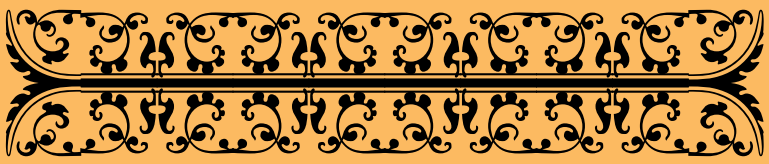
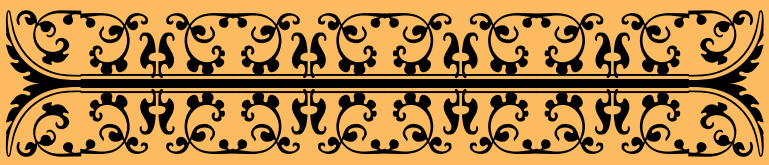
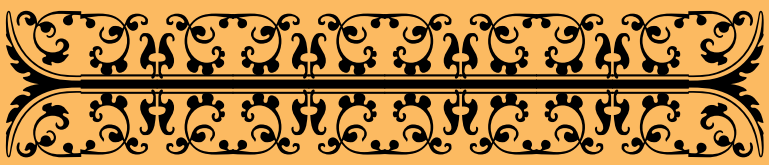
Max Caflisch



Petits Jeux



avec des ornements



Traduction française

Version 2.00 du 30 décembre 2020

http://jacques-andre.fr/faqtypo/orn/jeux-papier.pdf

Max Caflisch

PETITS JEUX AVEC DES ORNEMENTS

Version française
avec des « jeux » informatisés
par Jacques André



Éditions du Jobet
Rennes, 2020

COPYRIGHT
J'avais obtenu en 2008 l'autorisation de l'auteur et des éditions Syntax Press (qui ont repris Angelus-Drücke) de publier cette traduction dans les *Cahiers GUTenberg*.
J'en déduis qu'elle est valable pour ce site.

©
Pour la version allemande : *copyright 1965 by Angelus-Drücke, Bern*
©
Pour la traduction française : *copyleft* 2008
à condition de citer le *copyright* de la version originale et le site des éditions du Jobet :
`http://jacques-andre.fr/ed/`

Avertissement

de l'« éditeur » de cette version française

See, page vii, an Englisch abstract.

Cette version « papier » correspond à la version « originale » prévue pour être consultée sur écran (avec des liens cliquables) qui se trouve à l'url `http://jacques-andre.fr/faqtypo/orn/jeux.pdf`. La principale différence est l'absence de couleurs pour les fonds de page et pour les liens hypertextuels. Ces liens restent actifs lorsque l'on regarde cette version papier sur écran… Les liens actifs (cliquables) sont en vert, notamment les notes de Caflisch (appelées par des étoiles *), les notes additionnelles [n], les références bibliographiques [63], des renvois (par exemple à la page 5) ou les liens à des url.

Ce texte est initialement paru en allemand :

Kleines Spiel mit Ornamenten
Von Max Caflisch
Angelus-Drucke
Bern, Switzerland, 1965.

La traduction française en a été assurée, en 1998, par Servilingue (Rennes) et revue par Jacques André. Ce texte, avec ses illustrations, devait faire l'objet d'un *Cahier GUTenberg*[1] où aurait aussi figuré la traduction d'un autre texte du même auteur, *Versuch einer Typisierung des Aldusblattes*. Ce *Cahier GUTenberg* n'a pas pu se faire ; toutefois la note sur les feuilles aldines est alors parue dans *Graphê* [64].

J'ai complété le texte initial par des renvois aux références bibliographiques des ouvrages cités et ajouté quelques renvois à

des notes complémentaires (dont une courte biographie de Max Caflisch[2]) regroupées à la fin de ce document, pages 90 et suivantes. Ce dernier travail est ouvert et toute suggestion de note complémentaire sera la bienvenue (adresse ci-dessous).

Les reproductions données par Max Caflisch dans son livre ont été scannées et intégrées dans le présent document ; c'est notamment le cas des figures 1 à 9. En revanche, les « jeux » composés par Max Caflisch (pages 31-84) n'ont pas été reproduits ici par numérisation des images imprimées, mais recomposés (en LaTeX) en utilisant les fontes numériques *Ornaments* de Monotype en suivant les méthodes mathématiques des « frises et pavages ». On trouvera une description des algorithmes utilisés dans [60].

Je tiens à remercier Roger Chatelain qui m'a fait connaître Max Caflisch et son œuvre et à saluer la mémoire de Max Caflisch qui m'avait autorisé, avec gentillesse, à faire cette version française, et celle de Fernand Baudin qui m'avait encouragé à persévérer. Je remercie également les diverses personnes qui m'ont aidé par leur soutien, leur aide typographique ou technique (en LaTeX notamment), dont Patrick Bideault, Henri-Paul Bronsard, Daniel Flipo, René Fritz, Denis Giroud, Alain Hurtig, Rémi Jimenes, Christian Paput, François Pétiard, et celles que j'oublie…

Une version *beta* avait été mise sur ce site le 25 avril 2009. Des modifications y ont été faites localement depuis (versions 1.nn). Mais l'ensemble a été complètement revu lors de la seconde vague de la pandémie du Covid, au second semestre de 2020. Cette version 2.0 date du 30 décembre 2020 et sera mise à jour en continu*.

Jacques André

---

* Pour toute critique, suggestion, etc., s'adresser à `Jacques.AndreNN@gmail.com` en y changeant NN par 35.

Abstract

This booklet is a French traduction of the book [63]: Max Caflisch, Kleines Spiel mit Ornamenten (Little games with ornaments), *Angelus-Drucke, Bern, Switzerland, 1965. Actually, the original book contains two parts that claims two separate traductions:*

1. *A text in German, that is translated here into French. It concerns mainly an history of the typographical ornaments, with a focus on the ones cut by Robert Granjon in the 16th century, then on their revival as Monotype's Granjon Arabesques in the 20th century, and their use by Frederic Warde [57]. This survey is mainly based on works by John Ryder [45, 69] and Stanley Morison [31]. Today, Max Caflisch would have quoted as well the very important study by Hendrik Vervliet [72],* Granjon's flowers – An enquiry into Granjon's, Giolitor's, & De Tournes' ornaments ; 1542-86, *Oak Knoll Press, 2016 (see a review in [61]).*
2. *A 50 page demonstration of games, composed by Caflisch with only 6 Monotype's Granjon Arabesques. These games have been «translated» to LaTeX programs, and their output is shown here instead of a scan of the genuine images of Caflisch's book. These LaTeX programs are shown in [60]*

This version is to be watched on a screen. The use of Acrobat in a "two page" mode (or equivalent) is recommended.
A paper version (with white pages, no colored links, etc.) is available at `http://jacques-andre.fr/faqtypo/orn/jeux-papier.pdf`.

Jacques André

---

* *Comments, questions,... are welcome:*
`Jacques.AndreNN@gmail.com` *where NN =35.*

Kleines Spiel

mit Ornamenten

VON MAX CAFLISCH

ANGELUS-DRUCKE
BERN

LES PETITS JEUX AVEC DES ORNEMENTS

de Max Caflisch



Éditions du Jobet
Rennes

PRÉLUDE

Parmi les nombreux ornements typographiques existants, six seulement vont être présentés dans ces quelques pages ; le typographe que je suis les a choisis un jour pour décorer des travaux. Il s'agit d'éléments de décoration qui, rassemblés, forment des arabesques. Ils sont nés voici bientôt quatre cents ans. Le créateur des perles que sont ces ornements typographiques, n'est malheureusement pas connu avec certitude. On suppose qu'il s'agit du Français Robert Granjon[3] *qui a vécu approximativement de 1513 à 1590 et fut l'un des meilleurs graveurs de caractères d'Europe à cette époque où l'humanisme regorgeait d'activité. À une vitesse étonnante pour l'époque, cette nouvelle forme de décoration typographique s'est répandue dans les principales imprimeries de différents pays et fut copiée par des graveurs sur bois et des fondeurs de caractères talentueux.*

En 1924, la fonderie de caractères D. Stempel AG à Francfort sur le Main regrava des ornements. À son tour, vers 1930, la Monotype Corporation Ltd. de Londres, sur l'incitation de Stanley Morison, a entrepris de regraver fidèlement, parmi bien d'autres, ces six ornements particulièrement mobiles et adaptables, pour les remettre à la disposition des imprimeurs. Après une pause de plus de trois cent cinquante ans, ils connurent une nouvelle vie sous les mains adroites de quelques rares experts en art de l'écriture et du livre. Un ouvrage de Frederic Warde, rédigé avec minutie et précision, Monotype Ornaments [57], initia les typographes à l'utilisation correcte et à l'application sensée des éléments de décoration des xvi^{e}*, xvii*^{e} *et xviii*^{e} *siècles. Cette publication met en valeur chaque partie du travail touchant aux arabesques dites de Granjon ou d'Anvers. Dans ses études fondamentales sur les ornements typographiques, Stanley Morison, à qui l'on doit des travaux remarquables sur l'évolution de la typographie au xx*^{e} *siècle, a notamment inventorié les occurrences d'ornements historiques dans plusieurs traités, et attri-*

bué chaque élément décoratif à son créateur et imprimeur, en utilisant comme source des épreuves et des documents imprimés. L'ensemble de ces petites notes [26, et suivantes] publiées sur quarante ans par cet excellent connaisseur des éléments de décoration et de composition typographiques est unique et digne d'admiration. Nous profitons tous de ses recherches et lui sommes redevables de profonds remerciements.

En 1760, Johann Thomas Trattner, imprimeur et fondeur de caractères à la cour de Vienne, appella les éléments décoratifs (gravés dans le style de l'époque et présentés dans une épreuve au Publico) simplement Röslein und Zierrathen (petite rose et enjolivures) [52]. Aujourd'hui encore, ces 138 éléments ornementaux, particulièrement ceux créés initialement par Robert Granjon puis Pierre-Simon Fournier[4], comptent parmi les plus beaux ornements de l'imprimerie. Même si les ornements ont pu être exécrés comme un crime par Adolf Loos en 1908 [22] ou décrits comme superflus par Paul Renner[5] en 1928, ils restent cependant admirables aux yeux d'un très grand nombre d'amateurs.

Puisse la composition ludique vivante, avec ces six ornements raffinés permettant des combinaisons simples et pourtant on ne peut plus décoratives et merveilleuses, ravir, comme nos ancêtres, le lecteur ouvert à l'art et l'emporter, loin de la haine du quotidien, dans le pays fantastique de la fantaisie créatrice.Que ces ornements stimulent le typographe à composer des réalisations pensées et soigneuses qui lui procureront satisfaction et joie.

THÈME

La véritable musique visible vient
des arabesques, motifs, ornements, etc.
NOVALIS

Le principal élément décoratif sur lequel était basé, au XVI^e siècle, l'art de l'imprimerie et qui apporta un nouvel élément dans la typographie de cette époque, est l'arabesque. Elle est composée de sarments ramifiés, stylisés, garnis de thèmes de fleurs et de feuillage caractéristiques décrivant un mouvement rythmique qui, par entrelacement et répétition régulières, remplissent des surfaces de façon complexe. Ces figures décoratives peuvent être composées de motifs pleins, rubans, en-têtes, ou vignettes enchanteresses. Stanley Morison considère l'arabesque – qui peut être remodelée indéfiniment dans des variations innombrables – comme la forme la plus riche et la plus décorative des ornements typographiques de tous les temps. Goethe écrivit en 1789 dans son essai *Von Arabesken*[6] (À propos des arabesques) : « Les arabesques semblent avoir apporté et répandu gaieté, insouciance, envie de beauté… »

Alors que l'arabesque était un thème décoratif prisé sur les riches tapisseries des XIV^e et XV^e siècles, les fleurons en forme d'arabesque ne devinrent une pièce importante et indispensable de l'équipement typographique des imprimeries qu'au milieu du XVI^e siècle. Les ateliers allemands, français et hollandais de fonte de caractères en fondirent ensuite régulièrement jusqu'au XVII^e voire même XVIII^e siècle. Il est difficile à dire quel fut le premier imprimeur à utiliser les fleurons dans ses impressions. M. Irvins du Metropolitan Museum à New York pense que les premiers ornements typographiques utilisés le furent d'abord dans l'édition de *Scientia et arte de ben morire*[7] produite par les frères Giovanni et Alberto Alvise à Vérone en 1478. Un des premiers imprimeurs, cependant, à se mettre (entre 1530 et 1570) au principe de la combinaison des éléments décoratifs, est le Vénitien Giolito[8]. C'est en 1514 que parait à Fano le premier livre entièrement imprimé en caractères arabes avec des bordures d'arabesques gravées sur bois. Il s'agit

d'une traduction arabe, éditée vraisemblablement par l'imprimeur juif Gershom Soncino, de l'*Horae*, publication destinée à l'évangélisation des Turcs. L'utilisation des arabesques y est remarquable car celles-ci accompagnent un texte imprimé en caractères arabes[9].

Les arabesques, motifs de sarments de style arabe finement ornés de fioritures, et le jeu de lignes simple des mauresques particulièrement apprécié en Allemagne, sont d'origine islamique. Des influences romano-hellénistiques ressortent cependant du thème du sarment. On peut considérer que les entrelacs végétaux sculptés dans le bois ou taillés dans la pierre des constructions du début du christianisme sont également des précurseurs de cette riche ornementation. On pensera à des maçonneries en pierre coptes du v^e^ siècle ou au chapitre de la basilique San Vitale érigée à Ravenne au VI^e^ siècle ou encore aux entrelacs de rubans colorés présentés magistralement sur les *Codices* irlandais des VII^e^ et IX^e^ siècles. Des entrelacs de lignes similaires apparaissent également dans les manuscrits italiens du XV^e^ siècle, ou dans les lettres initiales et les bordures de titrage gravées dans le bois des imprimeurs Erhard Ratdolt, des frères da Spyra ou de Aldus Manutius. L'arabesque fit son entrée en Europe dans la partie maure de l'Espagne, mais aussi par Venise, la « Sérénissime », à l'époque la ville la plus riche de la fin du Moyen Âge. On trouve d'autres éléments de l'art ornemental mauresque dans la Mosquée Lashar au Caire (969-972) ainsi que dans l'Alhambra près de Grenade (1120-1400). La prise de Constantinople en 1204 lors de la quatrième croisade, offrit aux commerçants vénitiens l'opportunité de faire du commerce dans les ports de la Méditerranée orientale et de la Mer Noire. Ils ramenèrent chez eux, sur des navires, de riches étoffes de soie, des épices fines, des tapis précieux, des drogues rares et des esclaves. Avec les trésors d'Asie Mineure et d'Egypte et les nombreux Orientaux qui s'établirent à Venise dans un quartier propre, le Fondaco dei Turcchi, la mode des décors orientaux arriva également à Venise et reprit pied. Le pape Pie II disait à l'époque des habitants de Venise qu'ils étaient plus des Turcs que des chrétiens. Il peut être bon de rappeler que plus de mille ans auparavant, depuis la prise de Ravenne par Belisar, l'influence byzantine sur l'art était importante et déterminante en Italie. Les trésors de l'Orient et de l'Occident se fondirent pendant des siècles en un phénomène singulier et merveilleux de magnificence et de beauté dans la cité lagunaire. C'est ainsi que l'architecture de la Renaissance, sous l'influence de l'Orient, utilisa une surabondance d'accessoires décoratifs. Les souffleurs de verre ornèrent leurs créations

d'or et d'émail, dans le style musulman, les armuriers créèrent des armements damasquinés, des heaumes, des boucliers, des épées et des poignards, les sculpteurs sur bois décorèrent les murs et les plafonds, les portes et les meubles des maisons aristocratiques de la ville de sculptures et marqueteries richement ornementées. Dans les années 1480 à 1510 les *rabeschi*, ainsi qu'ils furent nommés à l'époque, se répandirent à Venise. Le métier de la reliure suivit également la nouvelle mode et adopta le principe de la gravure des poinçons d'impression en forme d'arabesque. Puis, après que Nicolas Jenson, d'abord, puis Aldus Manutius ensuite, firent créer des reliures ornementées à l'orientale pour leurs éditions très demandées de classiques, ce nouveau style de décoration se développa en Europe à la vitesse du vent, avant tout sur les reliures et plus tard pour les décorations de livres. Les nouveaux ornements furent en premier lieu copiés en France, puis en Allemagne et aux Pays-Bas, en Espagne et plus tard en Angleterre. Vers le milieu du XVI^e^ siècle, l'utilisation de l'arabesque est devenue pratique courante et vers la fin du siècle on rencontre des motifs d'arabesques développés en de brillantes variations, en particulier dans les impressions hollandaises.

Les nombreuses publications de livres de modèles pour tapisseries et de motifs pour étoffes (fascicules sur les formes, sur les patrons, livres mauresques) contribuèrent avant tout au développement rapide de la nouvelle mode. L'un des premiers livres de ce type a pour auteur l'artiste typographe Giovanni Antonio Tagliente. Son *Opere nuova che insegna alle Donne a cusire*[10] présente des motifs en provenance de différentes sources, rassemblés par ses soins. L'ouvrage parut en 1527 et fut édité plusieurs fois. Rappelons également la parution de deux autres livres de modèles importants, souvent copiés. Il s'agit du livre paru à Paris en 1530 d'après des dessins du Florentin Francesco Pellegrino *La Fleur de la Science de Pourtraicture : Patrons de Broderie façon arabique et ytalique*[11] et de l'ouvrage *Maureskenbuch*[12] (livre des Mauresques) de Peter Flötner, produit en 1549 par Rudolph von Wyssenbach tailleur de motifs à Zurich, trois ans après la mort de l'auteur. Alors que la nouvelle mode décorative se répandait à la cour française par le biais de la publication de Pellegrino, le livre de Flötner entraîna un essor de l'arabesque dans le sud de l'Allemagne et en Suisse. On compte également parmi les auteurs de livres de motifs le fondeur de caractères, imprimeur et éditeur Christian Egenolff à Francfort sur le Main (1533) qui lança la gravure de poinçons et la fonte des caractères dans cette ville,

et auparavant le graveur sur bois Virgil Solis à Nuremberg. Albrecht Dürer, également, exerça son art dans les entrelacs de lignes mauresques entremêlées, qu'il faut considérer d'abord comme des maquettes pour tapisseries. On a à l'heure actuelle connaissance d'environ 140 publications de livres de motifs, dont une centaine parurent à Venise.

C'est dans la riche ville de Lyon à l'activité commerçante florissante, où parurent – entre 1530 et 1546 – quatre livres de motifs dont le *Livre de Moresques* de Jérôme de Gourmont (1546) , que l'arabesque coulée en plomb a connu son apogée. Les motifs furent composés, à partir de plusieurs petits éléments isolés (des ornements fondus à l'unité) comparables aux « petits fers » ou *piccoli ferri* des relieurs, pour la décoration de surfaces, cadres et vignettes. Il est d'ailleurs caractéristique de l'ornement lyonnais d'être richement orné de nielles[13], comme les ouvrages d'orfèvrerie. Bien que les arabesques isolées produisent déjà un bel effet, elles exhalent tout leur attrait lorsqu'elles sont combinées à d'autres éléments ornementaux ou sur de plus grandes surfaces. Parmi les imprimeurs lyonnais, les livres de Jean de Tournes père (1504-1564) et fils (1539-1605) sont pleins de ravissants motifs d'arabesques gravées sur bois. À Lyon, Guillaume Rouillé, qui travailla dans ses jeunes années à l'imprimerie de Giolito à Venise et apprit certainement à cette époque l'art d'utiliser les ornements comme matériel de composition, introduisit également, fidèle à l'air du temps, les arabesques dans ses compositions. Jean de Tournes employait dans son imprimerie l'excellent graveur sur bois Bernard Salomon appelé « le petit Bernard » qui porta l'arabesque gravée sur bois au plus bel épanouissement. Ses élégants encadrements de titres, en-têtes, illustrations et vignettes devinrent exemplaires pour les imprimeurs de tout temps [*]. Un livre d'heures publié à Paris par Simon de Colines en 1543 comprend une série de cadres du même style, mais les gravures sur bois de Salomon présentent une finition plus parfaite.

Pendant le XVI[e] siècle, les quelques quarante imprimeries de Lyon produisirent près de 13 000 livres. Cet effort fit de la ville des bords du Rhône le centre de l'art typographique et des métiers de l'édition. Il n'est donc pas étonnant qu'un artiste typographe tel que Robert Granjon, qui avait appris l'art de graver les lettres encore avec le Maître Claude Ga-

[*] D'après Stanley Morison dans *The Typographie Book* [38], un nombre important des plaquettes de bois gravées pour Jean de Tourmes existe encore à Genève, où le fils de Bernard, lors de sa fuite hors de Lyon, les a amenées jadis en sûreté. On ne sait malheureusement rien de plus précis.

ramond (1480-1561), tourna le dos à Paris pour s'établir à Lyon, après avoir fourni des caractères, depuis Paris dès 1546, aux imprimeurs Guillaume Rouillé et Jean de Tournes I. Ces informations se retrouvent dans un arrangement certifié par notaire, conclu en 1549 entre Robert Granjon et Michel Fezandat, son associé de l'époque parisienne, qui réglementait la vente de poinçons de Non-pareil italique et de grecs.

Les imprimeurs lyonnais furent admirés pour les copies qu'ils réalisèrent, souvent sans scrupule, des meilleurs livres de leurs collègues vénitiens, et le nombre des ouvrages d'imprimerie étendit la réputation de Lyon à toute l'Europe. Très vite, l'arabesque fut alors aussi familière à Francfort qu'à Anvers. Les spécimens des fondeurs de caractères les plus importants à Francfort sur le Main, Egenolff et Berner (1592, 1622), ainsi que l'*Index characterum* de Christophe Plantin (1567), en sont la preuve. Parmi les meilleurs caractères romains ou italiques ou les plus beaux ornements utilisés à l'époque pour les impressions, de nombreux étaient l'œuvre de graveurs ou fondeurs français de caractères. Le matériel de composition qui fut connu en Europe grâce à l'activité appliquée des imprimeurs et éditeurs les plus renommés à l'époque – Estienne, de Tournes et Plantin – provenait pour la plus grande partie de Garamond et Granjon et avait comme modèles d'origine des caractères gravés par Francesco Griffo pour Aldus Manutius. Ainsi, les caractères de Griffo, Garamond et Granjon – incarnant l'héritage de la tradition aldine dans le dessin des caractères et la force créatrice des premiers graveurs de poinçons – ont laissé à travers les siècles des traces visibles encore aujourd'hui.

Bien que développées en Italie, les arabesques reçurent une attention particulière de la France et de la Hollande, alors qu'elles furent oubliées plus rapidement en Angleterre et en Allemagne. Joseph Moxon écrit en 1683-84 dans son manuel *Mechanik Exercices on the whole Art of Printing* [40], que l'arabesque n'est plus en vogue au XVII^e^ siècle et est démodée. Les spécimens de William Caslon (1734) présentent cependant encore différents thèmes d'arabesques associés à des éléments décoratifs du XVII^e^ siècle. Mais il fallut attendre Pierre Simon Fournier (1712-1768) pour faire revivre la mode de l'utilisation des éléments décoratifs, et de rendre à l'ornement une position dominante dans la typographie. L'époque rococo fut particulièrement propice à l'entreprise de Fournier. Son œuvre témoigne du goût pour l'ornementation de cette époque.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Bernard Salomon et Robert Granjon jouèrent un rôle déterminant dans le développement de l'arabesque typographique. Robert Granjon, fils d'un imprimeur parisien, cumula périodiquement les métiers de graveur de poinçons, fondeur de caractères, imprimeur et éditeur. Après 1546, il fit des voyages réguliers vers l'attirante ville de Lyon. Il s'y établit en 1556-57 et épousa Antoinette Salomon, la fille du fameux graveur sur bois. À partir de 1560, Granjon semble avoir créé toute une série de motifs de base pour arabesques. Les deux artistes se sont certainement fortement influencés mutuellement de part leur lien de parenté. Cette étroite collaboration illumine la production lyonnaise du livre dans la deuxième moitié du XVI^e^ siècle, et le rôle de phare que la ville rhodanienne doit au mérite de ses deux hommes. Pendant que Bernard Salomon étonnait les spécialistes par ses prestations brillantes comme illustrateur, c'est son beau-fils, Robert Granjon, qui fournit en caractères tout d'abord l'imprimerie de Tournes, la plus importante de Lyon, puis les meilleures imprimeries d'Europe. Il était considéré comme le plus grand artiste typographe de son temps et surpassa même la renommée de Garamond [*].

À Anvers, Christoph Plantin, l'éditeur-imprimeur le plus influent des Pays-Bas, pays phare du marché du livre européen à l'époque, qui possédait des poinçons et des caractères de Garamond, était en relation étroite avec Granjon et lui acheta les poinçons de quelques caractères et des *Poinçons de Fleurons*. Différents documents du musée Plantin à Anvers situent ces achats au moment de la visite de Granjon dans cette ville en 1565-1566. Il existe une épreuve datant de l'année 1570, sur la-

[*] Le plus grand mérite de Claude Garamond est la gravure de son noble *Canon* romain, celui de Robert Granjon la gravure de caractères italiques aux belles formes et à la personnalité marquée. On peut désigner comme ouvrage de maître son élégant et parfait italique 12 points, les *Currens* de Ciceron, et la volontaire *Civilité* développée à partir de l'italique gothique ou Bâtarde de l'écriture de l'époque, les « lettres françoyses d'art de main », qui lui apportèrent la reconnaissance des gens du métier. Les poinçons de ces deux types de caractères existent par chance toujours : pour l'italique12 points à Oxford et à Anvers, pour la *Civilité* à Anvers et à Haarlem. Avec la *Civilité* pour laquelle il obtint du roi Henri II un privilège garanti pour son utilisation personnelle unique pendant dix ans, il fit imprimer à ses frais avant 1562 différents livres, qui portaient sa marque d'imprimerie. Les plus significatifs sont le *Dialogue de la Vie et de la Mor*t de Innocent Ringhier et le livre d'Erasmus sur le bon comportement, traduit par J. Louveau, *La Civilité puérile et honnête*, qui servit longtemps de livre d'écriture et de lecture à la jeunesse et donna son nom au type de caractère. La marque d'imprimerie de Granjon est le symbole d'un jeu de mot à partir de son nom écrit souvent GranJon ou GranIon : un dauphin (Aldus!) ou un serpent, symbole apparaissant fréquemment à l'époque dans les marques d'imprimerie, et une branche fleurie, qui s'enroulent autour d'un jonc (grand jonc).

quelle sont montrés à côté de *la petitte Antique ou Romaine, de Rob. GranIon nommée la Gaillarde* en tête son *fleuron de douze pièces* et au pied quatre éléments de son fleuron de six pièces (citations tirées de *Printing and the Mind of Man* [43]). Je n'ai cependant pas connaissance de preuves relatives à l'attribution des fleurons.



Alors que Stanley Morison émet l'hypothèse, dans son essai *The typographical Ornaments of Granjon, Fournier and Weiß* paru en 1925 dans l'article rédigé pour E. R. Weiß [31], que Granjon n'aurait gravé la série d'arabesques aujourd'hui connue sous son nom qu'après son retour d'Anvers, et confirme cette hypothèse dans son ouvrage *Four Centuries of Fine Printing* [26], John Ryder[14], le meilleur connaisseur du matériel typographique de Plantin, pense que la gravure des six éléments décoratifs singuliers et sans équivalent dans leur style et mouvement a eu lieu pendant son séjour à Anvers[15]. L'érudit Anglais A.F. Johnson est également d'avis que ces ornements auraient pu être gravés pendant sa période à Anvers [17]. Stanley Morison ne voit cependant pas de preuve certaine de la création des ornements à Anvers du fait qu'ils ne sont visibles la première fois que sur une impression d'Anvers. La formulation prudente de Johnson quant à l'incertitude de l'affaire lui semble donc raisonnable. Malheureusement, il manque toutes les données plus précises concernant justement ces éléments décoratifs et deux autres provenant vraisemblablement de Granjon également, pour pouvoir fixer leur origine. Il est regrettable qu'on ne puisse trouver d'épreuve donnant des informations aussi précises tant sur les ornements créés par Granjon que sur les caractères qu'il a gravés. On peut certes croire le poète flamand Marcus van Vaernewyck de Gand, qui décrit Granjon, dans son histoire de Belgique en vers, imprimée en 1568, comme le créateur des éléments décoratifs. Il écrit à son sujet : « À l'aide de douze poinçons, il produit une arabesque *gloriette*, dans laquelle fleurissent de beaux et fins fleurons. Avec ces fleurons il est possible de développer une variété de formes inattendues, qui rappellent des images tout à fait différentes, alors que tout est produit à partir du même poinçon. » À d'autres moments il glorifie Granjon, « il a autant d'idées innovatrices que de cheveux sur la tête », et ajoute « il a vu une arabesque fantastique, aussi grosse qu'une main d'homme et constituée de 48 élé-

ments. » L'avantage de ces ornements en arabesque nouvellement développés réside justement dans la décomposition en petites unités, qui peuvent être combinées toujours différemment et offre une variété de possibilités encore jamais atteinte. Dans l'*Index characterum* de Plantin de 1567, on peut avoir une série d'éléments d'arabesque, mais on ne peut présumer que Granjon en soit le seul créateur. À la même époque que lui, le remarquable graveur de lettres lyonnais Jakob Sabon séjourna également à Anvers et il est fort possible que les deux hommes travaillèrent ensemble à diverses reprises. Sabon a probablement apporté certains des dessins ou matrices d'ornements d'Egenolff à Francfort, à partir d'où ils se répandirent en Allemagne.



Par exemple, le type d'ornement avec une forme de gland, connu comme poinçon de relieur depuis 1478 et utilisé sur les cartes à jouer depuis 1480, est encor l'œuvre de Robert Granjon. Sur le petit spécimen, imprimé on suppose pour Granjon en 1570 à Anvers, l'ornement gland est présenté en même temps que le spécimen de *petitte Antique*. Cet élément décoratif apparaît également en deux tailles dans le spécimen de Konrad Berner en 1592. Deux modèles différents de glands sont présents dans le spécimen, datant de 1628, de la *Stamperia Vaticana* à Rome, où Robert Granjon travailla également dix ans. Il avait en effet suivi l'appel du pape Gregoire XIII, pour créer des types exotiques pour la presse du cardinal Ferdinand de Medici.

Un autre élément d'arabesque, dont l'origine ne peut être déterminée malgré ses utilisations multiples, pourrait avoir Robert Granjon comme auteur :



Mais il est également possible que l'imprimeur lyonnais Rouillé (qui, comme nous l'avons dit, travaillait avec Giolito à Venise) ou Roussin ait gravé cet élément ornemental remarquable et très utilisé, en collaboration avec Bernard Salomon ou Robert Granjon vers 1570. Dans les ateliers des imprimeurs lausannois le Preux, qui travaillèrent d'abord à Paris puis à Genève, ce thème d'arabesque est mélangé avec les arabesques dites de Granjon ou d'Anvers. Ils purent vraisemblablement se procurer les matrices à Lyon et les emmener à Lausanne.

Bien que l'origine de ces ornements en arabesque, peu étudiés ici, ne puisse être déterminée avec précision, leur présence peut de temps en temps être mise en relation avec Granjon. Les dites arabesques de

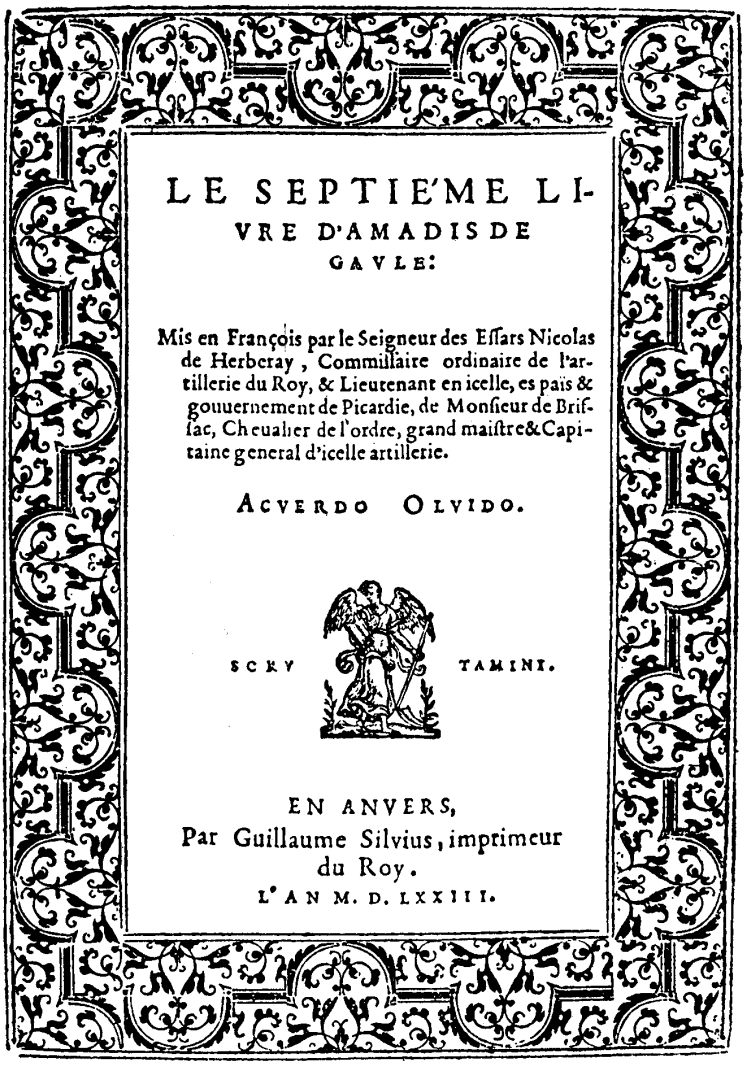
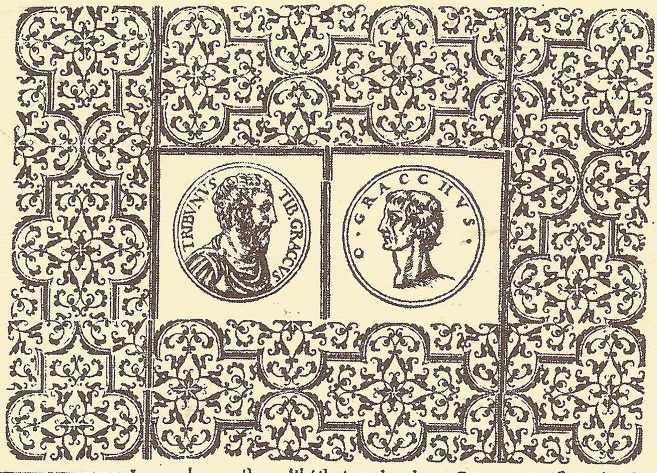


FIGURE 1 – Première application connue des arabesques dites de Granjon. Bordure de page de titre. Guillaume Silvius. Anvers 1573.

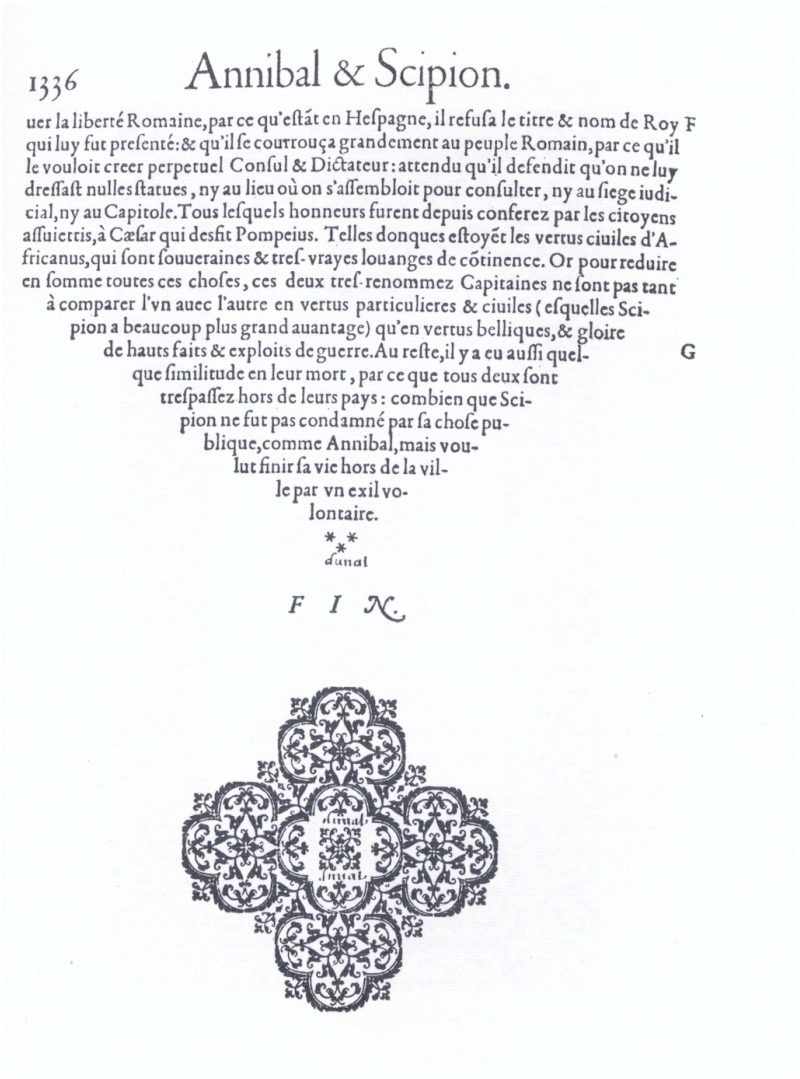
A GAIVS GRACCI.



B

C INSI donc eſtant l'hiſtoire des deux Grecs expoſee, il reſte que nous eſcriuions auſſi celle des deux Romains, en laquelle nous ne verrons pas de moindres inconueniens aduenus à Tiberius & à Gaius, qui tous deux furent fils de Tiberius Graccus: lequel encore qu'il euſt eſté deux fois Conſul, & vne fois Cenſeur, & qu'il euſt eu l'honneur de deux triomphes, auoit neantmoins plus de dignité & plus de gloire à cauſe de ſa vertu ſeule, pour laquelle il fut eſtimé digne d'eſpouſer Cornelia fille de Scipiõ, qui desfit Annibal apres la mort du pere: combien que de ſon viuant il ne luy euſt point eſté amy, ains pluſtoſt aduerſaire & ennemy. On dit, qu'il trouua vn iour dedans ſon lict vne couple de ſerpens, & D que les deuins ayans conſideré que vouloit ſignifier ce preſage, luy defendirent de les tuer tous deux, & de les laiſſer auſſi eſchapper tous deux, mais ouy bien l'vn ſeulement, luy aſſeurans que s'il faiſoit mourir le maſle, cela luy apporteroit la mort à luy-meſme, & s'il tuoit la femelle, que ce ſeroit à Cornelia. Tiberius donc aimant ſa femme, ioint qu'il eſtimoit eſtre plus raiſonnable que luy mouruſt premier qu'elle, attendu qu'il eſtoit le plus vieil, & elle encore ieune, tua le maſle, & laiſſa eſchapper la femelle: mais il mourut tantoſt apres, laiſſant douze enfans viuans, leſquels il auoit tous eus de Cornelia, laquelle apres le treſpas de ſon mary, prenant tout le ſoin de ſa maiſon & de ſes enfans, ſe monſtra ſi honeſte, ſi bonne enuers ſes enfans, & ſi magnanime, qu'on iugea Tiberius auoir ſagement fait, d'auoir voulu mourir pluſtoſt que E vne telle femme. Car eſtant en ſa viduité, le Roy Ptolemæus luy voulut communiquer l'honneur du diademe royal, & la faire Royne, la demandant à femme: mais elle le refuſa, & perdit en ſa viduité tous ſes enfans, exceptee vne fille, qu'elle donna en mariage au ieune Scipion Africain, & Tiberius & Gaius dont nous eſcriuons preſentement, leſquels elle nourrit & inſtitua ſi diligemment, qu'eſtans deuenus plus honeſtes & mieux conditionnez que nuls autres ieunes hommes Romains de leur temps, on eſtima que la nourriture en valoit mieux que la nature: mais tout ainſi qu'és images de Caſtor & de Pollux on appercoit ne ſcay quoy de difference, qui fait cognoiſtre, que l'un valoit mieux à la lucte & l'autre à la courſe: auſſi entre ces deux ieunes freres, parmy les autres grandes ſimilitudes qu'ils auoyent, d'eſtre tous deux heureuſement nez à la prouëſſe de leurs perſonnes, à la temperance, à la liberalité, aux lettres

FIGURE 2 – Page extraite de *Les Vies* de Plutarque. François et Jean le Preux, Lausanne 1574.


1336 Annibal & Scipion.

uer la liberté Romaine, par ce qu'eſtát en Heſpagne, il refuſa le titre & nom de Roy F
qui luy fut preſenté: & qu'il ſe courrouça grandement au peuple Romain, par ce qu'il
le vouloit creer perpetuel Conſul & Dictateur: attendu qu'il defendit qu'on ne luy
dreſſaſt nulles ſtatues, ny au lieu où on s'aſſembloit pour conſulter, ny au ſiege iudi-
cial, ny au Capitole. Tous leſquels honneurs furent depuis conferez par les citoyens
aſſuiettis, à Cæſar qui desfit Pompeius. Telles donques eſtoyẽt les vertus ciuiles d'A-
fricanus, qui ſont ſouueraines & treſ-vrayes louanges de cõtinence. Or pour reduire
en ſomme toutes ces choſes, ces deux treſ-renommez Capitaines ne ſont pas tant
à comparer l'vn auec l'autre en vertus particulieres & ciuiles (eſquelles Sci-
pion a beaucoup plus grand auantage) qu'en vertus belliques, & gloire
de hauts faits & exploits de guerre. Au reſte, il y a eu auſſi quel- G
que ſimilitude en leur mort, par ce que tous deux ſont
treſpaſſez hors de leurs pays: combien que Sci-
pion ne fut pas condamné par ſa choſe pu-
blique, comme Annibal, mais vou-
lut finir ſa vie hors de la vil-
le par vn exil vo-
lontaire.

***
dunal

F I N.

FIGURE 3 – Magnifique vignette de fin (cul-de-lampe), composée d'ornements de Granjon, extraite de *Les Vies* de Plutarque. François et Jean le Preux, Lausanne 1574

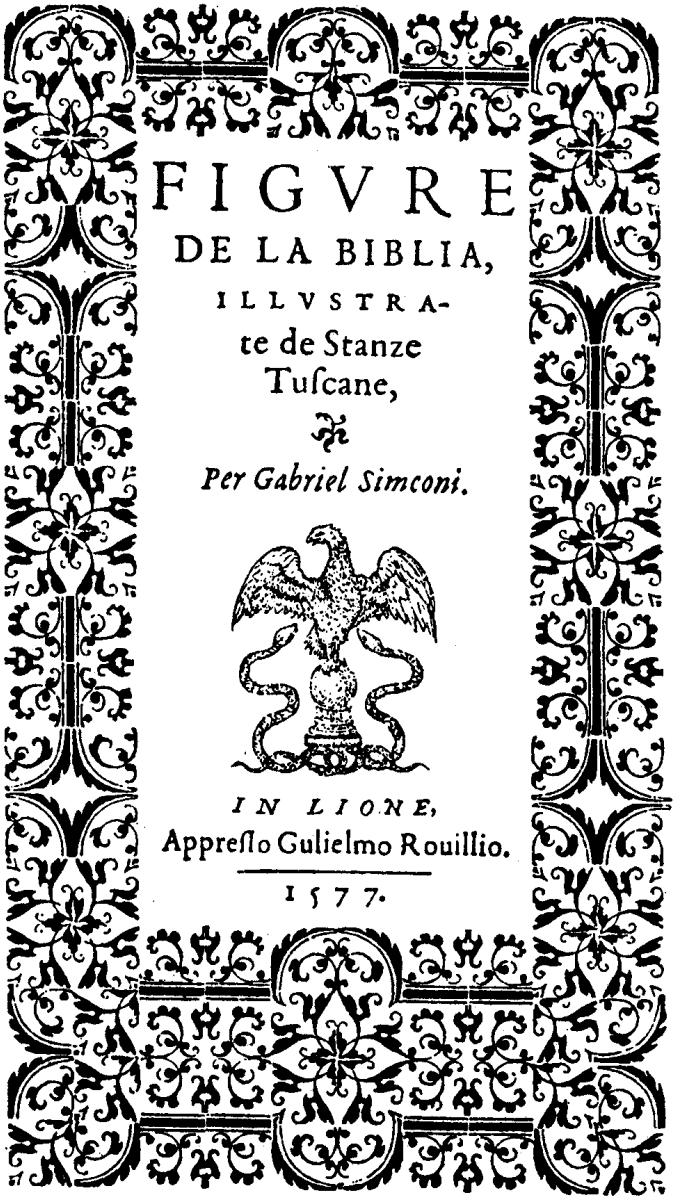
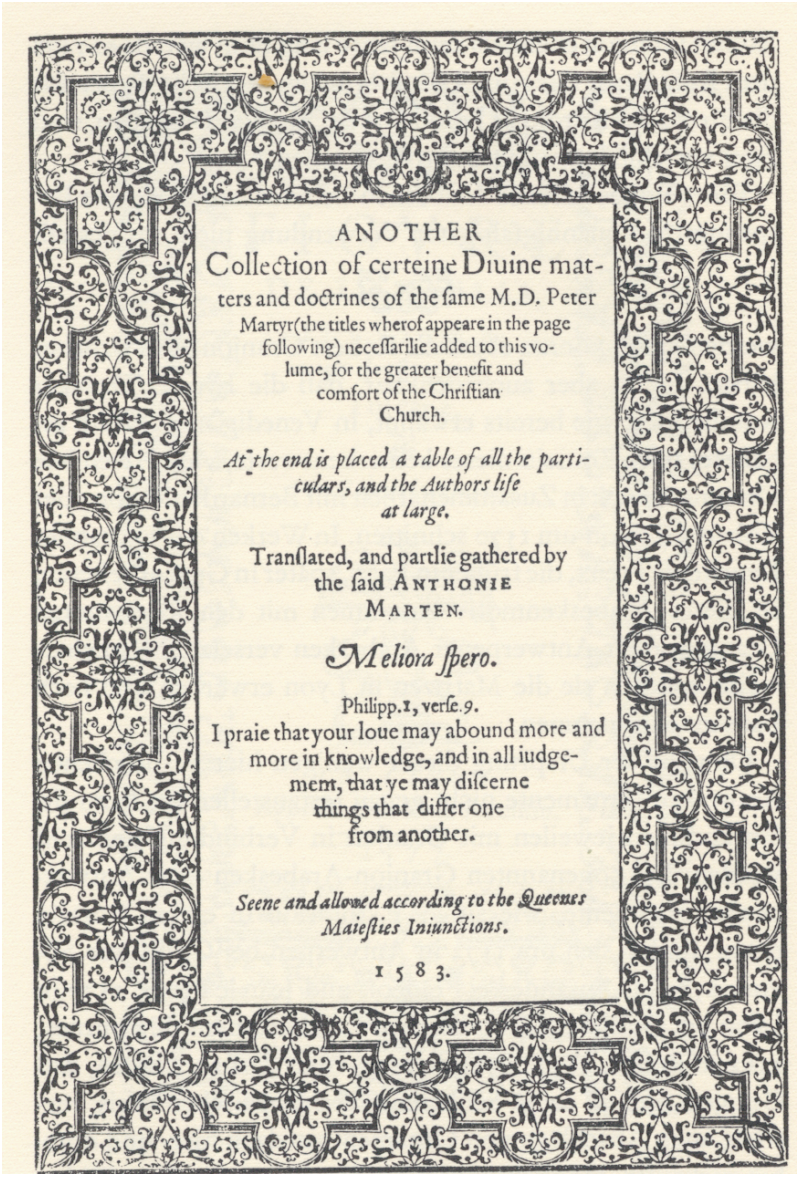


FIGURE 4 – Cadre composé. Guillaume Rouillé, Lyon 1577.


ANOTHER
Collection of certeine Diuine matters and doctrines of the ſame M.D. Peter Martyr (the titles wherof appeare in the page following) neceſſarilie added to this volume, for the greater benefit and comfort of the Chriſtian Church.

At the end is placed a table of all the particulars, and the Authors life at large.

Tranſlated, and partlie gathered by the ſaid ANTHONIE MARTEN.

Meliora ſpero.

Philipp. 1, verſe. 9.
I praie that your loue may abound more and more in knowledge, and in all iudgement, that ye may diſcerne things that differ one from another.

Seene and allowed according to the Queenes Maieſties Iniunctions.

1583.

FIGURE 5 – Copie gravée sur bois des arabesques de Granjon. Henry Denham, Londres 1583. La même plaquette de bois fut utilisée en 1587 par Christophe Barker, Londres pour *The whole volume of statutes...*

Granjon ou ornements d'Anvers, comme A.F. Johnson les nomme dans un essai [17], se rencontrent vers 1572 à Anvers chez Guillaume Silvius, en 1574 à Lausanne chez François et Jean le Preux, en 1577 à Lyon chez Guillaume Rouillé, le concurrent de de Tournes, en 1582 à Reims, en 1597 à Heidelberg. On peut imaginer que Granjon, qui faisait le commerce de ses caractères à l'échelle européenne, vendait aussi ici et là des matrices d'ornements. Travaillant à Rome depuis 1578, il y a probablement amené les poinçons du trèfle ou des découpes. Je n'ai cependant jusqu'à présent découvert les ornements d'Anvers dans aucune impression italienne de l'époque, ce qui est d'autant plus surprenant qu'ils s'accommoderaient parfaitement avec ses gravures de caractères orientales. En revanche, son Parangon italique raffiné fut utilisé à Rome, comme le montre un spécimen de l'imprimerie du Vatican (plus exactement : *Typographia Medicea*) de 1583, aujourd'hui conservée à l'Archivio di Stato à Florence [*]. La même année, des copies gravées sur bois des arabesques de Granjon apparurent aussi à Londres. Certes, les thèmes de l'arabesque ne connurent leur essor à Londres que lorsqu'ils se raréfièrent à Lyon. Dans la collection de graphismes de la bibliothèque centrale de Zurich sont conservées des cartes de vœux datant de 1650, 1674 et 1688, qui présentent une variation de trois éléments décoratifs des ornements dits d'Anvers, dans un corps un peu plus petit (environ 20 points). L'imprimeur des trois feuilles de Zurich composées avec les mêmes caractères n'est pas indiqué. (*Schuldigste Aufwartung*, « Humble visite respectueuse », publié en 1688 à l'occasion de la fête de Johanni Balthasaro Collino, a pour auteur Johannes Pistorius, Basileensis A.L.C.E.T. On ne peut pas savoir si cela fait allusion au minutieux fondeur de caractères bâlois Johannes Pistorius, sous la direction duquel l'atelier de fonte de caractères connut un essor significatif. Comme chacun sait, Pistorius possédait des matrices d'au moins deux types de caractères de Granjon, la *Civilité* [*Cicero Courrent*] et le Grec [*St. Augustin Grecq*].)

Si nous n'osons toujours pas aujourd'hui désigner avec certitude Granjon comme le créateur des ornements, le talent inventif qui conduit à la naissance des éléments décoratifs, parle pourtant en faveur de cet habile artiste typographe.

D'après une communication de Stanley Morison, l'édition de Plutarque des imprimeurs lausannois François et Jean le Preux, datant de 1574, servit de modèle pour la reproduction des six ornements monotypes 310-315[1617].

---

[*] Je remercie James M. Mosley, lbibliothécaire de la Saint Bride Printing Library à Londres, de m'avoir donné une photocopie de l'épreuve des *Arabici Characteres* de Granjon, découverte par ses soins dans les actes de la *Typographia Medicea* de Florence. Je le remercie également pour les indications sur les ornements trouvés au musée Plantin et montrés dans l'*Index Characterum Architypographiae Plantinianae.* Mes remerciements s'adressent également à Mrs. Beatrice Warde, Mr. A.F. Johnson, Mr. Stanley Morison et au Sénateur H.G. Stempel pour leurs renseignements.

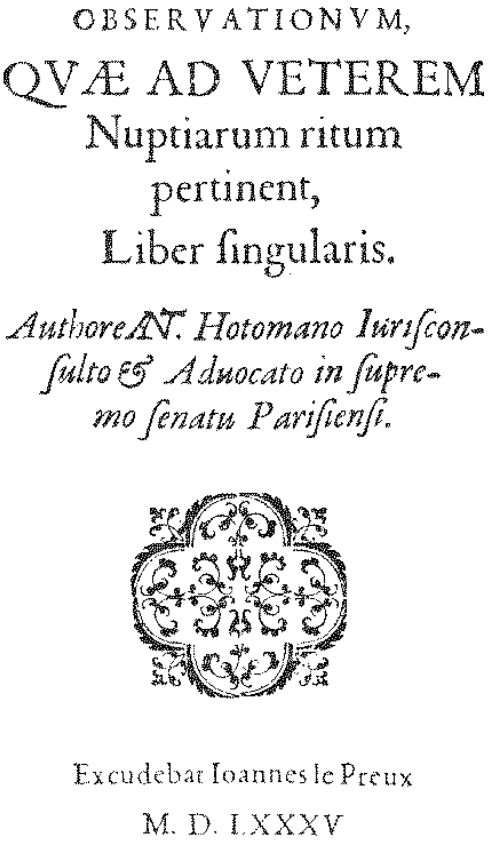


FIGURE 6 – Vignette de titre composée, Jean le Preux, Lausanne 1585.



FIGURE 7 – Arabesques de Granjon gravées sur bois pour feuille de garde (échantillon). Dans *A Booke of Secrets*, imprimé par Adam Islip, Londres 1596. (Bibliothèque de H.C. Levis).

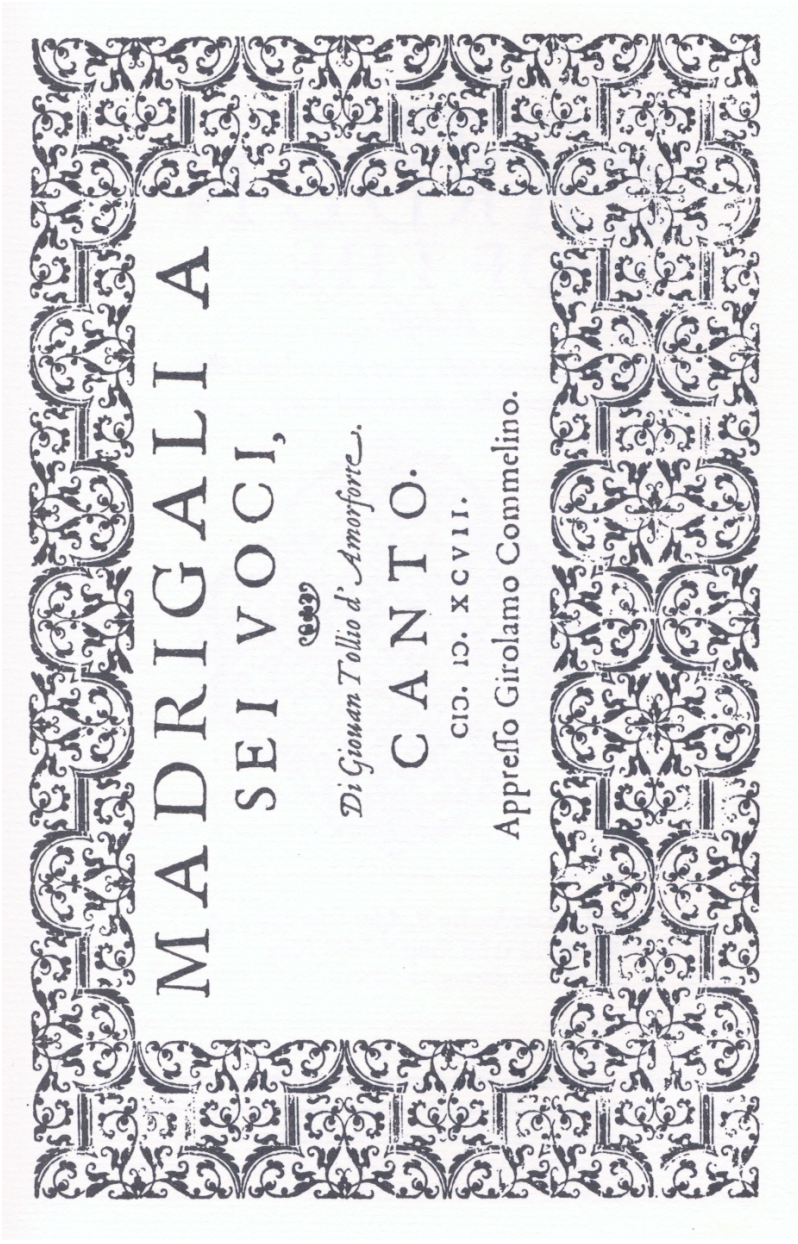


FIGURE 8 – Cadre de titre composé. Heidelberg 1597.


THE
GARDEN
OF THE
Muſes:

Quem referent Muſæ viuet dum robora tellus,
Dum cœlum ſtellas, dum vehet amnis aquas.

Printed at London by *E. A.* for *Iohn Tap*, and
to be ſold at his ſhop at Saint Mag
corner. 1610.

FIGURE 9 – Vignette de titre gravée sur bois. Edward Alldle, Londres 1610. La même entaille de bois fut utilisée en 1603 pour *The Pleasant Comodie of Patient Grissill* comme vignette de titre.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, l'atelier de fonte de caractères D. Stempel AG à Francfort sur le Main a également reproduit les éléments de base des arabesques que l'on doit vraisemblablement à Granjon. On ne peut malheureusement plus déterminer quel modèle servit pour la reproduction des ornements 5850 et 5852 disponibles encore aujourd'hui. Les ornements connurent cependant un succès bien moindre en Allemagne que dans les régions anglophones, où des artistes de l'écriture et du livre comme Frederic Warde, Bruce Rogers et Stanley Morison s'en saisirent avec zèle et leur donnèrent une nouvelle floraison.

Les variations montrées dans les pages qui viennent devraient inciter le lecteur passionné à se lancer dans des essais et compositions ludiques personnelles avec ces six étonnantes arabesques de base dites ornements de Granjon, dont l'histoire n'est toujours pas complètement élucidée et attend le hasard d'une découverte.



VARIATIONS

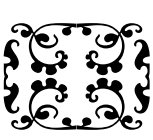


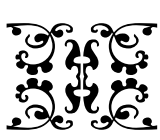
Les images qui suivent
ne sont pas des photographies
de celles du livre de Max Caflisch ;
elles ont été composées en LaTeX [60].
La pagination originale a été conservée.

Certains titres de livres ont été traduits en français
pour montrer leurs rapports éventuels avec les ornements.



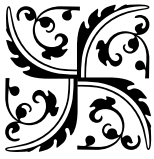




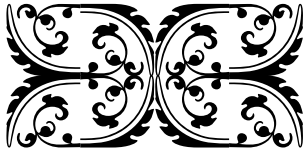
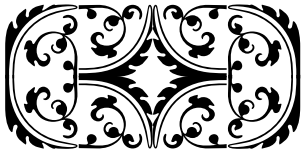



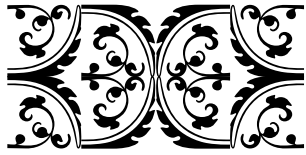




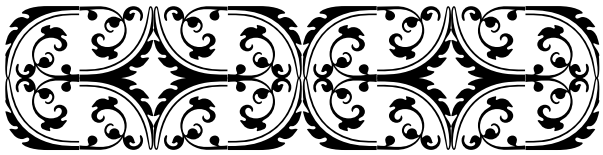




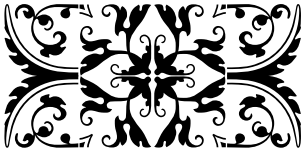














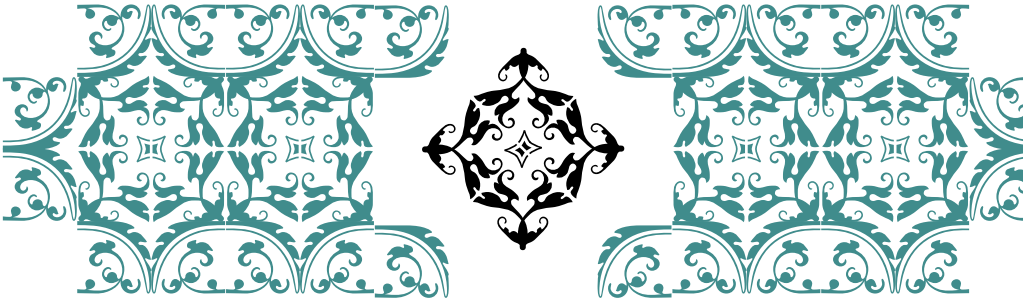


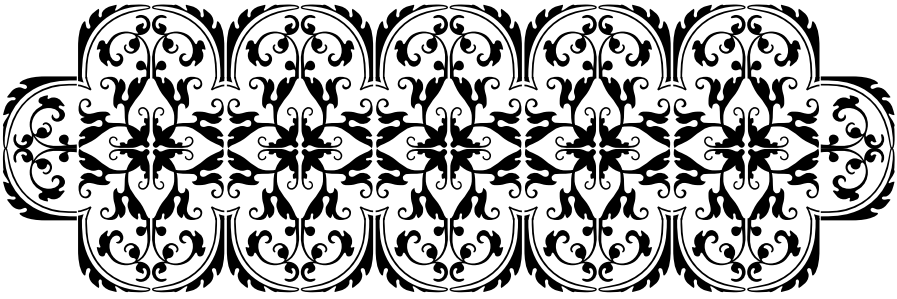








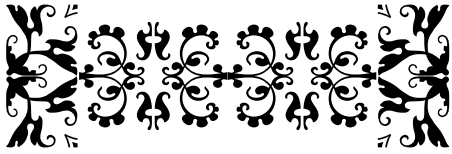










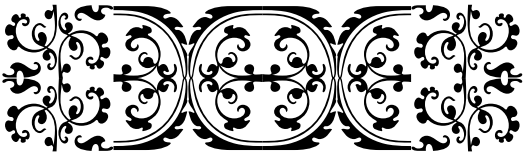






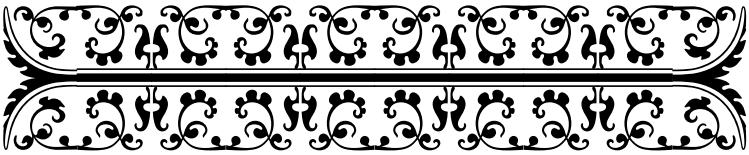


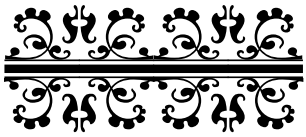




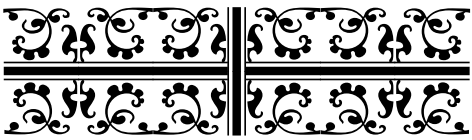


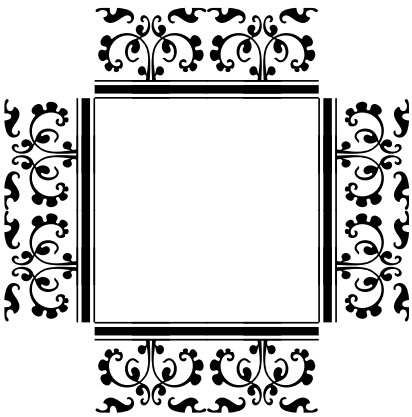


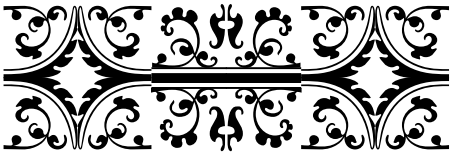


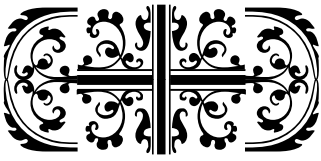


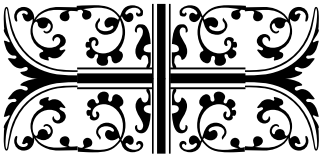




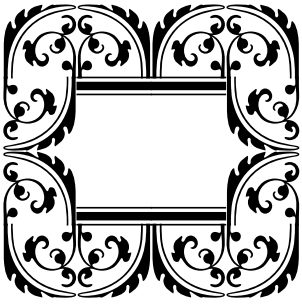










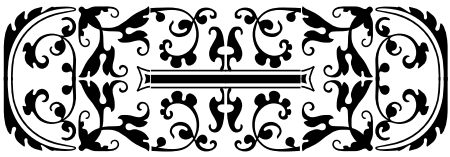




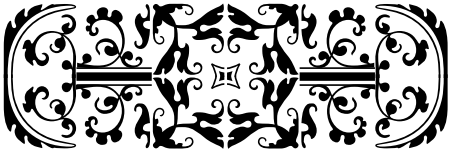




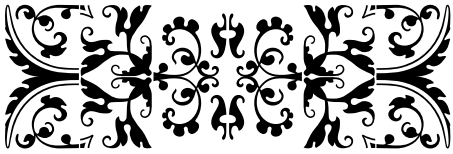




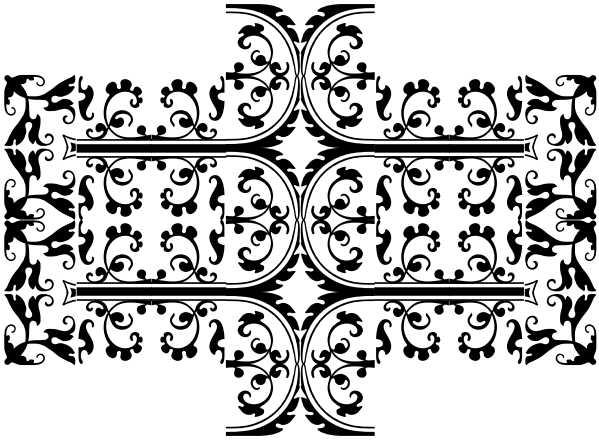


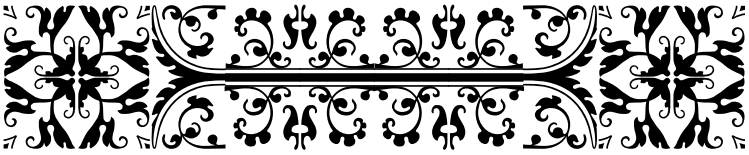


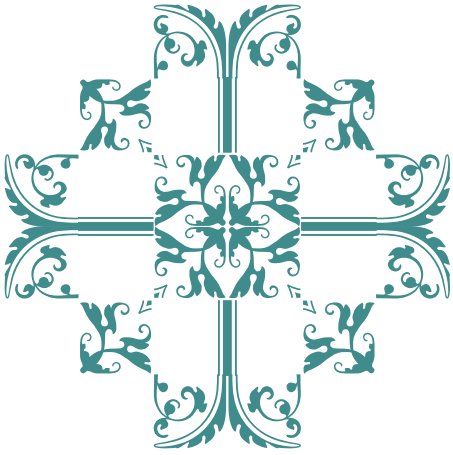






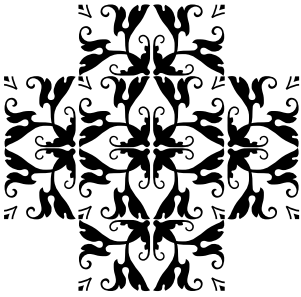


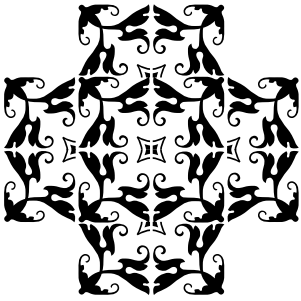




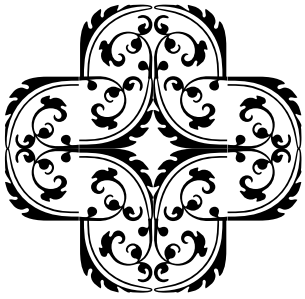


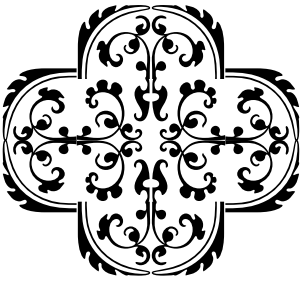


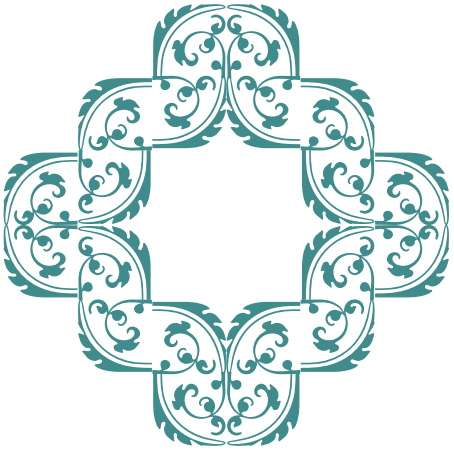


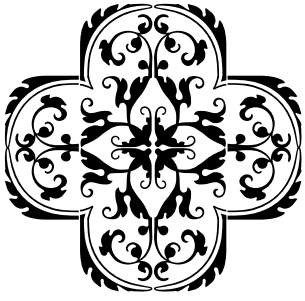


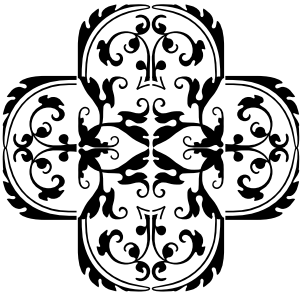




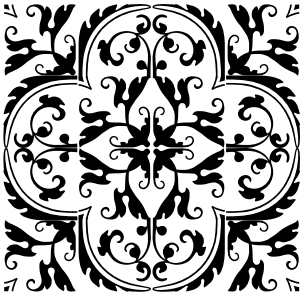




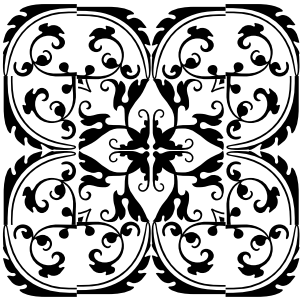


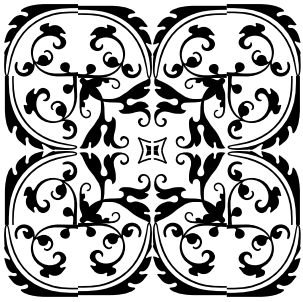


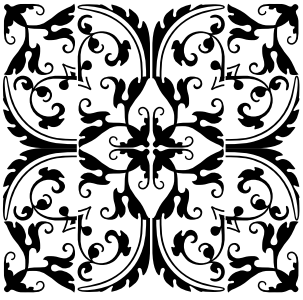


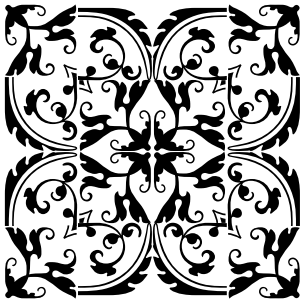












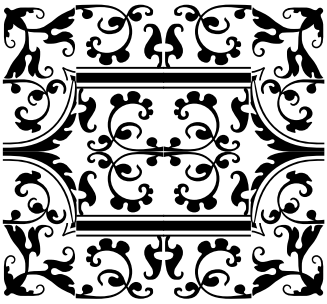






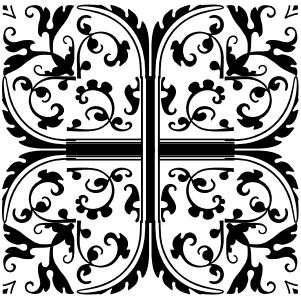


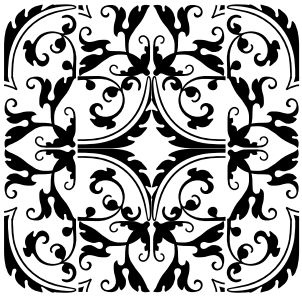


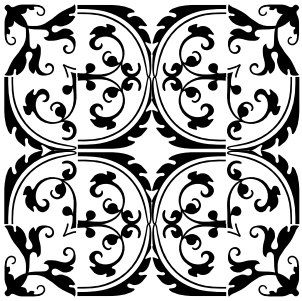










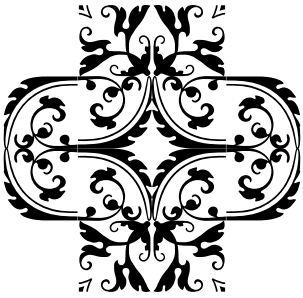


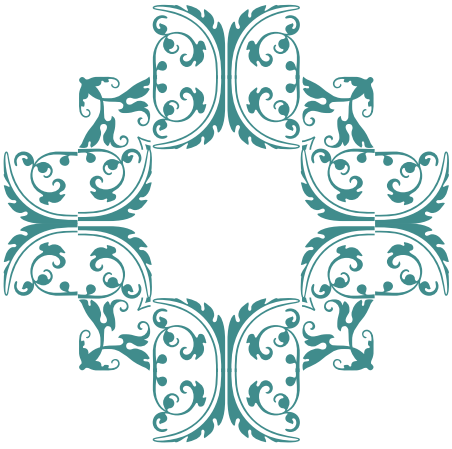


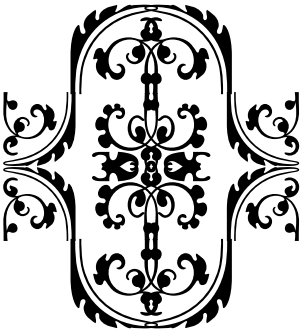


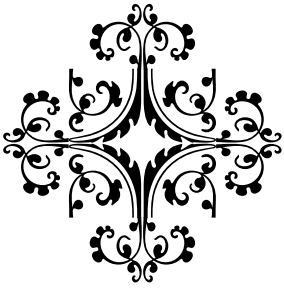


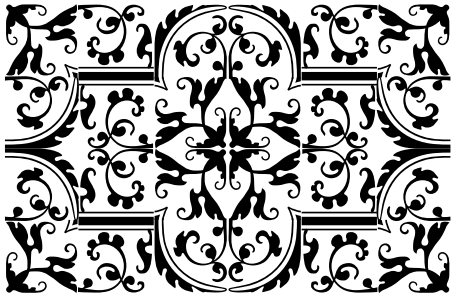


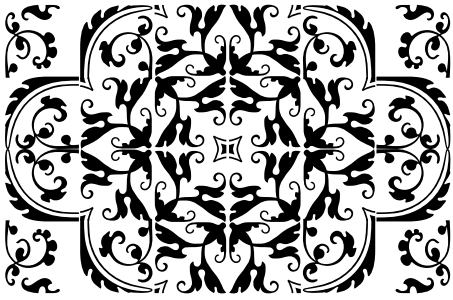




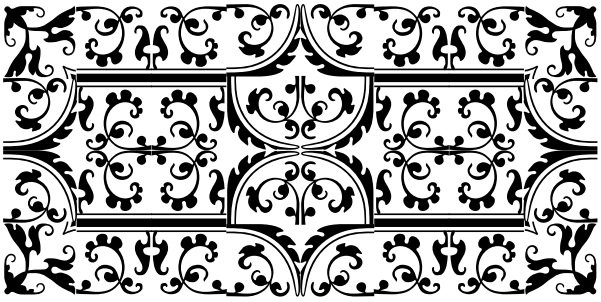








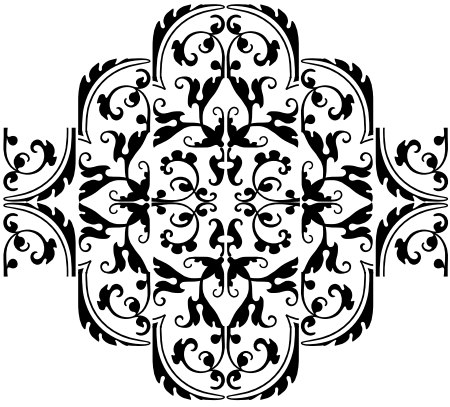


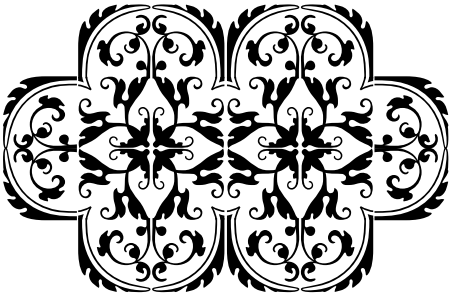


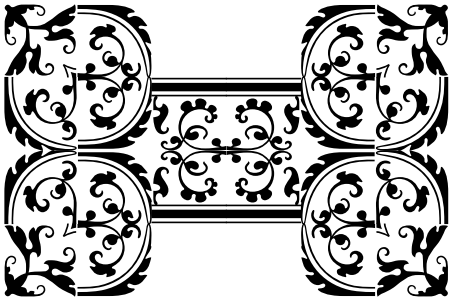






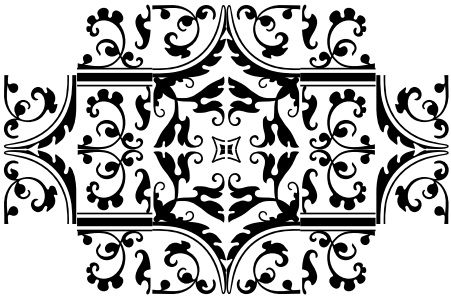


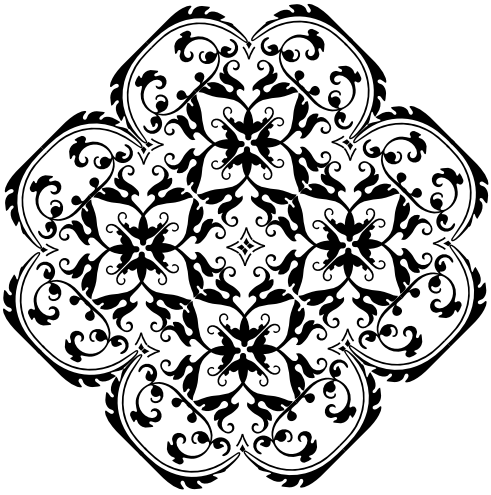


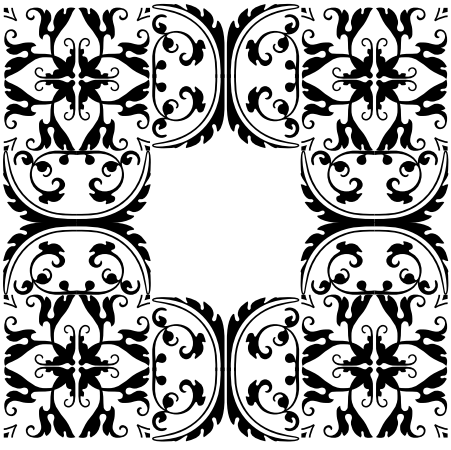


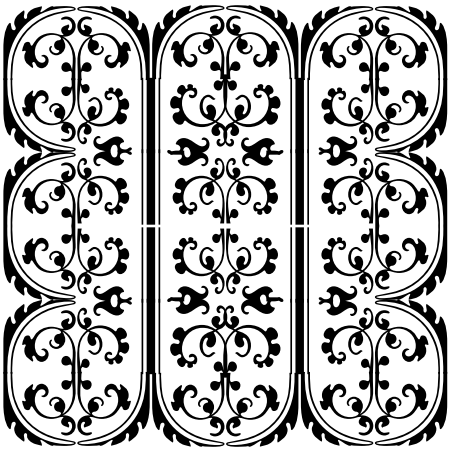


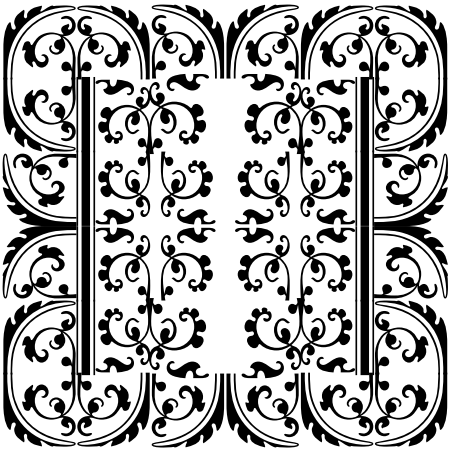


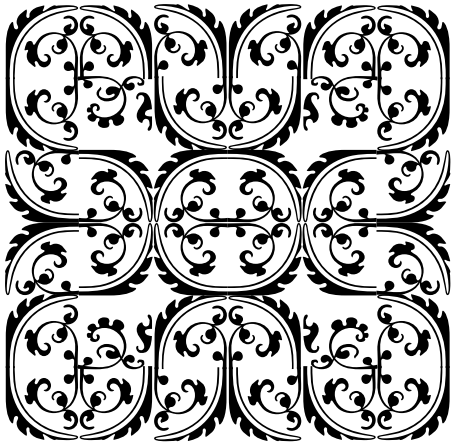






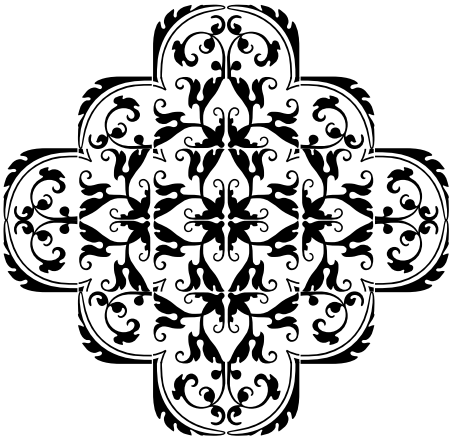


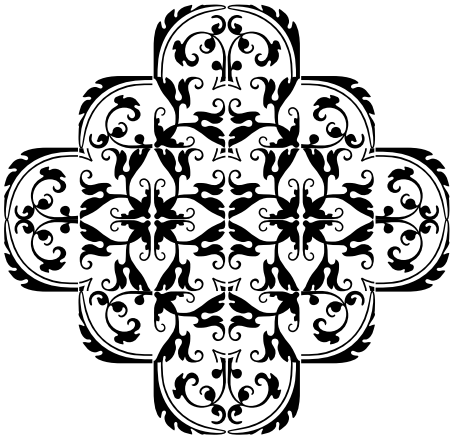




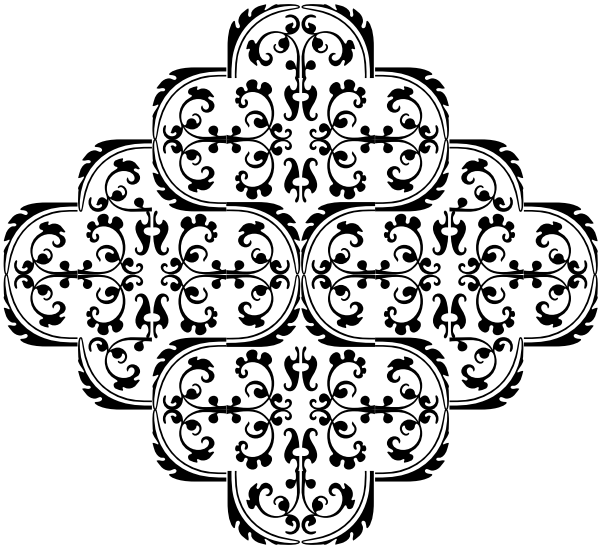


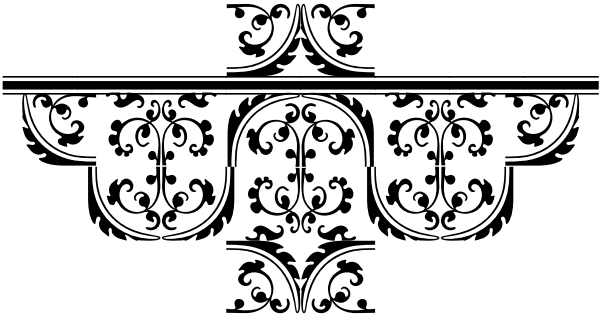


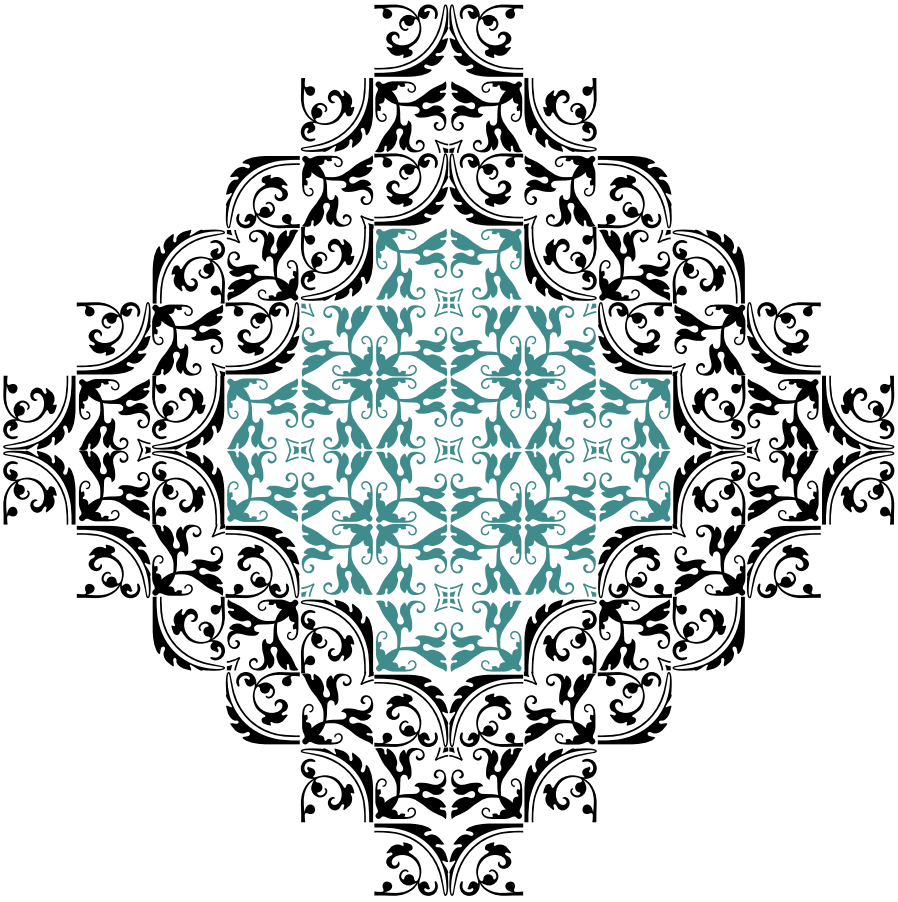


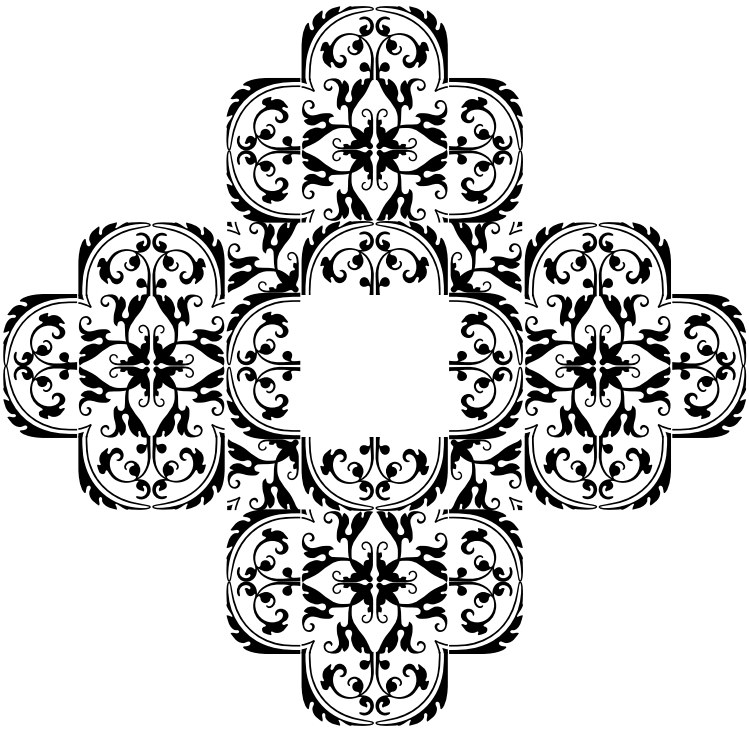


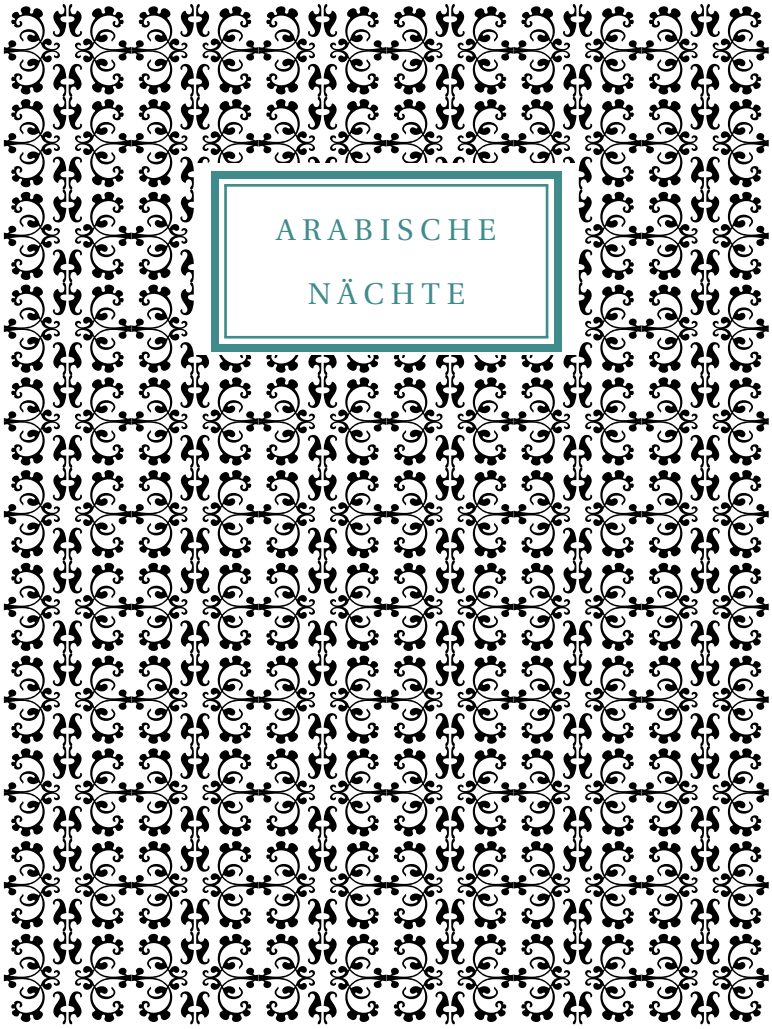


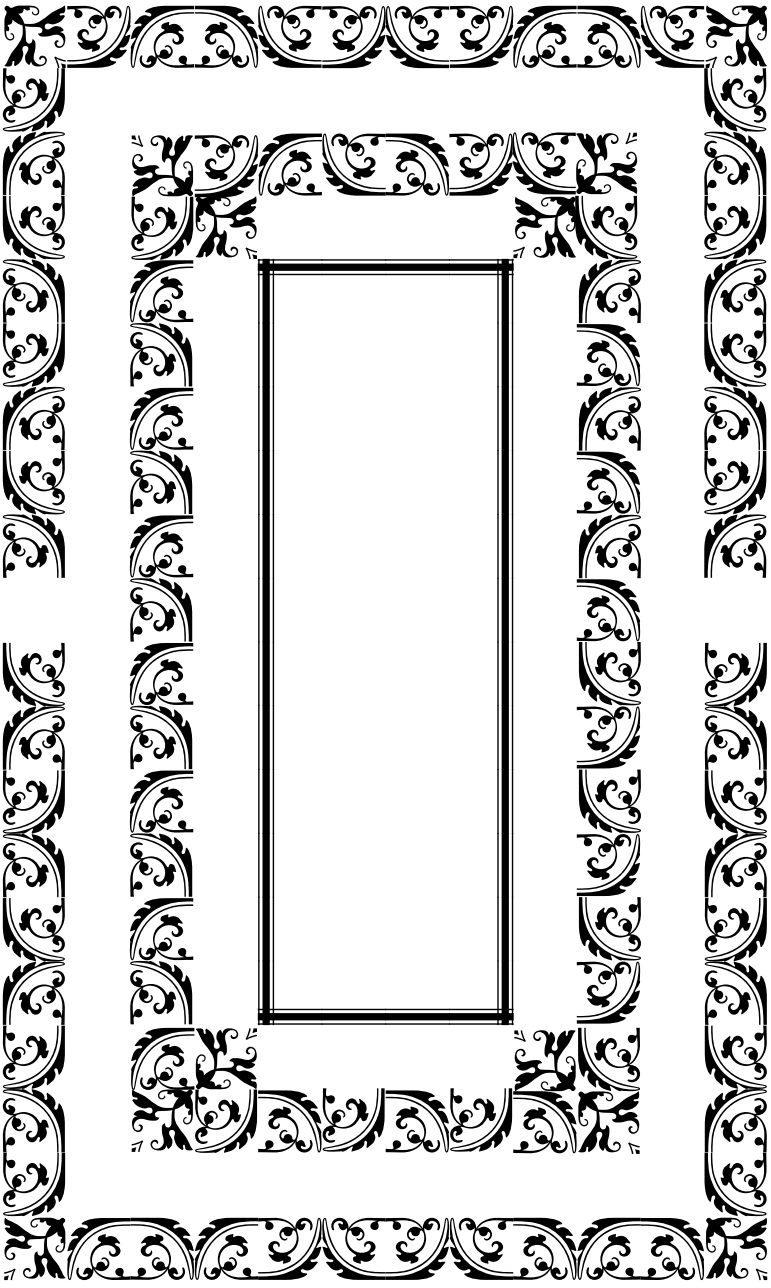


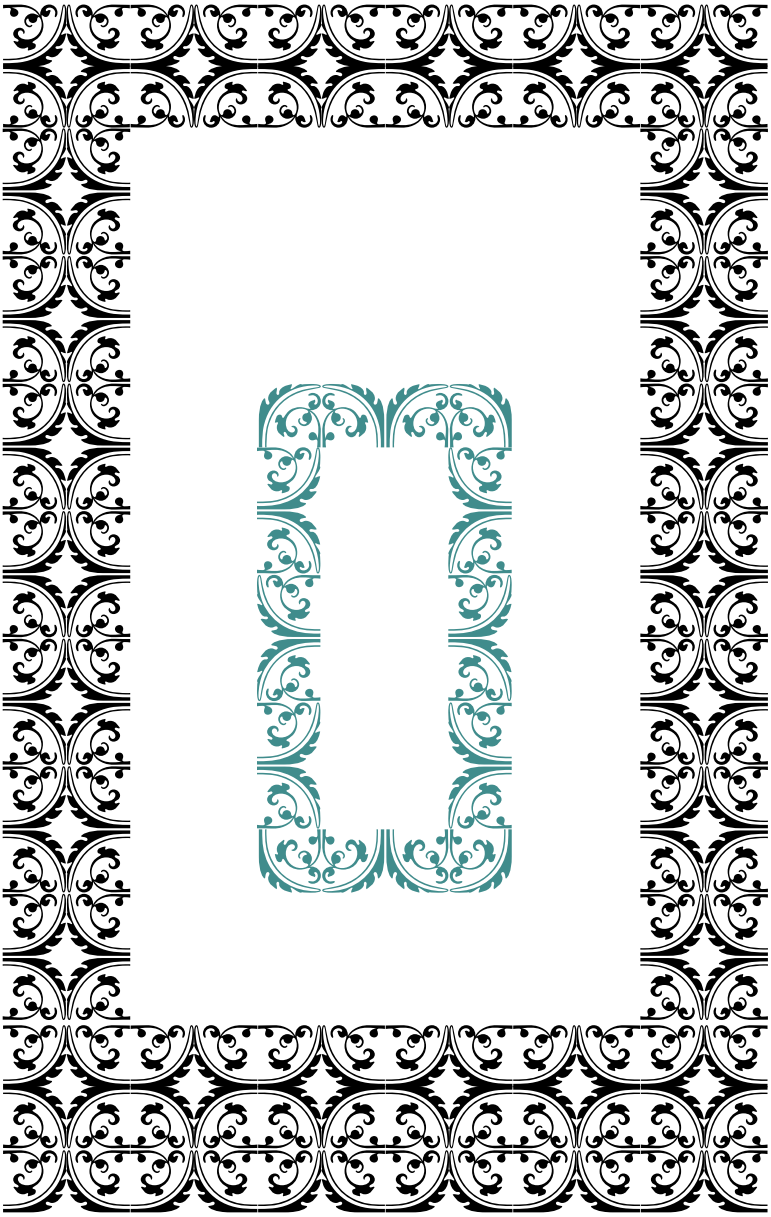







ARABISCHE
NÄCHTE






Hafis
Recueil
de
poèmes
persans
*
verlag
birkhäuser
basel

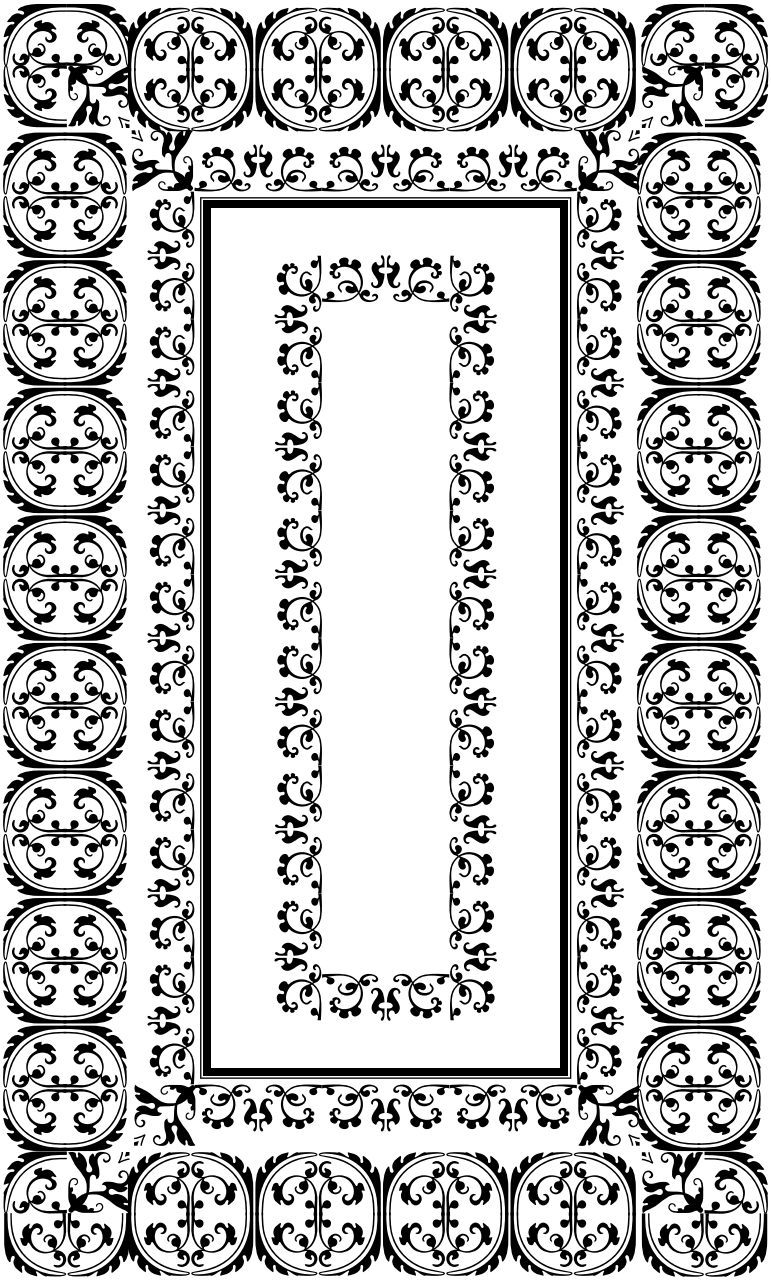
TUTI-NAMEH

Le livre du Perroquet

CONTES ORIENTAUX



HALDIMANN-VERLAG
BASEL



LE LIVRE DES MILLE ET UNE NUITS

imprimé pour

THE LIMITED EDITION CLUB
NEW YORK

FERDOWSI

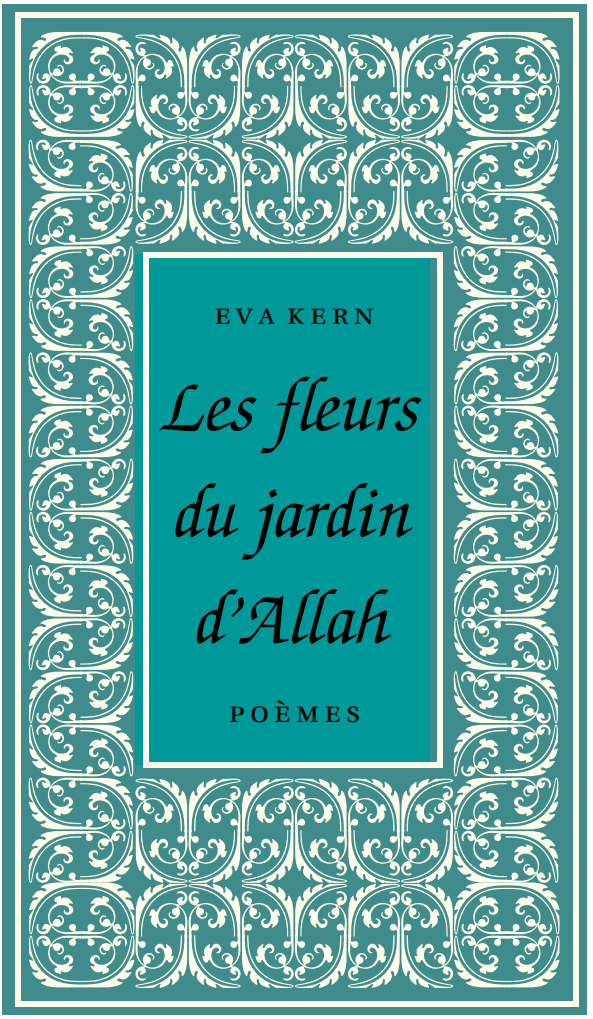
—

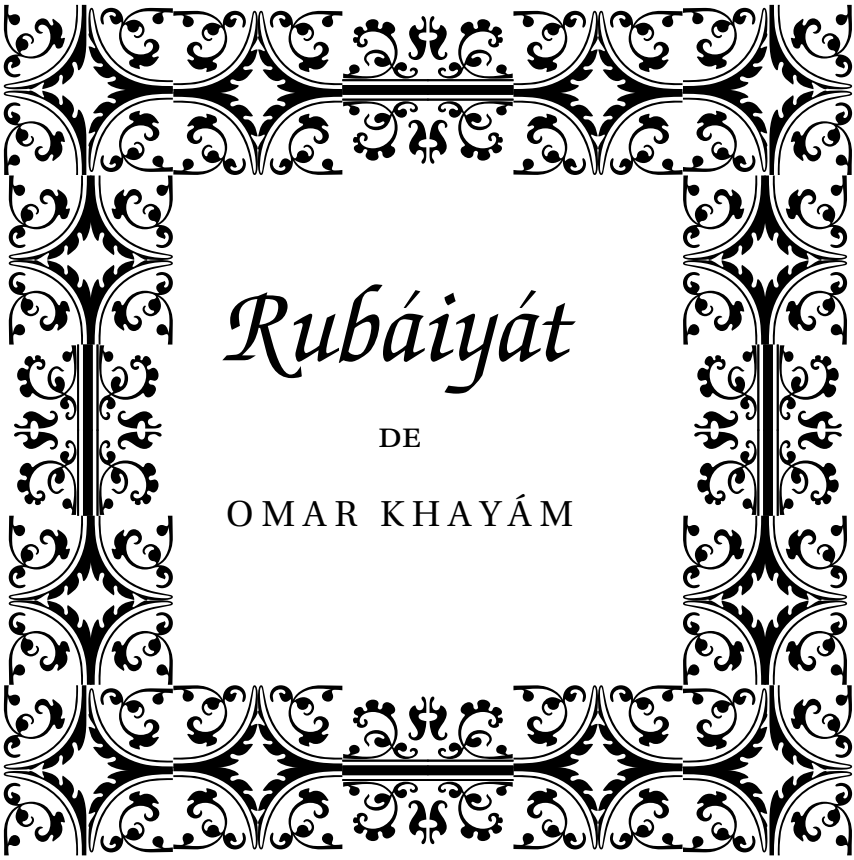
Histoires extraites du Livre des Rois

Choisies
et traduites
par
Ursula von Witzleben

—

Eugen Diederichs
Verlag


EVA KERN
Les fleurs du jardin d'Allah
POÈMES


Rubáiyát
DE
OMAR KHAYÁM

Ali Baba

et les

Quarante

Voleurs

Les sept voyages de Sindbad le marin

PENGUIN BOOKS



tome III des
contes orientaux
de J.J. Morier
Insel-Verlag
Leipzig

LES CONTES DE WILHELM HAUFF



ARTEMIS-VERLAG ZÜRICH

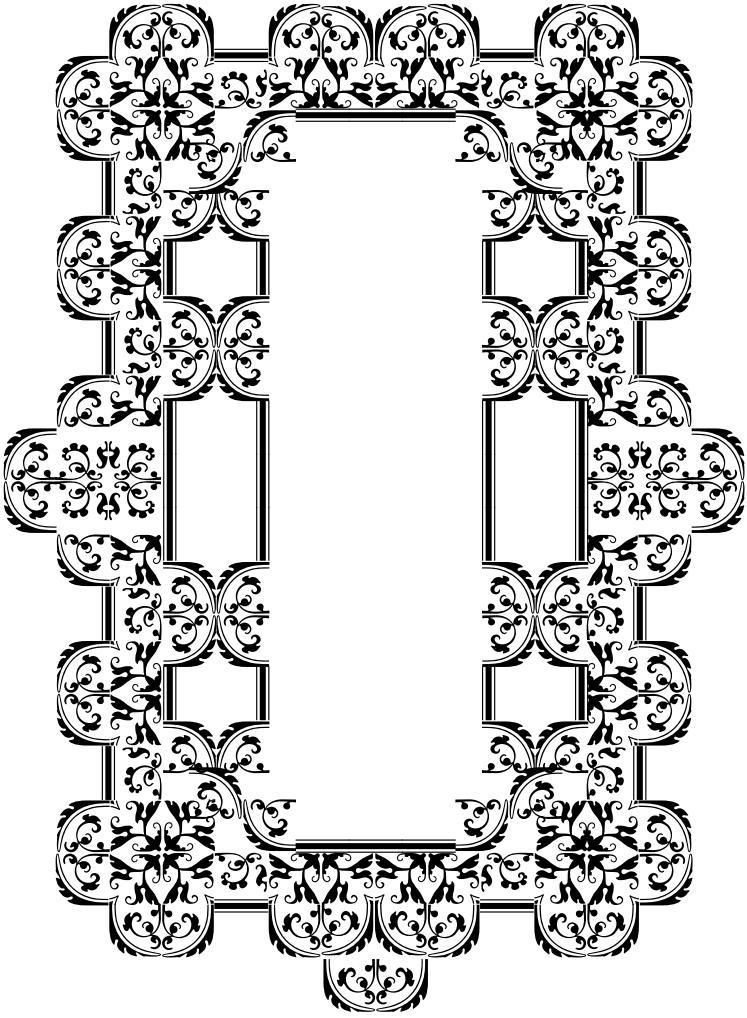
WILLIAM
BECKFORD

VATHEK

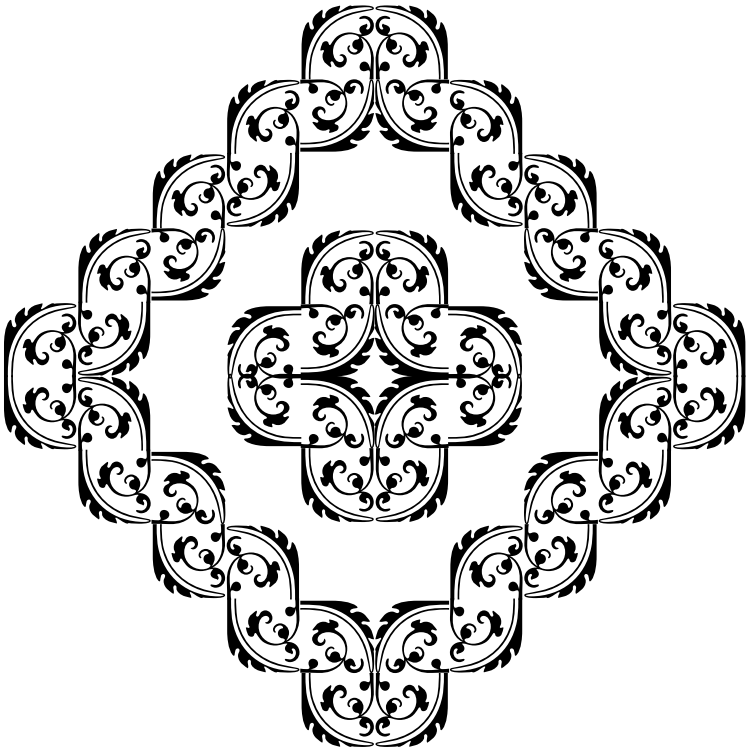
CONTE
ARABE

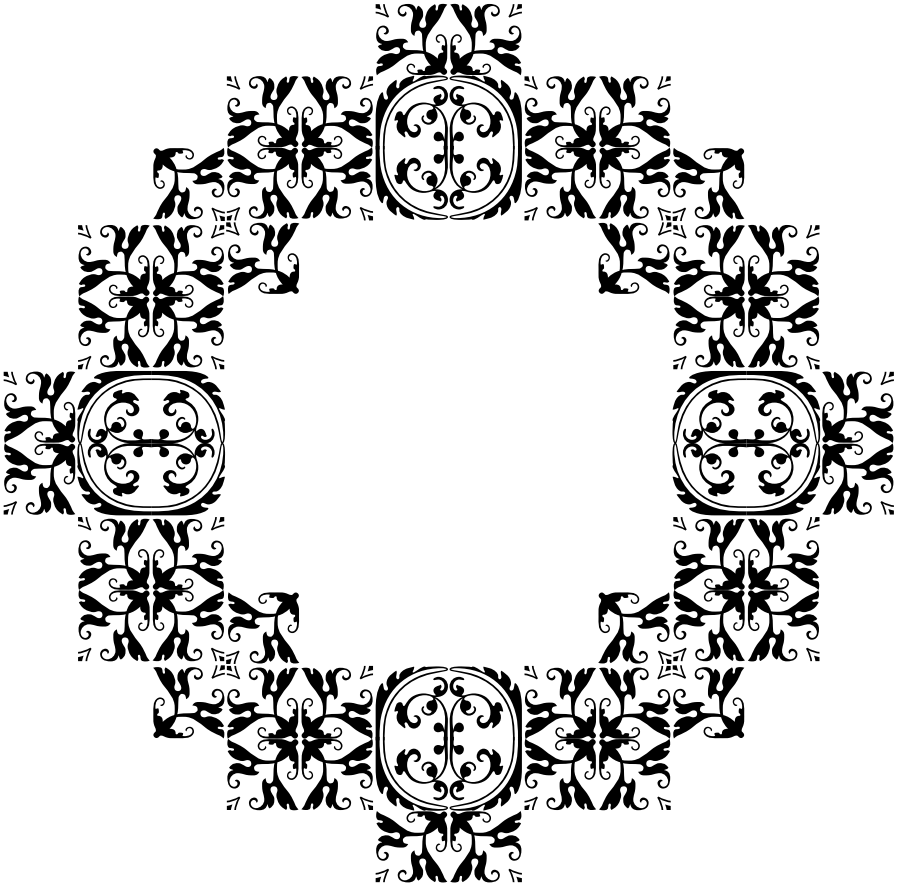
*

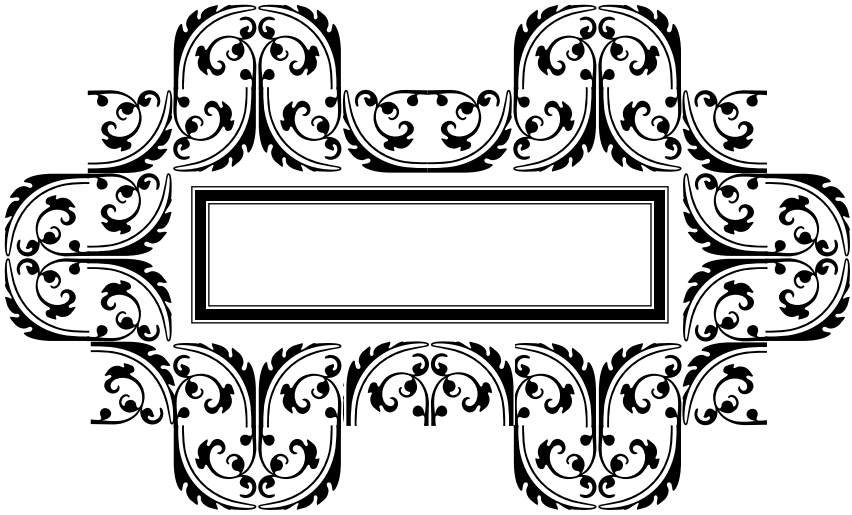
KNOPF

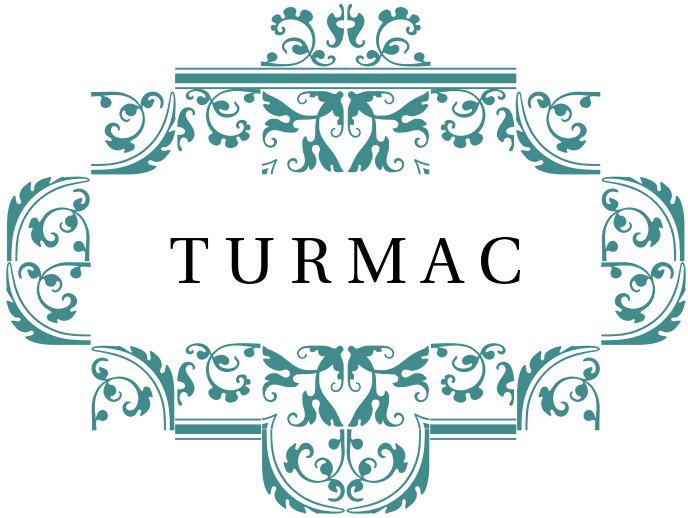


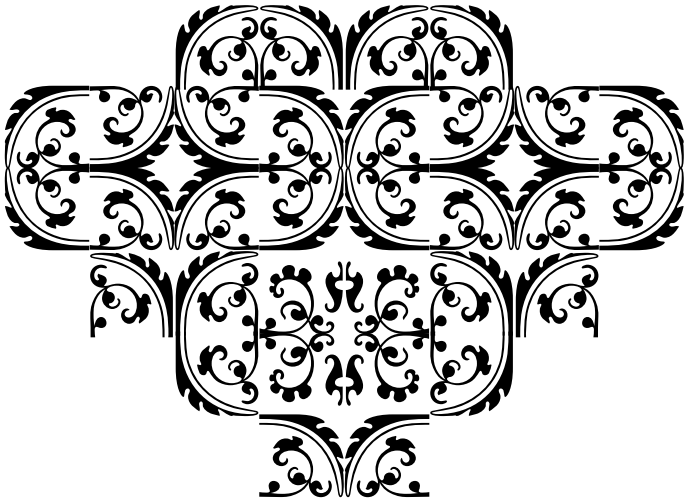

Le
Calife
de
Bagdad
UN CONTE DES
MILLE ET UNE NUITS








TURMAC



Premier Acte



Daß du es nicht enden kannst,
das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst,
das ist dein Los.
Dein Lied ist drehend
wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende
immerdort dasselbe,
Und was die Mitte bringt,
ist offenbar
Das, was zu Ende bleibt
und anfangs war.

J · W · G[18]

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

[1] *A Specimen of the Several Sorts of Letter given to the University by Dr.John Fell Oxford, I693.* The first English Type Specimen Book, reproduced in collotype facsimile from the most perfect copy known, with an Introduction, Census and Handlist. Tregaskis, London 1928.

[2] Hermann BARGE, *Geschichte der Buchdruckerkunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart.* Reclam, Leipzig 1940.

[3] Paul BEAUJON (Beatrice Warde), « The 'Garamond' Types », *The Fleuron, A journal of Typography*, Vol.V. University Press, Cambridge 1926.

[4] Paul BEAUJON (Beatrice Warde), « On xviiith Century French Typography and Fournier le Jeune », *The Monotype Recorder*, □ 212-3. London 1926.

[5] Paul BEAUJON (Beatrice Warde), *Pierre Simon Fournier und die Druckkunst des XVIII.Jahrhunderts in Frankreich*, Monotype, Berlin 1928.

[6] Albert BRUCKNER, *Schweizer Stempelschneider und Schriftgießer*, Haas'sche Schriftgießerei, Münchenstein 1943.

[7] Max CAFLISCH, « *Cum privilegio regis.* Notizen Zu zwei bemerkenswerten Antiquariatskatalogen », *Typographische Monatsblätter*, Heft 11/12, 1949.

[8] Frank DENNAN, *The Shaping of our Alphabet. A Study of Changing Type Styles*, Knopf, New York 1955.

[9] Will DURANT, *Die Renaissance*, Francke, Bern 1955.

[10] Ch[arles] ENSCHEDÉ, *Fonderies de Caractères et leur Matériel dans les Pays-Bas du* XVI^e^ *au* XIX^e^ *siècle*, Bohn, Haarlem 1908.

[11] *Gedenkboek der Plantin-Dagen I1555-1955.* Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen, Antwerpen 1956.

[12] T[homas] C[urson] Hansard, *Typographia : An Historical Sketch of the Origin and Progress of the Art of Printing*, Baldwin, Cradock, and Joy, London 1825.

[13] Peter Jessen, *Der Ornamentstich*, Berlin 1920.

[14] George W. Jones, *Robert Granjon : Sixteenth Century Type Founder and Printer*, Mergenthaler Linotype, Brooklyn, New York 1931.

[15] A. F. Johnson, *One Hundred Title-Pages 1500-1800*, The Bodley Head, London 1928.

[16] A. F. Johnson, *Type Designs, their History and Development*. Grafton, London 1934(1), 1959(2).

[17] A. F. Johnson, « The 'Antwerp' Ornaments », *The New Mechanic Exercises*, Part four, Redhill 1954.

[18] A. F. Johnson, *The Italie Types of Robert Granjon*, The Biographical Society. London 1941.

[19] Albert Kapr, *Deutsche Schriftkunst*. Ein Fachbuch für Schriftschaffende. Versuch einer neuen historischen Darstellung, Verlag der Kunst, Dresden 1955.

[20] Dr. Gerhard Knuttel, *The Letter as a Work of Art*, Observations and Confrontations with contemporaneous Expressions of Art From Roman Times to the Present Day. Lettergieterij Amsterdam 1951.

[21] Ernst Kühnel, *Die Arabeske*, Wiesbaden 1949.

[22] Adolf Loos, *Trotzdem* 1900-1930. Brenner, Innsbruck 1931.

[23] Arthur Lotz, « Der typographische Buchschmuck vom 15. bis 19.Jahrhundert », *Imprimatur*, Hamburg 1951.

[24] Francis Meynel and Stanley Morison, « Printers' Flowers and Arabesques », *The Fleuron, A Journal of Typography*, Vol. I. London 1923.

[25] Gustav Mori und Dr. Robert Diehl, *Frankfurter Schriftproben aus dem I6. bis I8.Jahrhundert*, Eine Entwicklung in ausgewiihlten Beispielen, SchriftgieBerei D. Stempel AG, Frankfurt am Main 1955.

[26] Stanley MORISON, *Four Centuries of Fine Printing*. Benn, London 1924 (1) et 1949 (2).

[27] Stanley MORISON, *Fine Ornament & Decorative Material available to 'Monotype' Users*. London 1924.

[28] Stanley MORISON, « On Script Types », *The Fleuron*', Vol. IV. London 1925.

[29] Stanley MORISON, « Type Designs of the Past and Present », *The Monotype Recorder*,□ 209 and 210, London 1925.

[30] Stanley MORISON, *Typenformen der Vergangenheit und Neuzeit*, Demeter, Hellerau 1928.

[31] Stanley MORISON, « On the typographical Ornaments of Granjon, Fournier and Weiß », *Festschrift 'E.R. Weißzum fünfzigsten Geburtstage'*, lnsel, Leipzig 1926.

[32] Stanley MORISON, *Caractères de l'Écriture dans la Typographie*, Paris 1927.

[33] Stanley MORISON, « The Italic Types of Antonio Blado & Ludovico Arrighi », *The Monotype Recorder*, Vol. XXVI, □ 217, London 1927.

[34] Stanley MORISON, *The Roman, Italic & Black Letter, Bequeathed to the University of Oxford by Dr. John Feil. (The Fell Types.)*, Privately printed, Oxford 1950.

[35] Stanley MORISON, *A Tally of Types*, Privately printed, Cambridge 1953.

[36] Stanley MORISON, *Notes toward a Specimen of the Ancient Typographical Materials principally collected and bequeathed to the University of Oxford by Dr John FeII (d. 1686)*, III. Flowers, Privately printed, Oxford 1953.

[37] Stanley MORISON, *Venice and the Arabesque*, Privately printed, London 1955.

[38] Stanley MORISON, « Introductory Essay » to *The Typographic Book*, Benn, London 1964.

[39] Stanley MORISON, *On Type Designs, Past and Present*, A brief Introduction. New edition. Benn, London 1962.

[40] Joseph MOXON, *Mechanick Exercises on the whole Art of Printing(1683-4)*, Oxford University Press, London 1958. `http://books.google.fr/books?id=BncsAAAAYAAJ`

[41] Ray NASH, *Calligraphy & Printing in the sixteenth Century*, Dialogue attributed to Christopher Plantin. The Plantin-Moretus Museum, Antwerp 1964.

[42] Alexander NESBITT, *The History and Technique of Lettering*, Dover Publications, New York 1950(1),1957(2).

[43] *Printing and the Mind of Man*, Catalogue of the Exhibitions at the British Museum and at Earls Court, London, 16-27 July 1963.

[44] Talbot Baines REED, *A History of the Old English Letter Foundries*, A new edition revised and enlarged by A.F.Johnson. Faber, London (1887) 1952.

[45] John RYDER, *A Suite of Fleurons*, Phoenix, London 1956. [Nouvelle édition commentée dans [69]]

[46] M[aurits] SABBE et M[arius] AUDIN, *Les Caractères de Civilité de Robert Granjon et les Imprimeurs flamands*, Anvers-Lyon 1921.

[47] M[aurits] SABBE et M[arius] AUDIN, « Die Civilité-Schriften des Robert Granjon in Lyon und die flamischen Drucker des I6.Jahrhunderts », *Bibliotheca Typographica*, Wien 1929.

[48] *Spécimen des Lettres françoises dites Caractères de Civilité des* XVI^e^ *et* XVII^e^ *siècles dans la Collection Typographique de Joh. Enschedé en Zonen*. Haarlem 1926.

[49] S.H. STEINBERG, *Five Hundred Years of Printing*, Penguin, London 1955 .

[50] S.H. STEINBERG, *Die schwarze Kunst* (tarduit de *Five Hundred Years of Printing*), Prestel, München 1958.

[51] *The Typographic Book 1450-1935*, With an introductory essay by Stanley Morison and supplementary material by Kenneth Day, Benn, London 1964.

[52] Johann Thomas TRATTNER, *Abdruck von … Röslein und Zierratben*, Wien 1760.

[53] *Type Specimen Facsimiles*. Reproductions of fifteen Type Specimen Sheets…, Bowes and Putnam, London 1963.

[54] Daniel Berkeley UPDIKE, *Printing Types, their History, Forms and Use*, A Study in SurvivaIs. Vol.I and II., Harvard, Cambridge (Mass.) 1922(1), 1923(2), 1927(3).

[55] Jeanne VEYRIN-FORRER et André JAMMES, « Les premiers Caractères de l'Imprimerie Royale. Étude sur un spécimen inconnu de 1643 », *Documents Typographiques Français*, II, Paris 1958.

[56] Hugh WILLIAMSON, *Methods of Book Design*. The Practice of an lndustrial Craft. Oxford University Press, London 1956.

[57] Frederic WARDE, *Printers Ornaments applied to the Composition of Decorative Borders, Panels and Patterns*, Monotype, London 1928. `http://jacques-andre.fr/ed/index.html#warde`

NOTES COMPLÉMENTAIRES

[1]Voir `http://cahiers.gutenberg.eu.org`.

[2]Méconnu en France, Max Caflisch est pourtant un grand praticien et historien de la typographie ; son compatriote francophone, Roger Chatelain, lui a consacré quelques pages dans ses *Rencontres typographiques* [65, p.131-135] et dans un « Hommage à Max Caflisch » en introduction à [64]. Né en 1916, Caflisch a été enseignant de typographie à Bâle puis à Zurich jusqu'en 1981. Il y a notamment dessiné des caractères (dont une fonte reprise par Adobe sous le nom de *Caflisch Script* et fait la maquette de nombreuses revues ou livres, dont certaines couvertures sont justement reprises dans ses *Kleines Spiel mit Ornamenten* de 1965. Depuis 1980, il s'est largement occupé de la revue suisse bilingue (franco-allemand) puis trilingue (–anglais) TM-RSI *(Typografische Monatsblätter - Revue Suisse de l'Imprimerie)*, y écrivant pratiquement pour chaque numéro un article (en allemand) sur l'histoire de la typographie, ou pour être plus précis, sur l'histoire des caractères typographiques. On lui doit d'autres livres ou plaquettes, comme son étude sur la feuille aldine [64]. Il est décédé en 2004, de façon très discrète. Cette édition lui rend donc hommage !

[3]Sur Granjon et ses ornements, voir les récentes études de Hendrik Vervliet [73, 72].

[4]Voir notamment [67, tome 2].

[5]Pas trouvé la référence exacte. Peut-être *Typography as Art* [68] ...

[6]*Teutschen Merkur*, fév. 1789 ; Voir par exemple Goethe, *Von Arabesken*, in : *Goethes Sämtliche Werke, Jubiäums Ausgabe*, Stuttgart und Berlin, Cotta nachfolger, 1940, Bd. XXIII, p. 49-54. Dans Alain Muzelle, *L'arabesque : la théorie romantique de Friedrich Schlegel à l'époque de l'Athenäum*, Presses Paris Sorbonne, 2006, on lit ceci : « Dans la dernière décennie du XVIII[e] siècle, la peinture grotesque, rebaptisée arabesque,

fait l'objet en Allemagne d'un vif débat polémique qui oppose tenants de l'*Aufklärung* et représentants du néoclassicisme. »

[7]On en trouve une reproduction dans [45, p. 9]. Ryder ajoute dans sa seconde édition [69] que ces fleurons sont probablement l'œuvre de Felice Feliciano.

[8]Ryder [45, p. 21] donne un exemple. Les ornements de Giolito ont été étudiés récemment par Hendrik Vervliet [72].

[9]On considère même souvent qu'il s'agit du plus vieil imprimé en arabe.

[10]Voir une version numérisée sur Gallica.

[11]Voir une version numérisée sur Gallica.

[12]Voir une version numérisée sur le site INHA.

[13]Note à revoir : « Le nielle (*nigellum* en latin) est une technique qui consiste à remplir une gravure en argent avec un amalgame spécial majoritaire d'argent, de plomb, de cuivre et de souffre. On obtient ainsi une très belle décoration avec différentes nuances selon le pourcentage de souffre. » selon `http://www.france-cei.fr/imprimer.php3?id_article=1277`. « Le nielle, matière de décor, est un amalgame de poudre de souffre, de plomb, d'argent, de cuivre avec de l'eau. La surface à décorer est passée au borax enduite de nielle et mise au four. Le décor niellé est plani et lissé à l'huile pendant qu'il est encore chaud, les parties niellées se détachent alors en noir sur la surface de l'objet » selon `http://www.desurynet.com/techniquesdecoration.htm`

[14]John Ryder, 1917-2001. Voir `http://fameorshame.com/ryder/bio.html` et [69].

[15]Voir aussi [45]

[16]Ryder [45] donne les précisions suivantes :

Car	Numéro	Métrique (en points)	Touche
	Monotype 310	24×24	t
	Monotype 313	24×6	8
	Monotype 666	24×21	e
	Monotype 665	24×21	w
	Monotype 311	24×24	p
	Monotype 312	24×24	]

[17]La colonne « Touche » indique le caractère qu'il faut taper pour obtenir le glyphe de la colonne 1 lorsque l'on utilise la fonte numérisée

ArabeOrnOneMT *(Monotype Ornaments)* de Monotype. Comme on peut le voir, Caflisch utilise en fait les caractères
Ces six éléments ont donc été copiés par Monotype chez Granjon. Mais, curieusement, quand on regarde la liste, sans doute exhaustive, des poinçons connus de Granjon cités par Vervliet [72], on est très surpris de ne pas les y trouver, sauf le filet (, et encore sous la forme couchée). En revanche, Vervliet donne (nº 42, page 105) les paires symétriques (unit a-b), (unit a-b) et (unit e-f). Il en est de même, au XVIIIe siècle, par Delacolonge [66] qui ne donne d'ailleurs qu'un numéro (resp. 247, 248 et 249) à chaque paire. Vervliet date ces *Granjon's seven piece combinable flower on Two-line Pica* de 1571.
Delacolong et Vervliet donnent 7 éléments ; Caflisch n'en donne que 6. En effet ce dernier considère que et se déduisent l'un de l'autre par une simple rotation de ± 90°, ce qui n'est pas le cas pour les deux autres paires, nécessitant donc deux poinçons différents.

[18]Extrait du poème « Livre de Hafiz » de Johan Wolfgang van Goethe, *Le divan oriental-occidental*, 1819-1827. Sur cette œuvre voir : `http://fr.wikipedia.org/wiki/Divan_occidental-oriental`.
Traduction de `http://fr.wikisource.org/wiki/Hafis_nameh_-_Le_Livre_de_Hafiz` : « Tu ne saurais finir, et c'est ce qui fait ta grandeur ; tu ne commences jamais, c'est ton sort. Ton chant tourne sur lui-même comme la voûte étoilée ; le commencement et la fin sont toujours même chose, et ce que le milieu amène est manifestement ce qui est encore à la fin et qui était au commencement.

[58] Jacques ANDRÉ, « Quand Max Caflisch jouait avec les fleurons de Grandjon », *Graphê* nº 43, juillet 2009, p. 8-14; `http://jacques-andre.fr/japublis/graphe43.pdf`. Complément : « Ornements et claviers », *Graphê* nº 44, novembre 2009, p. 14-15, `http://jacques-andre.fr/japublis/graphe44.pdf`.

[59] Jacques ANDRÉ, « Composer avec des vignettes à combinaisons », pause de *Histoire de l'écriture typographique – Le* XVIII*e siècle* par Yves Perrousseaux, Atelier Perrousseaux éditeur, 2010 volume 2, p. 174-207.

[60] Jacques ANDRÉ, *Composer des fleurons en TEX*, `http://jacques-andre.fr/faqtypo/orn/compojeux.pdf`, [à paraître] 2021.

[61] Charles BIGELOW, « Book reviews : Robert Granjon, lettercutter, and Granjon's Flowers, by Hendrik D.L. Vervliet », *TUGboat*, Volume 41 (2020), No. 3 p. 355-356. `https://tug.org/TUGboat/tb41-3/tb129reviews-vervliet.pdf`

[62] Michel BOVANI avec la collaboration de Jacques ANDRÉ & Thierry BOUCHE, « La fonte du jour : Fourier de Michel Bovani », *Lettre GUTenberg*, nº25, juin 2003, p. 8-12; `https://www.gutenberg.eu.org/IMG/pdf/lettre25.pdf`.

[63] Max CAFLISCH, *Kleines Spiel mit Ornamenten*, Angelus-Drucke, Berne, Suisse, 1965.

[64] Max CAFLISCH « Pour une typologie de la feuille aldine », *Graphê* nº 30, juillet 2005, p. 13-19. Traduction française de 5/5 (Rennes), introduction de Jacques André et présentation de Roger Chatelain. Voir `https://listes.irisa.fr/wws/d_read/typographie/JA/aldine.pdf` et, pour une mise en page plus proche de l'originale, http://jacques-andre.fr/ed/#caflisch-aldine.

[65] Roger CHATELAIN, *Rencontres typographiques*, Eracom-Procom, Lausanne, 2003.

[66] *Les Caracteres et les vignettes de la fonderie du sieur de la Colonge*, A Lyon, montée & près les carmelites, 1773. https://books.google.fr/books?id=PVn9atMomTEC.

[67] Pierre-Simon FOURNIER LE JEUNE, *Manuel typographique, utile aux gens de lettres...*, 2 tomes, chez Barbou, Paris 1764 et 1766. Édition fac-similé et commentaires par Hary Carter et James Mosley, *Fournier on Typefounding*, Darmstadt, 1999. Voir aussi http://jacques-andre.fr/faqtypo/BiViTy/Fournier-Manuel.html.

[68] Paul RENNER, *Typografie als Kunst*, Georg Müller Verlag, München, 1922. En anglais : *Paul Renner, The Art of Typography* (éd. Burke, Christopher), Princeton Architectural Press, Princeton, 1998.

[69] John RYDER, *Flowers & Flourishes*, The Bodley Head for Mackays, 1976. Contient une version commentée de *A Suite of Fleurons* [45] où l'auteur cite Caflisch et *Kleines Spiel mit Ornamenten*.

[70] Jan TSCHICHOLD, *Die Neue Typografie*, Berlin, 1928.

[71] Jan TSCHICHOLD, *Livre et typographie*, trad. française de Nicole Casanova, postface de Muriel Paris, éditions Allia, Paris 1994.

[72] Hendrik D.L. VERVLIET, *Granjon's flowers – An enquiry into Granjon's, Giolitor's, & De Tournes' ornaments; 1542-86*, Oak Knoll Press, 2016.

[73] Hendrik D.L. VERVLIET, *Robert Granjon, letter-cutter; 1513–1590 : an oeuvre catalogue*, Oak Knoll Press, New Castle, DE, 2018.

IMPRESSUM

Dieser Vierte Angelus-Druck Kleines Spiel mit Ornamenten *entstand aus der Beschäftigung mit den vom französischen Schriftkünstler Robert Granjon geschaffenen Schriften und Ornamenten. Die Buchdruckerei Winterthur AG führte nach Angaben des Verfassers den Satz in der Monotype Garamond, Serie 156, und den Druck auf das von der Firma Bucherer, Kurrus & Co. in Basel gelieferte englische Werkdruckpapier aus. Die Wiedergabe der von des Firma Schwitter AG hergestellten Klischees erfolgt mit der freundlichen Erlaubnis des Britischen Museums in London. Der Einband entstand in der Buchbinderei Burkhardt in Zürich.*

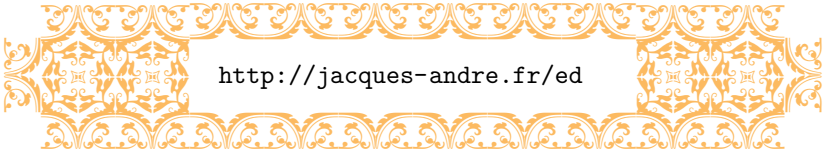
Es wurden 1100 Drucke hergestellt, wovon 200 arabisch numerierte Exemplare für die Buchdruckerei Winterthur AG bestimmt sind.

Traduction du colophon de la version allemande

Ce quatrième tirage d'Angelus-Druck de *Kleines Spiel mit Ornamenten* est basé sur les caractères et ornements du typographe français Robert Granjon. Selon les indications de l'auteur, l'imprimerie Winterthur AG a composé ce texte avec le caractère Garamond, série 156, de la fonderie Monotype, et l'a imprimé sur papier d'impression anglais fourni par la société Bucherer, Kurrus & Cie à Bâle. Le British Museum de Londres nous a aimablement autorisé à reproduire les clichés de la société Schwitter AG. La reliure a été effectuée par l'atelier Burkhardt, à Zürich. Il a été tiré 1 100 exemplaires de cet ouvrage, dont 200, numérotés en chiffres arabes, ont été réservés à l'imprimeur.

Colophon de cette version française

Ce document a été composé en LaTeX avec des macros spécifiques [60], la fonte du texte courant étant la garalde Erewhon. Les six « fleurons de Granjon » utilisés dans les exemples font partie de la fonte vectorielle ArabesqueOrnamentsOneMT de la série *Ornaments* de Monotype.


http://jacques-andre.fr/ed