

Di meno che questa lettera sia pendente in  
contrario della ante scritta, et che la non sia in  
consuetudine ad usar la mente di meno colie pu  
re de honore et gloria a l'uomo sapendo fare de  
le altre a sapere fare anchor questa, non per bi  
sogno ma per suo diletto, et dico che le cose uitate  
sempre  
sono  
molto

## **La cancellaresca**

L'âge d'or de la calligraphie italienne.

Amélie Bonet

## ***La cancellaresca***

L'âge d'or de la calligraphie italienne.

Amélie Bonet

## DANS LA MÊME COLLECTION

GOYET, Adeline

*Konrad Sweynheym et Arnold Pannartz, créateurs du premier romain typographique?*, 2003.

LEVÉE, Jean-Baptiste

*Hyperotomachia Poliphili & Le Songe de Pholiphile, deux livres une histoire*, 2004.



Carte de l'Europe de Gerardus Mercator.

## INTRODUCTION

Dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, l'Italie inaugure une nouvelle ère sur les ruines du Moyen Âge déclinant. Jules Michelet évoque la Renaissance comme la « découverte du monde et de l'Homme ». Jakob Burckhardt, quant à lui, caractérise cette époque comme celle de la naissance de l'humanisme et de la conscience moderne. La société féodale morcelée, avec son économie agricole, sa vie intellectuelle et culturelle dominée par l'Église, se transforme en une société de plus en plus subordonnée aux institutions politiques centralisées avec une économie urbaine et commerciale. Le patronage laïque de l'enseignement, des arts et de la musique fait en parallèle, son apparition. Les hommes du *Rinascimento* retrouvent l'héritage de l'Antiquité classique. Ils élaborent une nouvelle éthique fondée sur l'individu. À la préoccupation médiévale de l'au-delà, à la scolastique, à la vision d'une civilisation communautaire régie par l'Église, se substitue une société de l'homme, conscient de lui-même. L'individu se place au centre de l'univers comme être pensant, doté du pouvoir de création. L'étude des textes anciens cherche à produire des hommes libres et civilisés, des individus pourvus de goût et de jugement. On ne cherche plus à justifier, ni à embellir la civilisation chrétienne, par les textes antiques.

La Renaissance est avide de connaissances après l'obscurantisme de la féodalité. L'homme humaniste étudie la littérature, l'histoire, la philosophie morale antique et les évalue à leur juste valeur. Les lettrés italiens s'attellent alors à la restauration des lettres anciennes. Ils distinguent les textes littéraires et philosophiques profanes : *humaniores litterae*, des textes religieux judéo-chrétiens : *diviniores litterae*. Voyant dans les lettres anciennes la source de la sagesse, de la morale et de la religion, le modèle de la perfection formelle et du bon goût, ils les qualifient d'*humanitas*, car elles élèvent l'intelligence, la sensibilité et la piété des hommes. Ils prennent également pour modèle les différentes écritures qui véhiculent tous ces textes. Grâce à leur inventivité, ils parviennent à créer de nouvelles graphies.

Toutes ces nouvelles disciplines et pratiques, du cabinet à l'université, entraînent une multiplication des écrits. Les Italiens apprennent à écrire, avec élégance. Avec l'apparition de l'imprimé, le statut du copiste se modifie; il devient calligraphe, homme capable d'enseigner l'art de bien écrire. C'est par ce biais que l'on assiste à l'apparition des premiers manuels d'écriture, au début du *Rinascimento*. Le succès de ces guides pratiques est énorme. Tous les grands maîtres calligraphes italiens du XVI<sup>e</sup> siècle éditent leur propre manuel. L'écriture qu'ils enseignent est la *cancellaresca*, utilisée à l'origine par la chancellerie papale, pour la rédaction de la lettre de bref. Le XVI<sup>e</sup> siècle italien célèbre la *cancellaresca*. Elle devient l'écriture humanistique par excellence.

La chancelière, cette écriture si caractéristique de la Renaissance mérite une étude approfondie de son histoire, en mettant en évidence tous les acteurs qui ont participé à sa fixation et à son sacre en Italie.

Dans un premier temps, je définirai ses origines et les influences qui lui ont donné naissance. J'établirai ensuite une étude des manuels d'écritures imprimés au XVI<sup>e</sup> siècle, dans les principaux centres culturels de l'Italie. Je serai alors en mesure d'observer les différences et transformations entraînées par le nouvel art d'imprimer qu'est la typographie sur la calligraphie. Dans la dernière étape de mon développement, je dévoilerai des formes d'écritures du XX<sup>e</sup> siècle, inspirées de près ou de loin par la chancelière italienne. Pour conclure, je tenterai en somme, de définir les nouveaux liens qui unissent calligraphie et typographie.

## 1. Origines de la *cancellaresca*: l'écriture humanistique

### 1.1. Origines de l'écriture humanistique

L'écriture humanistique apparaît à l'orée de la Renaissance, au moment où l'Italie bascule de la féodalité vers l'humanisme. Selon Claude Mediavilla, cette graphie serait plutôt le résultat d'un choix culturel que le fruit d'une maturation prévisible de la calligraphie. Toujours est-il que l'on retrouve l'écriture humanistique à la croisée de deux modèles calligraphiques distincts : la caroline et la gothique.

Le modèle de la caroline a été choisie par le moine Alcuin, sous l'ordre de Charlemagne, à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, pour être l'écriture emblématique de l'empire carolingien. C'est la première écriture collective occidentale. Elle fut probablement conçue en partenariat avec les scriptoria de Lyon, Tours et Luxeuil, eux-mêmes influencés par la culture italienne de la lettre latine. La caroline se caractérise par un petit module. Les formes sont régulières et définies. Les hastes et hampes sont clairement marquées. C'est une écriture ronde et stable. Les lettres s'isolent; il ne peut plus y avoir d'ambiguïtés sur l'aspect des lettres. Les abréviations deviennent de plus en plus nombreuses. Avec le temps, les attaques des lettres deviennent visibles.



La diffusion de la caroline traverse les siècles; elle est en effet utilisée jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle. Toutefois, sa forme générale se transforme à force d'interprétations des copistes. La caroline finit par accoucher d'une forme cursive. Les ligatures s'y multiplient. Certaines lettres sont désormais tracées d'un seul jet. Cette modification de la caroline est particulièrement appréciable dans les ouvrages de saint-Gall et des centres alémaniques. Ces manuscrits seront lus, interprétés et copiés par les humanistes florentins; cette caroline tardive est à l'origine de l'écriture humanistique.



Extrait de missel transcrit en caroline tardive, de grand module, d'un manuscrit du scriptorium de saint-Gall, Autriche, vers 1170.

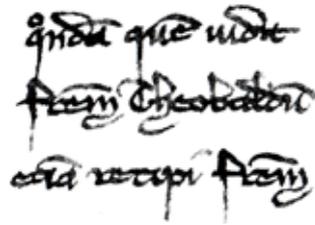
L'écriture gothique apparaît au XI<sup>e</sup> siècle, à la suite de l'étroitisation de la caroline et du coût élevé des parchemins, d'après Gérard Blanchard. Née dans le nord de l'Europe, elle s'épanouit dans un premier temps en France, en Allemagne. Au fur et à mesure et sous diverses formes, l'écriture gothique gagne l'ensemble de l'Europe. Il existe en effet plusieurs types de gothique. Je m'attacherai à décrire uniquement celles qui influenceront l'apparition et la fixation de l'écriture humanistique.

La *rotunda*, contrairement aux formes anguleuses et pointues de la gothique *textura*, possède un grand nombre de formes arrondies. C'est certainement dans l'université de Bologne que s'opère cette adaptation de la gothique *textura* au goût italien. La caractéristique principale de la *rotunda* réside dans sa double inclinaison. Les lettres sont tracées avec une pente alors que les empattements sont perpendiculaires à la ligne de portée. La terminaison des signes est souvent remplie. Le module de la *rotunda* s'inscrit dans un carré. Les hastes et les hampes sont relativement courtes. Contrairement à la gothique primitive, l'écriture *rotunda* véhicule un sentiment d'horizontalité. Les abréviations sont nombreuses. Les scribes usent d'ingéniosité et collent les lettres entre elles.

La gothique cursive est elle aussi influencée par la caroline. Cette graphie expédiée cohabite dans toute l'Europe, aux côtés de la *textura*. Son apparition est liée entre autre, à la démocratisation de l'écrit. Alors que l'écriture ne se limite plus au cadre des chancelleries et des scriptoriums, la gothique cursive est utilisée dans les universités, le plus souvent sous la dictée. Elle acquiert ainsi toutes les caractéristiques de l'écriture cursive. Tracée avec rapidité, la *lettera corsiva* est inclinée sur la droite. Les lettres se lient. Les hastes et les hampes deviennent alors prépondérantes et forment de grandes boucles dans les interlignes. Cette écriture montre une grande souplesse, dans sa pratique. La *lettera corsiva* se rapproche fortement de l'écriture humanistique primitive de Pétrarque et Coluccio Salutati.



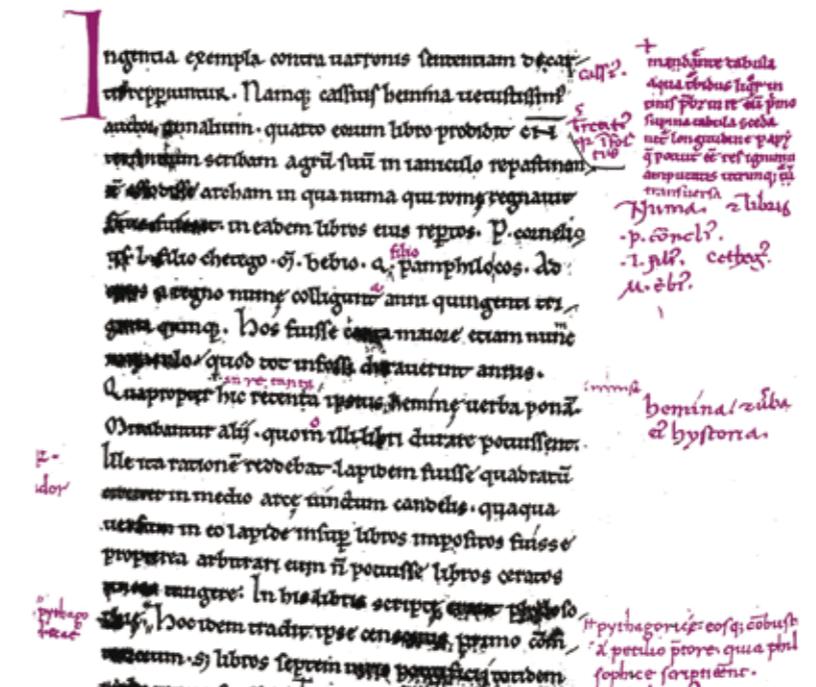
Exemple de gothique *rotunda*, extrait d'un antiphonaire, du monastère de Gadalupe, fin du xv<sup>e</sup> siècle.



Manuscrit original du procès des Templiers transcrit en gothique cursive, 1309.

## 1.2. L'avant-garde humaniste

La Renaissance italienne commence au XIV<sup>e</sup> siècle. Avec ce grand bouleversement idéologique, les écritures se métamorphosent. On assiste alors à l'avènement de l'écriture humanistique. Un nouvel intérêt pour la littérature latine classique se fait sentir dans toute l'Italie du Nord et spécialement dans l'université de Florence. Les écolâtres recherchent des manuscrits d'auteurs classiques, probablement rejetés ou oubliés. Une fois recouverts, ces textes sont copiés par les humanistes. Pour Pétrarque et Coluccio Salutati, l'adoption d'une cursive est naturelle. C'est l'écriture qu'ils observent dans ces mêmes manuscrits. Ils la trouvent plus simple et plus belle que la gothique *rotunda*. Écrivant à Boccace, Pétrarque se plaint de cette graphie exubérante [la gothique], « qui brouille les yeux de loin et les fatigue de près comme si elle avait été inventée pour tout autre chose que pour être lue ».



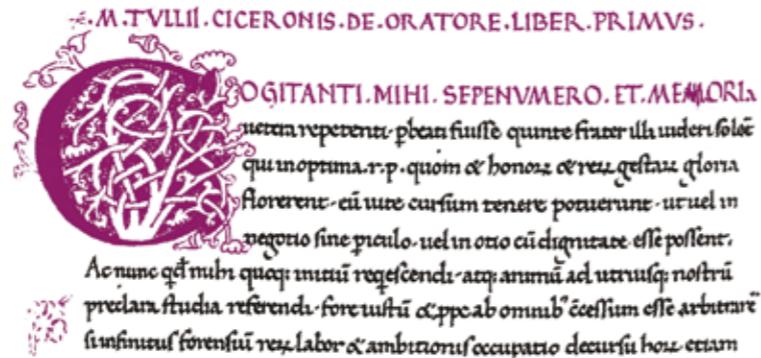
in laudibus dilectam  
 etas nemorosam mōte  
 siles. et amātes pīnta  
 unoq; cēs ī gurgite ta  
 lauere pectus. quā ruit  
 mo tēdit aurea cigerē  
 menta uiris. nisi pīna  
 tum curarū parte leu  
 nago decamū languissim  
 mem sedauit pinguib;  
 aliqua tuens. ut Arthū

Fragment de l'écriture de Pétrarque.

Page extraite de *Historia naturalis* qui appartenait à Coluccio Salutati.

### 1.3. La *lettera antiqua formata* de Poggio Bracciolini

Poggio Bracciolini est un notaire florentin, associé de Coluccio Salutati, ami de Niccolò Niccoli. C'est à lui que l'on attribue l'invention de la minuscule humanistique, héritière des formes les plus abouties de la caroline. Cet humaniste exerce aussi des fonctions de copiste, précepteur et employés aux écritures dans le but de gagner quelque argent. Peu à peu, il reçoit des commandes de grandes notables de la ville et de la famille des Médicis. Son écriture est adoptée pour les livres de luxe. Poggio porte un soin tout particulier à la qualité, au rythme de son écriture, mais aussi à la mise en page de ses copies. En 1423, le pape Martin V remplace la gothique cursive, utilisée depuis 1390, par un romain humanistique, version de la *lettera antiqua formata*, pour la rédaction des brefs de la chancellerie romaine. C'est Poggio qui est à l'origine de ce changement ; en effet, il devient secrétaire de la chancellerie dès 1423.



De Oratore, de Cicéron.  
Planche calligraphiée en *lettera antiqua formata* de Poggio Bracciolini, 1423.

L'écriture de Poggio Bracciolini se caractérise par son aspect vertical et posé. C'est une graphie formelle comme son nom latin l'indique, *lettera antiqua formata*. La lisibilité est accrue. Les hastes et les hampes sont allongées par rapport à celles de la caroline. L'œil ne déchiffre plus le texte, il le lit. Son écriture s'affine et gagne en majesté. Poggio Bracciolini est un humaniste perfectionniste. Il précise au maximum la forme de ses lettres et celle de leurs empattements. La mise en place du texte est également pour lui, primordiale.

### 1.4. La *lettera antiqua corsiva* et Niccolò Niccoli

À l'opposé de Poggio Bracciolini, Niccolò Niccoli n'est pas un scribe professionnel. Il s'oriente tardivement vers les études littéraires et se passionne au fur et à mesure pour le latin, la philosophie et la théologie. Niccolò Niccoli amende lui-même les écrits qu'il souhaite diffuser. C'est principalement pour des raisons économiques, que l'écriture s'oriente vers une cursive. Ce type de graphie réduit la chasse des lettres donc le nombre de feuilles pour un manuscrit. De plus, elle permet au copiste de gagner du temps ; en effet, elle peut être tracée rapidement sans paraître bâclée. Elle perd tout de même en majesté. L'écriture de Niccolò Niccoli est libre de toute fonctionnalité ; il ne lui reste juste que le souci de lisibilité. En 1416, son écriture est légère, presque droite. Peu à peu, il introduit des traits de liaison et étroitise les lettres. L'influence de la *lettera corsiva* est flagrante. Niccolò Niccoli fixe son humanistique, en 1430. Il n'est pas à la recherche d'une écriture « esthétique ». La mise en page des textes lui importe peu. Niccolò Niccoli, Florentin, ami de Poggio Bracciolini, est considéré comme le créateur de l'humanistique cursive. Son écriture est courante, dynamique, nerveuse et ligaturée. Totalement cursives, les lettres sont inclinées et étroitisées. Niccolò Niccoli est à l'origine de ce qui deviendra l'italique.

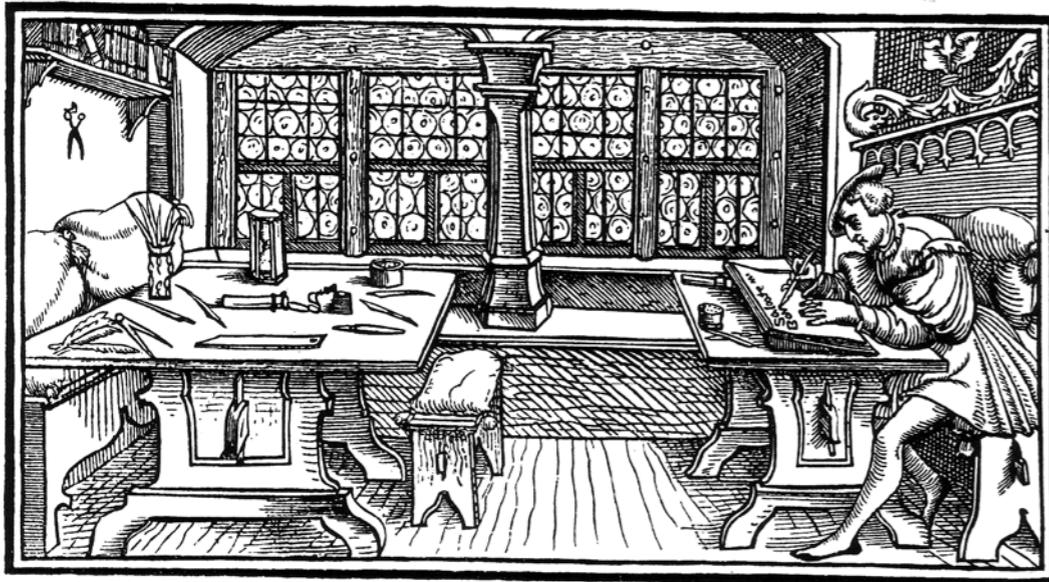


fidua humani cruoris amida. Nichil mitius q̄ maritus. qui pau  
latim eruditionis facti processu teporis ad noendum per clande  
stinos uersutosq; rumagerulos compertis leniter addere quaedā  
male suctos falsa & placentia sibi discentes adfectati regni uel ar  
tium nefandarum calumnias infontibus adfigebant. minuit  
autē inter humilia supergressa iam potentia fines mediocriū de  
lectorum nefanda clematis cuiusdam alexandrii nobilis more  
repentina: cuius socrus comiseri sibi generum flagrans emsamo  
re non impetraret ut ferretur per palatij p̄f̄ p̄f̄ndotyrum  
introduc̄ta: oblato pietoso rōmāi monitū id adsc̄uta est: ut ad

B alba loqui  
A t flagrans  
I solumon  
I xte marie  
A t lamina  
S umula filen

De Rerum Natura, de Lucrèce.  
Page écrite en *lettera antiqua corsiva* calligraphiée  
par Niccolò Niccoli, 1425.

Rerum Gestarum Libri,  
d'Amianus Marcellinus.  
Page écrite en *lettera antiqua corsiva*  
par Niccolò Niccoli, 1425.



Gravure *Libellus valde doctus*,  
de Wyss, Zurich, 1549.

## 2. L'âge d'or de la calligraphie italienne

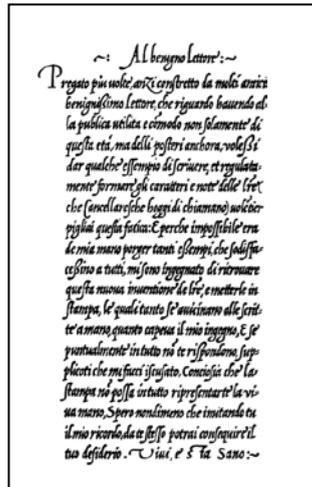
### 2.1. La pédagogie de l'écriture ou comment enseigner l'art d'écrire

L'histoire de l'enseignement de l'écriture est obscure. On a retrouvé, toutefois des traces de pédagogies semblables à Rome et en Grèce antique. Les enfants issus d'un milieu aristocratique possédaient des jeux d'alphabets, en capitales romaines. Ils apprenaient ensuite le ductus des lettres en suivant le sillon gravé dans les tablettes de cire. Ce n'est qu'après qu'ils s'essayaient à écrire leurs propres formes dans la cire ou sur un papyrus. Au Moyen Âge, on associe l'enseignement des formes à celui du sens des mots; la méthode devient plus globale. À la Renaissance, l'expansion initiale de l'humanisme italien transfigure l'enseignement dispensé par les maîtres. Ils sont désormais soucieux de la progression méthodique, qui construit l'acquisition des connaissances. La recherche de l'élégance s'appuie sur l'exploration des potentialités lexicales et syntaxiques du latin, mais aussi sur la façon de la transcrire.

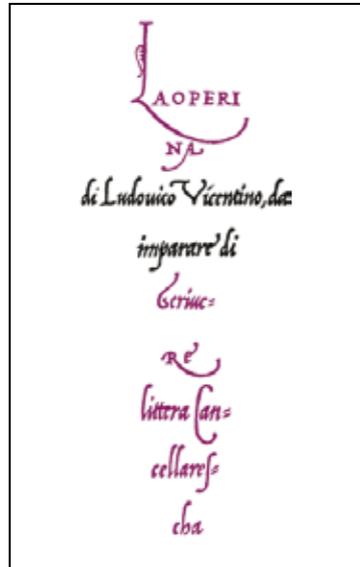
Avec l'apparition de l'imprimerie, on assiste à la multiplication des livres. L'apprentissage de l'écriture en est bouleversé, le précepteur des écritures change de statut. Les scribes deviennent des maîtres calligraphes. Avec eux, on assiste à l'avènement de l'art de la calligraphie, l'art d'écrire Beau. Il faut être en mesure d'écrire avec raffinement et élégance plusieurs types de graphies. Ces calligraphes ont la lourde tâche d'enseigner aux jeunes et moins jeunes l'écriture et toutes ses variantes formelles. Les manuels d'apprentissage d'écriture passent de la sphère privée au large public. Les ouvrages ne se limitent plus aux amis et élèves comme celui de Neudorffer, *Fundament*, imprimé en 1519. Le plus souvent de format *in-octavo*, ces volumes proposent des principes théoriques sur l'art de bien écrire et des instructions techniques sur la taille de la plume, le choix du papier et la préparation de l'encre. Les préfaces et commentaires sont généralement composés en typographie, tandis que les illustrations et les planches de démonstration sont gravées sur bois.

## 2.2. Ludovico degli Arrighi

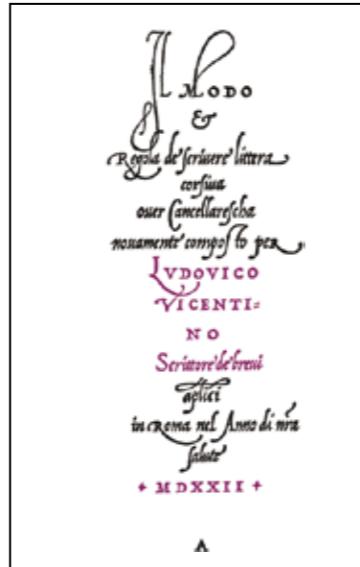
Le premier livre de modèles d'écritures cursives est inventé en 1522. Il est le fruit de la bureaucratie ecclésiastique de Rome. Son auteur se nomme lui-même scribe de la chancellerie apolistique. Il se compose de seize feuilles; ces quelques pages ont fait la fierté des presses de Rome. Ce livre avait pour objectif de dispenser des modèles calligraphiques dans toute l'Europe. Cet ouvrage *in-quarto*, de Ludovico degli Arrighi de Vicence est intitulé *La Operina da imparare di scrivere littera Cancellaresca*. Ludovico degli Arrighi, dit Vicentino est né en 1490, près de la ville de Vicence. Très tôt, il s'initie à l'étude de l'écriture, certainement sous l'autorité de Giovannantonio Tagliente, maître d'écriture de la République de Venise. Dès 1510, le jeune scribe s'établit à son compte et copie des manuscrits de luxe. Vers 1515, le pape Léon X le nomme scribe des apostoliques, à Rome. Ludovico degli Arrighi devient le secrétaire chargé de la grosse des brefs, à la chancellerie papale. En 1522, il recouvre un statut de calligraphe laïque et s'établit en 1524 en qualité d'imprimeur. Il meurt en mai 1527, lors du Sac de Rome.



Note au lecteur de *La Operina*, de Ludovico degli Arrighi, Rome, 1522.



Premières pages de *La Operina*, de Ludovico degli Arrighi, Rome, 1522.



*La Operina* apporte au lecteur les règles nécessaires pour écrire un modèle de la chancellerie. Les trente-deux pages n'exposent qu'une seule écriture, la *littera cancellaresca*. Grâce au métier du graveur, Ugo da Carpi et à la pédagogie d'Arrighi, *La Operina* parvient à toucher une large audience. En effet, le livre donne des instructions précises, convenant à la fois aux scribes professionnels et à un public plus ordinaire qui cherche à écrire dans un style communément lisible. Arrighi explique, analyse la trace des fûts, les éléments spécifiques des signes, la gestion des proportions entre les lettres et leurs ligatures. Les capitales, *maiuscule*, ne sont qu'évoquée. Les textes de *La Operina* sont composés en goutte, à l'exception de celui de la première page, où il s'adresse au pape Clément VII.



Analyse de la structure générique de la lettre, extraite de *La Operina* de Ludovico degli Arrighi, Rome, 1522.

Les lettres de la *cancellaresca* sont étroites et séparées. Deux traits primordiaux construisent les minuscules. Un trait plat et épais est utilisé pour les attaques du *a*, *b*, *c*, *d*, *f*, *g*, *h*, *k*, *l*, *o*, *q*, *s*, *x*, *y*, *z*. Un autre trait, fin et coudé sert pour le *e*, *i*, *m*, *n*, *p*, *r*, *t*, *u*. Il est à noter qu'Arrighi utilise deux formes distinctes de *g*, dont le calligraphique. Les lettres sont tracées dans un module incliné sur la droite. Les terminaisons des ascendantes et de certaines descendantes achèvent leur course par un tracé légèrement plié, accentué par une goutte finale. Les descendantes du *p* et du *q*, quant à elles, se terminent par un empattement plat. Les ascendantes et descendantes sont généreuses dans leur longueur. Le calligraphe explique également à quel moment et pour quelle lettre on peut utiliser les ligatures. Il illustre par exemple, toutes les ligatures possibles du *a*. Il va même jusqu'à tenter les liaisons les plus problématiques avec, entre autres, un double *g* ligaturé. À la fin du manuel, Arrighi met en place un bref enchaînement de capitales ornées, certainement sous l'influence de son professeur, Giovanni Antonio Tagliente. *La Operina* s'achève par un colophon, où l'auteur y revendique la paternité de l'invention du livre de l'art d'écrire la cursive de chancellerie. Le terme d'invention ne se réfère pas tant au modèle d'écriture, mais plutôt au concept même du livre.

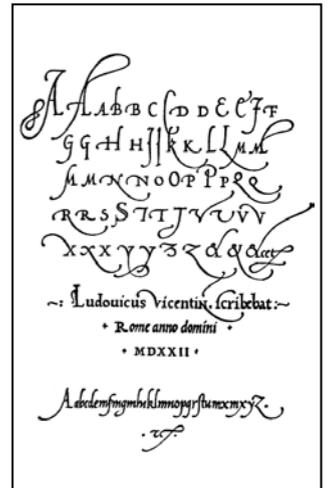
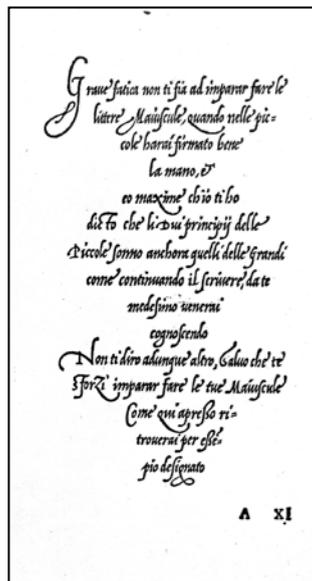


Planche de majuscules gravées extraite de *La Operina* de Ludovico degli Arrighi, Rome, 1522.



Page extraite d'*Il modo...*,  
de Ludovico degli Arrighi, Venise, 1526.

Planche gravée sur bois  
par Ugo da Carpi, extraite d'*Il modo...*,  
de Ludovico degli Arrighi, Venise, 1526.

**LITERA DA BREVI:**

*A b c d e e f g g h i k l m n o p q r s t u x y z*

~: Marcus Antonius Casanovus: ~

*P*ierij vates, laudem si opera ista merentur,  
*P*raeteli nostro carmina pauca date.  
*N*on placet hoc; nostri pietas laudanda soryti est;  
*Q*ui dicat haec; nisi vos forsitan uterq; monet;  
*D*ebetis saltem Dijs carmina, ni quoq;, et istis  
*I*lla datis. iam nos mollia saxa sumus.

**A A B B C C D D E E F F G G H H I I**  
**K L L M M N N O P P Q Q R R S**  
**S T T U V V X X Y Z & & & &**

*Ludovicus Vicentinus scribebat Romae anno*  
*salutis M DXXIII*

*Dilecto filio Ludouico de Henricis laico*  
*Vicencio familiari nostro.*

Le second livre d'Arrighi, *Il modo di temperare le Penne Con le varie Sorti de lettere per Ludovico Vicentino*, est édité en tant que suite de *La Operina*. C'est toujours un format *in-quarto* qui est utilisé pour cet ouvrage. Selon Stanley Morison, ce nouveau manuel aurait été imprimé à Venise, en 1526, avec l'aide d'un graveur de poinçons, Eustachio Celebrino. Ce dernier a d'ailleurs imprimé et édité en 1525, à Venise, son propre manuel d'écriture de la *lettera mercantile*. Avec la collaboration d'Eustachio Celebrino, la technique de fabrication de la matrice du livre change. En effet, contrairement à *La Operina*, gravée sur plaques, les textes d'*Il Modo* sont tous composés en typographie. Dans sa préface, Arrighi s'excuse auprès du lecteur de ne pas avoir expliqué dans sa première édition les règles pour la taille la plume et l'art de la tenir. Les six premières pages du manuel sont entièrement consacrées à cet aspect technique si décisif dans la compréhension et l'apprentissage de la *cancellaresca*. En parallèle, Arrighi présente plus de modèles calligraphiques que dans son premier livre. Il incorpore à son manuel les formes d'écritures mercantiles, notariales, ecclésiastiques et la lettre des brefs aux descendantes avec empattements.



a - Modo della penna  
b - Cavalletto.  
c - Curvato.  
d - Primo taglio.  
e - Secondo taglio.  
f - Vomerio.  
g - Squadrato.  
h - Piuma temperata.

Planche sur la taille et l'utilisation  
de la plume extraite d'*Il modo...*,  
de Ludovico degli Arrighi, Venise, 1526.

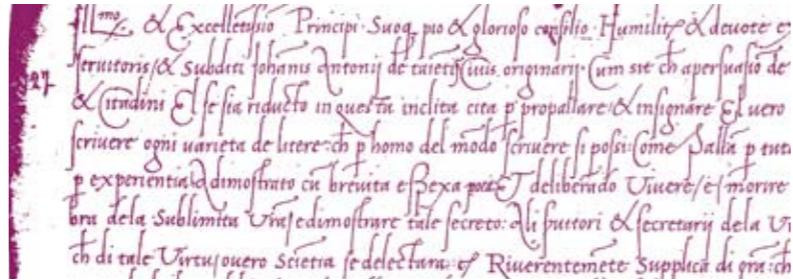
**Dele varie forti de littere poi, che in questo Trattatello trouerai, se io ti uolesti ad una per una descriuere tutte le sue ragioni, saria troppo longo processo; Ma tu hauendo uolunta de' imparare, ti terrai inanzi que sti exempietti, et sforcerati imitarli quanto pote.**

Caractère typographique utilisé  
dans la première édition d'*Il modo...*,  
de Ludovico degli Arrighi, Venise, 1526.

Ludovico degli Arrighi apparaît comme le père fondateur de l'écriture de chancellerie. Il est même considéré comme le meilleur calligraphe de *cancellaresca* difficile à surpasser ou à égaler. C'est grâce son modèle inflexible d'écriture, où il combine liberté et discrétion, qu'il acquiert ce statut.

## 2.2. Giovanni Antonio Tagliente

Giovanni Antonio Tagliente est né vers 1468 à Venise. Il ne reste que peu de traces de sa vie, si ce ne sont ses manuels d'écriture. D'après les études de Stanley Morison, il aurait été scribe à la chancellerie papale, à Rome.

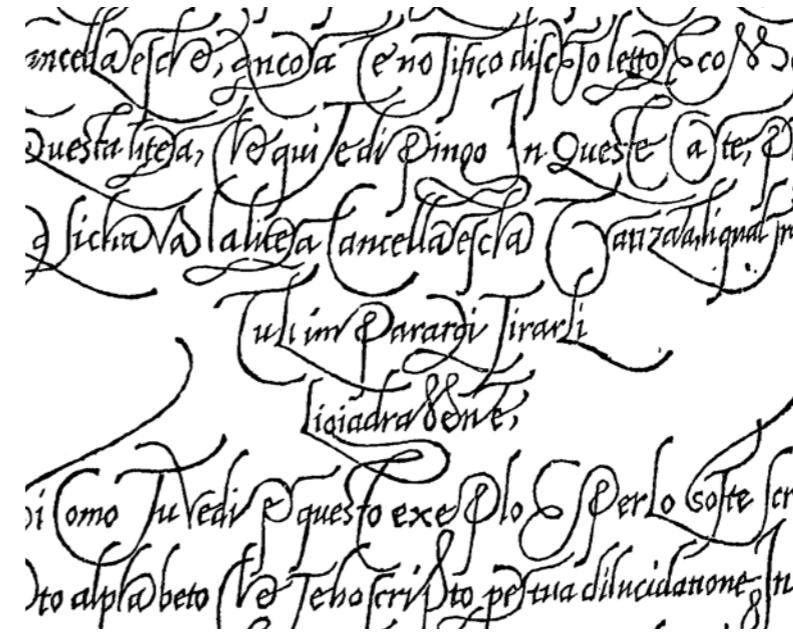


Extrait de la supplication au Doge et au Conseil de Venise, de Giovanni Antonio Tagliente, Venise, 1491.

Dans la supplication de 1491, adressée au Doge et au Conseil de Venise, il écrit qu'il a enseigné en Italie et que maintenant il désire s'établir à Venise. Il se propose, contre salaire, d'enseigner l'art d'écrire les différentes graphies aux membres des offices des États. Ce *supplica* est soigné aussi bien dans sa syntaxe que dans sa forme. La calligraphie y est riche et hautement décorée. Il souhaite impressionner les autorités avec son savoir-faire. Les lettres sont presque droites. Les ascendantes et descendantes sont allongées et déformées. En dépit des qualités de sa composition, Tagliente n'obtient pas gain de cause. L'année suivante, Tagliente réitère sa demande et obtient la place, le 19 septembre 1492. Malgré tout, Tagliente se garde le droit de donner des cours privés et d'en garder tous les bénéfices. Ainsi commence sa carrière de professeur aux écritures qui se concrétisera plus tard par ses manuels d'écritures. Parmi ses élèves, on peut compter Ludovico degli Arrighi; on suppose qu'ils menèrent une course contre le temps pour être le premier à éditer un manuel d'écriture. Tagliente devient imprimeur, en plus de sa qualité de maître-calligraphe. Non seulement il édite des livres d'apprentissage, mais il imprime aussi des ouvrages de comptabilité, d'apprentissage de la lecture, de motifs et de volutes, de modèles de lettres d'amour (syntaxiques et formels). À partir de 1527, on perd toute trace de lui. Certaines sources datent sa mort en 1538.

Le premier manuel de Giovanni Antonio Tagliente, *Lo presente libro Insegna La vera arte delo scivere de diverse varie sorti di Litere* est édité à Venise en 1524. Tagliente oriente son manuel vers un public de jeunes secrétaires des Républiques et de commerçants. Il écrit que son livre est destiné à tous ceux qui désirent apprendre.

La *cancellaresca* de Tagliente est moins épurée que celle d'Arrighi; elle est plus exubérante et moins contrôlée. Tagliente est un virtuose désireux de monter l'extrême complication possible de ses modèles d'écriture. Il fleurit les ascendantes et descendantes, ajoute des ligatures. Son écriture gagne en verve et vitalité mais perd en lisibilité et fonctionnalité. Tagliente décrit dans *Lo presente libro* les différentes cursives qu'il a élaborées. Il apparaît comme un scribe soigneux et ingénieux. Son goût prononcé pour les volutes le pousse à compliquer ses motifs, dans le but de surpasser l'agilité d'Arrighi.



Aperçu d'une composition calligraphique en chancellerie de *Lo presente Libro*, Venise, 1524.



Page-titre de *Lo Presente Libro*, de Giovanni Antonio Tagliente, Venise, 1524.

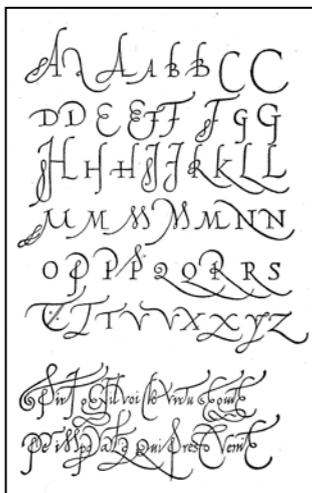


Planche de majuscules cancellaresca tirée de *Lo presente libro*, de Giovanni Antonio Tagliente, Venise, 1524.

Tagliente montre dans son manuel une *cancellaresca* régulière, ainsi que des cursives mercantiles. Il ajoute à cela une *cancellaresca pendente*, inclinée sur la gauche; une *trattizata*, fleurie, décorée à l'extrême et donc peu lisible; une *bollatica* et une *imperiale*, aux qualités décoratives; un nombre considérable de plaques inversées, en blanc sur noir; quelques alphabets exotiques, avec de l'hébreu, du grec au plomb et de l'arabe; des capitales ornées ou composées en lettrine. Tagliente met également en avant deux écritures mercantiles, de Venise et de Florence, aux ascendantes et descendantes bouclées. Enfin, il ajoute une gothique *rotunda* pointue, précise et richement décorée.

*mo*  
*Beate*

*mo*  
*E*

*mo*  
*JL*

Exemples d'abréviations extraits de *Lo Presente Libro*, de Giovanni Antonio Tagliente, Venise, 1524.

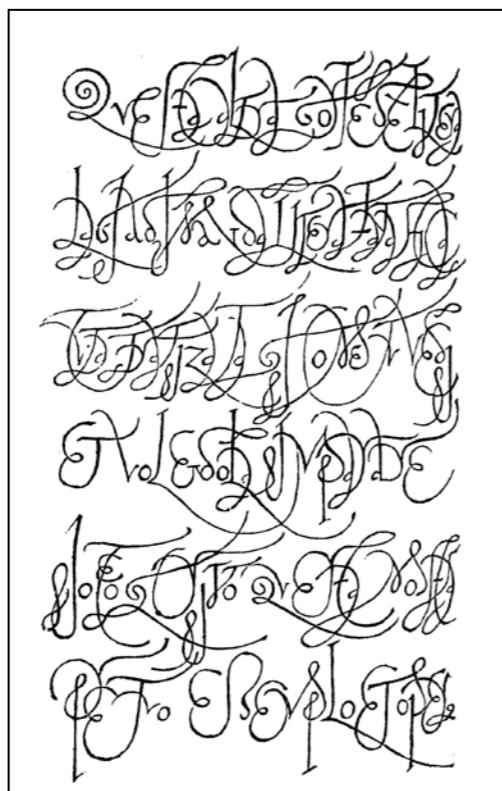


Planche extraite de *Lo Presente Libro*, où Giovanni Antonio Tagliente nous montre tout son talent et son habileté.

De toutes les graphies présentées, c'est la *lettera cancellaresca* qui décroche le premier rôle. Tagliente l'explique, l'analyse et la dissèque sur quinze pages. Plus qu'Arrighi, il décrit trois traits fondateurs de la *cancellaresca*: un trait plat et épais, un autre coudé et fin et un dernier vertical pour le fût des lettres. Toutes les instructions sont composées en cursive typographique. Les poinçons qu'il utilise en texte courant sont de forme plus simple par rapport à ses calligraphies. Pour conclure, Tagliente traite des aspects techniques de l'écriture: la taille de la plume, la façon dont on la tient, le choix du papier, l'encre et les instruments satellites.

*Opera di Giovanniantonio Tagliente che insegna a scrivere de diverse qualita de lettere* est le second manuel de Tagliente; il est publié en 1527, à Venise. *Opera* est composé de seize feuilles, de format *in-seize* oblong. Dans sa préface, Tagliente écrit sa peur de voir son savoir mourir avec lui. Il a réalisé ce livre où il dévoile les mystères de l'écriture pour les futures générations. On retrouve dans ce manuel deux gravures du livre de Celebriano. Six pages sont consacrées à la *cancellaresca*, huit à la *mercancellaresca* et cinq aux instructions. Certaines pages traitant des capitales sont imprimées en réserve, blanc sur noir. Le colophon conclut le manuel.

**F**erito son io si acerbamente dalle crudeli fiette d' amore nobilissima, & dolcissima Madonna, che se con queste poche parole io non haessi mandata fuori la mia ardendissima passione, senza dubbio l'impia morte s'appropinquava per troncar il filo di mia miserabil vita. O quanto forte, quanto potente, & o quanto amara in me conosco la legge seuera & aspera d'amore. Peo

Le travail de Giovanni Antonio Tagliente occupe une place de premier rang dans l'histoire du livre italien, mais aussi dans celles de la calligraphie et de la typographie. Fier de son talent, de sa virtuosité, de son travail, Giovanni Antonio Tagliente montre ses tours, éblouit par l'aise avec laquelle il crée. Il est ivre de style.



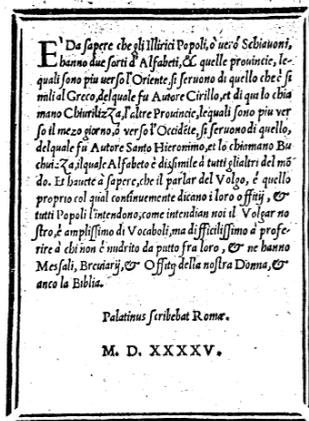
Page-titre de l'*Opera*, de Giovanni Antonio Tagliente, Venise, 1527.

Page extraite de l'*Opera*, de Giovanni Antonio Tagliente, Venise, 1527.

### 2.3. Giovanbattista Palatino

Le Sac de Rome en 1527 marque les esprits. Il faut attendre quelques années avant que Rome et l'Italie ne recouvrent une stabilité relative, propice à l'émergence de nouveaux maîtres-calligraphes. Les arts se posent en opposition contre l'atmosphère belliqueuse de l'époque. Les artistes se tournent vers le maniérisme, les musiciens vers la polyphonie. Giovambattista Palatino est le calligraphe de cette époque de fards et d'effets. Il se place dans la lignée de Ludovico degli Arrighi, lui-même homme de culture. Il devient membre d'académies, participe à la vie sociale et politique, s'occupe d'affaires scolaires. Palatino représente le renouveau de l'humanisme. Il combine la calligraphie à ses intérêts philosophico-littéraires, ce qui influence la forme de ses livres d'écriture et change la perception qu'il en a. Giovambattista Palatino est né à Rossano, en Calabre, vers 1515. Il reçoit vraisemblablement une éducation de haute qualité. Dès sa majorité, il s'installe à Rome. Palatino débute sa carrière de scribe dans le notariat. Il devient par la suite secrétaire de l'Accademia dei Sdegnati, durant le pontificat de Paul III. L'élégance et le raffinement dirigent la vie de Palatino. Il fréquente les milieux intellectuels et ecclésiastiques de haut rang. Maître Palatino s'adonne à la poésie, aux jeux d'échecs et à l'amour.

Les manuels d'écriture ont fait la réputation de Palatino. En théorie, il n'y a qu'un unique livre, publié en 1540, à Rome. En pratique, le manuel fut élargi en 1545 et révisé en 1566. Quand en 1540, la première édition du manuel paraît, les livres d'Arrighi et de Tagliente, les vieux maîtres-calligraphes, ont déjà vécu pendant quinze ans. Palatino intitule alors, à juste titre son manuel *Libro nuovo d'imparare a scrivere*. Le maître veut délibérément dépasser ses prédécesseurs. Où Arrighi et Tagliente se concentraient sur les aspects fonctionnels et décoratifs de l'écriture, Palatino rationalise la pratique de la calligraphie. Comme l'écrit Stanley Morison, il est le « théoricien de la cancellaresca ». *Libro nuovo d'imparare a scrivere* est une présentation des écritures de chancellerie et une encyclopédie de toutes les autres graphies. Palatino écrit qu'il désire dédier son livre « à toutes les sortes de lettres anciennes et modernes de toutes les nations ».



Introduction composée en italique et capitales romaines droites du manuel d'écriture *Libro nuovo d'imparare a scrivere*, de Maître Palatino, Rome, 1540.

Le livre s'ouvre avec deux éléments caractéristiques qui deviendront des standards dans les manuels d'écriture à venir. Palatino appose tout d'abord son portrait sur la page-titre. Il apparaît jeune, bien habillé et séduisant, en rapport aux canons du XVI<sup>e</sup> siècle. Ensuite, un sonnet, écrit par un de ses amis et admirateurs, Thomasso Spica de li Spinteri le glorifie et le félicite. Palatino illustre parfaitement le changement de statut du scribe qui devient maître-calligraphe; il passe de l'anonymat à la notoriété. Après les préliminaires, les quatre pages de dédicace au Grand Cardinal Robert de Lenoncorde, la note à Gutenberg et à Nicolas Jenson, dix pages d'instructions sur la bonne manière de tenir la bonne plume inaugurent le manuel. À la suite de ces préceptes généraux, Palatino présente des planches de différents modèles: *Maiuscole Cancellaresce*, capitales de chancellerie fleuries; *Essemplio per fermar la Mano*, un alphabet de *cancellaresca*, illustré en vers; une page emplies d'abréviations en chancellerie. Palatino porte un soin particulier à la mise en page de ses textes.



Page-titre de *Libro nuovo d'imparare a scrivere*, comportant le portrait de l'artiste, Giovanni Battista Palatino, Rome, 1540.

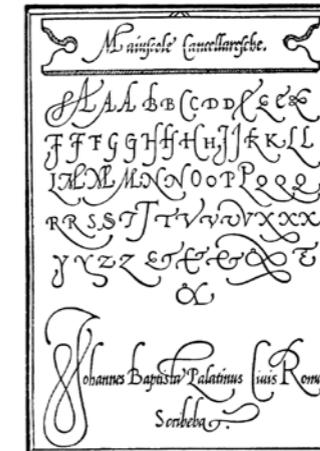
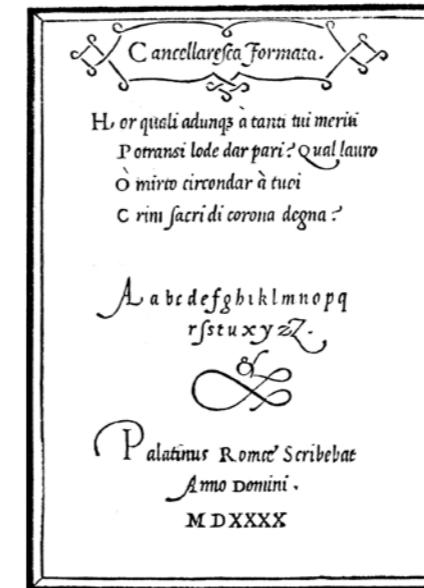


Planche de majuscules de chancellerie, extraite de *Libro nuovo d'imparare a scrivere*, de Giovanni Battista Palatino, Rome, 1540.

Planche de *cancellaresca formata*, extraite de *Libro nuovo d'imparare a scrivere*, de Giovanni Battista Palatino, Rome, 1540.

A.  
*A* *B* *C* *D* *E* *F* *G* *G* *H* *I* *K*  
*l* *m* *n* *o* *p* *q* *r* *s* *s* *st*  
*st* *t* *u* *v* *x* *y* *z* *Z* *&* *st*

B.  
*a* *b* *c* *d* *e* *f* *f* *g* *h* *i* *l* *m* *n* *o*  
*p* *q* *r* *s* *s* *ß* *st*  
*st* *t* *u* *v* *x* *y* *z* *Z* *&* *st*

C.  
*a* *b* *c* *d* *e* *f* *g* *g* *h* *i* *k* *l* *m* *n*  
*o* *p* *q* *r* *s* *s* *st*  
*st* *t* *u* *x* *y* *z* *Z* *&* *st*

Exemples contemporains de *cancellaresca*.  
 A. *Cancellaresca romana*; B. *Cancellaresca formata*; C. *Cancellaresca bastarda*.

Palatino fait suivre son chapitre sur la *cancellaresca*, par un assortiment d'écritures mercantiles: milanaise, romaine, vénitienne, florentine, siennoise et gènoise. Directement après, un chapitre est consacré au public de la chancellerie du Vatican. La *lettera de Bolle Apostoliche* et la *lettera di Brevi* y sont présentées. Deux pages d'instructions de la *cancellaresca formata* suivent, composées avec le romain de Blado. Palatino prend également un plaisir particulier à présenter des alphabets exotiques tels que le grec, le russe, l'arabe, l'hébreu, le chaldéen et même de l'indien et de l'égyptien. Toutes ces graphies, encadrées dans des cartouches très élaborés, ne sont ni expliquées, ni analysées. Ces alphabets exotiques sont plutôt des curiosités, que des utilités pratiques.

À la fin du manuel, les instructions de Palatino, sur sept pages composées en romain, traite de l'utilisation de l'encre, des plumes, du couteau à plume, du dé à coudre, de la règle, du compas. Palatino conclut *Libro nuovo d'imparare a scrivere*, de 1540, par son emblème sur le colophon: un papillon de nuit et une bougie allumée, encerclés par la devise «*Et so ben ch'io vo dietro a Quel che m'arde*», empruntée à un sonnet de Pétrarque.

Maître Palatino décrit principalement trois types de *cancellaresca*, dans le *Libro nuovo d'imparare a scrivere*, de 1540.

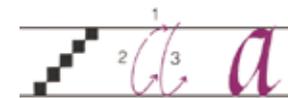
La première tient de la *cancellaresca corsiva* d'Arrighi et de Tagliente. Palatino la nomme *cancellaresca romana*. Cette dernière est plus aiguë que les précédentes. Les lettres sont étroites. Les ascendantes et descendantes sont proéminentes. Leur courbe se finit par une crosse, moins repliée que celle d'Arrighi et de Tagliente. Dans cet alphabet, Palatino utilise le *g* calligraphique.

La *cancellaresca formata* est une écriture presque droite, nette et ronde. Son module est proche du carré, à l'opposé de la *cancellaresca romana*, dont le module est rectangulaire. Les lettres sont isolées. L'empatement au niveau des attaques des lettres est plus visible. Le *g*, lettre symptomatique de la *cancellaresca*, offre ici une nouvelle forme. Les hastes et les hampes sont quant à elles plus courtes, ce qui procure à cette graphie un aspect plus posé. On ne relève plus dans cet alphabet la recherche de la virtuosité extrême qui impressionne. Cette écriture est plus fonctionnelle.

*Et che' senza esso non si puo  
 scriuere' pure vna sola  
 lettera',  
 Et consequentemente' la poca  
 auuertenza' di essi che l'han  
 autouuoluto. Et inuenefetto*

La dernière écriture est la *cancellaresca bastarda*. Elle constitue une alternative entre les deux précédentes *cancellaresca*. Étroite, elle possède des hastes et des hampes courtes. Elle conserve également le *g* de la *cancellaresca formata*.

En 1560, toute l'Italie bascule dans la Contre-Réforme. Les préciosités, les effets de style tendent à être dénoncés, comme ceux du Mal et du Malin. La *cancellaresca* commence à se démoder. À l'instar des manuels d'Arrighi et de Tagliente, celui de Maître Palatino se fait distancer, surtout depuis l'arrivée de nouveaux calligraphes. Palatino tente de réagir, mais c'est l'Italie qui a changé. Le projet du Maître de constituer un grand livre sur la calligraphie, de plus de deux cents pages échoue; il ne trouve aucun mécène. C'est la fin d'une époque. Les italiens sont en attente d'une nouvelle Renaissance, d'un vent nouveau. Maître Palatino meurt à Naples, en 1575. Il reste néanmoins «le calligraphe des calligraphes».



Ductus d'un *a* de *cancellaresca*.

Illustration de *cancellaresca formata*, tirée de *Libro nuevo d'imparare a scrivere*, de Giovanni Battista Palatino, Rome, 1540.



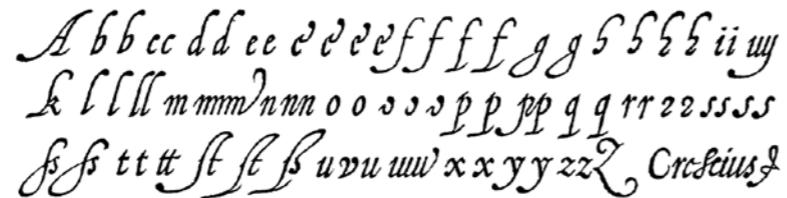
Emblème de Maître Palatino extraite de *Libro nuevo d'imparare a scrivere*, Rome, 1540.

#### 2.4. Gianfrancesco Cresci

Le calligraphe le plus passionné et le plus radical dans sa critique des cursives du XVI<sup>e</sup> siècle fut incontestablement Gianfrancesco Cresci. Il grandit à Milan, où son père était agent pour le compte des cardinaux Salviati et Cibo. Cresci arrive à Rome, en 1522. Quatre ans plus tard, il obtient un poste de scribe à la bibliothèque du Vatican. En 1560, il cumule son poste avec celui de scribe de la chapelle Sixtine.

La même année, en 1560, Cresci publie son premier livre d'apprentissage de l'écriture, *Esemplare di Pui Sorti Lettere*, imprimé par Antonio Blado. Malgré son expérience de scribe, il désire créer une écriture expédiée pour la correspondance. Il marque un tournant dans l'appréhension de l'écriture. Cresci unit la chancelière et la gothique, en une seule et même graphie la *bastarda*, un développement baroque de la *cancellaresca*. L'aspect rond des lettres est accentué, les ligatures sont plus faciles à exécuter, la pente des signes est affirmée. Toutes ces qualités concourent à la promotion d'une écriture tracée avec rapidité.

Dans sa dédicace, Gianfrancesco Cresci s'adresse au cardinal Borromeo. Le calligraphe se présente comme le prophète de la calligraphie et de la *cancellaresca*. Insatisfait des précédents livres d'apprentissage, Cresci déclare être arrivé à un « *Vero modo di scrivere Cancellaresco Corsivo* », fondé sur de belles et modernes proportions. Ses modèles sont plus libres et plus expédiés que ceux de ses prédécesseurs. Pour Cresci, sa *cancellaresca* est le meilleur modèle de cursive jamais créé. Le calligraphe milanais évoque le vieux modèle calligraphique, *il bastarda antico* d'Arrighi, Tagliente et Palatino, comme une affaire de points et d'angles. Dans une époque moins portée sur les fards et les effets, Cresci dénonce les variations superflues et incompréhensibles de la *cancellaresca*; ces formes frivoles et immatures ne sont pour lui que de simples digressions et pertes de temps.



Modèle de *cancellaresca* expédiée, appelée également *testeggiata*, extraite d'*Esemplare di pui sorti de lettere*, de Gianfrancesco Cresci, Rome, 1560.

Revenons-en à *Esemplare di Pui Sorti Lettere*. La dédicace, la note au lecteur, les préliminaires et les instructions sont composées avec la petite italique de Blado. Le livre est un format oblong de quatorze feuilles, suivies de cinquante-cinq illustrations gravées sur bois et d'un cartouche final voluté. Les pages sont encadrées par des vignettes de style baroque, avec chérubins et motifs architecturaux. Plus simplement, d'autres cadres sont composés d'arabesques. La partie illustrative de l'ouvrage commence par son propre titre, *La Vera maniera del scriver corsivo cancellaresco*. Les seize premiers modèles montrent des spécimens et des alphabets de cursive de chancellerie, dans la forme expédiée de Cresci. Arrivent ensuite, deux pages de minuscules et d'exemples de ligatures à plusieurs variantes; le *h* est écrit selon trois degrés de fermeture de sa boucle, le *p* peut avoir une descendante empâtée ou volutée. Une planche de capitales de chancellerie offre aux lettres différents niveaux de décoration. Des abréviations et des modèles épistolaires sont ensuite expliqués; quatre exemples de lettres sont adressés aux cardinaux de Naples, Médicis, Borromeo et de Noboli. Les six pages suivantes montrent une chancellerie, aux ascendantes traditionnelles. Quelques illustrations de mercantiles sont présentées directement suivies par trois pages de minuscules *testeggiata*.

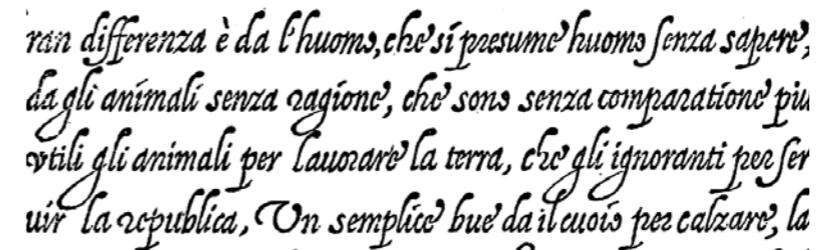


Planche de *cancellaresca testeggiata* extraite d'*Esemplare di pui sorti de lettere*, de Gianfrancesco Cresci, Rome, 1560.

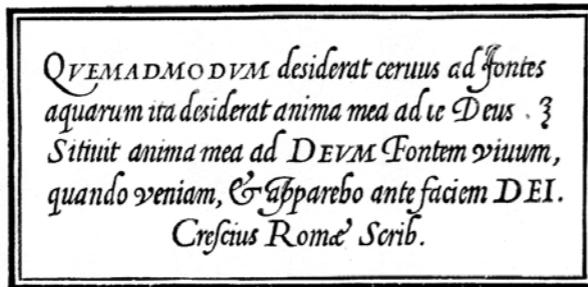
Exemple de *cancellaresca testeggiata* tirée d'*Esemplare di pui sorti de lettere*, de Gianfrancesco Cresci, Rome, 1560. On peut apprécier la cursivité du modèle de Cresci, marquée par le poids des terminaisons des hastes et hampes.

La partie des impressions blanches sur noir est exceptionnellement réussie malgré son faible encrage. Cresci y dévoile le dessin de ses capitales antiques romaines. Il précise que le dessin des capitales se fonde sur l'observation et l'étude des modèles les plus fins de Rome et plus particulièrement sur la colonne de Trajan. Le calligraphe se détache de la construction vernaculaire de la capitale, qui prend son origine dans la géométrie.

En 1570, Gianfrancesco Cresci publie un nouvel ouvrage plus ambitieux que le précédent. *Il Perfetto Scrittore* est imprimé « *in Roma in cas del proprio autore & intagliato per l'Eccelente intagliator M. Francesco Aureri da Cema* ». Il écrit dans sa préface: *Ceux qui se vantent de leur habilité à écrire des centaines de sortes de scriptes réaliseront la valeur de mon système lorsqu'ils l'essayeront. Ceux-là même comprendront combien ils ont perdu leur temps sur ses autres scriptes, stupides et futiles à la fois... Tant d'esbrouffe est en effet, vaine. L'écriture est avant tout une tâche pratique...* En parallèle, le calligraphe milanais nous entretient à propos de la pédagogie des apprentis en écriture. Le papier doit avoir des portées, ainsi l'élève n'aura que le souci de se concentrer sur la forme des lettres. Chaque élève doit recevoir une leçon par jour. Le livre se constitue de deux parties distinctes. Stanley Morison suppose que l'ouvrage de Cresci devait s'acquérir en plusieurs fois. Une page titre gravée sur métal, où le portrait de l'auteur apparaît aux côtés de riches éléments baroques ouvre la première partie. Les illustrations sont encadrées par des vignettes d'un style baroque encore plus affirmé. Cresci présente six types de chancellerie. La *lettera Cancellaresca chiamata formatella* montre toutes les caractéristiques de la *testeggiata*, où les ligatures sont régies selon le besoin, et non par des règles. Suit la *lettera Cancellaresca alquanto corrente*, aux lettres alternatives dont les *h*, *e* et *i*. L'*antica*, présentée sur neuf pages, tient plus de l'italique. Cette graphie aura une influence considérable sur les futures écritures *formata*, *formatella* and *formatellina*. Pour conclure, Cresci nous présente une humanistique stylisée, sa « Reine des lettres », la *lettera antica tonda*.



Page-titre d'*Il Perfetto Scrittore*, de Gianfrancesco Cresci, Rome, 1570.



*Lettera Cancellaresca chiamata formatella* extraite d'*Il Perfetto Scrittore*, de Gianfrancesco Cresci, Rome, 1570.



La deuxième partie est dédiée à Mons. Salviati; elle traite des capitales romaines antiques et des capitales de chancellerie. Neuf ans plus tard, Cresci nous offre la troisième partie de l'ouvrage, *Il Perfetto cancellaresco corsivo*, imprimé à Rome, par Pietro Spada. Il parvient finalement à imprimer le *libro quatro* à Venise, en 1579, sous le titre *Avertimenti di Gio. Francesco Cresci, Scrittore, Gentilhuomo Milanese...*

Avec Gianfrancesco Cresci, la chancellerie prend un nouveau départ. Une des caractéristiques de ce nouveau modèle proposé est sa forme plus ronde, douce et finalement plus simple à tracer (sans trahison des principes essentiels de la chancellerie). Toutefois, cette écriture inclinée à l'extrême sacrifie sa lisibilité sur l'autel de la rapidité. Selon Stanley Morison, toute l'Europe marchera dans les empreintes de Gianfrancesco Cresci.



La première illustration présente une *cancellaresca* devenue italique, l'*antica*. La « Reine des lettres », la *lettera antica tonda* est développée ci-dessus. Planches extraites d'*Il Perfetto Scrittore*, de Gianfrancesco Cresci, Rome, 1570.



Impression blanche sur noire de capitales romaines extraite d'*Il Perfetto Scrittore*, de Gianfrancesco Cresci, Rome, 1570.

#### 4. Perspectives contemporaines de la *cancellaresca*

##### 4.1. Hermann Zapf

Né en 1918, à Nuremberg en Allemagne, Hermann Zapf est un calligraphe-typographe incontournable. La totalité de sa création typographique prend sa source dans la pratique et dans l'observation de la calligraphie. En 1948, Hermann Zapf met au point le caractère Palatino, inspiré comme son nom l'indique par les planches gravées et les calligraphies du Maître calligraphe. Ce caractère a su conserver la grâce calligraphique de son modèle. Toutefois, Palatino dessinait des signes à petite hauteur d'x et aux hastes et hampes exagérées, lorsque Zapf, lui, établit une proportion plus large, dans le but d'équilibrer et de rendre cette graphie plus agréable à la lecture. Le Palatino est un caractère universellement admiré.

Hermann Zapf pousse ses recherches plus loin encore avec la police Zapf Chancery, de 1979. Ce caractère est directement inspiré des documents officiels de la chancellerie papale de Rome. Cette chancellerie contemporaine est piquante; les extrémités des signes sont coupées à la serpe. Le caractère gagne ainsi en rythme.

abcdefghijklmnop  
opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQR  
STUVWXYZ

&

Inspiré des chancelleries de Maître Palatino, le Palatino d'Hermann Zapf, 1948.

abcdefghijklmnopqrstu  
vwxyz  
ABCDEFGHIJKLMN  
OP

Le caractère Zapf Chancery d'Hermann Zapf, 1979.

abcd

Le caractère Zapf Renaissance italic d'Hermann Zapf, 1992.

Dessiné en 1987, le Zapf Renaissance italic de Zapf renoue avec la tradition italienne du XVI<sup>e</sup> siècle, qui élabore des variantes à partir d'une lettre unique. Les capitales sont dessinées selon deux axes. Les premières relèvent de la *capitalis monumental*, alors que les secondes présentent des aspects plus décoratifs et plus enlevés. Ce caractère tient à la fois de Tagliente pour ses atours vifs, et d'Arrighi pour ses empattements plus arrondis. Hermann Zapf a ici réussi à créer un résumé typographique des *cancellaresca* du XVI<sup>e</sup> siècle, adapté au monde contemporain.

##### 4.2. Robert Slimbach

Robert Slimbach est né en 1956, à Evanston, en Illinois, aux États-Unis. Après un apprentissage du dessin de lettre, il s'oriente vers la calligraphie et plus précisément celle de l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle.

En 1992, Robert Slimbach met au point la famille typographique Poetica, comprenant quatre polices de caractères distinctes. La forme globale des lettres s'appuie sur les *cancellaresca* italiennes. Chaque police représente un degré précis de cursivité de la graphie. La première Poetica est le point de départ de la famille; les lettres sont simplifiées et équilibrées. La numéro III, quant à elle montre des volutes, des formes plus arrondies, des décorations typographiques retenues; elle est la plus cursive des polices Poetica.

Le caractère Briosio est la dernière création de Robert Slimbach. Le créateur typographique s'est inspiré des écritures humanistiques du Quattrocento italien. Robert Slimbach atténue les caractéristiques de ses modèles pour arriver à un résultat affiné et idéalisé. Sa « chancellerie » est un romain expédié, empli de vitalité et de précision. Tout comme la Poetica, le Briosio est enregistré en format OpenType, ce qui lui confère malgré ses formes anciennes, une actualité indéniable.

ABCDEFGHIJKLMNO  
PQRSTUVWXYZabcd  
efghijklmnopqrstuvwxyz  
-&-0123456789\$¢£¥

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
YZÀÂËÏÖabcdefghijklmnop  
lmnopqrstuvwxyzääëïö  
&'1234567890(\$£.,!?)

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
XYZÀÂËÏabcdefghijklmnop  
lmnopqrstuvwxyzääëïö  
&'1234567890(\$£.,!?)

Deux versions de la famille de caractères Poetica de Robert Slimbach, 1992.

Le caractère OpenType Briosio de Robert Slimbach, 2004.

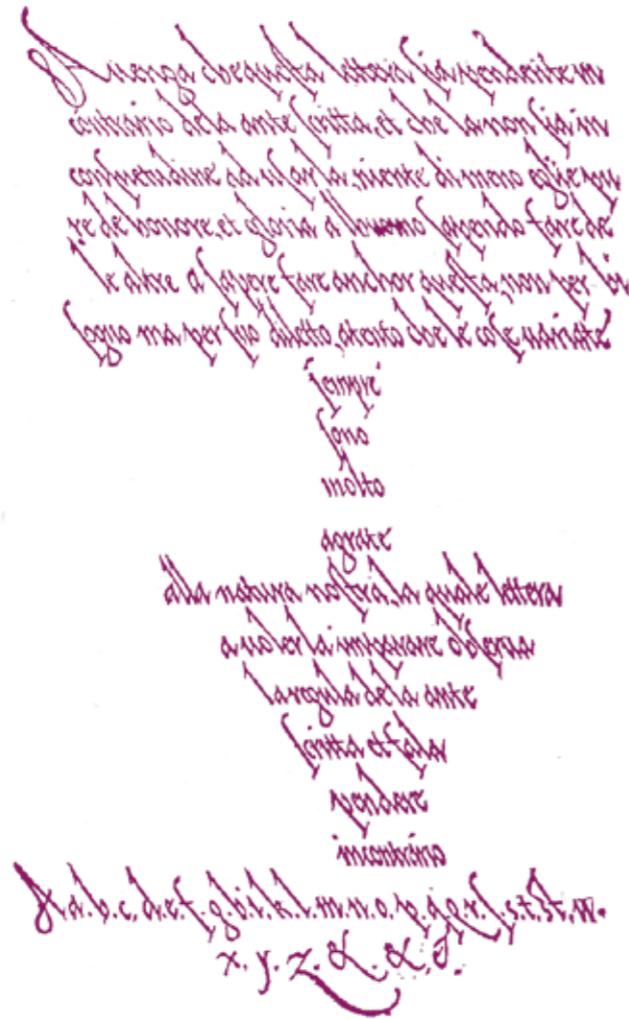


Illustration de cancellaresca pendente  
extraite de *Lo Presente Libro*,  
de G. A. Tagliente, Venise, 1524.

## CONCLUSION

### Typographie numérique & mimétisme calligraphique

La cancellaresca est communément considérée comme la dernière graphie élaborée avant l'émergence de l'imprimerie. La typographie modifie définitivement le statut de l'écriture; la calligraphie au sens où nous l'entendons aujourd'hui, apparaît. Écrire en chancelière rime désormais avec «écrire beau». La calligraphie est utilisée et pratiquée dans des circonstances exceptionnelles; preuve en est le développement des tournois de calligraphies aux Pays-Bas, où les maîtres rivalisent d'habileté et d'audaces graphiques. Avec l'affirmation de la typographie, le monde occidental passe d'une écriture changeante à une graphie fixée, régie par des règles optiques.

Grâce aux avancées de l'informatique en matière de formats de polices de caractères, la typographie contemporaine tente un nouveau rapprochement vers la calligraphie. L'encodage typographique, OpenType accroît les possibilités de composition et de forme des lettres, dans une même police de caractères. OpenType permet une conciliation avec l'écriture humaine; des ligatures non-répertoriées dans les casses traditionnelles apparaissent. Pour exemple, l'application de l'OpenType au Zapfino d'Hermann Zapf offre au caractère une dimension inattendue, un rythme proche de celui de la calligraphie. Par la multiplication des formes de chaque signe, on obtient un résultat typographique empli d'humanités, de variations. C'est une quête humaniste du signe, une recherche de la lettre variable. Le mimétisme de la calligraphie demeure une des finalités de la typographie.

## BIBLIOGRAPHIE

### BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

- ARRIGHI, Lodovico degli (Vicentino).- *La Operina di Ludovico Vicentino*.- Rome, 1522.  
— *Il modo di temperare le Penne Con le varie Sorti de lettere*.- Rome, 1523.  
TAGLIENTE, Giovanni Antonio.- *Lo presente libro Insegna La vera arte delo scivere de diverse varie sorti di Litere*.- Venise, 1524.  
— *Opera nuova che insegna a le donne a cusire, a racamare & a disegnar a ciascuno...*- Venise, 1524.  
PALATINO, Giovanbattista.- *Libro Nuovo d'Imparare a Scrivere Tutte Sorte Lettere*.- Rome, 1540.  
CRESCI, Gianfrancesco.- *Essempiare di Piu Sorti Lettere*.- Rome, 1560.  
— *Il Perfetto Scrittore*.- Rome, 1570.

### BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

- ATKINS, Kathryn A.- *Masters of Italic Letter*.- New York: David R. Godine, 1988.  
BLANCHARD, Gérard.- *Pour une sémoilogie de la Typographie*.- Andenne : Rémy Magermans, 1979.  
Collectif, «La calligraphie».- *Les Cahiers de Lure*, 1984.  
FAIRBANK, Alfred.- *The Story of Handwriting, Origins and Development*.- London: Faber & Faber, 1970.  
JESSEN, Peter.- *Masterpieces of Calligraphy* : 261 examples, 1500-1800.- New-York : Dover publications, 1981.  
JOHNSON, Alfred Forbes.- *Periods of Typography: the italian XVI<sup>th</sup> century*.  
— «A Catalogue of Italian Writing-books of the Sixteenth Century», *Signature*, Séries n°10, 1950.  
— *Type Designs, their History and Development*. London: Grafton and Co, 1959 (2nd ed.).  
JOHNSON, Alfred Forbes. MORISON, Stanley.- «The Chancery Types of Italy and France».- *The Fleuron*, a journal of typography, n° 3.- London : Oliver Simon, 1924.  
JESSEN, Peter; *Masterpieces of Calligraphy*. Dover Publications, Inc. New York, 1981.  
MEDIIVILLA, Claude.- *Calligraphie*. Paris: Imprimerie nationale, 1993.  
MORISON, Stanley.- «On Script Types», *The Fleuron*, a journal of typography, n° 4.- London : Oliver Simon, 1925.  
— *On Type Designs, Past and Present*.- 1962.  
— *Early Italian writing-books, Renaissance to Baroque*.- Boston: David R. Godine, 1990.  
OSLEY, Arthur Sidney.- *Calligraphy and Paleography*.- London: Faber and Faber limited, 1965.  
— *Scribes and Sources: Handbook of the Chancery Hand in the Sixteenth Century* : texts from the writing-masters.- London; Boston: Faber and Faber, 1980.  
POWDING, Geoffrey; *An Introduction to the History of Printing Types*. 1961.  
UPDIKE, Daniel Berkeley.- «Italian Types: 1500-1800», *Printing Types: their History Forms and Use*.- Éditions Harvard, 2001.  
TSHICHOLD, Jan.- *Treasury of Calligraphy* : 219 great examples, 1522-1840.- New-York : Dover Publications, 1984.  
WARDROP, James.- «A Note on Giovanantonio Tagliente».- *Signature*, New Series 8. London : Oliver Simon, 1949.  
— «*Civis romanus sum* : Giovanbattista Palatino and his Circle».- *Signature*, New Series 14. London : edited by Oliver Simon, 1952.  
— *The Script of Humanism*. Oxford, 1953.  
WELLS, James M.- Introduction to *Opera di Tagliente*, 1525.- Chicago, 1952 (fac-similé).  
ZAPF, Hermann.- *Hermann Zapf & his Design Philosophy*.- Chicago: Society of typographic arts, 1987.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
<b>1. Origines de la cancellaresca : l'écriture humanistique</b>	
1.1. Origines de l'écriture humanistique	7
1.2. L'avant-garde humanistique	9
1.3. La <i>lettera antiqua formata</i> de Poggio Bracciolini	10
1.4. La <i>lettera antiqua corsiva</i> et Niccolò Niccoli	11
<b>2. L'âge d'or de la calligraphie italienne au XVI<sup>e</sup> siècle</b>	
2.1. La pédagogie de l'écriture ou comment enseigner l'art d'écrire	13
2.2. Ludovico degli Arrighi	14
2.3. Giovanni Antonio Tagliente	18
2.4. Giovanbattista Palatino	22
2.5. Gianfrancesco Cresci	26
<b>3. Perspectives contemporaines de la cancellaresca</b>	
3.1. Hermann Zapf	30
3.2. Robert Slimbach	31
CONCLUSION	32
Typographie numérique & mimétisme calligraphique	