qui l'a fait, y revient encore en parlant de la nouvelle

édition du poème de *Lucrèce* en italien, et dit que le corps de ce dernier livre est d'un caractère beau et bien choisi, ce qui le rend supérieur, dans cette partie, aux *Fables*. Ce jugement prouve de plus en plus le fonds que l'on doit faire sur les connaissances de l'auteur ? Qu'on se donne la peine de jeter le moindre coup d'œil sur le *Saint-Augustin* avec lequel est imprimé le *Lucrèce* italien, on verra que ce caractère n'est point du tout en ligne, et que les lettres pour la plus grande partie, en sont infiniment inférieures, et plus mal dessinées que celles du *Petit-parangon* des *Fables*.

La justesse du goût et du discernement, et l'impartialité de l'auteur, se dévoilent encore quand deux pages plus loin, il loue M. Gerbault du parti qu'il a pris de faire graver les principaux titres de *Orlando furioso* ; et convient que si l'impression de cet ouvrage est soutenue comme celle des huit premières lignes qui sont sur son *prospectus*, il n'y aura rien de plus admirable en ce genre. Notre critique ne pourra-t-il donc jamais se figurer que tout ce qui n'est point vraisemblable ou a sa place, ne saurait être absolument beau, ni de bon goût. Est-il naturel que des lettres de fonte se trouvent mariées avec des lettres gravées sur cuivre ? Le ton de l'impression en taille-douce peut-il jamais s'accorder avec celui de l'autre genre ? Les gens un peu au fait ne savent-ils pas que quelques précautions que l'on prenne en faisant passer l'impression en lettres sur le rouleau de la presse en taille-douce, pour y ajouter les titres ou les vignettes gravées, l'impression s'écrase plus à ces endroits qu'au reste de la feuille, elle y devient nébuleuse et même boueuse, et le papier semble prendre un autre ton de couleur qui fait tache ? d'ailleurs plus un ouvrage est obligé de passer dans différentes mains, moins il est parfait, plus il s'en gâte, et par conséquent plus il faut rebuter, et plus il coûte. Car malgré toutes les précautions que l'on peut prendre pour faire une belle édition d'un ouvrage,

et surtout d'un ouvrage en vers et plein de fleurons en bois d'une difficulté infinie à bien tirer, étant impossible qu'il n'y ait beaucoup de feuilles défectueuses dans quelqu'endroit, il faudrait absolument en sacrifier une grande quantité ; considération à laquelle la plus grande partie du public, même des amateurs, ne voudrait point avoir égard.

Notre critique, en finissant son examen de l'édition des *Fables de la Fontaine*, ne peut se dispenser de rendre à M. de Montenault la justice qui lui est due au sujet des fleurons en bois dont il a fait orner cet ouvrage, préférablement aux vignettes et fleurons gravés en cuivre et imprimés en taille-douce, dont on a coutume de remplir les éditions modernes. On pourrait remarquer à cette occasion que si le but de cet anonyme n'avait pas été uniquement de dire du mal, il aurait bien dû (s'il connaît véritablement l'art de l'imprimerie et els difficultés de bien faire venir la gravure en bois à côté de la lettre) donner en même temps quelques éloges à l'imprimeur pour avoir surmonté ces difficultés, et pour avoir imprimé ces fleurons en bois d'une façon bien supérieure à tout ce qu'on en voit dans les autres livres. Mais on n'attendait pas cette justice d'une personne dont le but n'est pas de reconnaître le mérite, quelque part où il se trouve.

Quand à ce qu'il voudrait qu'on n'imprimât tous les livres qu'avec des caractères parfaits et des fontes neuves, sa proposition est absurde. Ces caractères mis en œuvre par des ouvriers médiocres et sur du papier commun, ne feraient guère plus d'honneur à l'imprimeur que des caractères vieux ; il faudrait donc encore trouver et n'employer toujours que d'excellents ouvriers et de bon papier ; il faudrait aussi dans ce cas payer les ouvrages moitié d'avantage ; les trois quarts du public le voudraient-ils, ou même le pourraient-ils ? Ce malheur est moins sensible pour les curieux

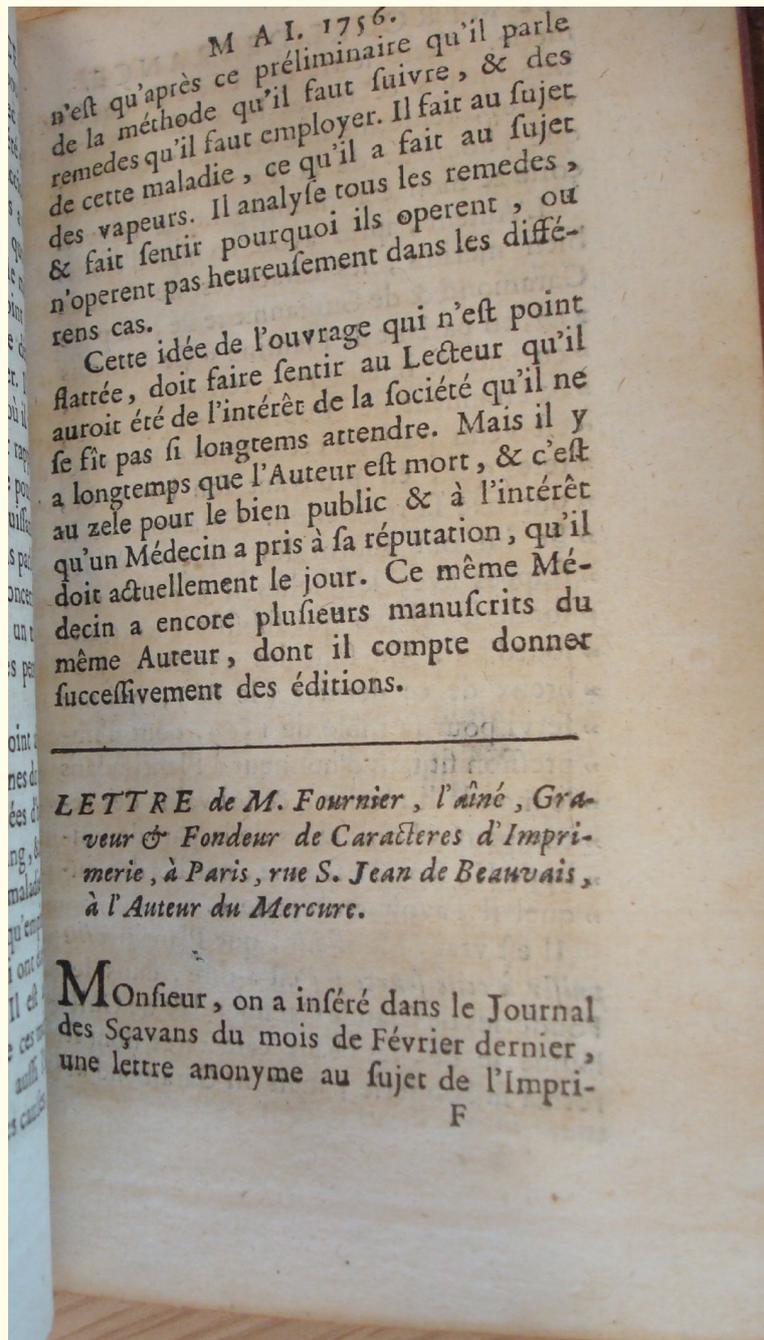
et les gens à leur aise, parce qu'on fait toujours quelque édition extraordinaire des ouvrages recherchés, et que par conséquent le grand et le petit, le savant et l'ignorant ne sont pas obligés de se contenter de la même impression, comme le dit l'anonyme ; si cet inconvénient a lieu, ce ne peut être que dans les livres d'église, ou de piété, qui sont ordinairement exécutés avec la plus grande négligence (comme il le sait sans doute très bien) quoique le débit en soit beaucoup plus prompt, plus certain, et plus universel que celui de tous les autres ouvrages.

Si j'eusse voulu m'éloigner de mon objet principal, j'aurais pu reprendre encore plus d'une erreur dans la lettre de notre critique, mais j'aime mieux laisser le public ajouter à mes raisons, que de paraître en avoir cherché d'étranges à la cause que je défends.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Le second volume des Fables de la Fontaine se délivre aux souscripteurs depuis quelques jours.

Brouillon – 31 octobre 2010

FIGURE 15 – *Mercure de France*, mai 1756, page 121.

Lettre de M. Fournier l'aîné, publiée par le *Mercure de France*, mai 1756, pages 121-126. [Consultée à BM Rennes]

*LETTRE de M. Fournier, l'aîné, graveur et
fondeur de caractères d'imprimerie, à Paris, rue
S. Jean de Beauvais, à l'auteur du Mercure*

Monsieur, on a inséré dans le Journal des savants du mois de février dernier une lettre anonyme au sujet de l'imprimerie. Cette lettre qui intéresse tous les imprimeurs et toutes les personnes savantes, renferme une erreur importante, que l'honneur de la typographie française et mon état m'engagent de relever.

L'auteur, après avoir comblé d'éloges bien mérités les caractères de Claude Garamond et de Guillaume Le Bé, dit page 217 en parlant de Plantin : « Ce Français curieux et intelligent, retiré à Anvers, et l'honneur de l'imprimerie flamande, est venu puiser à cette source les caractères qui, en prouvant son bon goût, ont fixé sa réputation. Garamond et Le Bé lui ont fourni les poinçons et les frappes avec lesquelles il a établi une fonderie célèbre qui subsiste encore aujourd'hui. Ce sont les caractères hébreux de ce dernier (Le Bé) qui ont servi pour la Bible de 1569, dont l'impression fit tant d'honneur à Plantin dans le monde littéraire, et lui valut des récompenses honorables de la part de Philippe II, Roi d'Espagne, par l'ordre duquel il l'avait entreprise. »

Il est vrai, Monsieur, que Plantin *vint puiser à cette source* ; c'est-à-dire dans les fonderies de Claude Garamond et de Guillaume

Le Bé, les beaux caractères dont il forma sa fonderie ; mais ni Garamond ni Le Bé ne lui fournirent point leurs poinçons, comme l'avance sans aucune preuve l'auteur de la lettre anonyme. Plantin, après la mort de Garamond, acheta seulement des frappes et autres ustensiles de la fonderie dudit Garamond ; mais ce fut Guillaume Le Bé qui en acheta les poinçons : ce qui se justifie par l'inventaire, la prisée et la vente que Guillaume Le Bé et Jean le Sueur, autre fondeur de caractères, firent de la fonderie de Garamond après son décès, le 18 novembre 1561, à *la Requête de Dame Isabeau Lefevre, veuve de feu sieur Claude Garamond, en son vivant, Graveur de lettres, & Maître Fondeur à Paris, & de sieur André Wechel, Marchand Libraire, Juré audit lieu, executeurs du Testament dudit défunt.*

J'ai entre les mains cet inventaire en original, et l'on y voit que ce ne fut point Plantin, mais Guillaume Le Bé qui acheta les poinçons, et presque toute la fonderie de Garamond.

Le même Guillaume Le Bé vendit à Plantin des frappes de matrices de ses caractères hébreux, mais il en garda les poinçons : ce qui se justifie premièrement par l'inventaire de la fonderie de G. Le Bé, dressé par son fils, dans lequel inventaire on lit ces mots page 32, & en la même boîte (où est l'hébreu canon) *est l'hébreu parangon : il est gras comme celui de la Bible in-4° de Robert Estienne : & celui-ci est celui de la grande Bible de Plantin, mon Pere lui en ayant vendu une frappe. La Bible de M. le Jay en est imprimée. Cette frappe-ci est garnie de points & d'accens..... Les poinçons sont céans.*

On voit par cet inventaire, dont je suis possesseur, que les poinçons des caractères hébreux qui servirent à imprimer la belle Bible de Plantin, ne furent point vendus à Plantin, mais qu'ils passèrent au fils de Guillaume Le Bé, aussi-bien que presque tout le fonds de Garamond. J'ai acheté en 1731 cette célèbre fonderie

de G. Le Bé, dans laquelle il se trouve huit sortes de caractères tant hébreux que rabbiniques, et un arabe avec leurs poinçons, dont ceux qui ont servi à la Bible de Plantin font partie.

Il est donc constant que G. Le Bé garda sezs poinçons, ainsi que ceux des romains de Garamond, les italiques et les grecs de grandjon, autre célèbre graveur, émule de Garamond, duquel l'auteur de la lettre anonyme dit *que les beaux caractères se sont répandus partout, & ont servi à exécuter presque toutes les belles éditions grecques qui se sont faites depuis, & que les plus célèbres fonderies de l'Europe en possèdent encore aujourd'hui les frappes ou matrices.*

Ainsi, de l'aveu de l'auteur, ce sont les plus célèbres fonderies qui possèdent ces frappes ou matrices, dont Le Bé a recueilli de plus les poinçons dans sa fonderie, de laquelle je suis possesseur depuis 1731.

Ce même Le Bé, élève de Garamond, s'est appliqué à graver ce que son maître n'avait pas fait, savoir des caractères hébreux, rabbiniques et arabes, une grosse Nompaille, un double Canon, un gros Canon gras, un gros Parangon (le premier qui a été gravé), un Cicéro moyen, des notes de plain-chant, etc. Tous ces poinçons de Garamond, de Le Bé et de Grandjon, en particulier, le grec de petit-romain de Grandjon, *le plus beau qui ait jamais été fait, selon Le Bé*, ne sont jamais sortis de la fonderie des Le Bé : ils étaient trop curieux et trop bons citoyens pour priver leur patrie d'un bien qu'il serait maintenant très difficile de remplacer : car on a eu beau graver depuis ces célèbres artistes, on n'est pas encore parvenu à atteindre leurs romains, et on n'a pas tenté de graver des grecs. Comme ce n'est point au hasard que j'écris, et que j'ai preuve en main, puisque je suis possesseur de la fonderie de Garamond, des Le Bé et de Grandjon, j'offre aux personnes curieuses du vrai beau,

de leur faire voir mes poinçons et mes matrices ; et l'offre que je fais de montrer les poinçons de ces habiles maîtres fournira la preuve de ce que j'avance : car en les comparant avec ceux de nos jours, il sera aisé de voir la supériorité du travail des premiers, dont les fontes se soutiennent plus longtemps, et font plus d'honneur et de profit à l'imprimeur : ce sont ces mêmes caractères qui ont illustré les estienne, les Plantin, les Elzevir et autres célèbres imprimeurs, dont on recherche encore les éditions. Il est étonnant qu'une infinité de mauvais caractères qui ont inondé notre typographie semblent avoir fait oublier ceux-ci : je ne dis pas ceci de tous les imprimeurs, il en est plusieurs qui leur rendent la justice qu'ils méritent, mais d'autres se laissent entraîner par le torrent. Je pourrais citer de mes fontes qui travaillent encore quoique livrées depuis nombre d'années ; entre autres une Gaillarde, un petit Texte et Cicéro. Je n'ai envie de décrier aucun de mes confrères, mais l'erreur de la lettre anonyme m'a fourni l'occasion de faire connaître la fonderie la plus complète qui soit en France, et dont je suis possesseur.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Fournier, l'aîné

Brouillon – 31 octobre 2010

298 JOURNAL DES SÇAVANS,

LETTRE A MESSIEURS LES AUTEURS DU JOURNAL
des Sçavans, au sujet de deux Lettres sur l'Imprimerie, insérées dans
les volumes de Janvier & de Février dudit Journal, 1756 (1).

OUi, Messieurs, toutes réflexions qui tendent à porter un Art à sa perfection, & à inspirer à ceux qui le pratiquent, une émulation dont ils ont si grand besoin, ne peuvent manquer d'être de quelque utilité. Quand même les Artistes seroient trouvés coupables, si l'on prouve ou leur négligence ou leur incapacité, le Public doit de la reconnaissance aux connoisseurs qui osent porter le flambeau de la Critique sur des défauts qu'il ne connoissoit pas. Le bien de la Société, le progrès des Arts, la gloire même des Artistes, que de motifs pour engager les particuliers à jeter de temps en temps les yeux sur la façon dont les Arts sont exercés!

Ce sont sans doute, Messieurs, ces considérations qui vous ont fait insérer dans les derniers volumes de votre Journal, deux Lettres sur l'Imprimerie: mais comme elles paroissent l'ouvrage d'un Amateur plutôt que d'un vrai Connoisseur, il n'est pas étonnant qu'il lui soit échappé des idées peu justes.

(1) Dans le *Mercur de France*, Mars 1756, pag. 118 à 136, il se trouve une réponse à l'Auteur de ces deux *Lettres sur l'Imprimerie*: mais comme elle n'a pour objet que l'édition des *Fables de la Fontaine*, on a cru pouvoir encore produire celle-ci qui embrasse tout l'objet des deux Lettres. D'ailleurs dans toute dispute, il vaut mieux terminer ses débats dans le même champ de bataille.

Permettez-moi de les relever avec toute la décence qui convient dans les disputes littéraires; je sçais trop qu'injurier n'est pas répondre.

L'Imprimerie, cet Art si utile, à qui tous les autres doivent hommage à cause des secours infinis qu'ils en tirent, a fixé l'attention de cet amateur: mais l'état où il l'aperçoit actuellement lui arrache des plaintes: malgré les efforts que (selon son aveu) elle fait depuis quelque temps pour donner au Public de grandes, de magnifiques & de chères éditions, elle n'est point encore arrivée au point de perfection où nous voyons les autres Arts. Il compare ces siècles passés où elle avoit des secours de moins, avec ces siècles présents où elle a des secours de plus: dans ces premiers âges, il la trouve aussi parfaite qu'elle pouvoit l'être; dans ces derniers, il la voit faible même dans ses plus grandes productions: de là, par un procédé algébrique, il conclut qu'elle a dégénéré au lieu de faire des progrès.

Au raisonnement il joint l'histoire pour tirer de nouvelles preuves à ses assertions. Ainsi, prenant cet Art dans son berceau, il le suit dans les principales contrées où il a fixé son séjour: & comparant les ouvrages de nos premiers Artistes, avec ceux des Artistes de notre temps, il ne rencontre par-tout que de nouveaux motifs d'applaudir à

Lettre de A.M. Lottin publiée par le *Journal des savants*, mai 1756, pages 298-305.

Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de la BNF :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56605t.image.f299.pagination>

† *LETTRE A MESSIEURS LES AUTEURS*
du Journal des Savants, au sujet de deux
Lettres sur l'Imprimerie, insérées dans les
volumes de Janvier & Février dudit Journal,
1756^(a)

OUI, Messieurs, toutes réflexions qui tendent à porter un art à sa perfection, et à *inspirer à ceux qui le pratiquent, une émulation dont ils ont si grand besoin*, ne peuvent manquer d'être de quelque utilité. Quand même les artistes seraient trouvés coupables, si l'on prouve ou leur négligence ou leur incapacité, le public doit de la reconnaissance aux connaisseurs qui osent porter le flambeau de la critique sur des défauts qu'il ne connaissait pas. Le bien de la société, le progrès des arts, la gloire même des artistes, que de motifs pour engager les particuliers à jeter de temps en temps les yeux sur la façon dont les arts sont exercés !

(a) Dans le *Mercur de France*, mars 1756, pages 118 à 136, il se trouve une réponse à l'auteur de ces deux *Lettres sur l'imprimerie* : mais comme elle n'a pour objet que l'édition des *Fables de la Fontaine*, on a cru pouvoir encore produire celle-ci qui embrasse tout l'objet des deux lettres. D'ailleurs, dans toute dispute il vaut mieux terminer ses débats dans le même champ de bataille.

Ce sont sans doute, Messieurs, ces considérations qui vous ont fait insérer dans les derniers volumes de votre *Journal*, deux lettres sur l'imprimerie : mais comme elles paraissent l'ouvrage d'un amateur plutôt que d'un vrai connaisseur, il n'est pas étonnant qu'il lui soit échappé des idées peu justes.

Permettez-moi de les relever avec toute la décence qui convient dans les disputes littéraires : je sais trop qu'injurier n'est pas répondre.

L'imprimerie, *cet art si utile, à qui tous les autres doivent hommage à cause des secours infinis qu'ils en tirent*, a fixé l'attention de cet amateur : mais l'état où il l'aperçoit actuellement lui arrache des plaintes : malgré *les efforts que* (selon son aveu) *elle fait depuis quelque temps pour donner au public de grandes, de magnifiques et de chères éditions, elle n'est point encore arrivée au point de perfection où nous voyons les autres arts*. Il compare ces siècles passés où elle avait des *secours de moins*, avec ces siècles présents où elle a des *secours de plus* ; dans ces premiers âges, il la trouve aussi parfaite qu'elle pouvait l'être ; dans ces derniers, il la voit *faible même dans ses plus grandes productions* : de là, par un procédé algébrique, il conclut qu'elle a *dégénéré au lieu de faire des progrès*.

Au raisonnement il joint l'historique pour tirer de nouvelles preuves à ses assertions. Ainsi, prenant cet art dans son berceau, il le suit dans les principales contrées où il a fixé son séjour ; et comparant les ouvrages de nos premiers artistes avec ceux des artistes de notre temps, il ne rencontre partout que de nouveaux motifs d'applaudir à sa beauté originelle, et de gémir sur sa difformité présente : *Definit in piscent mulier formosa superne* ^(a).

(a) Horat. :indexHorat. *de Art. Poet.* De Art. Poet. v. 4.

En Allemagne, l'imprimeur d'Ausbourg du dix-huitième siècle, se trouve vis-à-vis l'*industriel Schoeffer, le père et l'inventeur de l'imprimerie*^(a) : l'un et l'autre sont indignes du parallèle. Comment en effet préférer le *Phyfica Sacra Scheuchzeri* de 1731 au *Codex Psalmorum* de 1457, à la *Bible* de 1462^(b) et aux *Épîtres de Cicéron* *Épîtres de Cicéron* de 1465 ? Heureuse antiquité, que vous avez de privilèges !

De Mayence, il passe (ainsi que l'imprimerie) *d'un vol rapide* en Italie. Albrizzi, imprimeur moderne sert de pendant au célèbre Alde Manuce, et la *Jérusalem délivrée du Tasse* de 1745, au *Talmud* du seizième siècle : et sous sa plume, quel contraste honteux pour la typographie présente !

En Hollande, les Elzévir sont trop au dessus des Bernard, des Châtelain, des Verstein et des de Hondt, pour leur être seulement comparés. Et quelles œuvres pourraient nous citer ces imprimeurs, *plus marchands qu'artistes* ? *L'Histoire naturelle du Cabinet du roi* avec

(a) Ce fait est au moins contesté. Selon la plus saine opinion, tout l'honneur de la découverte appartient à Gutenberg, comme je l'ai fait voir dans une lettre sur *l'inventeur de l'imprimerie*, insérée dans le *Mercure de Fr.*, 1753, mars, p. 57 à 65.

(b) Ce parallèle que l'auteur fait du *Codex Psalmorum* de 1457 et de la *Bible* de 1462, avec le *Phyfica Sacra Scheuchzeri*, est aussi peu juste que celui qu'on s'aviserait de faire de l'*Antiphonaire* et du *Pseautier in fol.* de Valfrai, qui sont certainement bien imprimés, avec le même *Phyfica Sacra*. La comparaison qui se trouve ensuite de tous les ouvrages *in globo* des Elzévir, avec ceux des imprimeurs modernes de Hollande n'est pas plus équitable. Pour porter un jugement sûr, il convient de ne pas confondre les espèces. Il fallait, ce me semble, comparer des ouvrages de mêmes forme et caractères, et susceptibles de la même *manière de faire*, exécutés par quelques imprimeurs nationaux dans des siècles différents. Cette opération eut conduit à une critique plus juste. Ne rirait-on pas d'un homme qui voudrait comparer les tableaux de Téniers avec les compositions de Rubens, ou, si l'on veut, ces mêmes Téniers avec les Cartons de Jules-Romain¹.

son caractère serré et raccourci ? Les cérémonies religieuses où tout caractérise le mauvais goût ? Le Temple des muses qui, selon l'idée qu'il en donne serait plutôt le temple de l'ignorance typographique ? Le *Télémaque in-fol.* avec son manque de goût, de délicatesse et de connaissance ? Le *Virgile in-4°* où la supériorité des autres arts ne rend que plus sensible la faiblesse de l'art de l'imprimerie ? La *Bible de Saurin* et l'*Histoire Naturelle des oiseaux*, où le mauvais domine partout ?

En Angleterre, les Knapton, les Tonfon, les Drapper, les Saudby, les Millas et les Brindley ne sont pas plus heureux avec leurs éditions des *Vies des Hommes illustres d'Angleterre*, du *Paradis perdu de Milton* ; de l'*Horace*, du *Virgile*, des *Ruines de Palmyre* et des *Anciens auteurs latins* ; à son avis, on les vanterait certainement bien moins, si on connaissait mieux ce qui fait le mérite d'une belle édition.

La seule Écosse remporte quelques éloges, mais mêlés de critique. Les frères Foulis n'ont encore pu parvenir au point de perfection capable d'emporter son suffrage. Les *Commentaires de César*, l'*Eschille*, le *Sophocle* et l'*Iliade d'Homère* ont encore à ses yeux des défauts, quoique ces trois derniers sont en grec^(a).

Voilà, Messieurs, si je ne me trompe, le précis exact de la première de ses deux lettres, qu'il lui a plu intituler *sur l'imprimerie*, et qu'il devait plutôt, ce semble, intituler *contre les imprimeurs*. Car, vous pouvez le remarquer vous-mêmes, Messieurs, il n'y propose aucune vue nouvelle sur l'art dont il parle : on n'y trouve qu'une critique sèche et amère des typographes de tous pays, Allemands, Italiens, Hollandais, Anglais, Écossais et Français.

(a) Je fais cette petite remarque en passant, parce que je vois tous les jours qu'on est entêté à préférer une édition grecque médiocre, à toute autre plus belle à tous égards.

Je ne prétends pas me porter pour le défenseur d'artistes de tant de nations ; mais, en mettant sous les yeux du public les moyens qu'il emploie pour critiquer les imprimeurs français, on sera en état de juger quel fond l'on doit faire de ses réflexions sur les imprimeurs étrangers. Car c'est toujours la même marche qu'il observe vis-à-vis de tous.

Après avoir exposé dès le commencement de sa seconde lettre la protection que nos rois ont accordée aux imprimeurs et *fondeurs*^(a), il met aux prises les imprimeurs parisiens modernes, avec les anciens imprimeurs de cette même capitale. Ulric Gering, Simon de Colines et Robert Estienne sont loués comme ils le méritent ; et les imprimeurs de ce siècle sont dégradés et avilis.

les pièces du procès contre nous sont simples heureusement, et par conséquent plus aisées à être discutées. Elles se réduisent aux édition des *Fables de la Fontaine in-fol.* et de la *Traduction italienne de Lucrèce in-8°* en 2 vol. Encore ce qui fait leur crime, c'est l'annonce trop magnifique qu'en ont bien voulu faire, non des imprimeurs (car ils auraient été accusés avec raison de vaine gloire) mais un éditeur et un journaliste. Sans ces coups d'éclat peut-être nous aurait-on laissés en paix. Nous étions destinés à supporter encore ce ridicule prétendu.

Permettez-moi, Messieurs, de rapporter les réflexions de l'anonyme, et d'y ajouter de courtes réponses, afin de désabuser le public qu'il a peut-être ébloui par l'énumération affectée de tous les caractères, par l'usage de quantité de termes typographiques et par un style bien soutenu, ce qui a pu lui donner l'air d'un connaisseur

(a) On cite ici une Déclaration de Henry II du dernier avril 1585 ; je crois que c'est un *Arrêt du Conseil* du dernier jour d'avril 1583 ; au moins n'ai-je rencontré que cette pièce qui ait rapport à ce que l'on avance ici : il fallait citer les sources.

et d'un bon écrivain.

Voici donc le jugement que cet observateur porte de l'édition des *Fables de la Fontaine*, et ce qu'il trouve de répréhensible dans chacune de ces parties.

Frontispice : *Le crochet qui renferme les noms des libraires est mal taillé... ; le nom de l'imprimeur est en petites capitales de la plus mauvaise grâce.*

Épître dédicatoire : *Le caractère en est maigre, mal formé et antique... ; les capitales en sont trop grasses.*

Avertissement : *Quels a ! quels g ! quelles r ! quels &. ... ; plus de la moitié des lettres sont sans grâce et d'un figure amrqus... ; ce caractère ne vient point d'un artiste célèbre, mais plutôt de quelque personne peu au fait de cet art.*

Vie de la Fontaine : *L'italique gros romain est d'autant plus mauvaise... qu'elle est suivie d'une belle italique S. Augustin^(a).*

Table : *Italique sans déliés et sans contours gracieux, encore plus imparfait que le romain avec lequel elle est assortie.*

Corps de l'ouvrage : *Les lettres A MONSEIGNEUR ne devaient pas trouver place dans un ouvrage d'apparat comme celui-ci. Tous les réglés qui sont à la tête de chaque page sont négligés, mesquins et trop serrés... Les titres particuliers en tête de chaque fable ne tranchent pas assez sur le corps de l'ouvrage... Au commencement de chaque Fable la lettre de deux points est trop petite, il en fallait une au moins plus*

(a) On loue cependant dans cette partie le *Gros Romain romain* : mais, si on fait attention à cet éloge, on sera convaincu que le critique n'a pas consulté son bon goût ordinaire. On peut même ajouter qu'il semble qu'il ait eu plus en vue d'improver le caractère que le goût de l'imprimeur : et qu'en celà il aurait peut-être plus consulté l'intérêt que la vérité.

grande de moitié. Dans les faux titres, il se trouve des lettres romaines trop larges et les faux titres sont trop multipliés. . . Les estampes doivent être au verso, etc. etc.

Après cet exposé, qui ne croirait que cette belle production typographique ne dût rentrer dans la classe des éditions médiocres. Essayons néanmoins de remettre le public dans l'idée favorable qu'il en avait conçue avec tant de raison, supposé qu'il l'ait perdue.

1. L'auteur des deux lettres aurait pu épargner à ses lecteurs un refrain ennuyeux de déclamation contre chacune des italiques qui lui sont tombées sous les yeux en remarquant une seule fois que toutes les *italiques anciennes* lui déplaisent, et que la seule *italique S. Augustin* qui entre dans la *Vie de la Fontaine* est belle, parce qu'elle est d'un fondeur pour lequel il a de la complaisance. Car de lui dire que bien des personnes ont encore la manie de préférer les *anciennes italiques* aux *modernes*, il répliquerait sans doute que ce sont des gens qui ont le *goût suranné et antique*, comme le caractères dont ils prennent la défense.
2. Quant à tous les autres défauts allégués par l'anonyme, il aurait su, s'il eut été artiste, 1° qu'au commencement de chaque fable, la lettre supérieure (et non de deux points) est assez grande par la raison toute naturelle que ceux qui ont admis l'usage de ces lettres *supérieures* ou *montantes*, n'ont eu en vue que de distinguer la première lettre du premier mot d'avec les suivantes qui se trouvent ordinairement en capitales, et non d'en faire un ornement ; 2° que les fausses pages sont beaucoup mieux qu'un feuillet blanc qui se serait trouvé contre l'usage de tous les temps ; étant arrivé même plusieurs fois que pour l'éviter, on est tombé sciemment

dans d'autres inconvénients plus sensibles ; 3^o que quant à la manière de placer les estampes, tantôt au *verso* et tantôt au *recto*, adoptée dans l'ouvrage dont il est question, elle n'est nullement contre les règles de l'art typographique ; étant très libre de les placer diversement ; et que d'ailleurs on n'aurait pu s'en dispenser quelques fois, pour que l'estampe se trouvât vis-à-vis l'endroit que le dessinateur a saisi pour rendre aux yeux son idée.

Mais quand toutes les remarques de l'anonyme eussent été fondées, il pouvait les présenter au public comme des remarques de pur goût, et non comme nécessaires pour la perfection de l'édition ; et en cela on pourrait l'accuser de défaut de connaissance ou de manque d'équité. Il est permis à tout le monde d'observer ; mais, pour le faire avec fruit, il faut être connaisseur et proposer ses idées sans partialité et sans trancher du ton décidé. Voici, par exemple, le goût de quelques artistes qui ont examiné l'ouvrage très scrupuleusement ; 1^o au frontispice, ils auraient voulu que la justification du titre eût été un peu plus large, pour espacer davantage les mots *mises en vers* et *La Fontaine*. Ils auraient également souhaité le double filet qui couvre l'année, plus large, pour distinguer davantage les noms des libraires d'avec celui de l'imprimeur ; quelques-uns l'auraient estimé assez large, si le nom de l'imprimeur ne se fût pas trouvé là, n'étant pas d'ailleurs de l'usage ordinaire que le nom de l'imprimeur se trouve à un frontispice quand il y a des noms de libraires ; 2^o à l'égard du corps de l'ouvrage, les uns auraient voulu une vignette à chaque livre, et point de titres courants au haut des fausses pages, ni de ces triples filets, quoiqu'ils soient très beaux en eux-mêmes ; les autres, estimant l'ouvrage assez garni d'ornements étrangers à l'art typographique, ont trouvé fort bien qu'on n'ait point mis de vignettes à chaque livre.

Tels sont les différents sentiments qui peut-être ne se rencontrent pas avec celui de l'auteur des deux lettres. Mais de leur unanimité ou de leur contrariété, en doit-il résulter[†] quelque chose de décisif contre l'ouvrage ? Nullement, parce qu'en fait de parties accessoires comme celles-là et de parties aussi légères, qui peut se flatter que son goût ait le droit de l'emporter sur celui des autres ? Telle *manière de faire* plaisait, il y a cent ans, qui nous déplaît aujourd'hui^(a). Le goût est comme les sentiments : et l'on doit savoir que le sentiment est aussi varié que les hommes, *tot capita, tot sensus*.

Il est vrai que, *malgré les défauts que le critique a remarqués* dans cette édition des *Fables de la Fontaine*, il convient enfin qu'*elles tiendra toujours au rang distingué parmi les grandes productions de l'imprimerie*. Mais dans quel esprit fait-il cet aveu ? Ce n'est pas par une conviction de son mérite, mais *eu égard au peu de goût et d'émulation qu'il y a parmi les imprimeurs*. Je laisse au public, juge des convenances, à décider si ce procédé n'excède pas les bornes de l'équité et même de la décence.

Passons maintenant à l'édition de la *Traduction italienne de Lucrèce* et voyons si l'observateur anonyme sera plus fondé à faire adopter les idées qu'il lui a plu d'en donner. Voici ses paroles avec quelques légères apostilles.

1. *Les titres courants sont en capitales maigres et de goût suranné* (il fallait dire *me paraissent*).
2. *Et quoiqu'elles appartiennent au caractère qui a servi pour le*

(a) Témoin (pour citer un exemple) notre façon actuelle de mettre en sommaire, c'est-à-dire, de rentrer d'un cadratin lorsque la matière excède trois lignes dans un frontispice, ce que l'on mettait autrefois en cul-de-lampe de 15 à 20 lignes.

texte (ici il y a une erreur d'yeux ou de connaissance : le texte est de *S. Augustin* et les capitales des titres sont de *Gros Romain*).

3. *Il eut fallu en choisir de mieux faites* (autant valait-il dire *il eut fallu me consulter*).
4. *Un seul caractère suffit à cet ouvrage. . . ; il est possible qu'un pareil chef d'œuvre typographique soit, en fait d'imprimerie, l'ouvrage d'un apprenti*. Eh ! quoi donc ! un ouvrage ne pourra pas être un *chef d'œuvre*, parce qu'il n'y entrera qu'un seul caractère !

Tels sont cependant les griefs qui obligent l'anonyme à tourner en ironie l'exclamation admirative d'un journaliste ^(a) qui se fait un devoir de louer ce qui est au-dessus de la critique, et qui lui font opposer à son *quel chef d'œuvre typographique ! un quelle médiocrité typographique !*

Que l'anonyme eût proposé son goût comme amateur, on aurait eu égard à ses réflexions si elles se fussent trouvées justes. Qu'il eût, par exemple, souhaité un double filet pour partager les titres de chaque livre ; qu'il eût désiré des interlignes moins fortes ; qu'il eût opiné pour la suppression des réclames qui se trouvent à chaque page, on l'aurait écouté, parce qu'il est libre à chacun de proposer son sentiment, comme sentiment, jamais comme décision.

Je ne m'arrête pas à ce qu'il dit du *Projet de souscription de l'ORLANDO FURIOSO*, feuille volante qui ne fait qu'annoncer un ouvrage qui n'existe pas encore, et qui vraisemblablement lui prépare matière à discussion. La seule réflexion que l'on peut hasarder sur

(a) M. Fréron, dans son *Année littéraire*, année 1755, tome II, p. 20.

cette demi-feuille d'impression, c'est que l'observateur n'ait pas trouvé à redire au caractère du texte, qui pouvait lui paraître un peu trop petit, et pour lequel il devait, ce semble, désirer ce beau *Gros Romain romain* qu'il vante tant ailleurs.

Je passe également sous silence cette digression sur la *typographie musicale*, ce qui forme une espèce d'épisode qui ne nous apprend rien, sinon 1^o que les caractères de cette musique sont les mêmes depuis son ^(a) origine ; 2^o que *la nation s'est ennuyée de cette musique* ^(b) *gauloise* ; qu'il concevrait bien l'idée d'un nouveau mécanisme ^(c) et qu'il le mettrait volontiers au jour, si le Privilégié voulait partager avec lui son bénéfice : d'ailleurs tout cela ne regarde en rien l'imprimerie en général.

de l'examen scrupuleux de l'observateur anonyme, qui se réduit à trouver des *crochets mal formés*, des *lignes un peu trop serrées*, des *italiques maigres*, des *capitales trop grasses*, des *coins de cadre de fonte dénués d'angles*, un *Privilège composé en caractère lourd et mal choisi*, le non usage des *italiques modernes françaises*, qu'il assure être *infiniment supérieures à celle des anciens et des étrangers*, (tous défauts extrêmement essentiels, comme on peut juger, et trouvés épars çà et là dans une soixantaine de productions typographiques

(a) Ce n'est pas là une façon de juger de la qualité des choses.

(b) Cet imprimeur ne fait point de musique, il ne fait qu'en imprimer. Il fallait donc dire *impression gauloise de musique*.

(c) Quant à cette découverte, elle ne serait pas si nouvelle. L'on a des essais d'un nouveau caractère pour la composition de la musique, inventé, il y a une trentaine d'année, par un nommé Kéblin ; et le *Journal économique* nous en annonce encore un autre de la façon de M. Breitkopf, fils, imprimeur-libraire, Allemand, qu'il a fait voir au public au commencement de l'année 1755, dans un ouvrage qui a pour titre *Sonnet sur le Drame pastoral* intitulé IL TRIOMFO DELLA FEDELTA, et qui a paru à Leipzig (voyez le dit *Journal économique*, juillet 1755, p. 144-145.)

de tous pays) il résulte donc, selon lui, que *par une fatalité attachée depuis longtemps à l'imprimerie, cet art distingué par des titres glorieux est le seul qui ne fasse point de progrès. . . ; qu'il croupit dans l'asservissement honteux de l'habitude et de la routine*^(a) ; qu'il devient une espèce de manufacture^(b) ; qu'il est modeste par l'ignorance de ceux qui l'exercent ; qu'on n'a jamais vu moins de goût et de talent dans l'usage des presses^(c) ; que dans un si grand nombre de volumes que l'on a publiés depuis une vingtaine d'années, il ne s'en trouve PRESQUE PAS UN qui soit marqué au coin du bon goût, de la délicatesse et des talents typographiques^(d) ; que ceux qui l'exercent sont sans talents, sans goût et sans émulation. . . ; qu'il ne se trouve plus parmi eux d'artistes habiles et instruits, tels que les autres arts nous en fournissent. . . ; que, faute d'applications et d'étude, ils ont resseré leurs connaissances dans des bornes fort étroites, et, par une suite nécessaire, ont anéanti leur art ; qu'il^(e) n'y a pas en Europe cinq ou six imprimeurs qui aient du goût et des talents. . . ; que l'Imprimerie royale est LA SEULE DU MONDE^(f) où l'on connaisse le goût et l'art typographique, etc.

(a) L'anonyme a cependant dit au commencement de sa première lettre qu'il *faisait des efforts*.

(b) Je dirai dans une seconde lettre dans quel cas il devient une *espèce de manufacture*.

(c) L'expression n'est pas exacte. Les presses ne font que mettre au jour les productions de l'imprimerie. Il fallait plutôt dire *l'usage des caractères*.

(d) Je citerai dans une seconde lettre des éditions modernes qui répondront mieux que des raisonnements.

(e) Le sage n'a pas défendu de critiquer les gens avant leur mort, c'est ce qui a engagé le critique à jeter un ridicule sur tout ses contemporains ; mais il a défendu de louer qui que ce soit de son vivant (*ante mortem ne laudes hominem quemquam*) ; c'est ce qui m'empêche de nommer les célèbres imprimeurs de nos jours ; mais je citerai leurs ouvrages dans une seconde lettre.

(f) On serait tenté de croire que cet éloge de l'Imprimerie royale est une ironie, car la *connaissance du goût et de l'art* ne suffit pas à un artiste pour que ses productions soient parfaites. Et c'est peut-être par cette raison que le critique

En vérité, quand tous les défauts, que l'auteur anonyme reproche à l'art et aux artistes qu'il a en vue, seraient vrais, la décence ne devrait-elle pas l'empêcher de les exposer avec le ton assuré qu'il emploie ?

On conclura aisément de toutes les observations de cet auteur, qu'il ne possède pas, à beaucoup près, le bon goût typographique, et qu'il a sans doute eu en vue tout autre objet que le progrès de cet art et la gloire de ceux qui le pratiquent ; c'est ce que j'espère montrer plus amplement. Mais, comme il est nécessaire d'entrer dans quelques discussions qu'il ne m'a pas été possible d'entamer, ayant été obligé de suivre pas à pas l'observateur, je le ferai dans une seconde lettre qui, si vous le trouvez bon, messieurs, suivra de près celle-ci.

J'ai l'honneur d'être, avec tout le respect possible, Messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur, AUG. MART. LOTTIN,
Imprimeur-libraire de Paris.

A Paris, ce 25 février 1756

ne cite aucun chef d'œuvre de cette imprimerie, se contenant de prononcer sur le seul de ses ouvrages qu'il cite, qu'il est *proprement imprimé*. Au surplus je ne prétend pas rabaisser l'idée favorable que le critique a donnée de cette imprimerie ; j'observe seulement 1^o qu'il est du devoir d'un établissement formé par un roi et soutenu par sa munificence (en 1642 il coûté au roi 360 000 livres) de ne faire que des chefs-d'œuvres ; 2^o qu'au lieu de mettre en parallèle des ouvrages d'imprimeurs anciens avec ceux des modernes, il était plus naturel que l'auteur comparât les éditions de ceux-ci avec les éditions du Louvre ; le contraste eût été plus frappant, et la décision plus facile.

424 JOURNAL DES SÇAVANS,
Cent Louis, dit-il, ne l'achetez pas : on peut avec cette somme soulager quelque malheureux ; l'emploi sera plus utile. Tel étoit le pere de Louis XV. ce Prince qu'une mort cruelle ravit à la France avant l'âge de trente ans, le jeudy 18 Février 1712, six jours après la mort de Marie-Adelaïde de Savoie, fille aînée de Victor-Amédée II. du nom, son épouse.
Quis desulorio sit pudor, aut modus Tam cari capitis ?
 On n'a pu les trouver ces bornes raisonnables, que dans les vertus de Louis XV. son fils. "

SECONDE LETTRE A MESSIEURS LES AUTEURS DU
Journal des Sçavans, au sujet de deux Lettres sur l'Imprimerie (1) insérées dans les volumes de Janvier & de Février dudit Journal, 1756.

MESSIEURS,

La louange & la critique, dès qu'elles sortent des bornes de la modération, portent des coups également funestes aux Sçavans & aux Artistes ; la première en ne leur montrant plus de nouveau degré de gloire à acquérir, semble les réduire au repos ; la seconde, en ne leur rappelant que leurs mauvais succès passés, les dépouille en quelque sorte de l'espoir de parvenir jamais au but qu'elle paroît mettre trop au-dessus de leurs efforts.

(1) Dans le *Mercure de France*, May 1756, pag. 121 à 127, il se trouve une Lettre de M. Fournier l'aîné, Graveur & Fondateur de caractères d'Imprimerie, à Paris, au sujet d'une erreur de fait échappée sans doute à l'Anonyme sur les poinçons & frappes de Garamon & de le Bé, qu'il prétend être sortis de France, & dont M. Fournier est le seul possesseur. Je ne fais mention de cette pièce que pour

Le sort de ces derniers seroit celui des Imprimeurs, si l'Auteur Anonyme des deux *Lettres sur l'Imprimerie*, auquel je continue de répondre, étoit fondé dans ce qu'il avance.

J'ai déjà essayé de défabuser le Public des idées peu avantageuses qu'il a plu à cet Observateur de donner de ces Artistes ; en achevant leur apologie, ferai-je assez heureux de le détromper lui-même !

I. Après avoir distingué avec sagacité l'*Art de l'Imprimerie* qui se trouve entre les mains du Fondateur, & l'*Art de l'Imprimeur* qui est dans les mains de ce dernier Artiste, (2) l'Anonyme avance qu'il ne reste mettre sous les yeux tout ce que l'on a dit en réponse à l'Observateur Anonyme.

(2) Cette distinction devoit naturellement porter l'Anonyme à partager sa critique entre l'Imprimeur & le Fondateur ; d'autant qu'il est plus naturel de remonter aux sources que de descendre aux conséquences. En effet l'Imprimeur ne choisiroit pas de mauvais caractères, si le Fon-

FIGURE 17 — *Journal des savants*, juin 1756, page 424.

Seconde lettre de A.M. Lottin publiée par le *Journal des savants*, juin 1756, pages 424-435. Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de la BNF : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56605t.image.f425.pagination>

‡ *SECONDE LETTRE A MESSIEURS LES AUTEURS
du Journal des Savants, au sujet de deux
Lettres sur l'Imprimerie ^(a) insérées dans les
volumes de Janvier & Février dudit Journal,
1756.*

MESSIEURS,

La louange et la critique, dès qu'elles sortent des bornes de la modération, portent des coups également funestes aux savants et aux artistes ; la première en ne leur montrant plus de nouveau degré de gloire à acquérir, semble les réduire au repos ; la seconde, en ne leur rappelant que leurs mauvais succès passés, les dépouille

(a) Dans le *Mercure de France*, mai 1756, pages 121 à 127, il se trouve une lettre de M. Fournier l'aîné, graveur et fondeur de caractères d'imprimerie, à Paris, au sujet d'une erreur de fait échappée sans doute à l'anonyme sur les poinçons et frappes de Garamond et de le Bé, qu'il prétend être sortis de France, et dont M. Fournier est le seul possesseur. Je ne fais mention de cette pièce que pour mettre sous les yeux tout ce que l'on a dit en réponse à l'observateur anonyme.

en quelque sorte de l'espoir de parvenir jamais au but qu'elle paraît mettre trop au dessus de leurs efforts.

Le sort de ces derniers serait celui des imprimeurs, si l'auteur anonyme des deux *Lettres sur l'imprimerie*, auquel je continue de répondre, était fondé dans ce qu'il avance.

J'ai déjà essayé de désabuser le public des idées peu avantageuses qu'il a plu à cet observateur de donner de ces artistes ; en achevant leur apologie, serai-je assez heureux de le détromper lui-même !

I. Après avoir distingué avec sagacité l'*art de l'imprimerie* qui se trouve entre les mains du fondeur, et l'*art de l'imprimeur* qui est dans les mains de ce dernier artiste ^(a), l'anonyme avance qu'*il ne reste à celui-ci que d'avoir assez de lumières et d'intelligence pour discerner les beaux caractères d'avec les médiocres, assez de délicatesse pour les composer avec goût, et assez de soin et d'attention pour les imprimer avec propreté* ^(b) ; mais, 1^o de beaux caractères suffisent-ils absolument (je dis *absolument*) pour faire une belle édition ? 2^o

(a) Cette distinction devait naturellement porter l'anonyme à partager sa critique entre l'imprimeur et le fondeur ; d'autant qu'il est plus naturel de remonter aux sources que de descendre aux conséquences. En effet l'imprimeur ne choisirait pas de mauvais caractères, si le fondeur n'en fournissait que de bons ; et l'anonyme n'aurait-il pas lieu de relever quelques défauts dans la pratique de la fonderie, et de proposer des moyens de perfection, par exemple pour l'*apprêt*, partie si essentielle et si négligée. On ne lui refusera pas des connaissances dans cet art : il pouvait donc exercer son génie observateur sur cette partie qui n'est pas la moins intéressante dans la typographie.

(b) Il faut *des lumières et de l'intelligence pour discerner les plus beaux caractères d'avec les beaux, et non les beaux d'avec les médiocres*. Que veut dire encore l'anonyme par *de la délicatesse pour composer avec goût les caractères* ! Les caractères servent à *composer*, mais on ne compose pas des caractères. Il aura sans doute voulu dire *différencier* ou *employer*.

y a-t-il une règle dure et infaillible pour décider de la beauté des caractères ? À ces deux questions, on peut répondre que de beaux caractères forment bien le fonds d'une belle édition, mais qu'ils ne suffisent pas ; et que dans le choix des caractères on peut encore manquer l'universalité des suffrages. Témoin l'édition des *Fables de la Fontaine* pour laquelle on n'a négligé ni conférence, ni avis des connaisseurs, ni comparaison et discussion de caractères réputés les plus beaux : cependant l'anonyme en a trouvé de représentables : il est vrai qu'il peut être seul de son avis. Il n'y a donc que le goût qui puisse guider dans ce discernement ; et qu'est-ce que le goût, surtout dans cette partie de l'art typographique ? Je n'oserais le décider moi-même. Je crois ne pouvoir mieux faire que de renvoyer l'anonyme aux opérations que fit l'académie des sciences en 1699, pour parvenir à établir la beauté d'un caractère, et à ce qu'elle prononça alors sur cette matière. Voici ce que l'on trouve dans le recueil des *Mémoires* de cette célèbre compagnie de savants (année 1699, p. 118 et 119). « M. Jaugeon. . . a ramassé d'abord les alphabets des langues, tant mortes que vivantes, avec les suppléments des lettres, c'est-à-dire les caractères particuliers à certaines sciences, comme l'astronomie, la chimie, l'algèbre, la musique. Ensuite, ne se renfermant plus dans les bornes d'une simple description, il a fait voir à l'Académie des nouvelles lettres françaises que l'on a tâché de rendre les plus agréables à l'œil qu'il fut possible. Il est certain que delà dépend principalement la beauté d'une impression : mais on aura peut-être de la peine à croire quels soins on a fallu se donner pour régler les proportions de grandeur ou d'épaisseur, les contours, les intervalles des différentes parties qui composent la figure de chaque lettre. Après avoir consulté tous les auteurs qui ont écrit (car cette matière a paru depuis longtemps digne d'être traitée) on a été réduit à consulter principalement les yeux, juges souverains, mais un peu incertains dans leurs décisions.

Le P. Sébastien, M. des Billettes et M. Jangeon ont été quelque temps occupés de ce travail ; enfin s'étant déterminés sur *une chose purement de goût*, et par conséquent très délicate, ils ont trouvé une méthode géométrique par laquelle les ouvriers peuvent exécuter dans la dernière précision les figures des lettres telles qu'ils les ont réglées. *Le public* à qui il appartient de juger de tout ce travail, en va voir un essai sur lequel il *prononcera*. *L'Histoire du roi par les médailles*. . . est sur le point de paraître avec ces nouveaux caractères. »

De qui part ce langage ? C'est d'une société de savants, qui n'ont d'autres intérêt qu'à trouver le vrai beau ; ils le cherchent, ils croient l'avoir trouvé et, après leurs opérations et leur découverte, ils se soumettent au jugement du *public* en disant hautement qu'*ils ont été réduits à consulter principalement les yeux, juges souverains, mais un peu certains dans leurs décisions*, parce que c'est *une chose purement de goût* ; trop modestes sans doute pour dire, en parlant des caractères qui existaient de leur temps : *Cette italique est maigre. . . Ces capitales sont grasses. . . Nos italiques modernes sont infiniment supérieures à celles des anciens et des étrangers*, etc. etc. etc.

- II. Si pour le choix des caractères que l'on peut regarder comme la base de l'art typographique, *il faut principalement consulter les yeux*, parce que *c'est une chose purement de goût*, trouverons-nous des règles plus sûres pour juger de la façon de traiter l'*accessoire*, partie (selon l'anonyme) *la plus délicate de l'art typographique* ; c'est-à-dire *le choix des différents caractères, les gradations qu'ils doivent avoir pour remplir avec grâce dans les titres, frontispices, sommaires, etc. la place qui leur est destinée. . . Ce sont, ajoute-t'il, les parties qui manifestent les talents de l'imprimeur parce qu'elles ne sont bien qu'à proportion du goût qui y règne.*

Je demanderai encore ici ce qu'on peut entendre par ce *goût* nécessaire pour ces *parties délicates* ; pour moi je n'oserais en prescrire d'autre que les règles d'un certain bon sens. Je m'explique, en demandant d'abord à mes lecteurs la permission d'entrer dans quelques détails, et en les priant en même temps de m'excuser si je les fatigue de mots qui peuvent leur paraître barbares : mais comment répondre à un adversaire qui nous attaque avec tous les termes typographiques, sans se servir de ces mêmes termes pour repousser ses traits ?

L'anonyme conviendra sans doute avec moi qu'il est libre de choisir un caractère de telle ou telle grosseur pour le texte d'un ouvrage : mais ce caractère une fois décidé, il m'accordera que ceux qui doivent l'accompagner ne doivent pas lui être semblables ; qu'ils doivent être ou plus gros, ou plus petits : plus gros, par exemple, pour les titres, sommaires, et lettres initiales ; plus petits pour les notes ; plus petits encore pour les additions. Il avouera aussi que pour un frontispice et une première page, le mot principal doit être d'un caractère dominant ; les autres variés entre eux, de façon néanmoins qu'ils ne fassent pas deux lignes de suite de même longueur et de même grosseur de caractères. Voilà, pour ces cas exprimés, les règles générales que l'on peut transgresser, sans choquer le bon sens. Voyons actuellement si ces mêmes règles ont été suivies par nos anciens artistes que l'on nous remet sous les yeux toujours comme nos maîtres et jamais comme nos égaux.

Pour éviter tout soupçon de partialité, j'en choisis deux qui vivaient dans le même temps. Contemporains, mais et parents, tous deux les modèles des artistes de leur siècle, et dignes de leur donner le ton, ils pouvaient, ils pouvaient profiter de leurs lumières réciproques pour porter leur art à une plus grande perfection ; s'ils ne l'ont pas fait, ils sont encore aujourd'hui comptables au tribunal

des connaisseurs.

L'un de ces deux fameux artistes est Simon de Colines qui *imprima... des livres dont la dénomination caractérisait les talents de l'imprimeur et le mérite des éditions*; et l'autre Robert Estienne à qui *il était réservé de frapper les coups de maître, ce célèbre imprimeur enfin le plus grand... que la France ait jamais eu et qu'elle aura peut-être jamais*. Tels sont les traits magnifiques sous lesquels l'anonyme les a peints, et qu'il serait peut-être téméraire d'essayer d'effacer. Contentons-nous donc d'exposer simplement leurs manières d'opérer dans les différentes parties de leur art; les connaisseurs jugeront d'après l'exposé.

Fronstispices : Simon de Colines, en 1524^(a), 1527^(b) et 1536^(c) au milieu d'un cadre de bois gravé (peut être beau alors, mais insoutenable aujourd'hui) formait la première ligne de grosses lettres de deux points, précédée d'une espèce de pied de mouche fort mat; la seconde ligne e, grandes capitales, et les lignes suivantes de bas de casse. En 1528^(d), il supprimait le cadre de bois et opérait de même, à l'exception que les troisième et quatrième lignes étaient en petites capitales, le reste de bas de casse; en 1530^(e), point de cadre de bois, la première ligne en lettres de deux points, la seconde en petites capitales du texte, les suivantes de bas de casse.

Robert Estienne, en septembre †1534^(f) et en 1536^(g), met-

(a) *Erasmii Epistolæ*.

(b) Horat. *de arte Poet.*... J.L. Vivers *Introductio ad Sapientiam*, etc.

(c) Erasm. *de conscribendis Epistolis*.

(d) Erasm. *de Duplici copia Verborum*.

(e) J. L. Vives *de Subventionem Pauperum*.

(f) *Sileni Alcibiadis*, etc.

(g) C. Plin. *de Viris illustribus*, etc.

tait la première ligne en bas de casse petit Canon romain, la seconde en grandes capitales gros romain, et le troisième de bas de casse Gros-romain. en novembre 1534^(a), il mettait de suite quatre lignes bas de casse petit Canon romain ; en 1537^(b), la première ligne bas de casse gros Canon, la seconde en grandes capitales S. AUGUSTIN, le reste bas de casse du même caractère. En 1539^(c), la première ligne en grosses capitales petit Canon, et la seconde bas de casse petit Canon.

Titres particuliers : Simon de Colines en 1524 les formait en grandes capitales jusqu'à cinq lignes de suite de même caractère ; en 1527 et 1536 en petites capitales jusqu'à cinq lignes de suite ; en 1528, la première ligne de petites capitales, la seconde de bas de casse ; et en 1530, la première ligne en grandes capitales, la seconde en bas de casse.

Robert Estienne en 1529^(d) formait des titres particuliers jusqu'à dix lignes de suite de grandes capitales ; en 1532 et 1534, en petites capitales jusqu'à trois lignes de suite, et en 1536 tout en bas de casse.

Titres courants : Simon de Colines en 1524 n'en mettait pas ; et en

(a) *De generibus Vestium.*

(b) *Hebræa, Chaldæa, Græca et Latina nomina... quæ in Bibliis leguntur.*

(c) *Bellum gramaticale.*

(d) *Terens. Comed. in-fol.* Ouvrage qu'un curieux peut acheter pour se convaincre que tout ce qu'a fait Robert Estienne n'est pas parfait. Il faut cependant remarquer que dans cette édition aucun vers ne double : l'imprimeur ayant mieux aimé prendre sur la place des additions ; cette idée est bonne en elle-même, mais elle n'était pas praticable ici, par la raison que le vers renferme souvent le discours de quatre personnages, ce qui a comme forcé l'ouvrier d'estropier la première syllabe de leurs noms ; en mettant, par exemple, un simple *C* où il fallait *CHR*, etc. Il sera bon de comparer ce *Térence* avec le *Sophocle* que nous allons voir incessamment : ces deux productions typographiques se trouvant susceptibles de la même *manière de faire*.

1527, 28, 30 et 36, il les composait en petites capitales.

Robert Estienne en 1532, 34, 37 et 39 les mettait en petites capitales, et en 1536 en grandes capitales.

Additions : Simon de Colines en 1527 et 28 format ses additions d'un caractère plus petit que le texte, en 1530 de même que le texte, et en 1536 dans le même ouvrage, les unes plus petites et les autres de même que le texte.

Robert Estienne en 1534 et 327 composait ses additions du même caractère que le texte ; et en 1529 il les plaçait dans la marge du fond.

Lettres initiales : Simon de Colines depuis 1524 jusqu'en 1530 se servait de lettres grises de cinq, six, sept, huit et neuf lignes de hauteur pour les premières pages ; et pour les autres parties de l'ouvrage, il se servait de lettres de deux ou de trois points.

† Robert Estienne ne se servait point de lettres grises communément. En 1537, il se servait de lettres de quatre points ; mais dans cinq autres de ses ouvrages que j'ai sous les yeux, au lieu d'une lettre de de plusieurs points, il se servait d'une lettre tantôt de bas de casse, et tantôt d'une petite capitale ^(a), et cela dans le même ouvrage : ladite lettre servant aux premières pages à cinq lignes, et dans les autres parties de l'ouvrage à trois lignes ; la lettre suivante tantôt grande capitale et le reste de bas de casse, tantôt toutes les autres du

(a) Je sais que cette lettre qui paraît isolée étoit destinée à être entourée d'enluminures faites après coup à la main ; mais on ne peut pardonner à l'artiste cette inattention, à mettre tantôt une lettre bas de casse, tantôt une petite capitale, ce fut-ce que par la raison que la première lettre d'un mot doit être plus grande que les suivantes : et le plus souvent la seconde lettre et même le reste du mot étoit en grandes capitales.

mot en petites capitales.

Tables : Simon de Colines les fournit tantôt à longues lignes, tantôt à deux colonnes de même caractère que le texte.

Robert Estienne, en 1534, les composait à deux colonnes, de même caractère que le texte, avec des lettrines : mais les lignes commencent tantôt avec une grande capitale, tantôt avec une lettre de bas de casse. En 1536, il opérait de même : mais la première ligne se trouvait renforcée d'un cadratin, les autres tantôt *à regione*, et tantôt renforcées comme la première ligne. En 1537, à chaque lettrine le premier mot commençait par une lettre de deux points, servant à trois lignes, avec des pieds de mouche à chaque changement de nom ou de chose.

Après ce résultat de tant d'imperfections qui se rencontrent dans les ouvrages de ces deux grands maîtres, dira-t'on qu'ils doivent nous servir de modèles ? Dans leurs caractères, même les plus beaux, que de défauts ! dans leurs petites et grandes capitales quelle irrégularité ! dans leurs frontispices, premières pages et titres particuliers, quelle barbarie ! quelle négligence ou quel mauvais goût à y diviser presque tous les mots, même ceux qui sont en capitales, le commencement d'un mot se trouvant presque le plus souvent en très-grandes capitales et le reste en bas de casse ; sans parler des lettres titres, que l'on souffrait à peine au moment de l'enfance de l'art, encore était-ce dans le texte ! dans les titres courants quelles abréviations ridicules ! dans les additions quel manque d'uniformité ! dans presque toutes les lettres de plusieurs points *quels défaut de position !* et dans le corps de leurs ouvrages que de feuilles où *l'impression est louche et nébuleuse*. Voilà cependant les chefs d'œuvre devant lesquels on veut que nous nous prosternions. On aura beau répliquer que ces artistes avaient des *secours de*

moins que nous, le parallèle que je viens de faire de leurs manières d'opérer montre d'une façon décisive† qu'ils pouvaient aisément se corriger l'un l'autre, et donner à leur art plus de perfection qu'ils n'en ont donné. Car pourquoi cette contrariété de l'un à l'autre et souvent d'eux-même à eux-mêmes ? Mais pour se convaincre encore mieux, il faudrait être très connaisseur et sans partialité ; et après cela ouvrir des volumes et comparer ^(a) sans confondre les espèces : il faudrait ensuite porter l'équité jusqu'à apprécier ce que le temps donne de lustre aux impressions et de consistance au papier ; et on cesserait de préférer d'un ton si décidé les éditions antiques aux modernes. Mais il semble qu'il soit du bon ton de louer ce qui est loin de soi, et d'être indifférent sur ce que l'on a sous les yeux. Espérant en la complaisance de la postérité ; avilis dans le dix-huitième siècle, peut-être deviendrons nous des modèles pour les artistes du vingtième.

III. L'anonyme n'admire les premiers ouvrages de l'art que pour retomber avec plus de véhémence sur ceux de son siècle. Toutes ses observations le conduisent, comme malgré lui, à se plaindre que *l'imprimerie* (dans son état actuel) *devient... une espèce de manufacture* ; que cependant *l'imprimeur est encore plus comptable au public de la perfection de son art que les autres artistes... parce qu'un livre est pour tous les états, et que, s'il est mal exécuté... il faut que les princes s'en contentent comme les sujets, les riches comme les pauvres, les savants comme les ignorants*. On peut répondre sans peine à l'anonyme en rétorquant son argument. En effet, *si un livre est tous les*

(a) Voici, par exemple, une petite pièce de comparaison, qui ne tournera pas à la gloire de la typographie ancienne, je veux parler de l'édition des *Fables de la Fontaine* du P. Desbillon, jésuite, imprimée tout récemment à Glasgow ; on y a affecté une imitation servile du goût ancien, et jusqu'à la disette de certaines lettres : que l'on compare cette édition avec la seconde faite depuis à Paris, la différence sera frappante aux yeux de tout connaisseur.

états, il convient de le mettre dans le cas d'être acquis aisément par tous les états ; plutôt encore par les sujets et les pauvres que par les princes et les riches ; car pour les ignorants qui ne se trouvent là que pour achever la brillante figure de rhétorique, s'ils sont de ceux qui veulent apprendre, ils se trouvent dans la classe ou des pauvres ou des riches, et s'ils sont de ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas s'instruire, ils n'ont besoin tout au plus que d'apparences de livres. Il ne sera pas plus difficile d'anéantir la comparaison que l'anonyme fait de l'imprimerie présente avec un *manufacture*. C'est dans le fonds abuser des termes, pour donner une idée ridicule à ce qui ne l'est pas. L'expression *manufacture* suppose-t-elle une fabrique de mauvaise production ? Quand on ne citerait que la Manufacture royale des tapisseries des Gobelins, n'est-ce pas elle qui enfante ces ouvrages merveilleux qui font l'admiration des contrées les plus lointaines ? et ce que nous appelons aujourd'hui *imprimerie* ne pouvait-il pas recevoir à sa naissance le nom de *manufacture de livres* ? Si cet art a reçu un autre nom, c'est que ceux qui l'ont vu naître l'ont ainsi voulu, et l'usage a confirmé cette dénomination indifférente en elle-même. Mais ce qui porte l'anonyme à parler ainsi, c'est la persuasion où il affecte d'être que, dans l'art typographique, on ne doive et on ne puisse faire que des chefs d'œuvre.

L'imprimerie en général est fournie (dit-il) de tous les matériaux nécessaires pour exécuter les plus belles éditions : caractère, papier, encre, tout peut être trouvé dans le degré de perfection convenable. Mais, certes nous les connaissons ces matériaux, et on a su les mettre en œuvre pour des ouvrages qui se font admirer, et sur lesquels il a plu à l'anonyme de fermer les yeux. Nous pouvons donc faire de très belles éditions, mais le pouvons-nous toujours ? non, et cela peut se prouver par la nature même des matériaux et par la nature des ouvrages. 1° Le caractère ne peut pas toujours être neuf : qu'en

faire lorsque sa fleur sera passée ? le jeter à la fonte ? ce parti nous réduirait à une dépense que le public serait obligé de supporter. 2^o Nous discernons à merveille le beau papier d'avec le médiocre, mais n'employer que le beau, ne serait-ce pas mettre sciemment les livres à un trop haut prix ? 3^o L'encre, j'en conviens, est la même pour tous les ouvrages, mais les soins que doit prendre l'ouvrier pour s'en servir avec plus d'avantage que pour les beaux ouvrages, n'exigent-ils pas plus de salaire ? nouveau motif de renchérir les éditions. Je veux cependant que l'anonyme compte tout cela pour rien, et je m'en rapporte actuellement à la bonne-foi. Convient-il sérieusement que tous les ouvrages méritent les mêmes soins et les mêmes dépenses ; et ne serait-il pas le premier à rire, s'i voyait imprimés dans le goût des *Fables de la Fontaine*, des factums, des livres à l'usage des séminaires et des classes, des livre d'église, les ouvrages périodiques, sans parler de ce déluge d'écrits, nés dans le sein du loisir, dont l'objet le plus innocent est de charmer l'ennui des gens désœuvrés, ouvrages pour l'exécution desquels on laisse à l'imprimeur aussi peu de temps que l'auteur souvent en a mis à les composer. On peut donc se convaincre par la nature même des ouvrages, que tous ne méritent pas d'être admis aux honneurs du chef d'œuvre. Si de leur nature nous passons à leur nombre, ce sera un nouveau moyen d'apologie pour les imprimeurs.

Du temps des Colines et des Estienne, on regardait l'art typographique comme trop précieux pour oser donner aux presses quantité d'ouvrages dont on semble les honorer aujourd'hui mais dans ce siècle où la manie d'écrire s'est emparée de tous les esprits, et où le plus mince auteur croit avoir droit à l'immortalité sitôt qu'il est imprimé, les presses sont comme obligées de forcer de diligence pour satisfaire l'ardeur de tant de soupirants. Dans cette confusion, est-il possible de veiller à tout ?

Si donc l'anonyme m'accorde cette distinction entre ouvrages et ouvrages, voilà une grande quantité de productions typographiques à l'abri de ses censures.

Restera donc une très petite partie destinée à être des chefs d'œuvre. Mais encore dans ce petit nombre d'ouvrages, les uns nous regarderons, les autres regarderont des libraires, des auteurs ou des éditeurs. Dans le premier cas, je conviens qu'étant libres sur *le choix et l'emploi des matériaux*, nous serons responsables de nos bons ou mauvais succès ; mais dans le second cas, gênés par le goût particulier de ceux pour qui nous travaillerons, nous ne serons jamais maîtres absolus de l'exécution ; exposés encore à de critiques bien ou mal fondées, sans que le public puisse savoir la cause de notre tort apparent. Tel est le sort de l'imprimeur des *Fables de la Fontaine*.

La comparaison que l'anonyme fait d'un livre avec les *ouvrages en peinture, gravure, etc.* n'est ni juste ni raisonnable. Tout le monde lui accordera qu'en fait d'ouvrages du pinceau et du burin (on peut ajouter ceux de la poésie et de la musique) il faut du parfait ; pourquoi ? parce que l'on peut absolument s'en passer. Mais se passerait-on également de livres ? un livre n'a-t-il pas son mérite essentiel et réel, indépendamment des agréments qu'on lui donne ou qu'on lui refuse ; et ne le mettre que dans un état de perfection à tous égards, ne serait-ce pas priver la moitié du monde littéraire de secours nécessaires, par leur prix qui deviendrait excessif ?

Que l'anonyme eut exigé préférablement à tout la correction dans la composition (qualité que Henri estienne regardait comme la plus essentielle, l'appelant *l'âme de l'impression*^(a) et que l'on

(a) Jean-Henri Alstedius, qui a fait l'Abrégé des arts et des sciences 2 volumes in-fol. intitulé *Encyclopedia*, dit que, « sans la correction, ce qui sort des presses

peut dire faire presque le seul mérite des anciennes éditions si fort vantées), on aurait reconnu en lui un amateur de toutes les sciences, plutôt que d'un art en particulier ; mais (on ne peut trop le remarquer) l'anonyme a parlé de toutes les qualités que doit avoir une édition, excepté de celle-là.

IV. L'anonyme met si haut la perfection d'un ouvrage typographique qu'on ne doit plus être étonné de lui entendre dire qu'on n'a jamais vu moins de goût et de talents dans l'usage des presses... que dans un si grand nombre de volumes que l'on a publiés depuis une vingtaine d'années, il ne s'en trouve presque pas un qui soit marqué au coin du bon goût, de la délicatesse et des talents typographiques, etc. etc. Il est vrai que pour éviter toute contradiction il se met dans le cas de ne citer aucun des ouvrages modernes, terminant ses réflexions critiques sur nos chefs-d'œuvre par dire : *Si des éditions exécutées avec des précautions et des dépenses infinies, et que l'on qualifie publiquement du titre de DE CHEFS D'ŒUVRE sont néanmoins défigurées par des défauts aussi essentiels que ceux que nous venons de remarquer, que sera-ce de celles qui ne tiennent que le second rang, et auxquelles on ne donne que le nom de JOLIES, D'ÉLÉGANTES ? La conséquence est des plus simples ; aussi ne m'amuserai-je pas à vous en parler.*

Voilà ce qui s'appelle se mettre hors de combat tout en riant. Mais quel est donc le plaisir de l'anonyme d'aller fouiller dans les volumes des quinzième, seizième et dix-septième siècles, et de

n'est plus livre, mais des cadavres ou des fantômes de livres, quand bien même les ouvrages seraient sur beau papier, d'une belle encre et d'un beau caractère. » Voilà précisément les trois qualités que l'anonyme assigne à une édition pour être belle. Peut-être dira-t-il qu'il n'a parlé que de belles et non de bonnes ; mais on lui répondra qu'il serait insensé de se donner tant de peine pour habiller magnifiquement un cadavre ou un fantôme.

fermer les yeux sur les belles productions de son âge ?

On convient avec lui que depuis 20 ans l'on a prodigieusement imprimé, mais de dire que *parmi un si grand nombre d'ouvrages, il ne s'en trouve PRESQUE PAS UN qui soit marqué au coin du bon goût etc.* n'est-ce pas heurter de front la vérité ? Une simple comparaison des ouvrages de ces derniers siècles avec les ouvrages de celui-ci aurait pu le convaincre que, communément parlant, on n'a jamais imprimé avec plus de goût qu'aujourd'hui. Mais il est quantité d'ouvrages sortis des presses depuis 1700 qui peuvent bien au moins aller de pair avec les plus beaux de l'ancienne typographie. Je vais en citer quelques-uns que notre capitale a vu naître dans son sein. Je ne prétends pas en imposer à l'anonyme ; qu'il les ouvre, il verra que la plupart ne sont pas *l'ouvrage d'un apprentis* ; que, pour les composer, il se s'est pas *agi de tasser ligne sur ligne d'un même caractère, depuis le commencement jusqu'à la fin* ; que ce qui les fait admirer n'est pas *un pouce de marge de plus*. Qu'il porte donc un œil observateur sur les ouvrages suivants :

I N - F O L I O

Plin d'Hardouin, 3 volumes.

Bible hébraïque du P. Houbigant, 4 volumes.

Recueil des Histoires de France, 9 volumes.

*L'art de la guerre*¹, par Puysegur, 1 volume.

Quintilien de Capperonier, 1 volume.

† I N - Q U A R T O

¹ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k865562>

Grammaire et lexicon hébraïque, de D. Guarin, 4 volumes.

Œuvres de Rousseau, 3 volumes.

Méthode pour étudier l'histoire, par Langel Dufresnoy, première édition, 4 volumes.

Œuvres de Molière, 6 volumes.

Éphémérides de la Caille, 5 volumes.

Le Dugué-Trouin, 1 volume.

Combinaison des changes, par Darius, 3 volumes.

Capitulation harmonique, de Muldener, 1 volume ^(a).

Le Cicéron, de M. l'abbé d'Olivet, 9 volumes ^(b).

La méridienne de Cassini, 1 volume.

Traité du calcul intégral, par Bougainville, 2 volumes.

Essais sur les probabilités, de la durée de la vie humaine, par de Parcieux, 1 volume.

Institutions astronomiques, de Keill, 1 volume.

Traité de trigonométrie, par de Parcieux, 1 volume.

(a) Cette production typographique est traitée de façon la plus ingénieuse qu'il se puisse. L'objet de cet ouvrage est de rassembler en forme de concordance toutes les capitulations de 13 empereurs, rangés sous différents articles, et cela sans interrompre le fil du discours, de façon qu'on reconnaisse ce qui appartient à chaque empereur. Quatre sortes de caractères avec leurs italiques, et quelques fois leurs leurs petites et grandes capitales forment le contexte de l'ouvrage, et par le moyen de leur différence de grosseur, de quelques signes et notes placées à la marge et au bas des pages, il ne faut que des yeux pour distinguer ce qui appartient à chaque capitulation en particulier. Il faut avouer que l'imprimeur a employé tout le génie de l'art pour rendre celui de l'auteur et de l'ouvrage : et encore faut-il avoir le livre même sous les yeux pour en concevoir toute la mécanique admirable.

(b) C'est ici l'occasion de rapporter une singularité typographique qui se rencontre dans cet ouvrage : c'est que, malgré son étendue, il est si bien distribué que chaque volume a la même quantité de pages.

Art de vérifier les dates, 1 volume.
Histoire de France, par M. le Président Henault, 1 volume.
Recueil d'antiquités égyptiennes, par M. le comte de Caylus, 2 volumes.
Dubos sur la peinture et la poésie, 3 volumes.
Poème de Fontenoi, édition du Louvre, 1 volume.
Traité des arbustes, par M. Duhamel, 2 volumes.

I N - O C T A V O

Œuvres de Boileau, par M. Rémond de S. Mard, 5 vol. ^(a)
Histoire de l'Académie des Belles-lettres, par M. de Boze, 3 volumes.
Choix de pièces sur la convalescence de Sa Majesté, 1 volume.
Poème de la religion, par M. Racine, 1 volume.
Histoire de France, par M. le Président Henault, 2 volumes.

I N - D O U Z E

La plupart des petits auteurs latins imprimés depuis 1743, dans la forme des Elzévir.

Je pourrais aisément augmenter cette nomenclature ^(b), si je ne

(a) Ouvrage où tous les caractères se trouvent avec toutes les difficultés typographiques surmontées avec avantage.

(b) Un peu plus tard, j'aurais cité les *Œuvres de Racine, Pere*, 3 vol. *in-4°* et le *Sophocle grec et latin*, 2 vol. *in-4°*, le premier qu'on devra au zèle des libraires ; le second au goût d'un magistrat éclairé qui aime les lettres et qui protège les artistes. Le public recevra avec plaisir ces deux belles productions.

craignais qu'on ne m'accusât d'être trop facile ; mais si l'anonyme refuse le titre de chefs-d'œuvre à ces ouvrages, qu'il m'en cite de plus beaux parmi ceux des plus fameux imprimeurs des seizième et dix-septième siècles.

Je finis en demandant l'indulgence à mes lecteurs pour le style de mes deux lettres : mais c'est moi-même qui les ai faites.

J'ai l'honneur d'être avec tout le respect possible, Messieurs,
Votre très humble et très obéissant serviteur, AUG. MART. LOTTIN,
Imprimeur-libraire de Paris.

À Paris, ce 25 mai 1756

Brouillon - 31 octobre 1756

Brouillon – 31 octobre 2010



LE
JOURNAL
 DES
SCAVANS.

SEPT E M B R E M. DCC. LVI.

*TROISIEME LETTRE SUR L'IMPRIMERIE, A MESSIEURS
 les Auteurs du Journal des Scavans, pour servir de réponse à la
 Critique que l'on a faite des deux premières.*

MESSIEURS,

Sur la fin de l'année dernière
 j'eus l'honneur de vous adresser
 deux Lettres sur l'Imprimerie, que
 vous avez bien voulu insérer dans
Septembre.

vosre Journal de Janvier & Fé-
 vrier dernier : je vous y faisois voir
 que cet Art admirable, loin d'être
 parvenu au degré de perfection
 que les autres ont atteint, & que
 l'on attribue également à celui ci,
 leur étoit au contraire de beau-
 Dddd ij

FIGURE 18 — *Journal des savants*, septembre 1756, page 579.

Troisième lettre sur l'imprimerie de [P.S. Fournier] publiée par le *Journal des savants*, septembre 1756, pages 579-589. Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de la BNF : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56605t.image.f580.pagination>

*TROISIÈME LETTRE SUR
L'IMPRIMERIE*

*à Messieurs les Auteurs du Journal des Savants,
pour servir de réponse à la critique que l'on a
faite des deux premières.*

MESSIEURS,

Sur la fin de l'année dernière j'eus l'honneur de vous adresser deux lettres sur l'imprimerie, que vous avez bien voulu insérer dans votre *Journal* de janvier et février derniers : je vous y faisais voir que cet art admirable, loin d'être parvenu au degré de perfection que les autres ont atteint, et que l'on attribue également à celui-ci, leur était au contraire de beaucoup[†] inférieur ; que ses plus belles productions modernes dans les différentes parties de l'Europe étaient faibles et languissantes, et cela faute de talents et d'application de la part des artistes ; et à cette occasion je suis entré, comme vous l'avez vu, dans un assez grand détail.

Cette thèse choquant directement les préjugés de ceux qui s'imaginent que l'imprimerie est actuellement à son plus haut degré

d'élévation, devait naturellement trouver des contradicteurs ; mais je me suis tenu sur mes gardes contre la réplique, en n'avançant que des faits que je fusse en état de prouver.

C'est la défense de ces deux lettres sur l'imprimerie que j'ai l'honneur de vous adresser aujourd'hui. Le but de celle-ci étant le même que celui des deux autres, je veux dire les progrès et la perfection d'un art que vous affectionnez particulièrement à cause de son utilité, je me flatte que vous ne ferez pas de difficulté de lui donner place dans votre journal.

La première critique, qui a été insérée dans le *Mercur* de mars dernier¹, n'a pour objet que de palier les défauts que j'ai remarqués dans la composition mécanique des *Fables de la Fontaine*. Comme j'avais jugé à propos de garder l'*incognito*, l'auteur, qui croit m'avoir deviné, cherche dans mon cœur, encore plus que dans mes paroles, le sujet de mes réflexions : il me dépeint comme un imprimeur qui cherche à attirer la confiance et le concours du public, en décrivant tous ses confrères ; conséquemment mes lettres, selon lui, ne sont dictées que par l'intérêt, le préjugé, ou par l'envie de nuire gratuitement. C'est assez le faible de l'humanité de regarder comme ennemis ceux qui n'ont pas les mêmes sentiments que nous.

Je ne suis ni libraire, ni imprimeur : je tiens cependant assez à l'imprimerie, et par état, et plus encore par goût, pour que les progrès de cet art me soient infiniment chers. Qu'on me permette donc d'protester ici contre toute envie de nuire. Je puis assurer que si le faible des productions modernes en ce genre de goût n'eût regardé que quelques imprimeurs, ou même quelques pays en particulier, je me serais donné bien de garde d'en parler ; mais comme j'ai trouvé le mal universel, j'ai cru qu'il m'était permis de dire

1 Voir ci-dessus page 79.

ce que je pensais à cet égard, sans pouvoir être raisonnablement soupçonné de sentiments aussi bas que ceux *de l'intérêt* ou *de l'envie de nuire*. S'il se trouve dans les éditions que j'ai citées des défauts essentiels, cela n'empêche pas qu'elles soient les plus belles et les plus renommées que nous ayons : ceux qui les ont données doivent jouir en entier de la réputation qu'elles leur ont fait acquérir : le plus habile est celui qui fait le moins de mal.

L'auteur commence par me demander *si je connais réellement le vrai beau, ce beau simple que dans tous les genres un goût particulier et la nature seule peuvent nous indiquer*. À cela je réponds qu'il faut bien que j'en aie quelque idée, puisque j'ai fait voir dans une de mes deux premières lettres par des exemples frappants, et que j'espère démontrer encore dans celle-ci, que *ce vrai beau, ce beau simple* ne manque que trop souvent dans l'édition dont ils s'agit.

Il n'est pas nécessaire, comme l'auteur l'objecte, d'être à la fois graveur, fondeur, etc. de faire soi-même son encre et son papier ; mais il faut au moins que l'imprimeur qui veut se faire honneur dans son état, ait assez d'intelligence pour savoir distinguer les plus beaux caractères, et assez d'habileté pour les employer d'une manière convenable.

On répond au défaut que j'ai repris dès la première page du livre au sujet des crochets qui renferment le nom des libraires, que c'est *un petit accessoire auquel peu d'yeux s'arrêteront* ; sans doute parce que l'auteur se doute bien que le nombre de connaisseurs en ce genre n'est pas grand ; mais cela n'empêche pas que ce ne soit un défaut, et un défaut d'autant plus choquant et plus impardonnable qu'avec un tant soit peu de goût rien n'était plus facile que de l'éviter ; et j'ose dire qu'on le devait, surtout dans la première page d'un prétendu chef d'œuvre. Je veux bien cependant accorder à

l'auteur que ce défaut soit peu de chose ; au moins sera-t-il forcé de convenir que celui de l'épître dédicatoire est bien considérable : je m'en rapporte au jugement, je ne dis pas des connaisseurs, mais de tout homme qui sait lire. *Ce caractère antique et maigre*, dit-on, *est cependant d'un de ces graveurs de réputation dont l'auteur a voulu parler*. Fût-il du plus habile homme du monde, il n'en est pas moins mauvais, et ce n'est point un pareil ouvrage qui a fait la réputation du graveur. malgré tout ce qu'on allègue ici, l'imprimeur en a bien senti lui-même le faible

TEXTE A ENTRER

Brouillon – 31 octobre 2019

Brouillon – 31 octobre 2010

OCTOBRE 1756. 655

Ancêtres est trop frappante, pour que nous ne desirions pas qu'il soit imprimé au plutôt. M. de Sainte Palaye a associé à son travail M. l'Abbé Guiroy censeur Royal, & il avoue que sans un pareil second il n'auroit pu, qu'avec beaucoup de temps & de peine, mettre son des-

sein à exécution. M. l'Abbé Guiroy de son côté, quelque événement qui puisse arriver, s'engage à s'occuper uniquement & sans relâche de ce travail. C'est au public à seconder des vûes si utiles pour notre Littérature.

SUITE DE LA TROISIEME LETTRE SUR L'IMPRIMERIE, insérée au Journal dernier, à Messieurs les Auteurs du Journal des Savants.

MESSIEURS,

C'est présentement contre un Maître en l'Art d'imprimer que j'ai à me défendre; c'est un point qu'il ne faut point perdre de vûe; cette qualité doit donner du poids à ses réflexions; enfin ce sont les lumières & les connoissances que M. Lottin a acquises dans un Art professé de pere en fils, que nous allons examiner le plus brièvement qu'il sera possible en parcourant les deux Lettres insérées dans votre Journal de May & Juin derniers.

Les deux premières Lettres auxquelles je viens de répondre ne l'ont point satisfait, il les trouve trop foibles ou trop peu étendues: comme elle n'a pour objet, dit-il, en parlant de la première, que l'édition des Fables de la Fontaine, on a cru pouvoir encore produire celle-ci, qui embrasse TOUT L'OBJET DES DEUX LETTRES. Il commence par faire un relevé de ma première Lettre pour vous en donner un précis, comme si vous n'en aviez pas

connoissance. Que résulte-t-il de cet examen? Me suis-je trompé? Vous ai-je accusé faux? Ces grandes & prétendues magnifiques éditions des pays étrangers sont-elles exemptes des défauts que j'y ai relevés? M. Lottin garde là dessus un silence aussi prudent que profond.

Je ne prétends pas, dit-il, me porter pour le défenseur d'Artistes de tant de Nations. Pourquoi en prend-il donc l'engagement formel pour les abandonner au premier choc. Mais, ajoute-t-il, en mettant sous les yeux du public les moyens qu'il emploie pour critiquer les Imprimeurs François, on sera en état de juger quel fond l'on doit faire de ses réflexions sur les Imprimeurs étrangers. En cas que M. Lottin défendit mal la Typographie Française, l'autre pourroit toujours se plaindre d'avoir été condamnée sur des pièces étrangères à son procès.

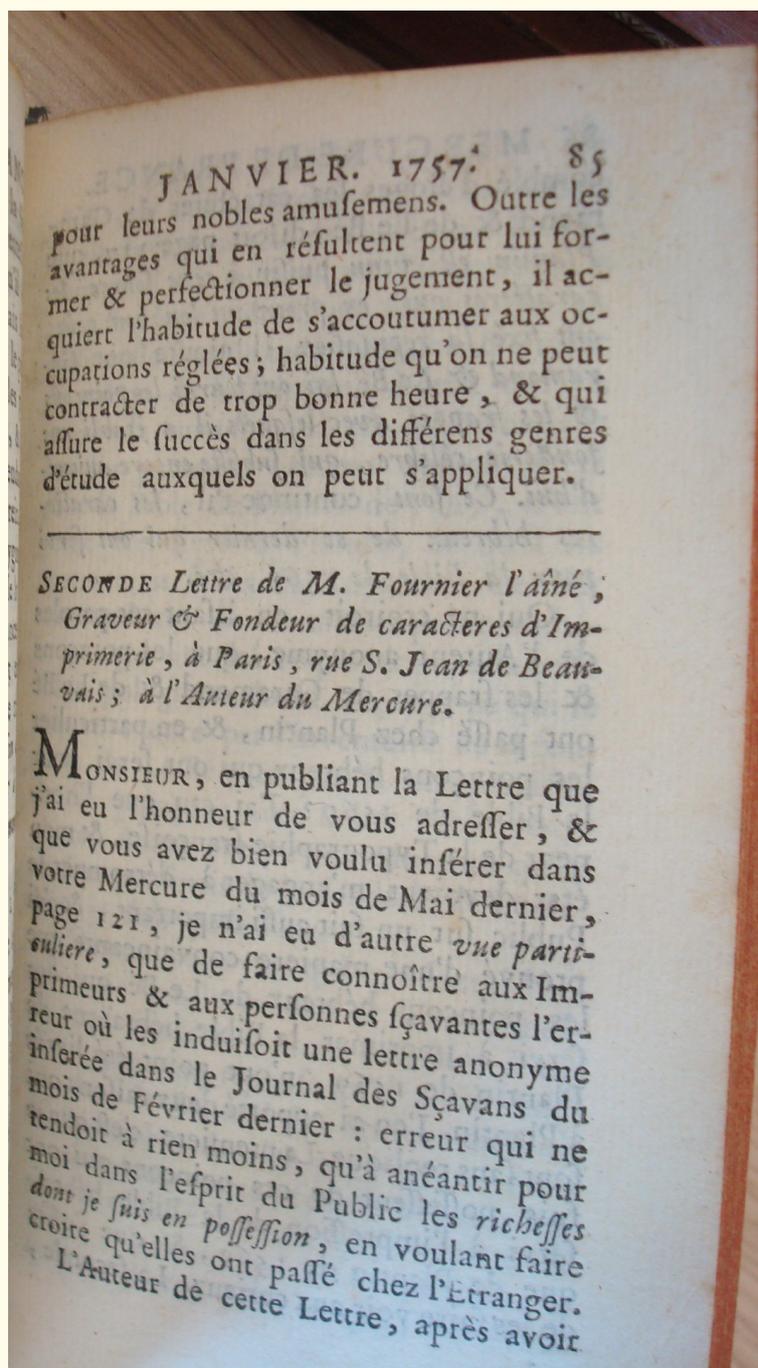
Il lui paroît seulement étonnant que j'aie mis en parallèle l'impression du Pseautier de 1457, avec l'ouvrage intitulé *Physica Sacra Schenckzeri*: il auroit fallu pour le

Suite de la troisième lettre sur l'imprimerie de [P.S. Fournier] publiée par le *Journal des savants*, octobre 1756, pages 655-667. Il existe une version numérisée de cette lettre sur le site de la BNF : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56605t.image.f656.pagination>

*SUITE DE LA TROISIÈME LETTRE
SUR L'IMPRIMERIE*

*insérée au Journal dernier, à Messieurs les
Auteurs du Journal des Savants.*

TEXTE A ENTRER

FIGURE 20 – *Mercure de France*, janvier 1757, page 85.

Seconde lettre de M. Fournier l'aîné, publiée par le *Mercure de France*, janvier 1757, pages 85-95. [Consultée à BM Rennes]

*SECONDE Lettre de M. Fournier, l'aîné,
graveur et fondateur de caractères d'imprimerie,
à Paris, rue S. Jean de Beauvais,
à l'auteur du Mercure*

Monsieur, en publiant la lettre que j'ai eu l'honneur de vous adresser, et que vous avez bien voulu insérer dans votre *Mercure* du mois de mai dernier, page 121¹, je n'ai eu d'autre *vue particulière* que de faire connaître aux imprimeurs et aux personnes savantes l'erreur où les induisait une lettre anonyme insérée dans le *Journal des savants* du mois de février dernier² : erreur qui ne tendait à rien moins qu'à anéantir pour moi dans l'esprit du public les *richesses dont je suis en possession*, en voulant faire croire qu'elles ont passé chez l'étranger.

L'auteur de cette lettre, après avoir comblé d'éloges les caractères de Garamond et de Le Bé, disait page 217, que *Plantin est venu puiser à cette source les caractères qui, en prouvant son bon goût, ont fixé sa réputation*. Il ajoute que *Garamond et Le Bé lui ont fourni les poinçons et les frappes avec lesquels il a établi une fonderie célèbre*,

1 Voir cette lettre page 93.

2 Voir cette lettre page 61.

qui subsiste encore aujourd'hui. Ce sont, continue-t'il, les caractères hébreux de ce dernier qui ont servi pour la Bible de 1569, etc.

Qui ne croirait, en lisant ces paroles de l'auteur anonyme, que les poinçons et les frappes de Garamond et de Le Bé ont passé chez Plantin, et en particulier les poinçons hébreux qui ont servi pour la Bible de 1569 ? J'ai cru que l'honneur de la typographie française, et mon état devaient m'engager à détromper le public sur un fait aussi important, et j'ai prouvé d'une manière convaincante que les poinçons hébreux de Le Bé qui ont servi à imprimer la Bible hébraïque de Plantin de 1569 n'ont point été livrés à Plantin. J'en ai apporté deux raisons qui sont sans réplique. La première, c'est que je suis possesseur de ces poinçons qui ont servi à l'impression de la Bible hébraïque de Plantin de 1569, et que j'offre de les faire voir aux curieux. La seconde, c'est que ces poinçons ne sont jamais sortis de la fonderie de Guillaume Le Bé, comme il est constaté par l'inventaire de cette fonderie, dressé par son fils. Je suis aussi possesseur de cet inventaire, et j'offre de même de le faire voir à ceux qui en auront la curiosité. Il est donc constant que les poinçons hébreux qui ont servi pour la Bible de Plantin de 1569, n'ont point été livrés à Plantin, et qu'ils ne sont jamais sortis du Royaume. Ce sont les caractères de ces mêmes poinçons hébreux qui ont été employés pour la belle Bible polyglotte de M. Lejay ; ce qui se prouve encore par l'inventaire de la fonderie Le Bé, et par la comparaison de ces poinçons avec ladite Bible polyglotte. Autre preuve convaincante qu'ils ne sont pas sortis de la fonderie de Le Bé, dont je suis possesseur.

L'auteur anonyme qui m'a four i l'occasion et non le *prétexte* de faire connaître ma fonderie croit satisfaire à ma lettre, par une réponse qu'il a fait insérer dans le Journal des savants du mois de

septembre dernier³ page 1756. Mais en comparant cette réponse avec ma lettre, l est aisé de voir qu'il s'écarte de l'objet principal, qui est en question, et qu'il ne détruit point ce que j'ai avancé : savoir que je suis possesseur des poinçons et des matrices que j'ai énoncés dans ma lettre, et qui faisaient le fonds des fonderies de Le Bé et de Garamond. Il s'applaudit néanmoins dans ses prétendues découvertes, et s'imagine avoir trouvé des preuves sans réplique. *J'ai preuve en main, dit-il, et cette preuve est sans réplique, je la tire d'une note écrite de la propre main de G. Le Bé, qui marque qu'en 1559 il a gravé un hébreux gros double canon. . . J'en ai vendu les poinçons, (dit Le Bé dans cette note,) la frappe des matrices et le moule au sieur Christophe Plantin à bon marché à cause des troubles, etc.* Ensuite l'auteur anonyme s'écrie d'un air satisfait, *voilà donc non seulement les poinçons, mais encore le moule et les matrices, c'est-à-dire tout l'objet en entier vendu à un étranger, sans qu'il en soit resté le moindre vestige en France. Je serais en état d'en fournir d'autres preuves aussi décisives ; mais je me contenterai pour le présente de celle-ci, à laquelle il n'y a point de réplique.*

En vérité, Monsieur, cet auteur a-t'il bien pensé que cette preuve d'un anonyme était sans réplique ? Je veux bien croire qu'il a cette note, et qu'elle est de Le Bé. Que prouve-t'elle ? Que Le Bé a vendu à Plantin un caractère hébreu *gros double canon, avec son moule, ses poinçons, enfin tout l'objet en entier.* Il n'en est pas moins constant que les poinçons hébreux qui ont servi pour la Bible de Plantin de 1569 sont chez moi, et n'ont jamais été vendus à Plantin. D'ailleurs qui ne sait qu'un caractère hébreu *gros double canon,* tel que celui qui a été vendu à Plantin par G. Le Bé, n'a jamais pu servir à imprimer une bible, ni aucun autre livre considérable,

³ Voir cette lettre ici page 133. À noter que la page du *Journal* est 579 et non 1756 qui est l'année !

mais seulement l'alphabet ou quelques titres de livres hébreux, comme tous les graveurs en caractères, et tous les imprimeurs en conviendront ? Il en fallait donc pas s'appuyer sur un objet si peu important pour faire croire au Public que les poinçons hébreux de Le Bé ont passé chez l'étranger, puisque le contraire est évident par l'inspection de ces poinçons qui se trouvent dans ma fonderie.

Cependant, l'auteur anonyme, pour soutenir sa thèse, fit l'histoire des voyages de Le Bé, et le conduit chez Garamond, *qui le prie de lui graver dans sa maison même un caractère hébreu, œil de S. Augustin ; ce qu'il fit, non comme élève, mais comme maître. Les matrices en furent vendues à Plantin, et les poinçons à Wechel, qui les emporta à Francfort après la mort de Garamond (nouvelle preuve que les poinçons ont passé à l'étranger)... C'est encore Le Bé qui lui fournit ce détail dans une note qu'il conserve précisément avec beaucoup d'autres.*

Voilà à la vérité un second exemple de poinçons hébreux passés chez l'étranger, et de poinçons qui ont pu servir à imprimer des livres considérables ; mais en premier lieu, ce ne sont point ces poinçons qui ont été employés pour l'impression de la bible hébraïque de Plantin de 1569, comme je l'ai prouvé ; en second lieu ces poinçons vendus à Wechel ne faisaient pas partie de la fonderie de La Bé. Il n'en était pas propriétaire, il les avait gravés chez Garamond et pour Garamond, soit que celui-ci ait été son maître ou non ; ce qui est très indifférent à la question présente. En troisième lieu, l'auteur anonyme ne nous dit pas si ces poinçons vendus à Wechel existent encore, ou s'ils n'existent plus. Il en est de même des matrices : il nous assurent qu'elles furent vendues à Plantin, sans nous dire si ces matrices subsistent encore : mais ce qu'il ne devait pas taire, c'est que Guillaume Le Bé retint une frappe de ces poinçons vendus à Wechel. Cette circonstance doit se trouver

dans la note que cite l'anonyme ; elle se trouve aussi dans mes deux inventaires, et j'ai encore dans ma fonderie cette frappe, ou ces matrices des poinçons vendus à Wechel. Je m'en suis servi pour l'édition de la Grammaire hébraïque de M. l'abbé l'Adovcat, imprimée chez M. Vincent. J'ai seulement gravé de nouveau les lettres qui ont entre elles plus de ressemblance, afin de les faire mieux distinguer. Pourquoi l'auteur anonyme qui n'ignore pas sans doute tous ces détails, renvoie-t'il sans cesse chez les étrangers pour y trouver ce qu'il est si aisé de voir dans ma fonderie ? Enfin toutes ces notes de la main de Le Bé me font soupçonner que quelqu'un de ceux qui ont travaillé chez moi, en abusant de ma confiance, auraient pu les y enlever toutes ou en partie, et les aurait fait passer entre les mains de cet auteur qui prétend s'en servir contre moi.

Quoi qu'il en soit, cet auteur anonyme ne détruit en aucune sorte ce que j'ai avancé dans la lettre que j'eus l'honneur de vous écrire au mois de mai dernier. J'y ai donné mon nom, ma demeure, et j'ai offert de montrer aux personnes curieuses mes poinçons et mes matrices. Ainsi tout le monde est en état de les voir. L'auteur anonyme me reproche d'avoir eu en cela des *vues particulières*. Je le répète, je n'en ai point eu d'autres que de détromper le public d'un préjugé général ; car il est constant, et l'auteur anonyme en conviendra, que les plus belles éditions qui ont paru jusqu'ici en français, en latin, en grec, en hébreu, ont été exécutées avec les caractères de ces célèbres graveurs, Garamond, Granjon et Le Bé. Ce sont les caractères de ces fameux artistes qui ont fait la base et le fondement de toutes les belles éditions. Quels que soient le goût, l'habileté et les talents des plus célèbres imprimeurs, ils n'ont jamais pu faire une belle édition sans avoir de beaux caractères. C'est donc aux Garamond, aux Granjon et aux Le Bé que la gloire des belles éditions doit être principalement attribuée. Or n'est-il pas

important de faire connaître au public que les caractères de ces célèbres graveurs existent encore à Paris dans ma fonderie, et que les imprimeurs peuvent égaler, et même surpasser toutes les éditions qui ont précédé, puisqu'ils ont les mêmes secours qu'avaient leurs prédécesseurs, et de plus ceux que l'on a joint dans la suite ? Il est avantageux pour le public que les savants sachent où se trouvent les caractères de ces habiles graveurs, Garamond, Granjon, et Le Bé, afin qu'ils puissent obliger les imprimeurs de s'en servir, et puisque l'auteur anonyme me reproche d'avoir des *vues particulières*, je pourrais lui demander si les siennes ont été bien louables, lorsqu'en parlant de ces graveurs immortels, Garamond, Granjon et Le Bé, il n'a pas dit un seul mot de ma fonderie, où se trouvent leurs caractères, et qu'il renvoie le public dans les pays étrangers pour les chercher ? Quel peut donc être le motif d'une telle affectation ? Pourquoi encore étant obligé d'avouer dans sa dernière lettre *que j'ai fait l'acquisition de la fonderie Le Bé, peut être la plus complète du Royaume* ? Pourquoi, dis-je, ne me donne-t'il pas la qualité de graveur que j'ai prise dans ma lettre, mais seulement celle d'*habile fondeur de Paris* ? d'où vient la partialité qu'il fait paraître pour les nouvelles italiques ? Pourquoi, en renvoyant au second volume de l'*Encyclopédie*, page 662, après avoir donné des exemples de tous les caractères en usage, ajoute-t'il que tous ces caractères *sont de l'imprimerie de M. Le Breton ?... excepté la Perle et la Sédanaise, qui ne se trouvent qu'à l'Imprimerie royale, et que M. Anisson a bien voulu communiquer*. IL ne pouvait ignorer qu'une partie de ces caractères ne se trouve que chez moi. Il devait donc ajouter, *excepté aussi le triple Canon et la grosse Nompaille, qui ne se trouvent que chez Fournier l'aîné, qui a bien voulu aussi les communiquer*. D'où vient un silence si affecté ? Mais quels que soient les motifs de l'auteur anonyme, le public n'a pas besoin d'en être informé. Ce qui lui est important de savoir, c'est qu'il n'est pas besoin qu'il aille dans

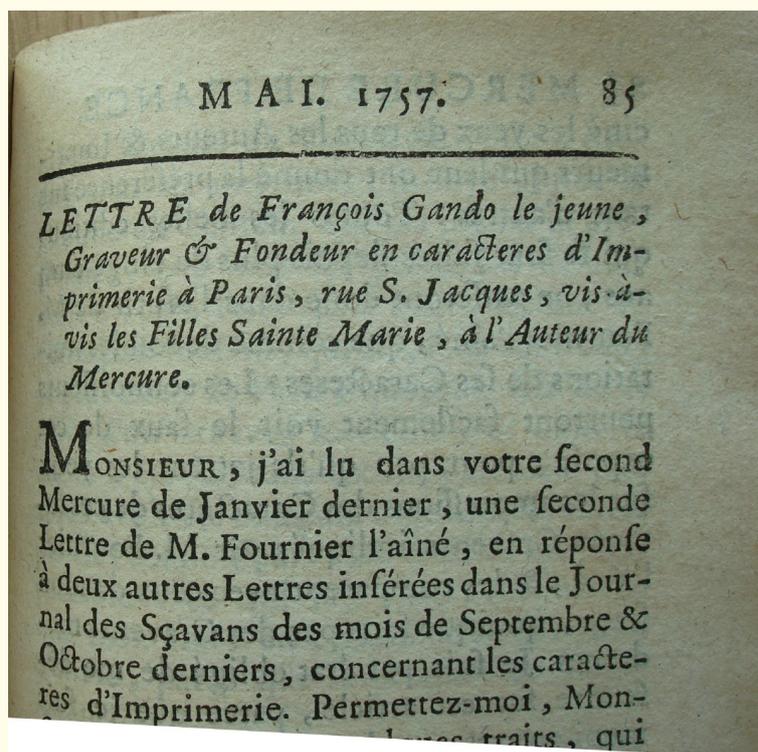
les pays étrangers pour y chercher les magnifiques caractères de Garamond, de Granjon et de Le Bé, puisqu'il les trouvera dans ma fonderie, et afin de terminer une bonne fois toute cette dispute, je mets ici les poinçons, les frappes et matrices de ces célèbres artistes, dont je suis possesseur, afin que les imprimeurs et les savants puissent y avoir recours, lorsqu'animés de zèle du bien public, ils désireront donner de belles éditions.

De Garamond le Petit-texte, Petit-romain, Cicero, S. Augustin, Gros-romain, Petit-parangon et Gros-canon, romain, etc.

De Granjon les italiques de tous ces corps, un gros Cicero romain, un Petit-canon romain et italique, mais surtout les caractères grecs de ce graveur et d'autres, j'en ai depuis la Nompaille jusques et compris le Parangon. J'ai fourni les caractères grecs de S. Augustin sur le corps de Texte et le grec de Petit-romain pour le Sophocles qui s'imprime actuellement.

De Guillaume Le Bé, la Grosse-nompaille, le Triple-canon, le Gros-canon gras, des notes de plain-chant, rouge et noir, huit hébreux et rabbinique, et un arabe. De plus, il a conduit Jacques Sanlecques dans la gravure d'un gros parangon. De ce dernier j'ai le beau S. Augustin, le Cicéro moyen. Je possède encore de nombreux poinçons et matrices de différents graveurs, comme Nompailles à gros œil et à petit œil, signes de toutes sortes, etc. Caractère de civilité, gothique sur tous les corps. J'ai gravé des notes de plain-chant, et grave tout ce qui m'est nécessaire en romain et italique. J'ai fait des moules à réglés de tous corps et grandeur, simples, doubles et triples, enfin on trouve dans ma fonderie tout ce dont on a besoin. J'ai l'honneur d'être, etc.

FOURNIER, *l'aîné.*

FIGURE 21 – *Mercure de France*, mai 1757, page 85.

< PHOTO À REFAIRE >

Lettre de François Gando le jeune, publiée par le *Mercure de France*, mai 1757, pages 85-88. [Consultée à BM Rennes]

*LETTRE de François Gando le jeune, graveur
et fondeur de caractères d'imprimerie à Paris,
rue S. Jacques, vis-à-vis les filles Sainte Marie,
à l'auteur du Mercure*

Monsieur, j'ai lu dans votre second *Mercure* de janvier dernier, une seconde lettre de M. Fournier l'aîné, en réponse à deux autres lettres insérées dans le *Journal des savants* des mois de septembre et octobre derniers, concernant les caractères d'imprimerie. Permettez-moi, Monsieur, d'en relever quelques traits, qui m'ont paru un peu trop forts. M. Fournier avance, par un long discours, qu'on ne peut faire de belles impressions qu'avec les caractères gravés par les Garamond, Granjon et Le Bé, dont il se dit le seul possesseur, les tenant directement de ces illustres graveurs. S'il est ainsi, les caractères de l'Imprimerie royale qui, pour n'être point sortis des mains de ces premiers artistes, n'en sont pas moins beaux, puisqu'il font l'admiration de tous les savants, et ceux de Gando l'aîné, qui passe pour posséder les caractères romains les plus frappants et les plus corrects, ont pas

MANQUE LES DEUX PAGES 86 et 87

ou qu'il n'a voulu être imité de personne.

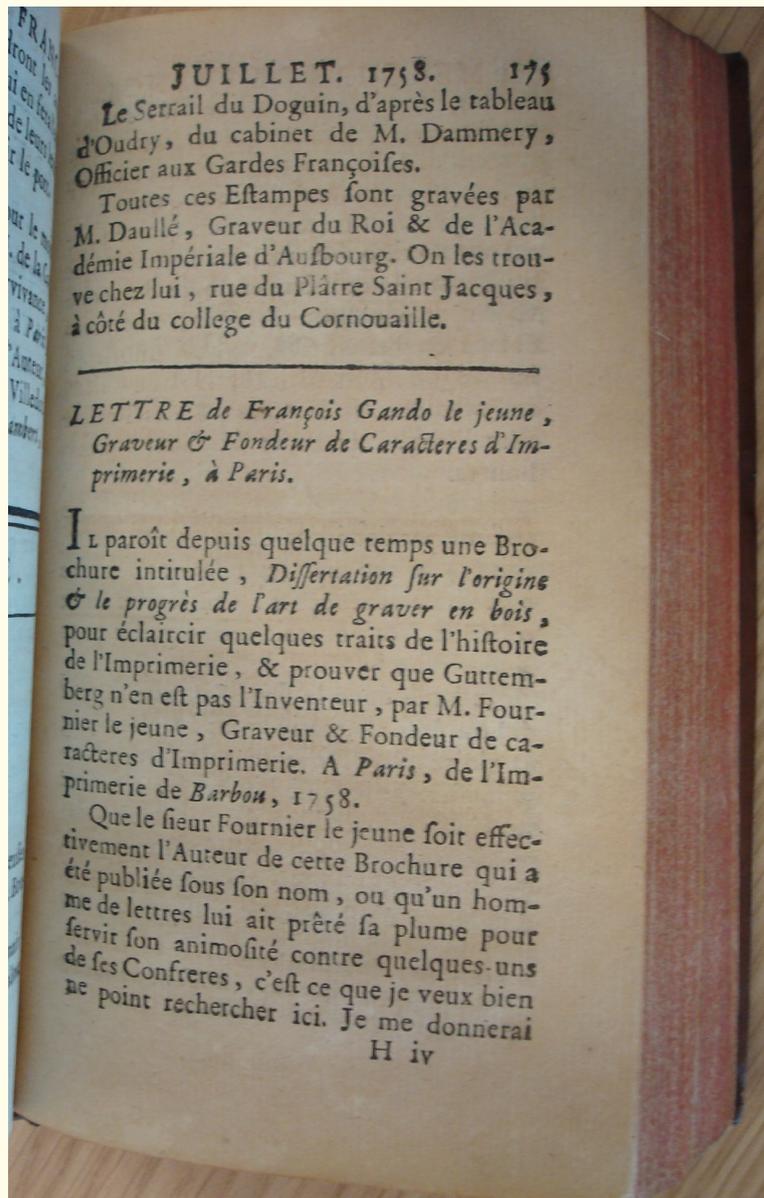
Je finis ma lettre, en faisant, non comme M. Fournier, en détail, mais seulement en gros, l'énumération des caractères que je possède. On trouvera chez moi depuis la Nompaille jusqu'au Gros-canon ; j'en fais des épreuves, et je me fais plaisir de rectifier les défauts que les vrais connaisseurs peuvent y découvrir. Je le répète, j'ai la majeure partie des caractères romains de Gando l'aîné, mon frère, leurs italiques anciennes, parmi lesquelles il y en a de fort belles ; mais en outre j'ai gravé, depuis la Nompaille jusqu'au Gros-canon, les italiques nouvelles, pour être assorties de toutes ; et je puis assurer qu'elles sont beaucoup mieux que celle que l'on a voulu imiter jusqu'à ce jour. J'ai aussi de fort belles vignettes ; je fais des réglés simples, doubles et triples, d'un bon goût ; enfin l'ose assurer messieurs les imprimeurs qui me feront l'honneur de s'adresser à moi, qu'ils auront toutes satisfactions possibles, savoir, la beauté et l'exécution des caractères, la modification des prix, et l'aisance pour les paiements.

J'ai l'honneur d'être, etc.

F. GANDO, *le jeune*.

Paris, ce 2 février 1757.

Brouillon – 31 octobre 2010

FIGURE 22 – *Mercure de France*, juillet 1758, page 175.

Lettre de François Gando le jeune, publiée par le *Mercure de France*, juillet 1758, pages 175-182. [Consultée à BM Rennes]

*LETTRE de François Gando le jeune, graveur
et fondateur de caractères d'imprimerie à Paris.*

Il paraît depuis quelques temps une brochure intitulée *Dissertation sur l'origine et le progrès de l'art de graver en bois*¹ pour éclaircir quelques traits de l'histoire de l'imprimerie, et prouver que Gutenberg n'en est pas l'inventeur, par M. Fournier le jeune, graveur et fondateur de caractères d'imprimerie. À Paris, de l'imprimerie de Barbou, 1758.

Que le sieur Fournier le jeune soit effectivement l'auteur de cette brochure qui a été publiée sous son nom, ou qu'un homme de lettres lui ait prêté sa plume pour servir son animosité contre quelques uns de ses confrères, c'est ce que je veux bien ne point rechercher ici. Je ne donnerai bien de garde de me mettre sur les rangs pour relever les erreurs dont cette pièce fourmille. Je laisse à une main plus habile le soin d'apprendre à l'auteur, quel qu'il soit, qu'il faut un talent bien décidé pour exercer la critique en matière d'histoire ; que d'ailleurs elle doit être exempte de vanité et de personnalités. En effet, entreprendre de tourner en ridicule les

¹ Référence [8]. Voir la couverture ici en figure 23. James Mosley [20] signale que les pages 87 à 92 (« Avis particulier de l'auteur ») sont l'attaque d'un fondateur, non cité mais où l'on reconnaît François Gando, ayant copié ses italiques. Ce qui est donc la cause de de la présente lettre.

Mallincktot, les Mettaire, les naudé, les Chevillier, les Mentel, les la Caille et les Prosper marchand, sans avoir fait bonne provision de preuves démonstratives, et sans autre secours que l'exposition d'un système enfanté par des idées chimériques, ce serait ^(a) « choquer es opinions les plus généralement reçues : l'entreprise serait hardie, et pourrait même passer pour téméraire. »

Je laisse donc le sieur Fournier donner ^(b) ou ôter alternativement à Gutenberg la gloire d'être l'inventeur de l'art de l'imprimerie. Je le laisse insulter gratuitement un corps respectable, dont il a voulu devenir membre en qualité d'imprimeur. Je l'abandonne encore à la mortification et à la honte de se trouver presque toujours en contradiction avec lui-même, et de confondre les caractères de fonte avec des planches en bois. Je ne relèverai pas la note ^(c) dans laquelle il avance que « pour qui sait graver et fondre les caractères, l'impression n'est point difficile, et que ce n'est pas le titre qui fait la science, ni le bonnet de docteur. » C'est aux sages supérieurs, c'est au ministère publiés à punir les écarts indécents d'une imagination si vagabonde.

Pour moi, je pense qu'il me sera permis de me plaindre qu'Avis particulier de l'auteur, inséré à la fin de sa dissertation, d'une manière si affectée, qu'il y a tout lieu de croire qu'il n'a jamais été compris sous l'approbation d'un censeur respectable, qui vraisemblablement ne l'a point lu. Le fait serait aisé à éclaircir. Le manuscrit a-t'il été paraphé selon les règles ? L'imprimeur est-il en état de le représenter ? Si je prétendais intenter un procès au sieur Fournier, je me flatte que le Conseil déciderait en ma faveur. mais

(a) Page 4 de la brochure

(b) Dans la préface ou l'avertissement qui est à la tête de ses épreuves de caractères.

(c) Page 6 de la *Dissertation*.

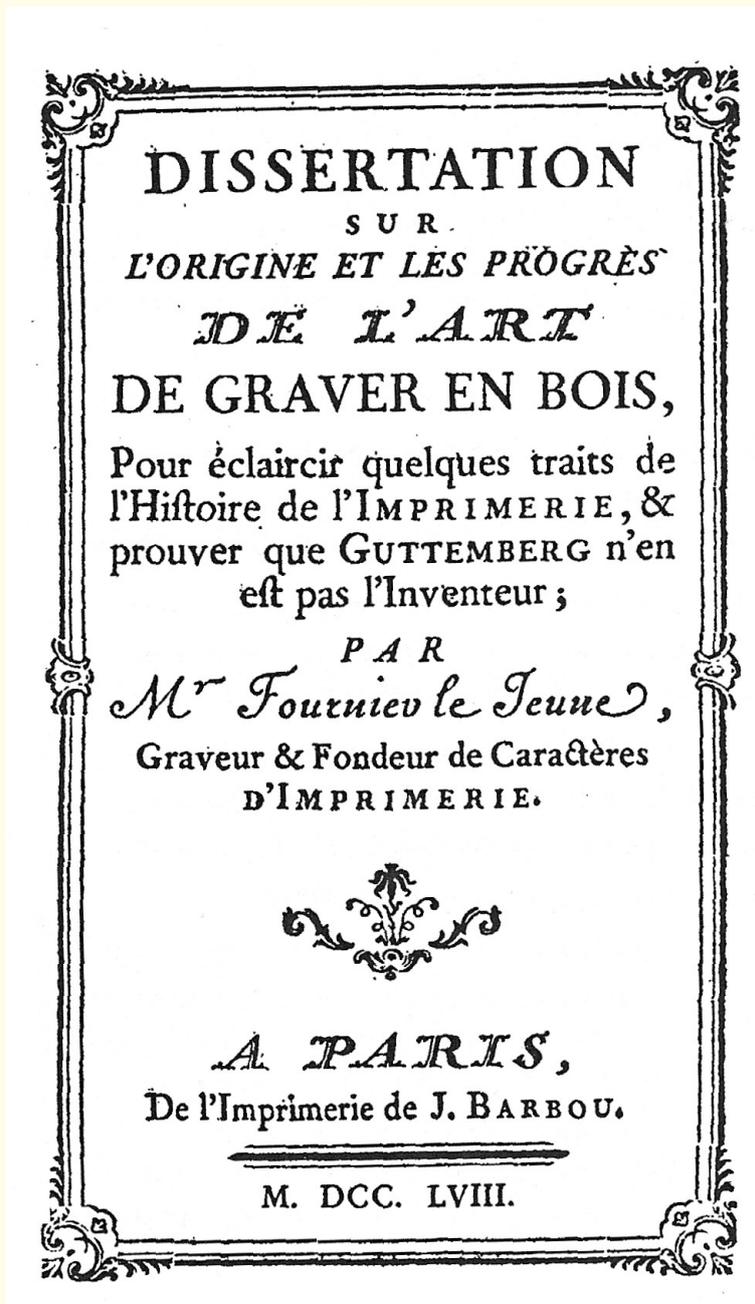


FIGURE 23 – Couverture de la *Dissertation sur... l'art de graver en bois* de P.S. Fournier, 1758

je ne vais pas si loin ; il me suffit de répondre sommairement aux allégations de mon antagoniste.

Selon le sieur Fournier, plusieurs graveurs et fondeurs ^(a) « se sont appliqués, contre le droit des gens, à contrefaire ses caractères. » Il serait curieux de savoir ce qu'entend le prétendu auteur de la *Dissertation*, par ses caractères. les caractères appartiennent-ils exclusivement au sieur Fournier ? Est-il défendu à un artiste de s'exercer dans une carrière publique ? Et si c'est un crime à un graveur de copier le sieur Fournier, n'en serait-ce pas un pour lui d'avoir copié, tant bien que mal, les caractères du Louvre. « Un de ceux-là, dit-il (en parlant des graveurs), que la médiocrité de ses talents avait relégué dans une ville de Flandres, s'est mis sur les rangs pour cette contrefaçon, non seulement par rapport à mes italiques, mais aussi pour mes nouveaux ornements de fonte, lettres ornées, etc./ldots Il s'en vint à Paris avec son trésor de contrebande. Il s'est présenté chez tous les imprimeurs avec les nouveaux fruits de son travail. . . Il a fait insérer dans le *Mercur* une lettre remplie d'idées si absurdes, qu'elles n'ont donné à personne l'envie de les relever. . . Il s'offre encore de donner ses caractères à bon marché à ceux qui en voudront. »

Il st étonnant que le style du sieur Fournier l'abandonne si mal à propos dans son libellé qui paraît effectivement de lui, et qu'à l'exception du voyage de Flandres, on puisse lui reprocher exactement tout ce qu'il reproche aux autres.

1. Le sieur Fournier a copié grossièrement les italiques de l'Imprimerie royale.
2. Le sieur Luce est en état de reconnaître tous ses jolis dessins de vignettes dans celles de clui qui s'en dit hardiment

(a) Pages 87 et 88 de la *Dissertation*.

l'inventeur.

3. Le premier et le plus habile fondeur a offert son caractère de finance ^(a) à tous les imprimeurs de Paris et des provinces, au prix de quarante sols. Il est vrai que j'ai offert le même pour trente-six ^(b). Quel crime !

L'épreuve de l'italique de Saint-Augustin, que « j'ai porté chez les imprimeurs de Paris », paraît tenir bien au cœur de notre auteur satyrique. Serait-ce parce qu'il la trouve grossière et informe, ou parce que j'ai mis une *note* au bas de cette épreuve ?

Je conviens que le sieur Fournier a raison de se plaindre. Mon italique grossière et informe a d'autant plus lieu de le révolter qu'elle approche d'avantage de la sienne. Ici je ne suis qu'un copiste. Pour ma note, je m'y sers des mêmes termes de M. Fréron qui, l'on ne sait pas pour quelle raison, prodigue à notre prétendu inventeur, les épithètes flatteuses de savant et d'excellent artiste ^(c).

Mais tout ceci n'est rien, voici ce qui choque mon confrère. On a fait composer dans une imprimerie de Paris ^(d) une petite pièce de vers de vingt-quatre lignes, sur le caractère de petit romain italique qui imite assez bien celui dont il est l'inventeur d'après les autres. Il faut ici rendre justice à la vérité. Le Petit-romain n'est pas du jeune Fournier, mais de l'ainé. J'ai mis en parallèle mon essai, pour faire voir au public qu'il n'est pas impossible à plusieurs artistes de fournir la même carrière, en s'imitant l'un l'autre.

(a) Avis du sieur Fournier, en 1752.

(b) Mon Avis est de 1758.

(c) Trente-quatrième *Feuille littéraire*.

(d) Je n'ai pu faire cette épreuve chez moi, n'ayant pas la facilité d'avoir une presse ; grâce que je n'aurais jamais demandée à mes supérieurs, parce qu'elle est diamétralement opposée aux Règlements de la librairie, et qu'elle peut occasionner mille inconvénients, qu'il est de la prudence de prévenir.

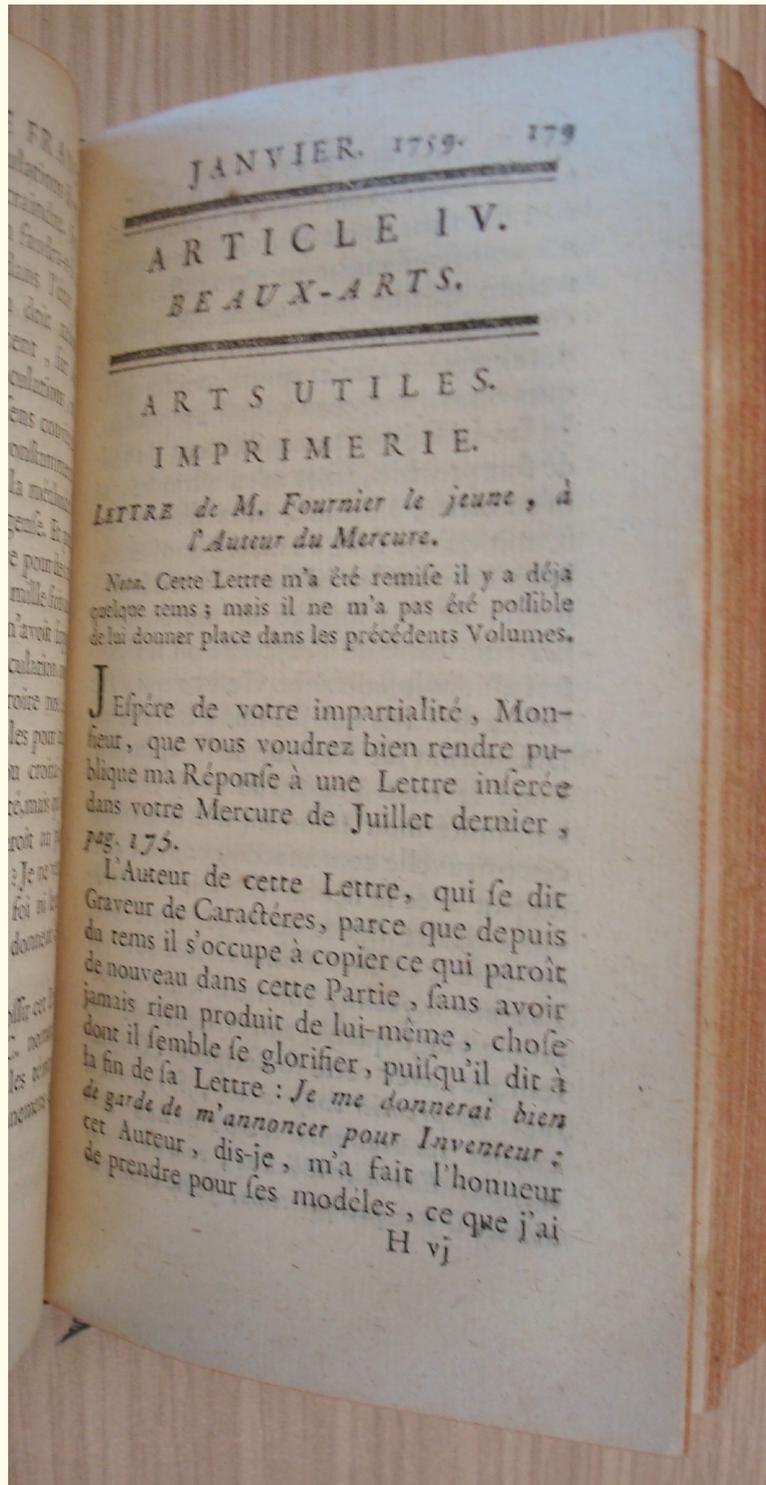
Que s'ensuit-il de ces trois modèles ? sinon que le sieur Fournier cadet a fait un italique de Petit-romain, l'aîné un autre, et moi le troisième. On aperçoit dans toute cette chicane, fondée seulement sur la différence de la qualité de cadet à celle d'aîné, que le cadet cherche à dénigrer son aîné, ses confrères et les imprimeurs mêmes, qui ne se déclarent pas hautement pour lui. Il faudrait effectivement, pour satisfaire l'ambition démesurée de ce cadet, que tous ses confrères s'avouassent ses inférieurs, qu'il ne se fit aucune impression que sur ses caractères, et que tout le monde lui discernât la gloire d'être le premier homme en son genre.

Il résulte donc de cette petite dispute que le sieur Fournier le jeune a tort de se plaindre d'avoir des émules. Il lui sera toujours glorieux d'être imité, de même qu'il ne sera jamais humiliant pour d'habiles imprimeurs d'avoir fait d'aussi belles impressions que les Estienne, les Elzevir et les Plantin. Le nombre des artistes augmente l'émulation. La différence des caractères gravés par plusieurs mains produira une variété gracieuse dans les différentes éditions, et le public instruit et judicieux saura bien donner la palme à celui qui aura le mieux réussi.

Pour moi, je vais redoubler mes efforts pour atteindre à la perfection que je me propose. Je ne promets cependant point l'emporter sur le fameux projet de musique de Leipsick : mais quoiqu'il en soit, je me donnerai bien garde de m'annoncer pour inventeur et d'antidater mes épreuves. *A Paris, ce 12 mai 1758.*



Brouillon - 31 octobre 2010

FIGURE 24 – *Mercure de France*, janvier 1759, page 179.

Lettre de Pierre-Simon Fournier le jeune, publiée par le *Mercure de France*, janvier 1759, pages 175-188. [Version numérisée par GoogleBooks : <http://books.google.fr/books?id=iRcXAAAAYAAJ&pg=RA1-PA175>.]

‡ *LETTRE de M. Fournier le jeune, à l'auteur
du Mercure.*

Nota. Cette lettre m'a été remise il y a déjà quelques temps, mais il ne m'a pas été possible de lui donner place dans les précédents volumes.

J'espère de votre impartialité, Monsieur, que vous voudrez bien rendre publique ma réponse à une lettre insérée dans votre *Mercure* de juillet dernier, page 175.

L'auteur de cette lettre, qui se dit graveur de caractères, parce que depuis du temps qu'il s'occupe à copier ce qui paraît de nouveau dans cette partie, sans avoir jamais rien produit de lui-même, chose dont il semble se glorifier, puisqu'il dit à la fin de sa lettre : *Je me donnerai bien de garde m'annoncer pour inventeur* : cet auteur, dis-je, m'a fait l'honneur de prendre pour ses modèles ce que j'ai ‡ fait de nouveau par rapport à l'imprimerie : il n'a pas craint de s'humilier au point d'imiter servilement mes productions, à mesure qu'elles paraissaient ; et par reconnaissance, il a jugé à propos de mettre des choses injurieuses contre moi sur quelques-unes des épreuves qu'il a répandues. Je lui laisse jouir tranquillement du fruit de son procédé, sans m'en plaindre, ni m'en mettre en peine. Mon silence, qui n'était qu'une suite du mépris que j'ai toujours eu pour les injures, l'a rendu plus hardi, et lui a suggéré un moyen

singulier pour sortir de l'obscurité où les contrefaçons le laissent. C'est ce qui a fait l'objet de l'avis que j'ai mis à la fin de ma *Dissertation sur l'origine de l'Imprimerie*. Voici le trait. Quelqu'un avait, comme lui, imité mon italique ; et il a trouvé que cette nouvelle contrefaçon pouvait aller de paire avec la sienne : il a fait composer vingt-quatre lignes de la première avec ce titre : *Petit Romain italique par Fournier le jeune* ; ensuite il a mis en parallèle vingt-quatre autres lignes de son italique, avec cette souscription : *On peut juger au premier coup d'œil, si j'ai réussi à imiter les italiques NOUVELLES gravées par Fournier le jeune, comme je l'ai avancé il y a quelques temps*. Je ne crois pas qu'il soit possible de s'annoncer plus positivement pour être mon copiste, ni de dire en termes plus clairs le contraire de ce qu'il avance ailleurs : *que mes italiques sont elles-mêmes contrefaites d'après celles du Louvre*, puisqu'il ne peut s'empêcher de reconnaître ici lui-même qu'elles sont NOUVELLES.

À peine le beau modèle de comparaison dont je viens de parler, eut-il été construit au dépens de la vérité, que l'auteur s'est empressé de le distribuer lui-même à tous les imprimeurs de Paris, dont plusieurs indignés à la vue d'un artifice aussi étrange, m'ont renvoyé de leur propre mouvement, les Exemplaires qui leur avaient été présentés. Ce procédé par lequel il me fait auteur d'une copie, qu'il donne affirmativement pour l'original, à dessein de faire prendre le change, est si peu conforme aux règles de probité, et touche d'ailleurs de si près à ma réputation, qu'il ne m'a pas été possible de le passer sous silence. Je me suis cependant contenté de le relever, en exposant simplement le fait. Que répond à cela notre copiste ? Comment se tire-t-il de ce mauvais pas ? Le voici. *Il faut, dit-il, rendre justice à la vérité ; le petit romain n'est pas du jeune Fournier*. (Cet aveu, comme l'on voit, est aussi clair et aussi précis qu'il est humiliant.) Ensuite, il ajoute : *J'ai mis en parallèle mon*

essai, pour faire voir au public qu'il n'est pas impossible aux artistes de fournir la même carrière ; en s'imitant l'un l'autre. Mais fallait-il, pour cela, tromper le public, en assurant deux fois dans une même page que ce prétendu original était de moi ? D'ailleurs, copier un artiste en écolier, trait pour trait, est-ce l'imiter ? Est-ce courir la même carrière ? On sent aisément que ces réponses ne sont rien moins qu'admissibles. Notre copiste l'a senti lui-même ; aussi croyant diminuer sa honte, en la couvrant du voile de la récrimination, il avance que je ne suis moi-même qu'un copiste. Il oublie, comme on voit, le titre et la souscription dont je viens de parler, et qu'il a composés lui-même : il oublie encore que dans le *Mercure* du moi de mai 1757, il a dit que *les italiques de M. Fournier le jeune sont hors de critique, étant belles, gracieuses et d'un bon goût* ; puis il ajoute : *je me fais un honneur de les imiter* ; (il aurait dû dire *de les copier*). Mais voici la palinodie. 1° . *Le sieur Fournier, dit-il a copié grossièrement les italiques de l'Imprimerie royale.* † Admirons d'abord cette contradiction avec lui-même, ensuite la complaisance qu'il a pour moi de s'attacher à copier mes *grossières copies*, au lieu d'avoir recours aux originaux. 2° . *Le sieur Luce est en état de reconnaître tous ses jolis dessins de vignettes dans celles de celui qui s'en dit hardiment l'inventeur.* Ces traits sortent du même moule que l'épreuve de petit-romain citée ci-dessus. Si le témoignage de notre copiste pouvait être de quelques poids, on pourrait, comme l'on voit, s'en servir ici contre lui-même. Mes italiques sont aussi différentes de celles du Louvre, que celles-ci le sont elles-mêmes des italiques dont se servait ans l'Université avant les miennes. Lorsqu'elles parurent, des gens intéressés à les décrier ne cessaient de répéter que ce goût ne prendrait pas (ce qui annonçait sa nouveauté), et ce n'est qu'après que mes nouvelles italique ont eu un cours décidé, que l'on s'est empressé de les contrefaire. On vient donc trop tard dire qu'elles ne sont pas de moi. Mais s'il restait quelque doute

sur ce point, la seule inspection des deux italiques est plus que suffisante pour le dissiper.

À l'égard des vignettes, parmi plus † de trois cents petits ornements différents en ce genre que j'ai réellement inventés, on ne trouvera pas six pièces qui approchent du goût de celles, je ne dis pas seulement de M. Luce, dont néanmoins j'estime les talents, mais de tous ceux ceux qui l'ont précédé dans le titre de Graveur du roi pour les caractères. Voilà donc notre prétendu graveur pris encore en défaut ; car si mes vignettes sont copiées, il doit indiquer où sont les originaux. On ne peut trop faire remarquer que c'est dans Paris même et au centre de l'imprimerie qu'il avance des choses que la vue seule des épreuves démentirait, si ses propres aveux ne suffisaient pas ; car il dit encore expressément lui-même qu'il vient de contrefaire mon caractère de finance ; il a fait plus, il a copié jusqu'au discours qui sert à annoncer ce caractère ; preuve singulière d'une intelligence peu commune ; et sur ce qu'il a mis son caractère à un prix plus bas que le mien, il demande quel crime il y a en cela ? Le crime n'est pas de donner ses ouvrages à bon marché ; mais la honte est d'attribuer à quelqu'un ce qu'il n'a point fait, et cela dans la vue de le décrier ; la honte est de passer sa vie à copier les productions des autres, † et de chercher ensuite à déprimer par des moyens inconnus à la vérité, les originaux que l'on a copiés. Si notre copiste avait eu le moindre talent, n'aurait-il pas dû imaginer une autre forme de caractères, comme on a fait au Louvre, à Harlem, à Leipzig, où depuis moi on a donné des caractères de finance différents du mien, et qui par conséquent procurent de nouvelles richesses à l'imprimerie ?

Mais notre auteur ne s'en tient pas là : selon lui, le caractère de musique que j'ai inventé n'est qu'une copie de celui de Leipzig, qui cependant est d'un mécanisme tout autre que le mien ; l ne

veut pas même que je sois l'auteur de la *Dissertation sur l'origine de l'imprimerie* ; il n'y a pas jusqu'à l'approbation du censeur qu'il ne me dispute ; mais comme toutes ces allégations vagues ne sont pas étayées de la moindre preuve, j'ai lieu de croire que le public n'en fera pas plus de cas que je n'en fais moi-même.

J'ai dit dans ma *dissertation sur l'imprimerie* que *pour qui sait graver et fonder les caractères, l'impression n'est point difficile*. Notre copiste ne se reconnaissant point à ce portrait, au lieu de s'en prendre à la sphère étroite de ses connaissances, invite sérieusement *les sages supérieurs et le Ministère public* à me punir d'une *imagination si vagabonde*. Je n'entreprendrai pas de faire voir le ridicule de cette invitation ; il saute aux yeux de manière qu'il n'y a pas à craindre qu'il échappe aux regards les moins perçants. Je ferai seulement remarquer qu'il est parfaitement assorti à la délicatesse de notre prétendu graveur, qui vient de donner encore un nouveau trait de sa capacité par une édition particulière de cette même lettre, qu'il adresse, suivant un avis qui est à la fin, à tous *les libraires et imprimeurs tant de cette ville de paris que les autres villes du Royaume* ; et cela sous prétexte qu'en l'insérant dans le *Mercure* on y a fait *quelques changements qui ne peuvent que l'affaiblir*. Ces changements ajoutés ici poussent la puérilité jusqu'à me reprocher une virgule dans ma ponctuation. Que l'on juge après cela si l'auteur du *Mercure* a eu tort de faire les retranchements dont on se plaint.

Notre auteur, qui a dit contre toute vérité, comme on l'a démontré plus haut par son propre témoignage, que j'ai copié les italiques du Louvre, donne lui-même encore à la fin de cette édition particulière de sa lettre, une nouvelle preuve de la fausseté de son allégation. Il y fait paraître un caractère italique dit *Gros canon*, qu'il vient de graver pour faire voir, dit-il, que le sieur Fournier le

jeune *n'est pas le seul capable de graver des caractères*. À l'ignorance près, qui est inséparable des productions d'un homme qui n'est que copiste, on trouvera que cette nouvelle contrefaçon est faite trait pour trait d'après mon caractère de Gros-canon, qui est le premier de tous par lequel j'ai tenté en 1736 cette nouvelle réforme des italiques ; réforme à l'occasion de laquelle j'ai démontré publiquement que mes italiques diffèrent essentiellement de celles du Louvre. Notre copiste confirme donc de nouveau par cette production ce qu'il a dit dans le *Mercure* de mai 1757 *qu'il se faisait un honneur d'imiter mes italiques*.

Dans tout autre art, que penserait-on d'un homme qui n'ayant aucun talent que celui de copier, et cela après plus de vingt années d'exercice au bout desquelles il serait encore ignoré, s'aviserait enfin de prendre la trompette pour annoncer partout ses copies, en employant les plus mauvais procédés contre celui dont les ouvrages lui auraient servi de modèle ? C'est ce que M. Gando le jeune, puisqu'il veut bien permettre qu'on le nomme, fait depuis quelques temps avec une ardeur aussi peu honorable pour lui, qu'ennuyeuse pour les libraires de Paris, chez lesquels on le voit sans cesse portant des Épreuves, des Lettres et autres imprimés où je ne suis point oublié. Il croit sans doute qu'à force de faire du bruit et de ce donner des mouvements qu'il viendra enfin à bout d'attirer sur lui quelque attention. C'est ce que je lui souhaite.

Peut-être aurais-je dû mépriser cette seconde lettre, comme j'ai méprisé la première ; et je l'aurais fait, persuadé qu'il est choses auxquelles on ne répond bien que par le silence ; mais j'ai cru entrevoir dans celle-ci un esprit de cabale ; et l'on sait que le silence ne fait que rendre la cabale plus orgueilleuse et plus entreprenante.

À Paris, le 11 août 1758,

F O U R N I E R *le jeune.*

Brouillon – 31 octobre 2010

Brouillon – 31 octobre 2010

Brouillon – 31 octobre 2010

Bibliographie

- [1] Jacques ANDRÉ, *Bibliothèque Virtuelle de Typographie*, <http://jacques-andre.fr/faqtypo/BiViTy/>
- [2] Jacques ANDRÉ, *Fac-similé du Manuel typographique de Pierre-Simon Fournier, 1764 et 1766*, <http://jacques-andre.fr/faqtypo/BiViTy/Fournier-Manuel.html>, 2006+.
- [3] Jacques ANDRÉ, *Pierre-Simon FOURNIER dit le Jeune (1712-1768)*, avril 2007+, <http://jacques-andre.fr/faqtypo/Fournier/>.
- [4] Jacques-Charles BRUNET, « Notice des principaux journaux littéraires et scientifiques... », *Manuel du libraire et de l'amateur de livres...*, tome III, chez l'auteur, Paris 1820, pages 624 et suiv. <http://books.google.fr/books?id=sAOPAAAQAAJ>
- [5] Harry CARTER *The Manuel Typographique of Pierre-Simon Fournier le jeune*, together with *Fournier on Typefounding*, An English Translation of the Text by Harry Carter in facsimile, With an Introduction and Notes by James Mosley, 3 vol., Darmstadt, 1995.
- [6] Abbé Jean-Joseph EXPILLY, *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules...*, Amsterdam, 1770, tome VI page 515. http://books.google.fr/books?id=j1Q_AAAAcaAJ.
- [7] *Modèles de Caractères de l'Imprimerie, et des autres choses nécessaires au dit art. Nouvellement gravés par Simon-Pierre Fournier le jeune, graveur & fondeur de Caractères*, À paris, rue des sept voyes, vis-à-vis le Collège de Reims, 1742.
Réédition : voir James Mosley [18] ; planches fac-similé chez Allen Hutt [14, p. 77-86] ; traduit en anglais par Carter [5, vol. III, appendix III, p. 282-298].
- [8] *Dissertation sur l'origine et le progrès de l'art de graver en bois*, par M^r Fournier le Jeune, graveur et fondeur de caractères d'imprimerie, A Paris, de l'imprimerie de J. Barbou, 1758, 92 pages. Édition

fac-similé par Kessinger Publishing's Legacy Reprints, 2010. Version numérisée par GoogleBook : <http://books.google.fr/books?id=mEI5AAAAAAAJ>.

- [9] Pierre-Simon FOURNIER dit le jeune, *Manuel typographique utile aux gens de lettres...*, Paris, 2 tomes (1764 et 1766). Voir [2, 5, 12].
- [10] Pierre-Simon FOURNIER, *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique, avec des épreuves de nouveaux caractères de musique*, présentés aux imprimeur de France par M. Fournier le jeune, imprimé à Berne, 1765. Voir [17].
- [11] Pierre-Simon FOURNIER le jeune, « Réponse à un mémoire publié en 1766 par MM. Gando, au sujet des caractères de fonte pour la Musique », annexé au *Manuel typographique utile aux gens de lettres*, vol. II, 1766, p. 189-306. Voir [9] et <http://Jacques-Andre.fr/faqtypo/BiViTy/Manuel/f2a288.html>.
- [12] Pierre-Simon FOURNIER dit le jeune, *Manuel typographique utile aux gens de lettres...*, tome I, réédition, éditions du jobet, 2010. <http://jacques-andre.fr/ed>
- [13] MM. GANDO père et fils, *Observations sur le traité historique et critique de Monsieur Fournier le jeune sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique*, imprimé à Berne, 1766. Voir [17].
- [14] Allen HUTT, *Fournier, the compleat typographer*, Rowman and Littlefield, Totowa, NJ, 1972.
- [15] *The Type-Specimens of Claude Lamesle – a facsimile of the first edition printed at Paris in 1742*, with an introduction by A.F. JOHNSON, Menno Hertzberger & Co, 1965. voir aussi bivity
- [16] Auguste-Martin LOTTIN, *Catalogue chronologique des libraires et des libraires-mprimeurs de Paris, depuis l'an 1479, époque de l'établissement de l'imprimerie dans cette capitale, jusqu'à présent, à Paris, chez Jean-Roche Lottin de Saint-Germain, 1799.* <http://books.google.fr/books?id=N1BAAAAAYAAJ>

- [17] Éditions MINKOFF, Reprint de P.-S. Fournier, *Traité...caractères de fonte pour l'impression de la musique*, N. et P.-F. Gando, *Observations sur le traité de M. Fournier et P.-S. Fournier, Réponse à un mémoire... par MM. Gando au sujet des caractères de fonte pour la musique*, Archives de l'édition musicale française, tome IX, Genève, 1972.
- [18] James MOSLEY, *An Introduction to Simon Pierre Fournier's Modèles des caracteres de l'imprimerie*, et édition fac-similé de ce spécimen, Eugrammia Press, Londres, 1965.
- [19] James MOSLEY, « Type Specimens of Pierre-Simon Fournier le jeune », dans [5, vol. 3, p. 431-439]
- [20] James MOSLEY, « Works written by Pierre-Simon Fournier le jeune », dans [5, vol. 3, p. 441-446]
- [21] Yves PERROUSSEAUX, *Histoire de l'écriture typographique*, Atelier Perrousseau éditeur ; volume 1 : De Gutenberg au xvii^e siècle, 2003 ; volume 2 : Le xviii^e siècle (tomes I et II), 2010 ; vol. 3, à paraître.
- [22] Fred SCHREIBER, *Simon de Colines : An Annotated Catalogue of 230 Examples of his Press, 1520-1546*. Salt Lake City : Brigham Young Univ Library, 1995. Avec une introduction de Jeanne Veyrin-Forrer.
- [23] Jean SGARD (sous la direction de), *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, Centre international d'étude du xviii^e siècle, 1991. <http://c18.net/dp/index.php>
- [24] Hendrick VERVLIET, « The printing types of the young Simon de Colines (1518-1522) », *Bulletin du bibliophile*, 2002, n° 2, p. 269-299.
- [25] Hendrick VERVLIET, *Paleotypography of the French Renaissance – Selected papers on Sixteenth-Century Typefaces*, 2 vol. (viii+566 pages), Brill, Leiden 2008, ISBN 978-90-04-16982-1, 460 pages.
- [26] Jeanne VEYRIN-FORRER (Scelta, introduzione e note di), *Campionari di carateteri nella tipografia del settencento*, editioni il Polifilo, Milano, 1963.

- [27] Jeanne VEYRIN-FORRER, *La lettre et le texte*, Coll. de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 34, Paris, 1987.

Brouillon – 31 octobre 2010

Table des figures

1	Couverture des <i>Observations sur les écrits modernes</i>	5
2	Observations sur les écrits modernes, août 1742	6
3	Couverture du spécimen de Fournier, 1742	9
4	Lettre anonyme, septembre 1742	16
5	<i>Épreuves générales</i> . . . de Lamesle	18
6	Lettre de M.L.C. à M. l'abbé D.F., septembre 1742	20
7	Lettre anonyme, septembre 1742	26
8	Lettre anonyme, septembre 1742	28
9	Lettre de P.S. Fournier à M.L.D.F., fin 1742	30
10	Lettre sur l'imprimerie, janvier 1756	40
11	Couverture du <i>Journal des savants combiné avec les Mémoires de Trévoux</i> , 1756	59
12	Seconde lettre sur l'imprimerie, janvier 1756	60
13	Épître dédicatoire des <i>Fables</i> de la Fontaine éditées par M. de Montenault	67
14	Lettre à l'auteur du <i>Mercur</i> , mars 1756	78

15	Lettre à l'auteur du <i>Mercure</i> , mai 1756	92
16	Lettre de A.M. Lottin au <i>Journal des savants</i> , mai 1756	98
17	Seconde lettre de A.M. Lottin au <i>Journal des savants</i> , juin 1756	112
18	Troisième lettre sur l'imprimerie au <i>Journal des savants</i> , septembre 1756	132
19	Suite de la troisième lettre sur l'imprimerie au <i>Journal</i> <i>des savants</i> , octobre 1756	138
20	Seconde lettre de Fournier l'aîné à l'auteur du <i>Mercure</i> , janvier 1757	140
21	Lettre de François Gando le jeune à l'auteur du <i>Mercure</i> , mai 1757	148
22	Lettre de François Gando le jeune à l'auteur du <i>Mercure</i> , juillet 1758	152
23	Couverture de la <i>Dissertation sur... l'art de graver en</i> <i>bois</i> de P.S. Fournier	155
24	Lettre de Pierre-Simon Fournier le jeune à l'auteur du <i>Mercure</i> , janvier 1759	160

I N D E X

- , 100
- Abbé N, *voir* N, abbé
- Albrizzi, 46, 101
- Alde Manuce, 8, 11, 45, 101
- Alexandre, 22, 32
- Allemagne, 42
- Angleterre, 53
- Antiphonaire*, 101
- Arabes (caractères), 11
- Bas de casse, 8
- Bernard, 48
- Bible*, 101
- Bible de Saurin*, 52
- Bible latine*, 44
- Bible polyglotte*, 12
- Bibliothèque du roi, 15
- Bignon, abbé de, vi
- Bois (caractères en), 8, 49
- Bourgeoises (lettres), 8
- Brindley, 55
- Buffon, 47
- C.L.C., 21
- Cabinet de M. Cotte, 44
- Caille, Jean de la, 39
- Capitales, 48
- Capitales italiques, 49
- Caractère nnn, *voir* nnn (caractère)
- Cartons*, 101
- Chastelain, 49
- Chiffres romains, 46
- Civilité (caractères de), 23
- Codex Psalorum*, 101
- Colines, Simon de, 11, 38
- Commentaires de César*, 55
- Cotte, 38, 44
- Cuivre (réglets en), 15
- Culs de lampe, 49
- D.F., 21
- Déliés, 13
- Des Fontaines, abbé, v, 7, 17, 21
- Desbillon, P., 122
- Desportes, 22
- Deux points (lettres de), 54
- Drapper, 53
- Drevet, 50
- Duflos, 50
- Dürer, Albert, 45
- Elzevir, 19, 42, 47, 55
- Elzévir, 101
- Encre, 19
- Épître dédicatoire, 46, 51
- Epîtres de Cicéron*, 44
- Epitres de Ciceron*, 101
- Épreuves générales des caractères*
de Lamesle, 17, 22
- Eschyle*, 56
- Estienne, 42
- Estienne, Henri I, 11

- Estienne, Robert, 11, 12
 Etienne, Robert, 46
- Fables de la Fontaine*, 79
Fables de la Fontaine, 66
Fables de la Fontaine (de P. Desbillon), 122
Faits et Gestes du Chevalier Theurdanck, 45
 Felix, 22
 Fondre les lettres, 8
 Fontaine, Jean de la, 66
 Foulis, 55
 Fournier, l'aîné, v, 93, 141
 Fournier, Pierre-Simon, v, 7, 13, 17, 21, 31, 39, 41, 61, 133, 139, 163
 Francois premier, 11
 Frappe, 10
 Fuste, 44
- Gando, François le jeune, v, 149, 153
 Garamond, Claude, 11, 38
 Gothiques (lettres), 8
 Grandjean, 22, 32
 Granjeon, Jean, 11
 Granjon, Robert, 11, 38
 Grecs (caractères), 11
 Grégoire III, 11
 Grises (lettres), 49
 Gros-parangon, 46
 Gros-romain, 43, 50
- Gutenberg, 44, 101
 Guyot des Fontaines, v
- Hébreux (caractères), 11, 12, 15
Histoire générale des cérémonies..., 48
Histoire Naturelle des oiseaux, 52
Histoire Naturelle du Cabinet du Roi, 47
 Hollande, 47
 Hollande (de), 22, 32
 Hondt (P. de), 48, 52
 Horace, 54
 Houbraken, 53
- Iliade*, 56
Imitation de J.C., 37
 Imprimerie hébraïque, 12
 Imprimerie royale, 22, 33, 48
 Interlignes, 51
 Italiques, 11, 13, 21, 33
- J consonne, 12, 22
 Janson, Nicolas, 45
 Jay, Guy-Michel, 12
 Jeannon, Jean, 12
Jérusalem délivrée, 46
Jérusalem délivrée du Tasse, 101
Journal des savants, vi, 41, 61, 99, 113, 133, 139
 Justiniani, Marc Antoine, 12
- Keblin (fils), 22
 Keblin (père), 22

- Knapton, 53
 L.D.F., 31
 Lamesle, Claude, v, 17, 21, 22, 33, 38
 Le Bé, (Guillaume), 12
 Le Bé, Guillaume, 46
 Le Bé, Guillaume, 38
 Lettre nnn, voir nnn (lettre)
 Ligatures, 45
 Longues, 13
 Lottin, A.M., v, 99, 113
 Louvre, 33, 35, 48
 Luce, 22, 35

 M.L., 33
 Manière de faire, 101
 Matrice, 8
Mercure de France, vi, 79, 93, 141, 149, 153, 163
 Millas, 55
 Milton, 53
Modèles des caractères d'imprimerie de Fournier, 7, 17, 21
 Monnaie (la), 22
 Montenault, M. de, 68
 Moule, 8
 Moule (à réglets), 15
 Musique (caractères de), 12

 Note (de musique), 12

Observations sur les écrits modernes, vi, 7, 17, 21, 27, 29, 31
 Oratoire (RR. PP.), 15
 Ornaments, 15, 44

 Papier, 19
 Papillon, 50
Paradis perdu, 53
 Parisienne, 12
 Petit-parangon, 48
 Petit-romain, 11
 Philosophie gros œil, 48
Phyfica Sacra, 101
Physica Sacra, 43
Physique scarée, 43
 Picart, B., 48
 Plain-chant, 12
 Planches de bois, 45
 Plantin, 19
 Pleins, 13
 Poinçon, 8
 Privilège, 46
Pseautier, 44, 101

 Quadrature, 13

 Rabbins (caractères), 12
 Règles (de musique), 12
 Réglets, 15
 Rollin, 39
 Romain (caractère), 8
 Romain, Jules, 101
 Romains (caractères), 13
 Romains (chiffres), 46
 Rubens, 101
Ruines de Palmyre, 55

- Saint-Augustin, 43
 Sanlecque (Jacques de), 38
 Sanlecque, Jacques de, 12
 Sanlecque, Jacques de (fils), 12
 Sanlecque, Jean de, 39
 Sanlecque, Louis de, 39
 Saudby, 54
 Savoye, 37
 Schoeffer, 101
 Schöffer, 42, 44
 Scufelin, Hans, 45
 Sédanaise, 12
 Sept-voyes, 7
 Serrés (caractères), 47
 Sommaires, 49
 Somme (lettres de), 8
Sophocle, 56
 Surrugue, 50
 Syriaques (caractères), 11
Talmud, 46, 101
Télémaque (Aventures de), 50
Temple des Muses, 49
 Ténier, 101
 Titres courants, 46, 54
 Tonson, 53
 U voyelle, 12, 22, 53
 Valfrai, 101
 Vertue, 53
Vies des Hommes illustres d'Angleterre, 53
 Vignettes, 49
Virgile, 51
 Voltaire, vi
 Vrai beau, 79
 Wetsteins, 50, 51

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ici les diverses personnes qui, par leurs conseils ou leurs critiques, ont permis la réalisation de ce document, en particulier Rémi Jimenes, Christian Paput,

Brouillon – 31 octobre 2010

COLOPHON

Ce document a été composé en LaTeX avec pour fonte principale *FournierMT*, dessinée par Matthew Carter pour Monotype d'après les caractères de Pierre-Simon Fournier ; les lettres ornées ont été dessinées par Christian Paput également d'après Fournier.

Brouillon – 30 octobre 2010



Éditions du jobet
<http://Jacques-Andre.fr/ed/>