

**GIAMBATTISTA
BODONI:
GÉNIE OU ASSASSIN ?**



Introduction	5
BIOGRAPHIE DE GIAMBATTISTA BODONI (1740-1813)	7
1740-1768, jeunesse et apprentissage	
1768-1813, Parme et la Stamperia Reale	
LES OUVRAGES EMBLÉMATIQUES	13
Trois livres représentatifs	
1771: Fregi e maiuscoli incise e fuse	
1806: Le Metamorfofi di Ovidio	
1813-1814: Les Aventures de Télémaque <i>et les classiques français</i>	
Le <i>Manuale tipografico</i>	
La <i>préface de Bodoni</i>	
Le <i>catalogue de caractères</i>	
LE CARACTÈRE BODONI, UN ROMAIN « MODERNE »	43
Analyse et originalité du caractère	
Le Bodoni aujourd'hui: créations et variations typographiques	
<i>Les versions des principales fonderies, inspirations et créations</i>	
<i>Le Bodoni Classic Deco de Wiescher Design, le GFS Bodoni</i>	
<i>de la GreekFont Society et le Filosofia de Suzana Licko</i>	
Conclusion	63
Bibliographie et sitographie	64



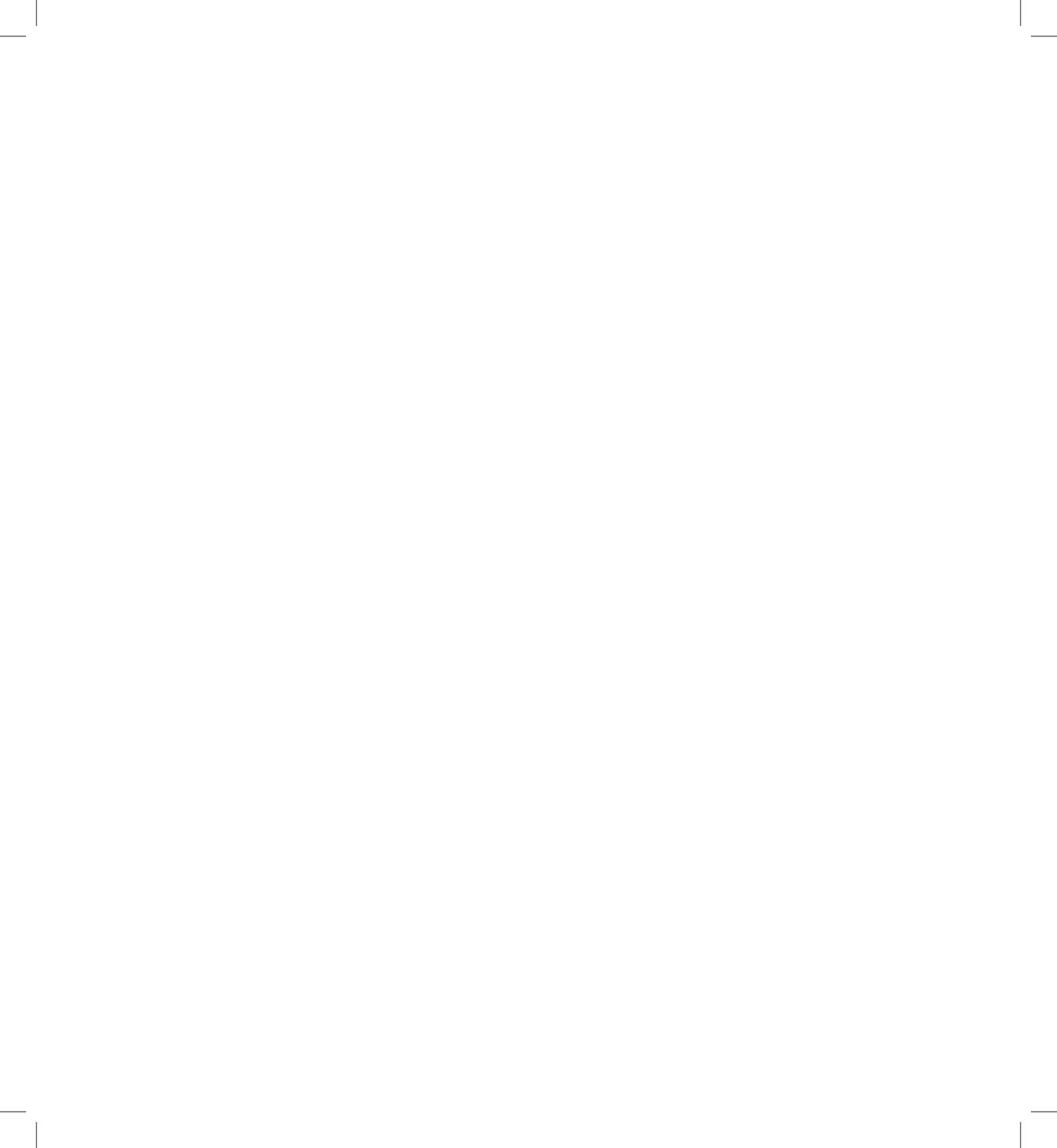
*Portrait de Giambattista Bodoni, extrait
du Manuale tipografico de 1818.*

Introduction

Au XVIII^e siècle, en Italie, un typographe va se poser en rival des Didot en France et laisser derrière lui une fantastique œuvre graphique et typographique, considérée aujourd'hui encore par certains comme insurpassable.

Giambattista Bodoni concilie art et imprimerie, typographie et modernité, dans une production adulée par certains et durement condamnée par d'autres. Il laissera à sa mort, avec son célèbre *Manuel typographique*, un monument qui traversera les siècles et contribuera à sa gloire tout autant qu'à laisser une empreinte dans le monde de la typographie.

Qu'en est-il de l'œuvre de cet homme, à la fois admiré et critiqué, et qu'en est-il de la répercussion de celle-ci aujourd'hui? Nous allons essayer ici de répondre à ces questions en explorant le personnage et son œuvre. Génie oublié ou assassin de la typographie «classique», nous allons tenter dans cette étude de redécouvrir et mieux cerner le personnage.



*BIOGRAPHIE DE
GIAMBATTISTA
BODONI (1740-1813)*

1740-1768, jeunesse et apprentissage

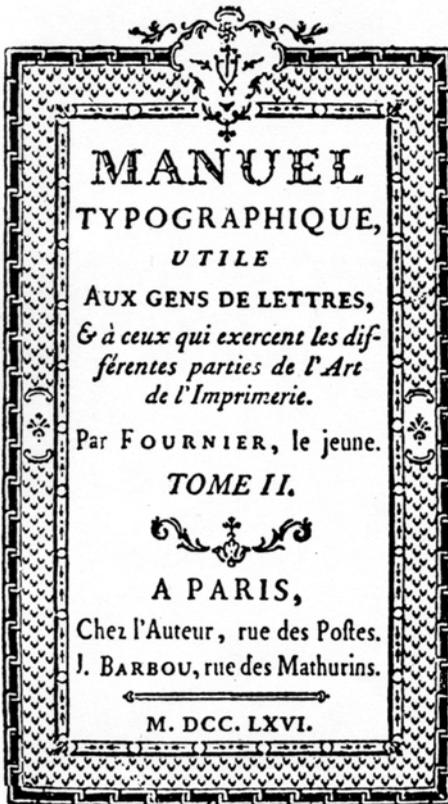
Giambattista Bodoni naît à Saluzzo, en Italie, le 24 février 1740. Il est le troisième fils de Francesco Agostino Bodoni, typographe et imprimeur, et de Paola Margherita Giolitti. Il fait montre dès son plus jeune âge d'une volonté et d'un tempérament peu communs, aime s'instruire, et montre de grandes aptitudes au dessin. Dès quinze ans, il s'exerce à travailler les métaux dans un atelier de serrurerie de la ville. En parallèle de ses études au collège de Saluzzo, il est également apprenti dans l'atelier paternel, où il manipule la typographie depuis son plus jeune âge : il y passe des heures à observer, et il y apprend la gravure sur bois.

À 18 ans, Bodoni a choisi sa voie et rêve d'aller à Rome approfondir ses connaissances sur le métier de typographe auquel il se destine ; il part pour y étudier le 15 février 1758. Une fois là-bas, il travaille à l'imprimerie du Vatican, la Stamperia di Propaganda, créée en 1626, et destinée à la propagation de la foi. Il sera chargé de trier, classer et restaurer le fond exotique (dont la plupart des poinçons sont l'œuvre de Granjon), de 1758 à 1768. Il est placé sous la direction du cardinal Ruggieri qui le persuade d'apprendre les langues orientales pour composer des livres à l'usage de missions étrangères ; engagé au poste de compositeur en langues orientales en 1762, il réalise ses deux premiers ouvrages : un missel arabo-copte et un alphabet tibétain. Il a alors 22 ans.

À la mort du cardinal Ruggieri, un homme qui jouera un rôle important dans sa vie, M^{gr} Paciaudi, le présente au cardinal Spinelli, qui le prend sous sa coupe : sa vie matérielle étant facilitée, il peut se consacrer pleinement à l'étude.

Parmi les influences importantes de Bodoni, il convient de citer John Baskerville, qui édite ses premiers livres alors que Bodoni est encore étudiant à Rome, et surtout Pierre-Simon Fournier, dont il utilisera les poinçons pour ses premiers livres. Il rendra hommage à ce dernier dans la préface de *Fregi e Majuscole incise e fuse*, publié en 1771, qui s'inspire largement du *Manuel typographique* publié par Fournier à Paris en 1766 ; les deux ouvrages contiennent d'ailleurs exactement 377 vignettes et ornements

Bodoni utilisera également les poinçons de Firmin Didot au début de sa carrière, et une influence réciproque entre les Didot en France et Bodoni en Italie, qui incarnent un renouveau de la typographie, perdurera tout au long de leurs vies.



Comparaison des frontispices du Manuel typographique, de Pierre-Simon Fournier (Paris, 1766), et de Fregi e Majuscole incise e fuse, de Giambattista Bodoni (Parme, 1771).

1768-1813, Parme et la Stamperia Reale

En 1766, le Cardinal Spinelli, son protecteur et directeur de la Stamperia di Propaganda, se suicide. Bodoni quitte Rome avec l'intention de se rendre en Angleterre, attiré par la renommée des imprimeurs anglais, notamment Baskerville.

Il décide de s'arrêter en chemin pour saluer les siens : cet événement mineur va modifier le cours de sa vie. Malade, il est contraint de s'arrêter à Turin, où il restera ensuite quelque temps, dans l'espoir de gagner un peu d'argent avant de repartir. Il y retrouve un ancien camarade et commence à travailler avec lui.

Le Duché de Parme est à cette époque au faite de sa gloire, en pleine effervescence culturelle et artistique : on le nomme « l'Athènes de l'Italie », et sa cour rivalise avec celle de Louis XIV. Le Duc de Parme décide de créer une imprimerie capable de concurrencer celles qui existent déjà à Londres, Rome, Paris, ou Madrid, et charge M^{gr} Paciaudi de trouver un homme capable de la diriger. M^{gr} Paciaudi pense aussitôt à Bodoni, le cherche et le retrouve à Turin où il lui expose le projet, qu'il accepte immédiatement. Nous sommes en 1768. Il restera fidèle toute sa vie au Duché de Parme et à la Stamperia Reale, et refusera les propositions de créer une imprimerie à Milan, puis en Espagne.

En 1783, le Duc de Parme lui permet de créer sa propre fonderie qui fournira en caractères l'Imprimerie royale, et il ouvre sa propre imprimerie au rez-de-chaussée du Palais en 1791. Pendant plus de 40 ans, au Palais della Pilotta, Bodoni produira des caractères et imprimera des ouvrages qui enthousiasmeront l'Europe entière.

Le Duché de Parme possède un fond de poinçons très important, mais Bodoni se préoccupe rapidement de créer des caractères pour étendre la gamme de ce qu'il possède. Il fabrique également lui-même ses encres, choisit les plus beaux papiers, recrute les meilleurs ouvriers, perfectionne les procédés pour graver les matrices et couler les caractères, apporte plusieurs modifications à ses presses : le résultat est sans égal.

La décennie 1770-1780 est consacrée à des recherches typographiques, durant lesquelles il publie *Fregi e maiuscoli incise e fuse* en 1771. Il imprime un certain nombre d'ouvrages entre 1771 et 1788, notamment avec des caractères orientaux qu'il a créés, contribuant à le faire connaître. Certains le considèrent déjà comme supérieur à Baskerville, tant la qualité de son travail est impressionnante. L'imprimerie Propaganda e Fide de Rome lui commande régulièrement des caractères orientaux.

Il publie en 1788 la première version de son *Manuale tipografico* qui contient 290 alphabets. Dès 1790, il réalise des livres pour les puissants d'Europe, puis viendront les premières parutions des classiques latins et grecs en 1792. Le 12 mars de la même année, il épouse Paola Margherita Dall'Aglio qui sera à la fois sa femme et sa collaboratrice tout au long de sa vie.

En 1793, Charles III d'Espagne le proclame typographe de sa majesté, et lui verse une pension annuelle sans aucune obligation de sa part. La gloire de Bodoni ne cesse de s'étendre malgré des critiques, notamment venant de Pierre et Firmin Didot qui mèneront des attaques virulentes contre lui, tout en reconnaissant ses grands mérites en tant que typographe. Cette rivalité et ces critiques stimulent Bodoni tout autant qu'elle le blessent.

En 1802, le Duc de Parme meurt, mais la Stamperia Reale continue de fonctionner. Il publie l'*Oratio Domenica* en 1807, pater noster en 155 langues.

En 1810, Bodoni finit d'imprimer *l'Iliade* : le livre sera offert à Napoléon qui lui octroie une pension de 3000 francs en retour, «en considération des progrès qu'il a fait faire à la typographie».

Le 5 avril 1813, la Stamperia Reale est fermée, mais Bodoni conserve sa fonderie et son imprimerie.

Giambattista Bodoni meurt à Parme, le 30 novembre 1813, à sept heures et demie du matin, entouré de ses amis intimes. Ses obsèques ont lieu le 2 décembre, et réunissent des personnalités du monde politique, littéraire et scientifique.

Paola Margherita Dall'Aglio, sa veuve et légataire universelle, est la dépositaire de ses dernières volontés et écrit en 1814 : « Je me suis promis également [...] de faire paraître son *Manuel typographique*, œuvre qui lui a coûté cinquante ans de travail assidu et de méditation profonde sur son art. Ainsi je donnerai un témoignage encore plus vif de mon amour conjugal et j'aurai honoré totalement sa mémoire ». Elle poursuit son travail, avec l'aide de Luigi Orsi qui avait travaillé pendant vingt ans sous les ordres de Bodoni, et publie en 1818 la version définitive du *Manuel typographique*. Ce livre en deux volumes, véritable monument posthume de plus de 500 alphabets (latins, mais aussi hébreu, turc, russe, géorgien...), condense, incarne l'œuvre et la pensée de Bodoni.

Créateur infatigable, il fut le plus prolifique graveur de poinçons du XVIII^e siècle : sa production en matière de fonderie typographique est inégalée. Quelques chiffres éloquents : en juillet 1772, la Stamperia Reale possède 2 140 kilos de caractères, deux ans plus tard elle en possède 2 788, et cinq ans plus tard 11 120. Il y aura imprimé plus de 200 ouvrages, dont le *Manuel typographique* de 1818 qui contient 513 alphabets, 290 corps de

romains et d'italique et 223 caractères étrangers, ainsi que plus d'un milliers d'ornements et de filets, le tout sur près de 550 planches.

Ses collections de poinçons et de matrices, 25 000 au total, sont conservés aujourd'hui dans la bibliothèque Palatine du Palais della Pilotta à Parme, à l'endroit même où il travailla toute sa vie. La ville possède également un musée Bodoniano dédié à ses œuvres.

*LES OUVRAGES
EMBLÉMATIQUES*

Il ne s'agit pas ici de proposer une sélection des « meilleurs » ouvrages de Bodoni, choix qui serait, sinon inutile, du moins discutable, mais plutôt de retracer en 4 moments-clés de sa vie sa démarche et l'évolution de son travail, depuis les commencements et l'influence de Fournier, jusqu'à l'aboutissement que constitue le *Manuel typographique*.

Trois livres représentatifs

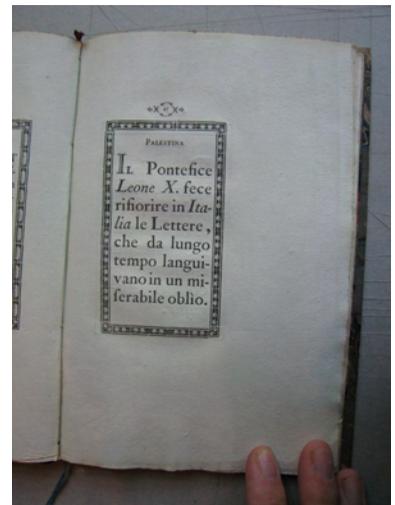
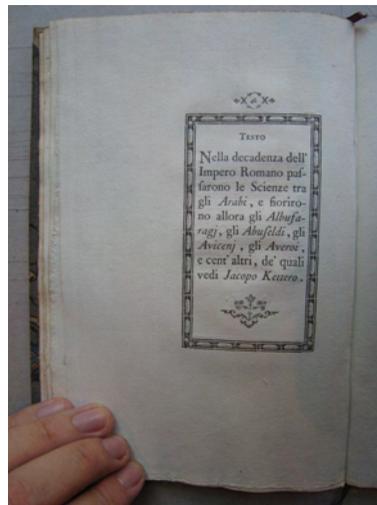
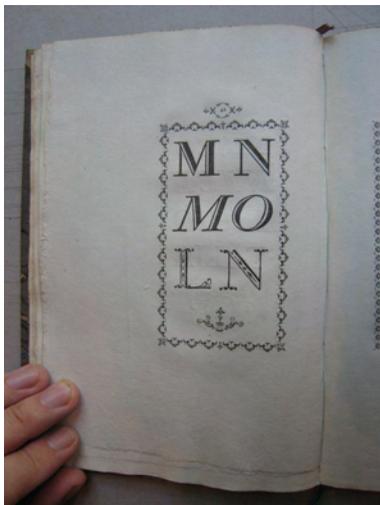
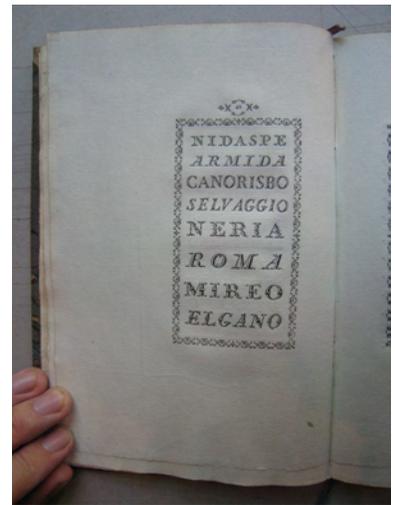
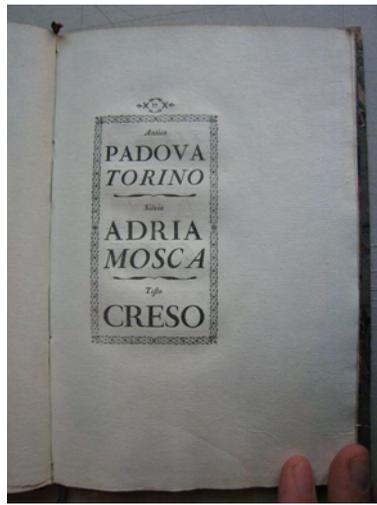
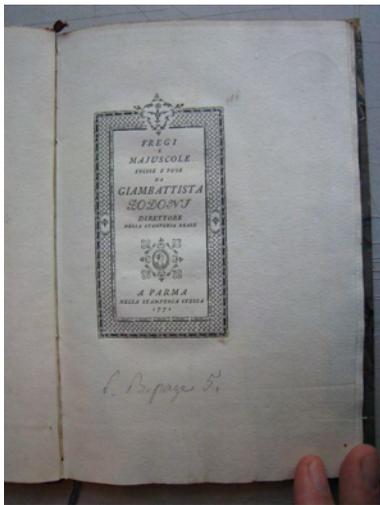
1771 : *Fregi e maiuscoli incise e fuse*

Fregi e maiuscoli incise e fuse da Giambattista Bodoni est un in-8° de 74 pages et environ 23 cm de long, qui paraît en 1771. Ce livre est sans doute le premier ouvrage véritablement connu de Bodoni, et marquera un jalon important dans sa carrière. C'est aussi, nous l'avons vu, un « livre-hommage » à Pierre-Simon Fournier, qu'il cite élogieusement dans la préface. Les similitudes entre les deux œuvres sont frappantes, à tel point que le travail à proprement parler « créatif » de Bodoni peut ici porter à critique : il n'en reste pas moins qu'il assume parfaitement cette influence de Fournier, qu'il réalise l'ensemble des poinçons utilisés ici et que le résultat est magnifique, éblouissant de maîtrise. Bodoni a alors 31 ans, et est directeur de la Stamperia Reale depuis seulement trois ans ; il prouve dans ce travail ses capacités techniques en terme de réalisation, mais aussi en terme de production en grande quantité, aussi bien des caractères que des ornements.

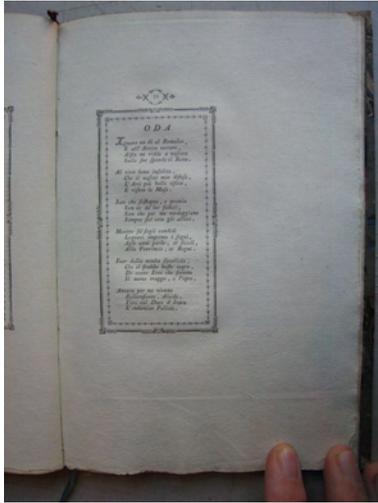
D'un point de vue typographique, les caractères préfigurent ce à quoi aboutira le caractère Bodoni quelques trente ans plus tard : le répertoire formel, la répartition et le contraste plein-délié, tout est déjà là. Bodoni ne fera que les stabiliser et les accentuer, tout en délaissant quelque peu l'aspect « décoratif » de certaines formes typographiques.

La mise en page est également caractéristique de Bodoni, avec l'importance accordée au blanc qui sert d'écrin aux réalisations pour mieux mettre en valeur leur préciosité. Là encore, on retrouve, jusque dans la structure rectangulaire, des encadrés qui se répètent tout au long du livre, ou la gradation des corps de romain, un avant-goût relativement fidèle de ce que sera le *Manuel typographique*.

On peut parler ici d'une esquisse de ce que seront les futures réalisations bodoniennes, une fois délaissées de leurs influences.

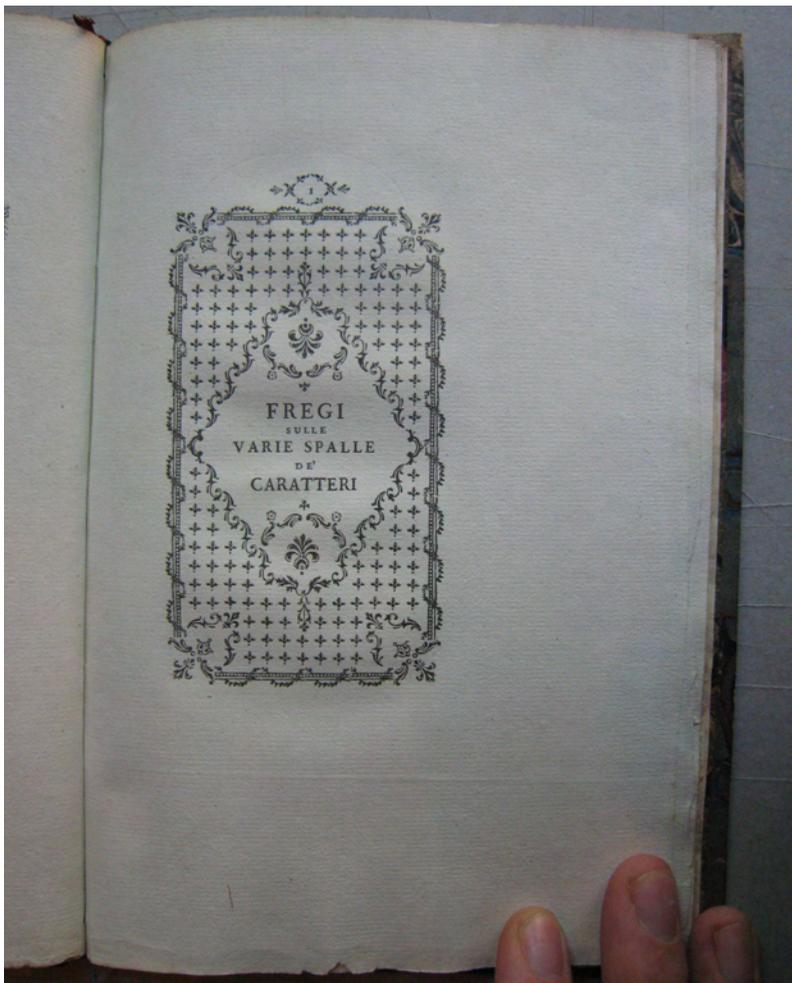


1771: Fregi e maiuscoli incise e fuse.

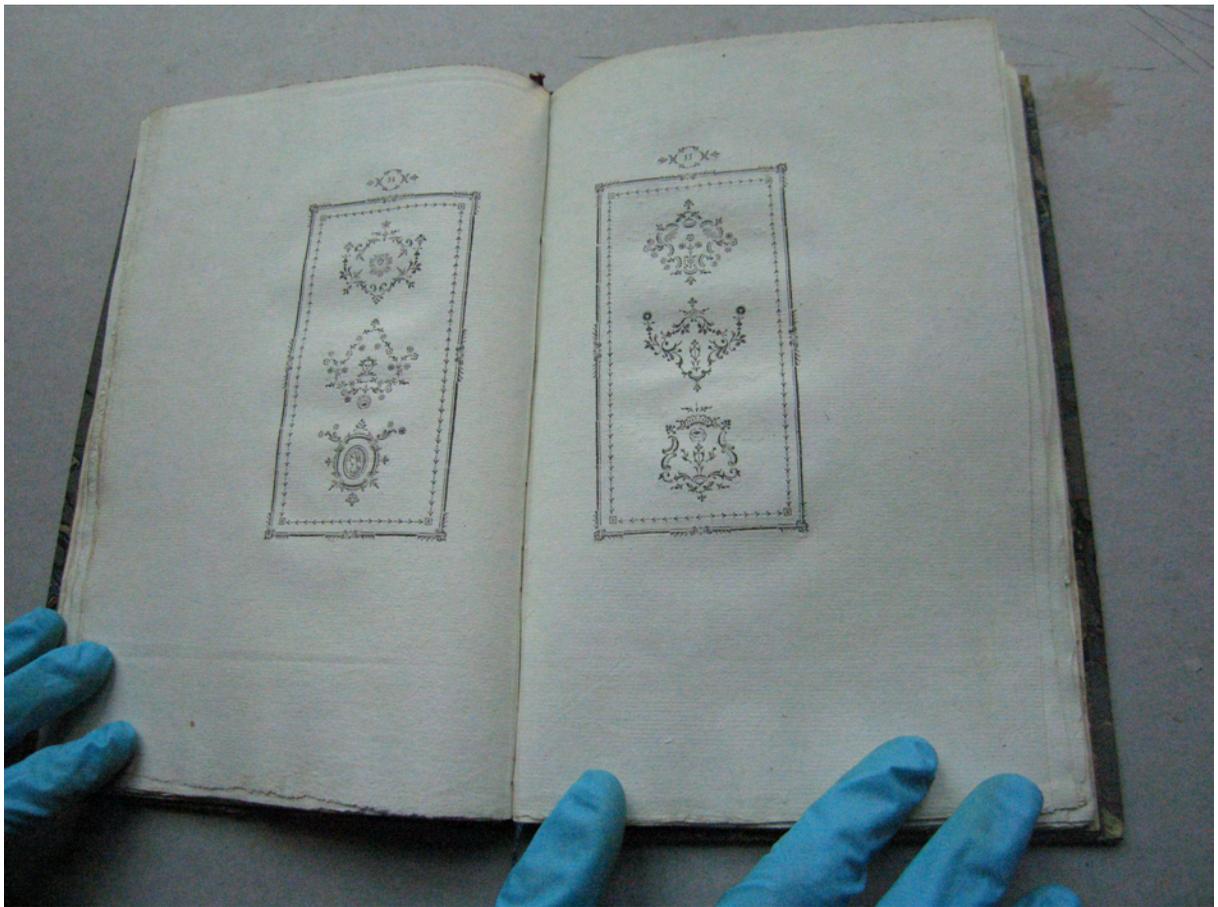


San che per me verdeggiano
Sempre sul crin gli allori,
entre su' fogli candidi
Loquaci imprimo i segni,
Agli anni parlo, ai secoli,
Alle Provincie, ai Regni.
or della tomba squallida,
Che il freddo busto copre,
Di cento Eroi che furono
Il nome traggo, e l'opre.
cora per me vivono
Bellerofonte, Alcide,
Vincitor del Drago, il

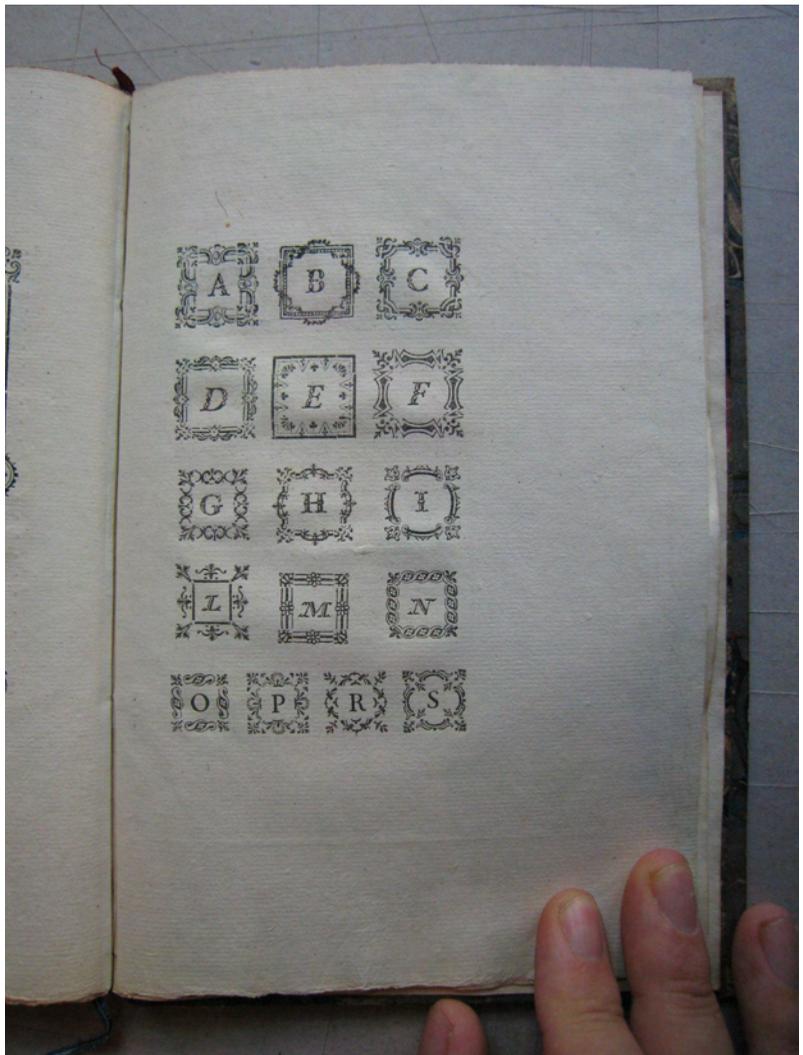
1771: Fregi e maiuscoli incise e fuse.



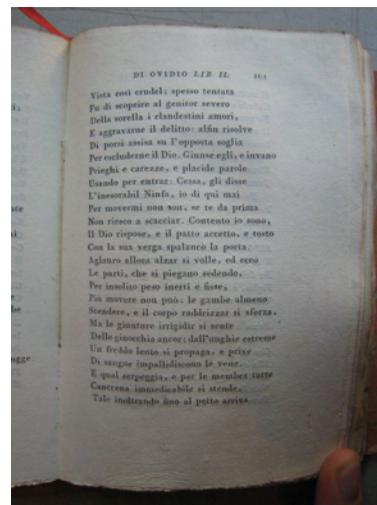
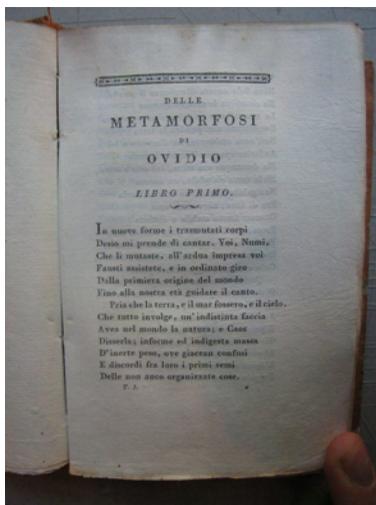
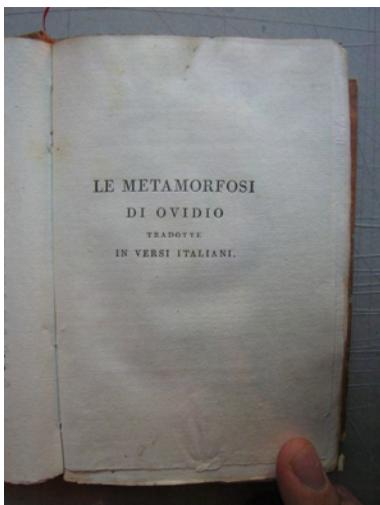
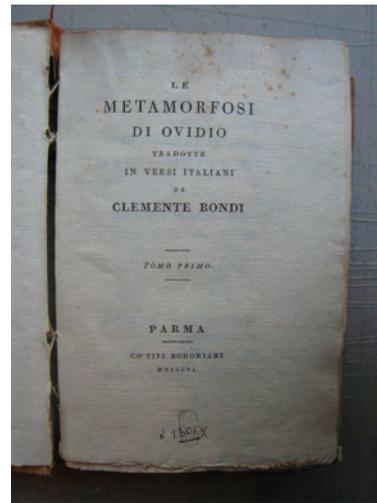
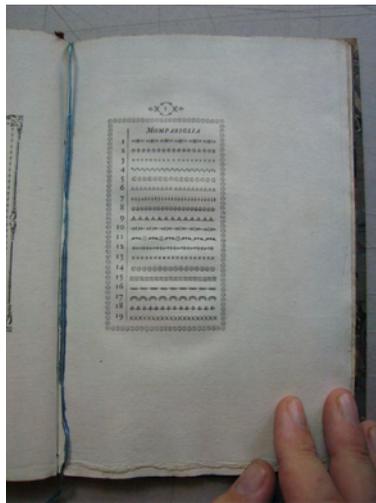
1771: Fregi e maiuscoli incise e fuse.



1771: Fregi e maiuscoli incise e fuse.



1771: Fregi e maiuscoli incise e fuse.



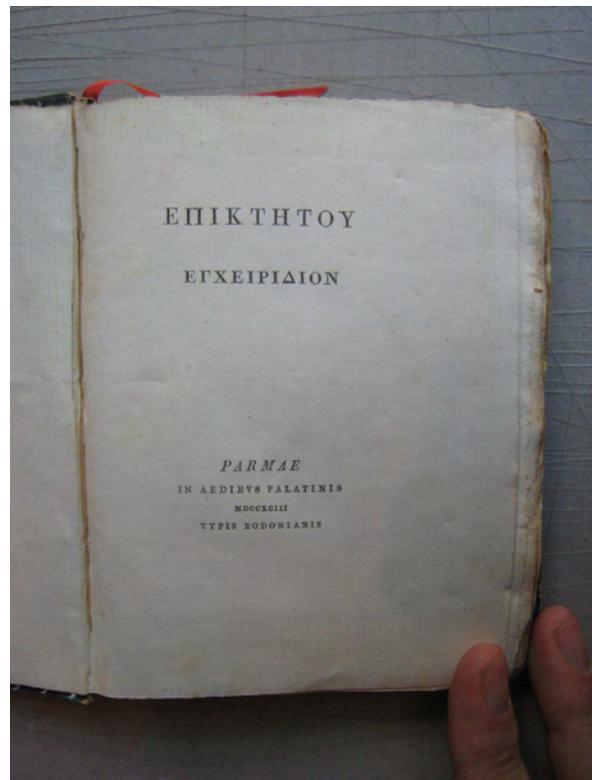
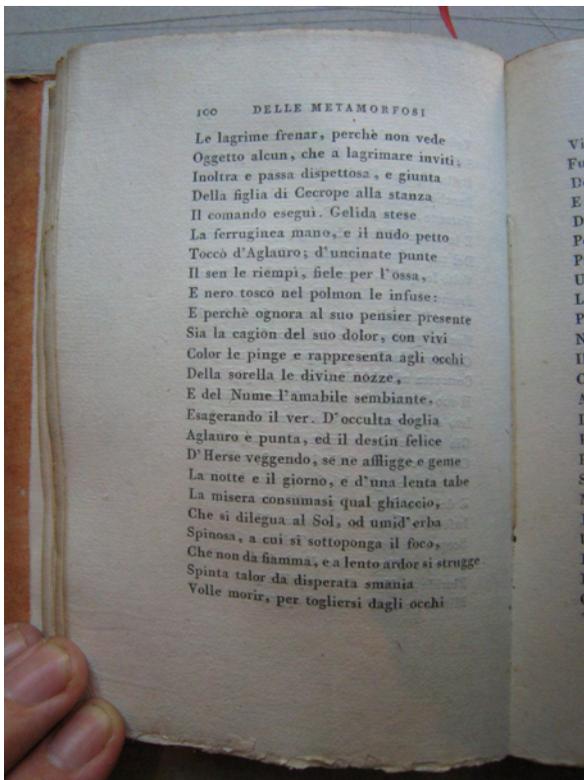
1806: Le Metamorfosi di Ovidio.

1806 : *Le Metamorfosi di Ovidio*

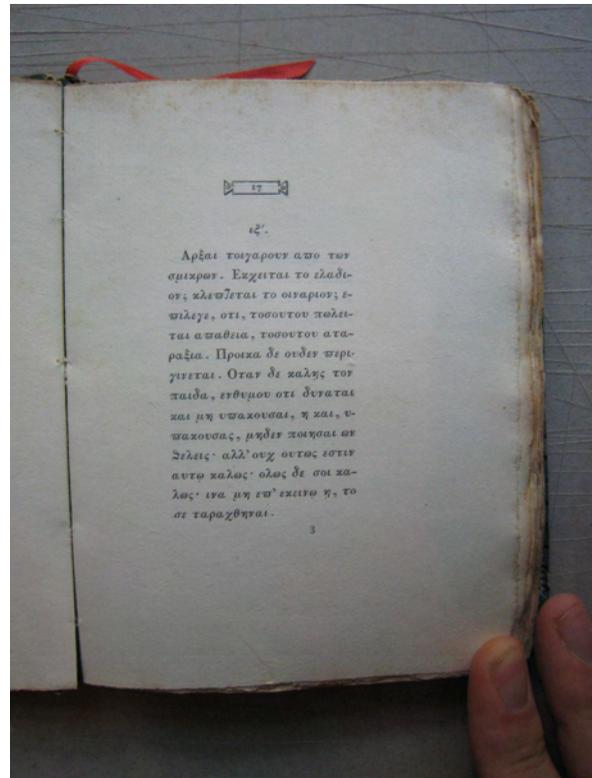
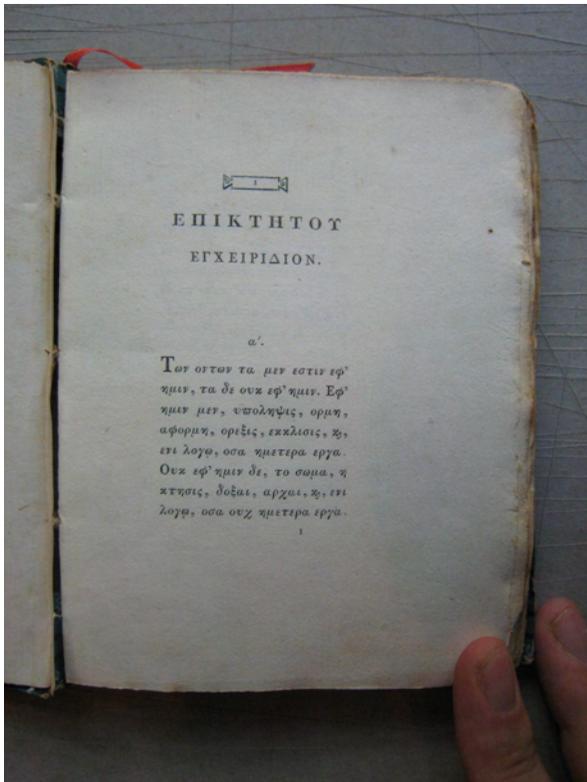
Le Metamorfosi di Ovidio, tradotte in versi italiani da Clemente Bondi, est un in-8° qui paraît en 1806, soit 35 ans plus tard. Il se compose de deux volumes, respectivement de 399 et 341 pages, et mesure 17 cm de long. Les auteurs grecs ont eu une place particulièrement importante dans la production de Bodoni : Homère, Anacréon, Hésiode, Callimaque... constituant autant d'ouvrages emblématiques. Son édition de l'*Iliade*, commencée en 1803 et achevée en 1810, est considérée par beaucoup comme la plus belle existante.

On peut trouver un début d'explication de ces choix dans un texte que lui adresse son conseiller et ami de longue date, le chevalier de Azara, diplomate et homme de lettres espagnol : « Pour l'amour du ciel tâchez de résister aux innombrables propositions qui ne manqueront pas de vous être présentées pour des petits livres ou des minables poésies, car cela ne vous apportera que gêne et embarras et vous empêchera d'atteindre la gloire avec les ouvrages classiques ». Il serait cependant injuste d'oublier que Bodoni publia également des écrits de ses contemporains, notamment ceux du poète Vincenzo Monti, chef incontesté du néo-classicisme italien.

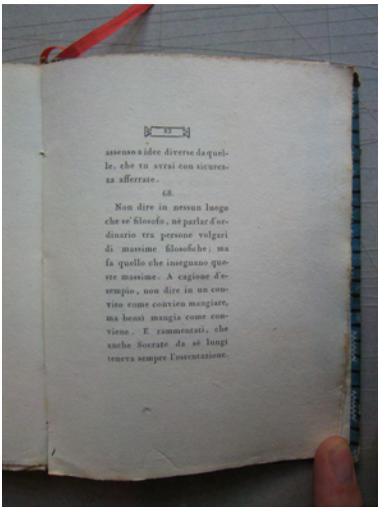
Le Metamorfosi di Ovidio sont composées de deux parties principales, qui correspondent au texte en italien et en grec. Le caractère Bodoni est ici « abouti » dans son dessin, ses formes, son contraste plein/délié, représentant le fruit de dizaines d'années de recherches. Peut-être deviendra-t-il seulement un peu plus anguleux dans les dernières années. L'aspect décoratif des caractères présents dans *Fregi e maiuscoli incise e fuse* est délaissé, mais l'importance de l'espace de la page demeure, et on trouve ici, dans la répartition des pages de titre notamment, la mise en page bodonienne par excellence : variation des corps, usage des capitales, interlignage importants, composition centrée... L'esthétique de Bodoni est désormais fixée et maîtrisée : on trouve ici toute la majesté propre à ses compositions, on peut presque parler de cérémonial dans la succession des pages. On peut voir dans cette esthétique l'influence du néo-classicisme italien de l'époque, du retour à l'Antiquité à travers quelque chose de l'ordre de l'épigraphe, « qui s'inscrit sur le papier comme sur la pierre ».



1806: Le Metamorfosi di Ovidio.

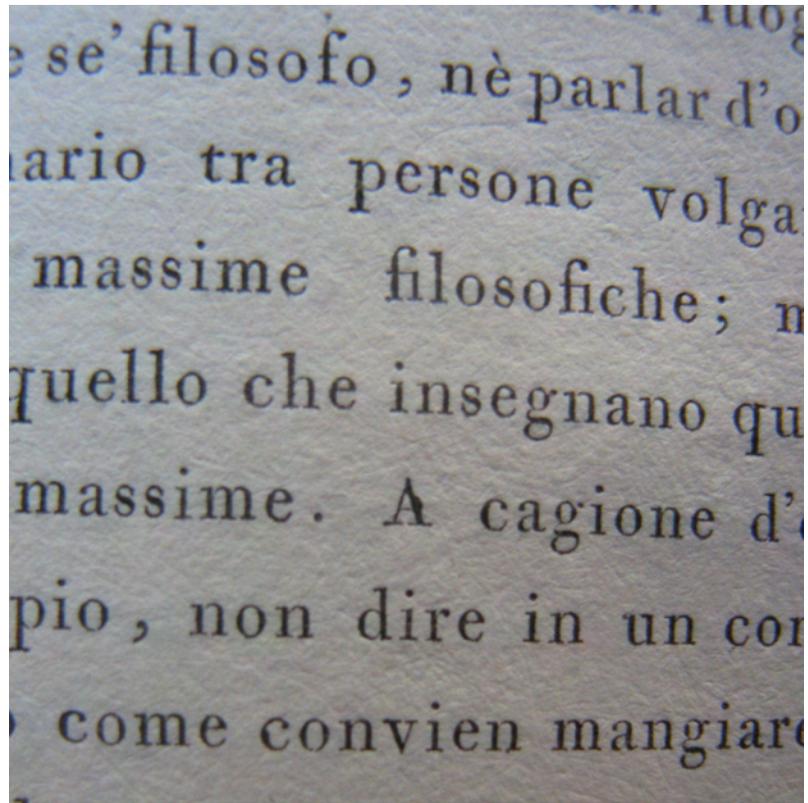


1806: Le Metamorfosi di Ovidio.



assenso a idee diverse da quelle, che tu avrai con sicurezza afferrate.

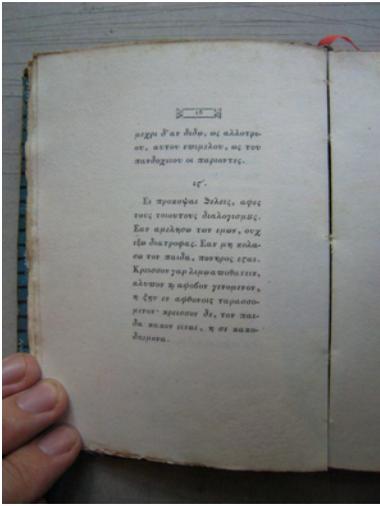
12.
Non dire in nessun luogo che se' filosofo, nè parlar d'ordinario tra persone volgari di massime filosofiche; ma fa quello che insegnano queste massime. A cagione d'esempio, non dire in un convivio come convien mangiare, ma beati mangia come convien. E rammentati, che anche Socrate da sì lungi teneva sempre l'occasione.



se' filosofo, nè parlar d'ordinario tra persone volgari di massime filosofiche; ma quello che insegnano queste massime. A cagione d'esempio, non dire in un convivio, non dire in un convivio come convien mangiare

1806: Le Metamorfosi di Ovidio.

...; κλεψτεται το οιναριον; ε-
...ιλεγε, οτι, τοσουτου πωλει-
...ι απαθεια, τοσουτου ατα-
...ξια. Προικα δε ουδεν περι-
...νεται. Οταν δε καλης τον
...μιδα, ενθυμου οτι δυναται
...ι μη υπακουσαι, η και, υ-
...ακουσας, μηδεν ποιησαι ων



1806: Le Metamorfosi di Ovidio.

Les classiques français désignent des œuvres de Fénelon, Racine, Boileau et La Fontaine, qui vont être les derniers ouvrages sur lesquels travaille Bodoni, avec son *Manuel typographique*, et les premiers que réalisera sa femme après sa mort, comme il le souhaitait.

L'époque est marquée par l'importance du gouvernement français dans la politique italienne; le prince Eugène-Napoléon est vice-roi d'Italie, le Duché de Parme est annexé par la France en 1802, et Bodoni ne manque pas de protections prestigieuses avec la nouvelle aristocratie napoléonienne en place, avec laquelle il a de bons rapports (*L'Iliade* était, rappelons-le, dédiée à Napoléon). Joachim Murat, dit Joachim Napoléon, Maréchal de France, se voit offrir le trône de Naples en juillet 1808 par Napoléon, comme remerciement de ses services: c'est lui qui va « ordonner » en 1811 les classiques français pour l'éducation de son fils. Ceci montre bien l'estime dont jouissait Bodoni en France, au point qu'il est ici préféré aux Didot pour cette commande prestigieuse destinée à un des grands dirigeants français de l'époque.

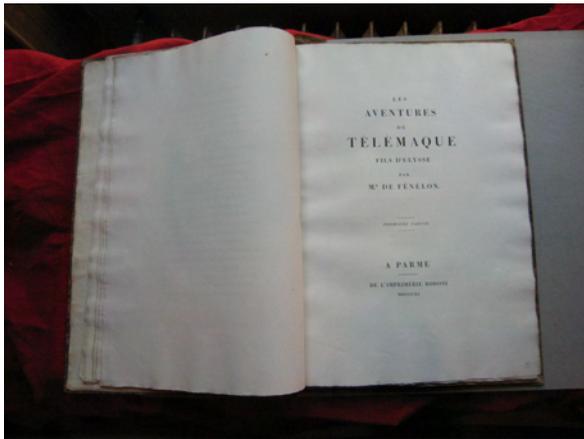
Les Aventures de Télémaque de Fénelon, est un ouvrage in-folio en deux volumes, respectivement de 414 et 384 pages, et mesure 48 cm de long. C'est le premier des classiques français commandé par Murat et destiné à l'éducation du jeune prince; il paraît en 1812. Ce livre est intéressant car c'est celui que Bodoni semble considérer comme le plus parfait, il écrit dans l'avis qui suit la dédicace du livre: « J'ai donné tous mes soins à la partie typographique: aussi l'examen scrupuleux du *Télémaque*, le premier des Classiques François que je fais paraître au jour, prouvera aux connoisseurs qu'il est, peut-être, le premier de mes ouvrages », il ajoute: « J'ai donc lieu d'espérer que mon *Télémaque* laissera peu désirer dans l'exécution typographique, dans le choix du texte et pour l'exactitude de la correction ».

On peut voir ici une nette allusion à la principale critique dont Bodoni a fait l'objet durant toute sa vie: la non-exactitude réputée de ses éditions. Les Didot, notamment, n'ont pas manqué de mettre en relief cet aspect de la production bodonienne; ils écrivent en 1797: « Ce qui ne surprendra pas moins sans doute c'est le nombre de fautes de tous genres qui se rencontrent dans une édition du plus grand luxe en deux volumes in-folio, imprimée à Parme par Bodoni. Il semblerait que la grosseur des caractères de cette édition rendant les fautes plus sensibles, aurait dû plus aisément l'en préserver et l'on ne peut s'empêcher de remarquer que leur nombre déshonore cet ouvrage. » Firmin Didot en relève 37. En 1801, les Didot écrivent à nouveau: « Il est temps, citoyens, que les hommes de lettres se réunissent

contre les imprimeurs négligents qui croient avoir tout fait lorsqu'ils ont employé de bons caractères et du beau papier et qui regardent la correction des textes comme des bagatelles... Vous trouverez peut-être que j'ai jugé Bodoni avec trop de sévérité. Comme littérateur je condamne ses éditions, comme typographe, je les admire.» Les Didot, qui par ailleurs témoignent de nombreuses fois de l'estime qu'ils ont pour le travail de Bodoni qui «a fait faire, avec une constance remarquable, de très grands progrès à la typographie», mettent en relief un point particulièrement «gênant» de son œuvre. On peut en effet craindre ici que la forme, le beau, ne prennent le pas sur le sens, le texte, ce qui pourrait constituer peut-être la dérive la plus grave de la typographie. Dérive que Bodoni, à la fin de sa vie, semble vouloir faire oublier, réconciliant l'exactitude de la forme et du fond dans ce qu'il considère comme son livre le plus réussi.

D'un point de vue formel, Bodoni semble en effet au sommet de son art, ou en tout cas de la maîtrise de son art. Les caractères se sont «aiguillés», poussant le contraste plein-délié presque au niveau des caractères Didots, et sont devenus plus anguleux. C'est la forme par excellence du Bodoni que l'on a conservé aujourd'hui, et l'image que nous évoque immédiatement ce caractère. Le format, majestueux, s'est largement agrandi jusqu'à atteindre des proportions considérables, rappelant là aussi les grands ouvrages réalisés par les Didot pour le Louvre à la même époque. Les caractères s'ajustent en conséquence, et le blanc est toujours aussi présent, aussi essentiel à l'œuvre que les caractères eux-mêmes. Chaque détail semble pensé, prévu, jusque dans des subtilités typographiques étonnantes, telle cette variante du «v» bas-de-casse, sans doute pour éviter une répétition désagréable à l'œil. Cet ouvrage sera le dernier que Bodoni réalisera entièrement de son vivant, le dernier où son nom figurera en tant qu'imprimeur. Il insistera lui-même pour que ce soit le nom de sa femme qui apparaissent sur les ouvrages suivants.

LES
 AVENTURES
 DE
 TÉLÉMAQUE
 FILS D'ULYSSE



1813-1814: Les Aventures de Télémaque
 et les classiques français.

Évoquons brièvement, pour conclure cette partie, les autres classiques imprimés entre 1813 et 1814 : le *Théâtre complet de Jean Racine* (qui comprend trois volumes et près de 1500 pages ; Bodoni mourra avant la fin du tirage du dernier), les *Fables de La Fontaine*, et les *Œuvres Poétiques de Boileau Despréaux*. Ces ouvrages ne font que poursuivre la logique mise en place par le *Télémaque*, à la fois du point de vue des caractères et de la mise en page ; les formats sont identiques. La finesse typographique de Bodoni va jusqu'à créer des caractères spéciaux pour composer le nom « Boileau Despréaux », afin de le faire tenir sur une seule ligne de façon harmonieuse. Il insistera avant de mourir pour que ce soit le nom de son épouse, et non le sien, qui apparaisse en page de titre.

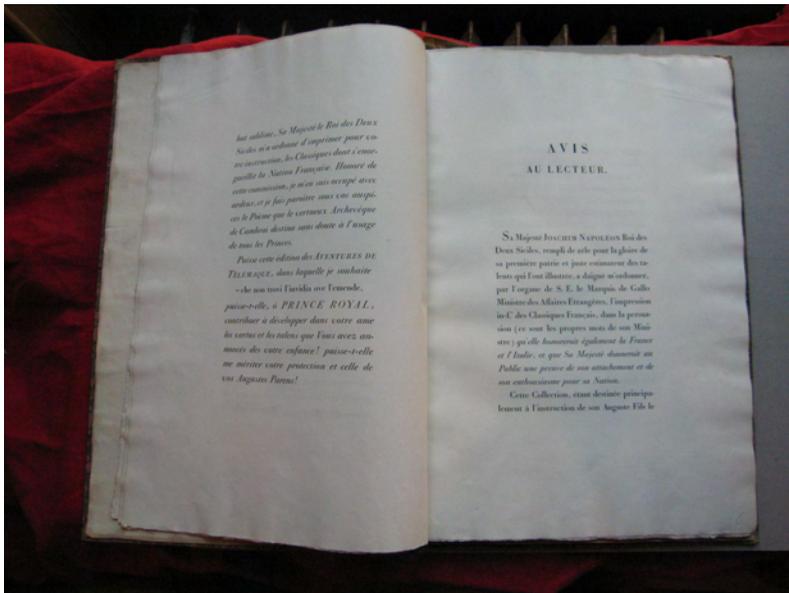
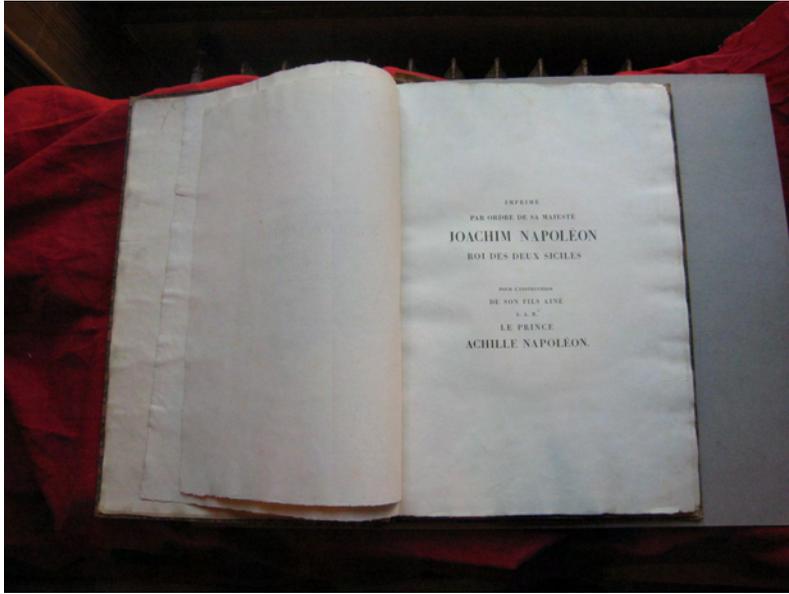
Cet ensemble de classiques français illustre un autre aspect important de l'œuvre de Bodoni : c'est un travail d'exception destiné à un public d'exception. Pier Barbèra, érudit du début du XX^e, écrit à ce propos : « Bodoni fut, sans doute, le grand législateur de l'art typographique ; c'est lui qui fixa les lois de son esthétique. On pourra après lui faire autre chose, on ne pourra pas faire mieux [...]. Mais si Bodoni avait une haute idée de la perfection de l'imprimerie au point de vue artistique, s'il eut un haut sentiment de sa dignité, il n'eut peut-être pas celui du rôle qu'elle était destinée à jouer dans le société, il n'eut pas la vision lucide de son évolution prochaine. Il crut que c'était un art aulique, fait lui aussi pour la délectation des riches et des puissants »¹. Celui qui est parfois désigné comme « le premier maquettiste de l'histoire » pour son talent à organiser l'espace de la page, comme le premier à avoir su concilier avec autant d'intelligence typographie et art, fait-il un choix « juste » en mettant ses talents aux seuls services de l'aristocratie de l'époque ?

¹ In *Le rôle de la presse dans l'affranchissement de l'Italie, dans la « Revue Bleue » du 24 novembre 1900.*

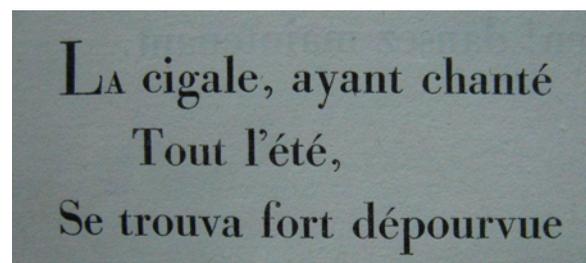
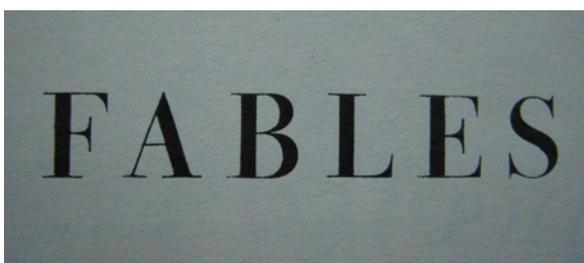
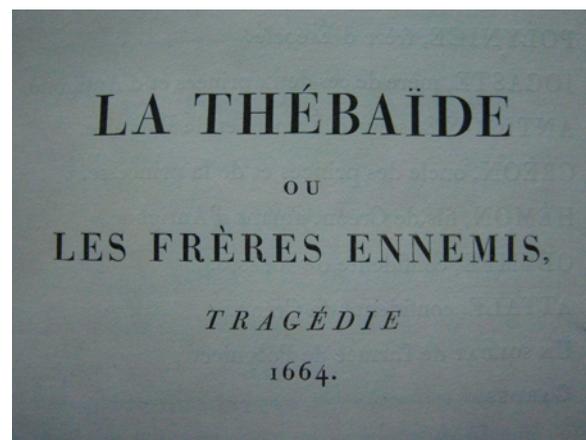
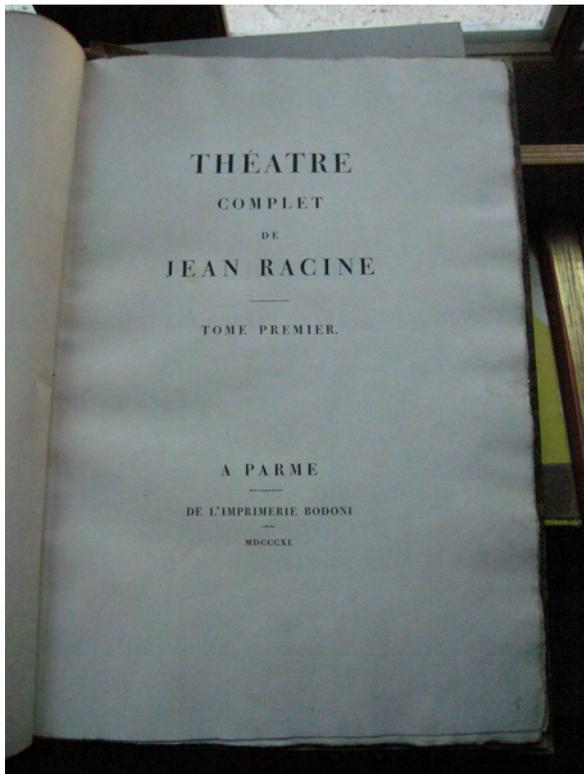
ix si les destinées me p
noi-même une Collecti
acrer à jamais dans le
e le nom du Monarque

*aux lauriers dans
atie, il veille sans
r, convaincu que
est liée immédiate*

1813-1814 : Les Aventures de Télémaque
et les classiques français.



1813-1814 : Les Aventures de Télémaque et les classiques français.



1813-1814: Les Aventures de Télémaque
et les classiques français.

Le *Manuale tipografico*

Le *Manuel typographique*, nous l'avons vu, est l'ouvrage-clé de l'œuvre de Bodoni, mieux. La première version, intitulée *Manuale tipografico di Giambattista Bodoni*, paraît en 1788 et comporte 360 planches. La version définitive paraît en 1818, c'est celle que nous allons nous présenter ici.

Le *Manuel typographique* se compose de deux volumes, de respectivement 267 et 279 pages, et mesure 32 cm de long. Il porte la mention «Presso la Vedova»: c'est le dernier ouvrage que sa veuve réalise, avec l'aide de Luigi Orso, le dernier aussi qui sortira de l'imprimerie de Bodoni, qu'elle fermera ensuite. Sur les 546 pages du *Manuel*, il n'en manquaient que 85 à la mort de Bodoni, qui avaient en outre laissé des instructions quant à la réalisation des pages manquantes: il n'y a pas lieu de douter que son dernier ouvrage soit bien tel qu'il l'avait pensé.

La préface de Bodoni

Le *Manuel* débute par un «Discours de la Veuve Bodoni», suivi d'une Préface de Bodoni lui-même, dont nous allons mettre en avant quelques grandes idées directrices avant de nous présenter le catalogue de caractères proprement dit. On a pu qualifier cette longue préface au *Manuel typographique* de «testament spirituel», et c'est bien de cela qu'il s'agit: Bodoni expose ici le fruit d'une vie de réflexion sur «l'art typographique», et cette partie de l'ouvrage est sans doute aussi importante que les réalisations typographiques qui vont suivre. Nous allons tenter de nous en imprégner, sans pour autant prétendre résumer le texte en quelques phrases; le but n'est pas non plus de le commenter ici, hors de tout contexte, mais plutôt d'en faire un trait d'union entre les ouvrages précédents et celui-ci, et de le rattacher par les extraits choisis à des questionnements auxquels nous avons pu aboutir, ou auxquels nous allons être confrontés. Nous reviendrons sur certains passages du texte dans la suite de cette étude.

«Des quatre chefs d'où paraît dériver la beauté d'un caractère, le premier est la *régularité*. [...] une loi et une règle d'où naissent une ressemblance sans ambiguïté, une variété sans dissonance, une égalité et une symétrie sans confusion.

Viennent en second lieu la *netteté* et le polissage [...]

La troisième condition est le *bon goût* qui choisit les formes les plus agréables et celles qui correspondent le mieux au génie de la nation et du siècle. [...] le bon goût sera guidé par la *simplicité* [...]

La *grâce* est le quatrième et dernier requis pour parfaire la beauté d'un

caractère [...] elle doit fuir l'affectation et l'effort [...]

Un caractère sera donc d'autant plus beau qu'il aura plus de régularité, de netteté, de bon goût et de grâce.

Ce n'est qu'avec beaucoup d'amour que je puis parler de l'art typographique.

[...]

Les éditions les plus magnifiques sont, à la vérité, des éditions de luxe plutôt que d'usage courant, et il est vrai aussi que le luxe suit naturellement les richesses.

Mais en quoi dirons-nous que consiste la beauté? [...] la *convenance* [...] et la *proportion*. [...]

La *convenance* provient de l'accord de toutes les parties [...]

[...]

Ajoutons que les lettres et la philosophie tournent peu à peu le goût de ceux qui les étudient vers la simplicité et la sobriété, à ce point que la beauté qui leur plaira le mieux sera celle qui ne se parera d'aucun ornement emprunté.

[...]

Plus un livre est classique, plus il convient que la beauté des caractères y apparaisse seule: c'est en elle que consiste surtout et se montre souverainement la gloire de la typographie.

[...]

[...] Or il n'y a pas d'art où, plus que la typographie, il convienne de tenir son regard fixé sur les siècles à venir; car ce n'est pas moins pour ses descendants que pour ses contemporains que l'imprimeur produit ses œuvres. [...]

[...]

En ce qui concerne proprement l'art typographique, je crois en avoir dit assez pour amener chacun à réfléchir par lui-même et, en partant des travaux de [...], Baskerville, Foulis, Ibarra, Didot, en arrivant enfin à nos jours, à juger par comparaison de tout ce qui été fait de bien et de mieux, *et de tout ce qui peut encore être fait.* »¹

Le catalogue de caractères

Le *Manuel typographique* est constitué de deux volumes: le premier contient successivement le Discours de la Veuve Bodoni, la Préface de Bodoni, et les caractères latins par ordre croissant de corps, avec un nom (souvent évocateur, et la gradation de taille en lien avec le nom n'est pas anodine) attribué à chaque corps. Voici la liste de ces noms par ordre d'apparition (le chiffre entre parenthèses indique le nombre de pages consacrées au

¹ Traduction Anne de Margerie in J.B. Bodoni, typographe italien 1710-1813, Paris, J. Damase, 1988.

caractère): *Parmigianina* (3 pages), *Nompariglia* (3), *Mignona* (5), *Testino* (7), *Garamoncino* (9), *Garamone* (10), *Filosofia* (10), *Lettura* (10), *Silvio* (13), *Soprasilvio* (10), *Testo* (14), *Parangone* (7), *Ascendonica* (11), *Palestina* (7), *Canoncino* (7), *Sopracanoncino* (3), *Canone* (3), *Corale* (3), *Ducale* (3), *Reale* (2), *Imperiale* (1), et *Papale* (1). On trouve ensuite des scriptes, avec des exemples de *Cancellereschi e Finanziere* (17 pages) et d'*Inglese* (7 pages), et pour finir une longue série de capitales qui se déploient sur 108 pages, *Majuscole Latine*, et des *Majuscole Cancelleresche* (17 pages). Le second volume intitulé *Serie di caratteri greci ed altri esotici* est essentiellement consacré aux types étrangers, avec une place importante accordée au grec et au cyrillique, qui initient et terminent la série des caractères étrangers, avec également l'arabe, l'hébreu, et des écritures beaucoup moins répandues telle le tartare. Le volume se poursuit par les ornements, et se clôt sur les chiffres et les notes de musique.

Cet ouvrage illustre bien deux aspects importants de son travail : la « productivité » (513 alphabets) et sa maîtrise des caractères étrangers (qui représentent près de la moitié des alphabets). Un autre élément remarquable est la maîtrise technique, certes au niveau de la réalisation des poinçons, mais également au niveau des techniques d'impression et de la qualité de l'objet qui en découle, qui parvient à mettre parfaitement en valeur les caractères. On voit parfois des impressions au plomb de si mauvaises qualités que le caractère utilisé et mal imprimé nous semble être différent de ce même caractère imprimé correctement, car plus noir, engraisé par les bavures de l'encre, aux contours plus hésitants. Il n'en va pas de même ici, et le principe de netteté évoqué par Bodoni dans sa préface trouve dans l'impression du *Manuel* une application magistrale.

Un autre point qui à noter est le format du *Manuel*, qui peut sembler relativement petit par rapport aux grandes impressions bodoniennes que nous avons évoquées précédemment ; les caractères n'en sont pas moins parfaitement mis en valeur, et c'est là en quelque sorte une réponse (qu'elle ait été ou non pensée comme telle) à ceux qui affirmaient que les caractères de Bodoni devaient pour fonctionner figurer dans de grands ouvrages et dans des corps énormes. Bodoni fait ici la démonstration que, s'il recommande d'utiliser des grands formats pour mettre en valeur la beauté de ses caractères, et s'il est sans doute vrai que son caractère est encore plus majestueux dans des corps importants, il est capable d'intervenir sur tous les types de textes, de ce qu'on pourrait comparer à un corps 4, le *Parmigianina*, jusqu'au monumental *Papale*.

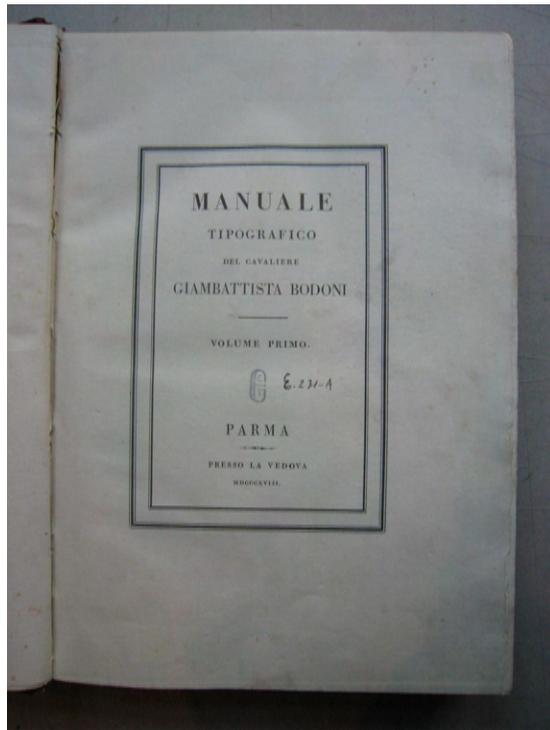
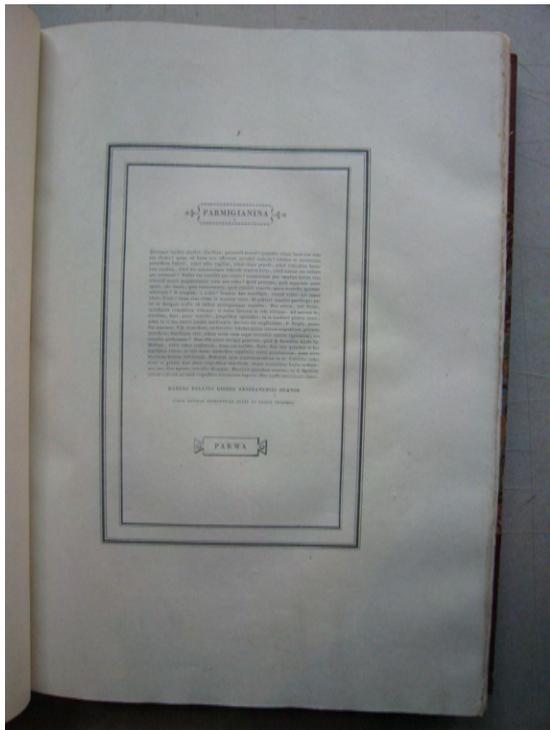
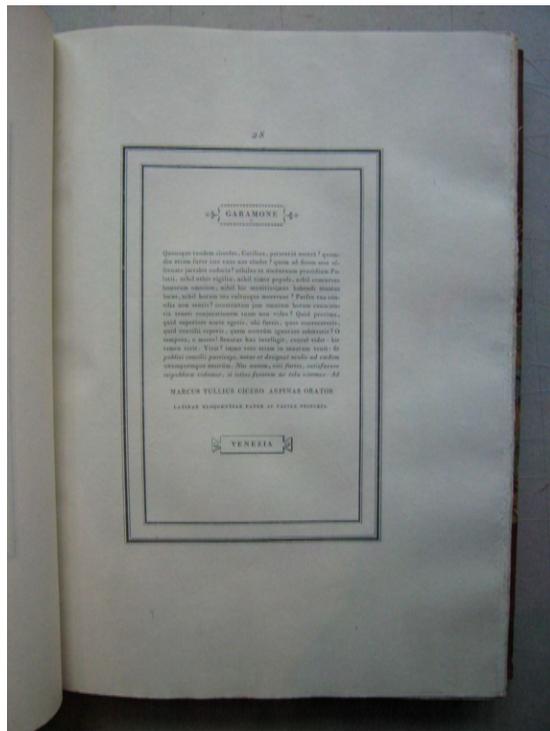
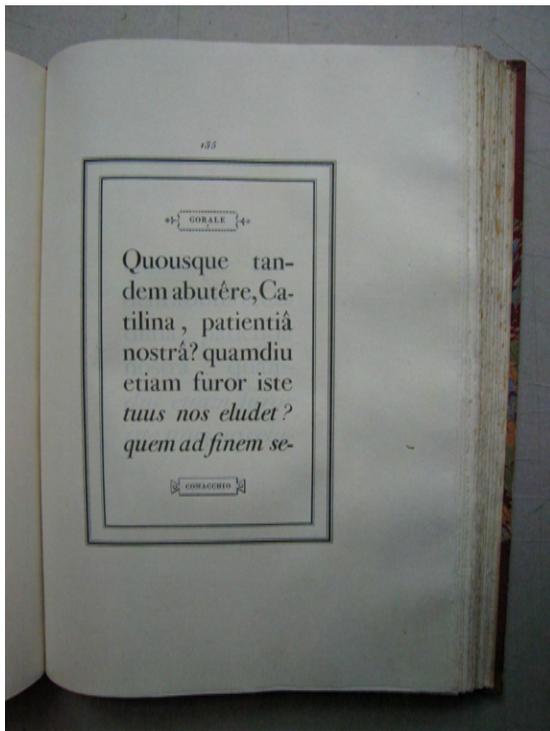
Un petit éventail d'images est présenté ici, volontairement limité à vingt pour ne pas tomber dans la tentation de faire un fac-similé, ni dans l'illusion « d'avoir consulté » le *Manuel typographique* sans l'avoir pris en main.

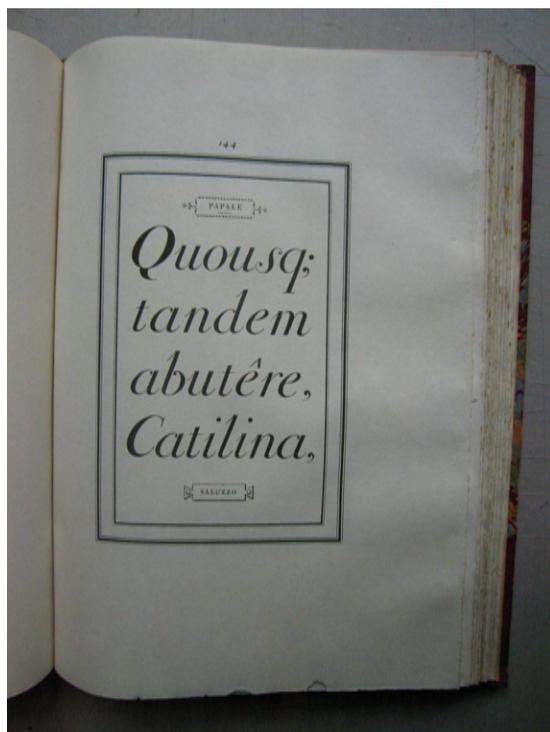
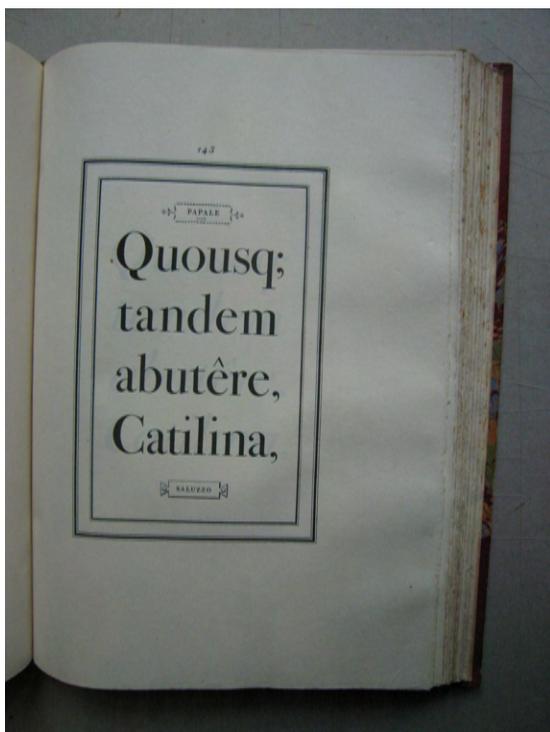
Ceci implique que nous ne pouvons rendre ici les phénomènes de gradation progressive de corps, si caractéristique de la beauté, et en quelque sorte du spectacle que constitue l'ouvrage, pas plus que des infimes variations d'une version à l'autre de la centaine de pages de capitales romaines. Franco Maria Ricci fait d'ailleurs une belle comparaison entre l'idée de mise en scène du *Manuel* et celle « du Théâtre Farnèse qui jouxte son atelier ». L'aspect théâtral est en effet incontestablement présent dans le livre, mais, tout comme une bonne mise en scène est au service de la pièce, celle de Bodoni est au service du caractère, de l'œuvre, et en cela signifiante.

Conclure cette partie qui traite des principaux ouvrages de Bodoni par le *Manuel typographique* est une évidence, on aurait presque pu pousser la chose plus loin en ne présentant *que* le *Manuel typographique*, tant celui-ci est emblématique. Pour Franco Maria Ricci, l'ouvrage est « le premier exemple, et le plus fascinant, de cette double présence, dans le graphisme, d'art et de réflexion. » Il considère comme un artiste Bodoni, qui « travaillait sur une matière d'où l'art est habituellement absent (l'imprimerie) », et va plus loin dans le rapport art et typographie, en disant qu'en fait il « ne s'agit même plus de typographie à un moment donné ». Giani, lui, définit le *Manuel* de 1818 comme le « document technique le plus ample et le plus important de la typographie moderne, parce qu'il résume d'une façon plus détaillée tous les essais ou manuels typographiques publiés précédemment ». Les superlatifs ne manquent pas sur cette œuvre, près de deux siècles après sa parution, et posent notamment la question de ce qu'il est resté de l'œuvre de Bodoni, cette fois au sens large du terme.

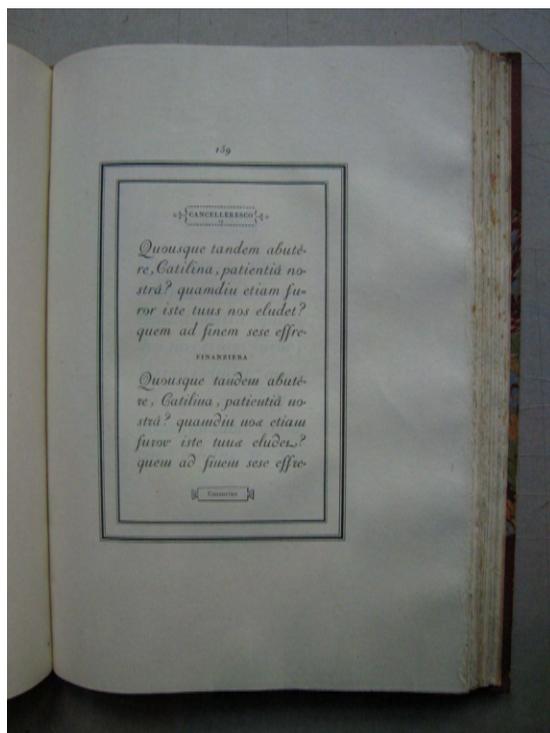
Un dernier point est d'ailleurs remarquable à la lecture de ces quelques pages (mais peut-être le terme de lecture n'est-il pas le plus approprié, et l'on peut se demander si le texte n'a pas ici davantage un statut d'image), et qui a son intérêt pour la suite : c'est le sentiment que les chiffres et parfois l'italique de son caractère nous semblent « étranges ». Que signifie ce sentiment ? Qu'il s'agit d'erreurs de dessin grossières car immédiatement visibles à nos yeux ? Sans doute doit-on plutôt déduire de ceci que notre regard n'est pas « habitué » à ces formes comme il est habitué à celle du romain de Bodoni, et donc que l'italique et les chiffres nous sont parvenus aujourd'hui *dans une autre forme* que celle présente dans le *Manuel*, une forme très différente. C'est cette question de la contemporanéité du caractère Bodoni et de l'héritage du « maître » que nous allons entre autres aborder dans la troisième partie de cette étude.

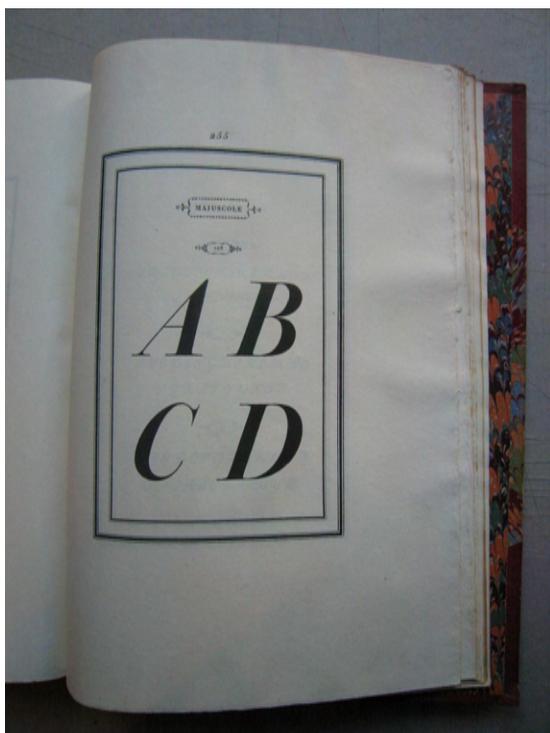
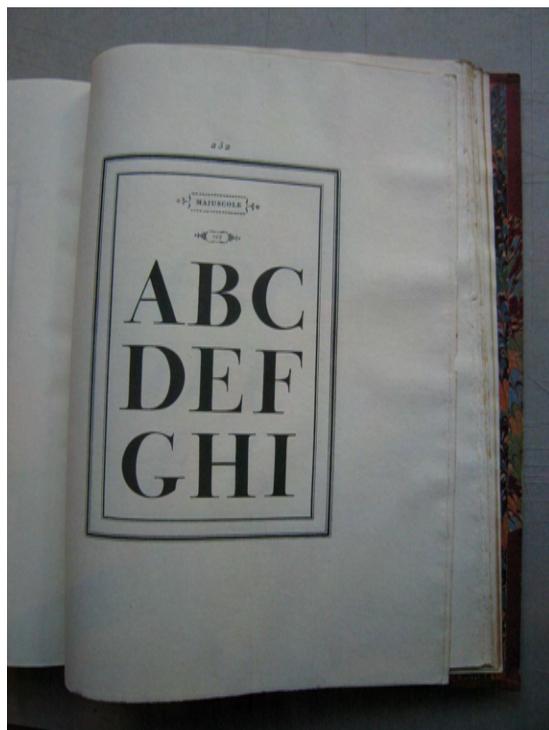
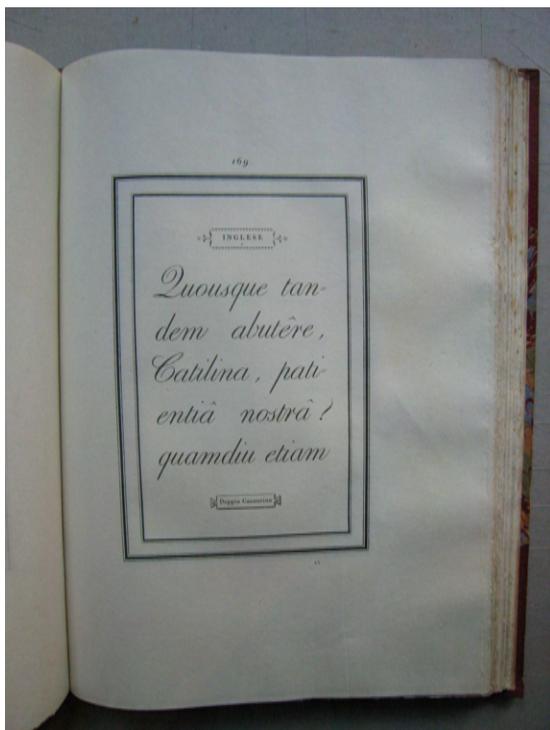
Pages suivantes : Manuale tipografico de 1818.

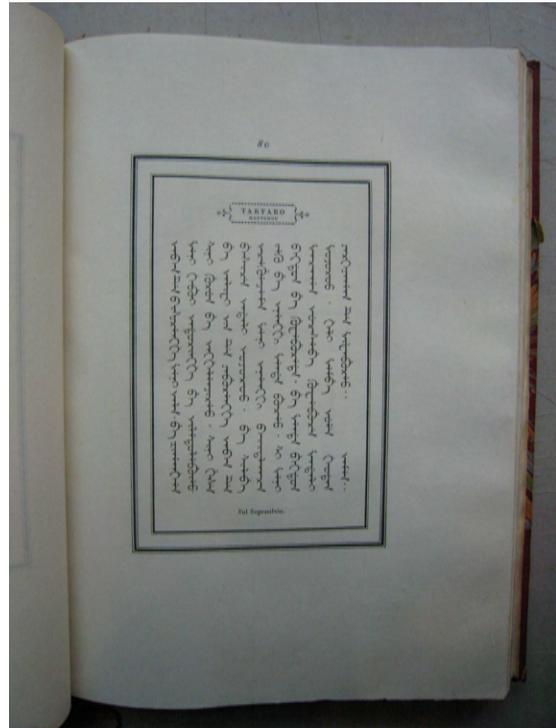
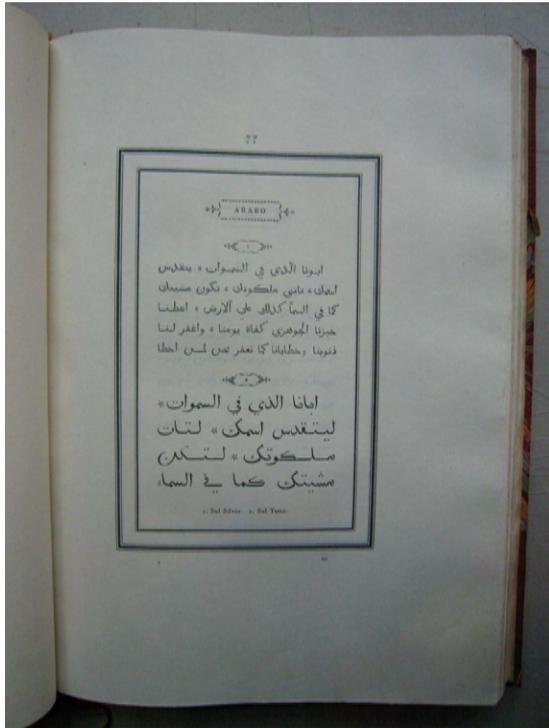
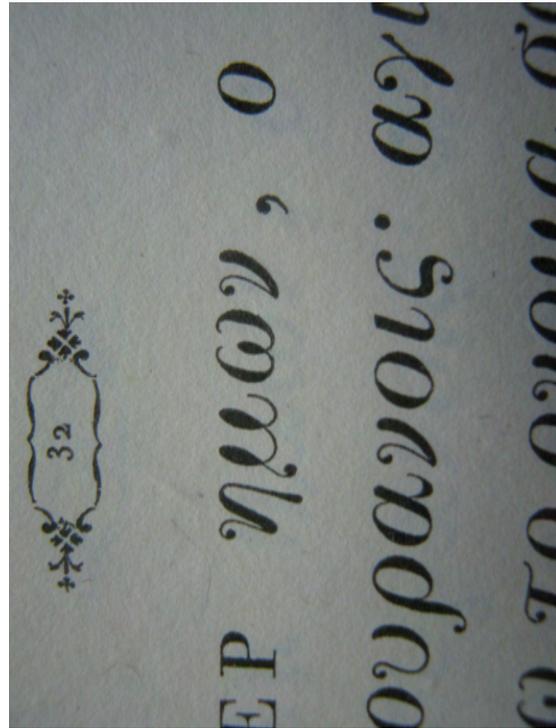
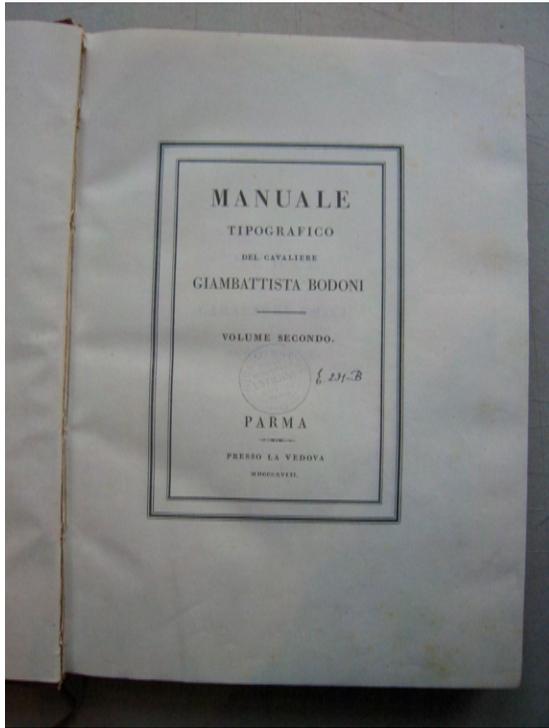


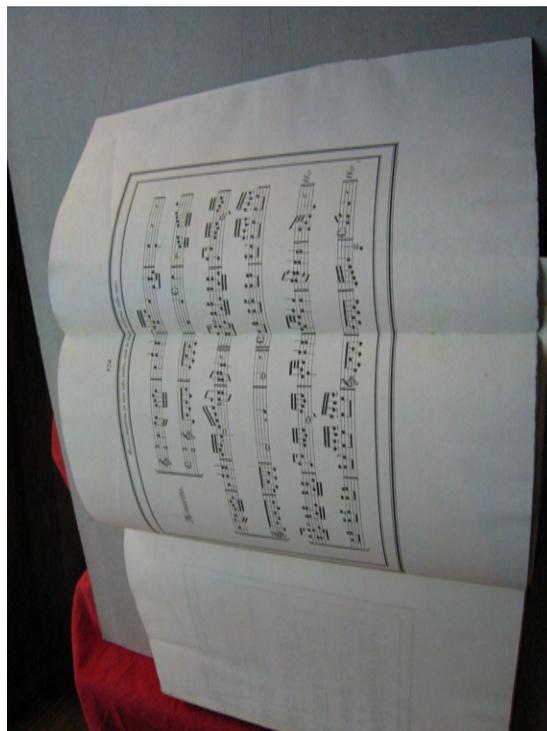
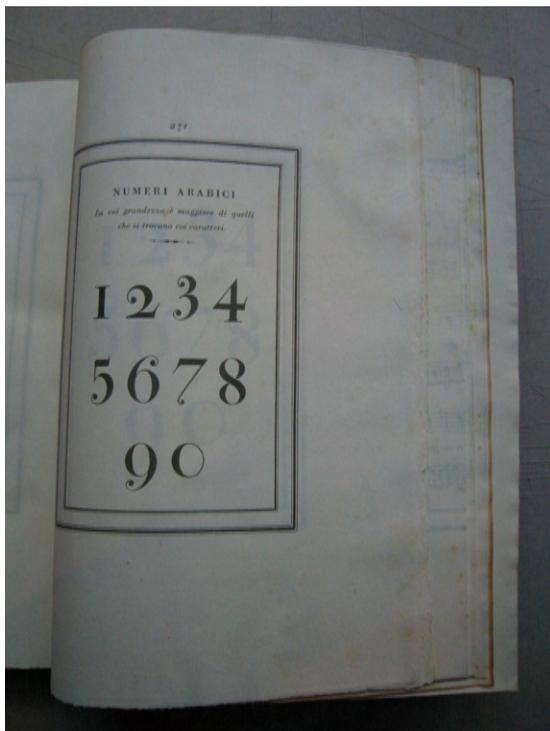
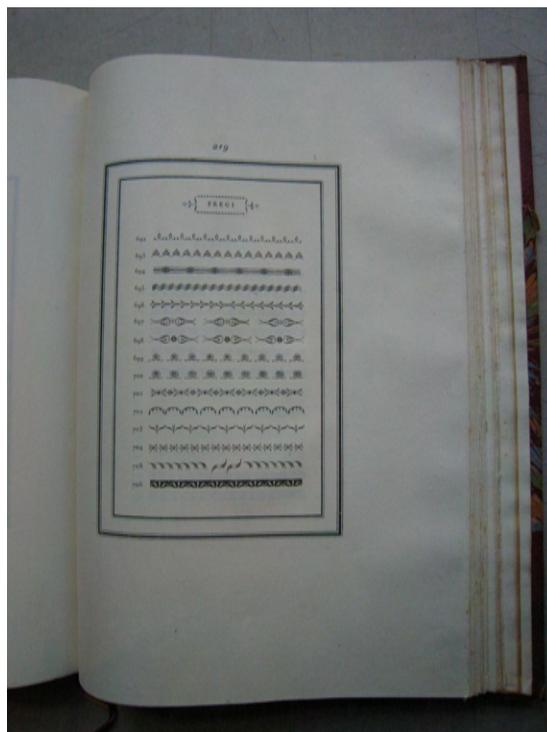


*ousque tandem abutère, Cati-
lina, patientiâ nostrâ? quandiu
etiam furor iste tuus eludet?
Quis ad finem sese effrenata jacta-
verit audacia? nihilne te nocturnum
insidium Palatii, nihil urbis vi-*









*LE CARACTÈRE
BODONI,
UN ROMAIN
« MODERNE »*

Analyse et originalité du caractère

La famille de caractères des didones (classification Vox-ATypI) tirent leur nom des caractères Didot et Bodoni, tous deux reconnaissables grâce au fort contraste entre les pleins et des déliés filiformes, ainsi qu'à la verticalité des caractères et à leurs empattements horizontaux (d'où parfois la sensation d'une « rectangle » invisible dans la structure de la lettre). Ce sont les premiers caractères considérés comme modernes, car rompant clairement avec l'influence de l'écriture manuscrite : elles sont construites sur des lignes droites et sont indissociables de la préoccupation de la mise en page et d'une approche plus artistique de l'imprimerie.

Didot et Bodoni procèdent d'une même logique, et il semble intéressant d'essayer de les situer l'un par rapport à l'autre : peut-on dire de l'un qu'il a devancé l'autre, qu'il fut l'inspirateur du second ? L'apparition du style caractéristique des Didot et de Bodoni ne s'est pas fait en quelques jours mais sur plusieurs années, voire plusieurs dizaines d'années, et les dates des premiers caractères considérés comme des didones à part entière varient d'autant. Il semble que les premiers caractères Didots considérés comme des didones aient été imprimés pour la première fois en 1784, en 1790 pour Bodoni, et que les deux canons des caractères tels qu'ils nous sont généralement parvenus aient été imprimés pour la première fois tous deux en 1798. Il serait toutefois audacieux de conclure de ces dates une légère avance des Didot sur Bodoni, tant la naissance de ces caractères fut le fruit d'une lente maturation ; Bodoni ayant commencé à travailler sur ces propres caractères dès 1771, il n'est pas impossible que ce soit une influence réciproque qui aie conduit Bodoni et Firmin Didot à ces deux caractères. Nous nous contenterons donc dans cette étude de garder à l'esprit l'idée que ce sont « Deux doctrines qui s'interpénètrent trop exactement dans le temps et dans le spirituel pour qu'il soit possible de les envisager séparément ».

Le contexte politique de l'époque explique en partie l'apparition des Didots en France : pouvait-on typographier pour l'empereur comme on le faisait pour le roi Louis XVI ? Non, il fallait créer une typographie révélatrice des préoccupations et du style de l'époque, du Néo-classicisme et du goût pour l'Antiquité romaine, stricte, intellectuelle, rationnelle.

« Les didones font apparaître une lettre rigoureuse et statique dont l'architecture générale rappelle l'organisation apprêtée du Granjean, c'est-à-dire monumentale, rigide et portée à la symétrie pour certains éléments. L'alternance régulière des parties blanches ou légères de la lettre avec les parties pleines ou noires donne à ces types leur cadence, leur rythme. Le

style de cette typographie, contrairement aux typographies proches des écritures manuscrites, est à axe vertical et emprunt de grandeur statique.»¹ Le parallèle au Granjean (ou Romain du Roi) est intéressant, car il est lui aussi conçu comme une architecture et se détache déjà à son époque de la typographie à axe oblique par sa régularité, son uniformité et sa géométrie.

Ladislas Mandel relève lui aussi ce parallèle et écrit «[...] les caractères se sont durcis et ont abouti aux Didots tyranniques de l'Empire napoléonien, rappelant étrangement le Romain du Roi Louis XIV», «statique, austère, cérémonial et immobile, réservé à la cour, représente assez bien l'image de l'absolutisme du Roi-Soleil».

Mais n'oublions pas que l'apparition des didones fut aussi permise par des perfectionnements techniques importants, nous l'avons vu avec Bodoni, de la gravure des poinçons, entre autres. Bodoni, lui, rompt également avec la tradition calligraphique qui subit les influences de la typographie, et travaille «dans une optique plus mécaniste». S'il devient le symbole de la typographie moderne, ce n'est pas seulement grâce à son caractère, mais aussi à ses mises en page «où les blancs jouent la complémentarité» avec le noir de la lettre. Il semble par contre assez indifférent aux événements politiques de l'époque, et il écrit en 1797: «j'ai décidé de rester un spectateur tranquille et paisible des grandes convulsions et des incroyables métamorphoses qui se succèdent dans notre péninsule.»

Quelle est la véritable intention esthétique des didones? On peut parler d'une volonté affichée de «purge des irrégularités». Mais c'est justement la froideur qui en découle qui a souvent fait l'objet de critiques. Les didones sont ainsi inséparables d'une certaine notion de majestuosité, d'un rapport à l'épigraphe (on retrouve le parallèle avec l'architecture), mais aussi d'un certain élitisme. L'absolutisme esthétique des didones s'est d'ailleurs souvent vu reproché le même défaut que le Granjean: celui de considérer la perfection géométrique de la lettre aux dépens de la lisibilité du texte. Les Didots et le Bodoni se sont durcis progressivement, opposant de façon de plus en plus marquée la lourdeur des hastes verticales à la finesse extrême des déliés horizontaux, et aboutissant à des caractères dont on dit que les déliés «cassent» la lettre par le milieu dans les petits corps, aboutissant à une succession de traits verticaux qui semble bien loin de ce que Bodoni décrivait dans sa célèbre Préface, en parlant d'«une ressemblance sans ambiguïté, une variété sans dissonance, une égalité et une symétrie sans confusion.»

Attention cependant à ne pas condamner trop vite les caractères de Bodoni d'après les standards actuels: en effet c'est aujourd'hui où le numérique impose un même dessin agrandi d'un corps à un autre que

¹ www.affaire-esperluette.com..

se pose véritablement ce problème, Bodoni réalisant une infinité de correction optiques d'une taille à l'autre de caractères. Ainsi son magnifique *Garamoncino*, qui correspond à un très petit corps, environ 5 points, est extrêmement lisible car il a eu soin d'atténuer le contraste plein-délié en conséquence. Réaliser un caractère d'une telle qualité en petit corps en typographie au plomb est un véritable tour de force, et nous permet de relativiser quelque peu certaines critiques de lisibilité formulées aujourd'hui.

Il n'en demeure pas moins que la question de la lisibilité doit être posée, et les Didot, qui semblent avoir poussé plus loin que Bodoni cet aspect incisif, tranchant, des caractères, sont la cible d'un discours virulent de Sobry dans les années 1780, intitulé *Discours sur l'art de l'imprimerie... prononcé le 9 messidor an 7 à la Société libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris*: « Je vais vous démontrer que le citoyen Didot s'est écarté du but de cet art, en le poussant à une ultra-perfection destructive ; qu'en lui donnant de certains mérites secondaires il lui a ôté son mérite essentiel... Pour juger de la valeur des innovations du citoyen Didot, il faut se demander quel est le but de l'imprimerie ? Est-ce la beauté d'un tableau, ou la facilité d'une lecture. Est-ce la délicatesse des formes des lettres ; ou l'évidence des formes des lettres ? Ce n'est ni l'un ni l'autre absolument : et c'est l'un et l'autre concurremment ; il faut que les deux intentions soient combinées ; et le problème à résoudre pour arriver à la perfection des caractères d'imprimerie, est de savoir y allier la bonté des formes avec la force des formes, de manière à en faire résulter le plus grand effet pour l'œil. » Ce discours résume finalement les deux critiques principales faites aux didones : leur manque « d'humanité », et leur manque de lisibilité.

Les quelques images qui suivent, toutes extraites du *Manuel typographique*, vont nous permettre de confronter tout ceci au travail même de Bodoni.

hamburgef**ont**

Le caractère Bodoni de Monotype en Bold

te moverunt? Patere tua co
rum conscientia teneri conj
superiore nocte egeris, ubi
is, quem nostram ignorare
intelligit, consul videt: hi
tum venit: fit publici cons
i unumquemque nostram. N
demur, si istius furorem ac
issu consulis, jam pridem op
in nos omnes jamdiu machin
ifex maximus, Tib. Gracchi
licae, privatus interfecit: Ca
s vastare cupientem, nos co

nihilne te nocturnum pra
nihil timor populi, nihil
hic munitissimus habent
altusque moverunt? Patet
ctam jam omnium horum
a tuam non vides? Quid
eris, ubi fueris, quos conv
tem nostram ignorare arbi
us hac intelligit, consul v
no vero etiam in senatum v
s, notat et designat oculis ad
Nos autem, viri fortes, sat

liu etiam furor iste tuus
finem sese effrenata jact
te nocturnum praesidium
liae, nihil timor populi, ni
n omnium, nihil hic munit
as locus, nihil horum ora
? Patere tua consilia non
m omnium horum conscie
onem tuam non vides? Qu
uperiore nocte egeris, ubi
eris, quid consilii ceperis.

...que tandem abate
patientiâ nostrâ? c
furor iste tuus nos
ad finem sese effre
audacia? nihilne te
præsidium Palatii,
gilia, nihil timor po
ncursus bonorum o
hic munitissimus ha

na, patientiâ
quandiu etiam fu
nos eludet? qu
sese effrenata
audacia? nihilne te
præsidium Pal

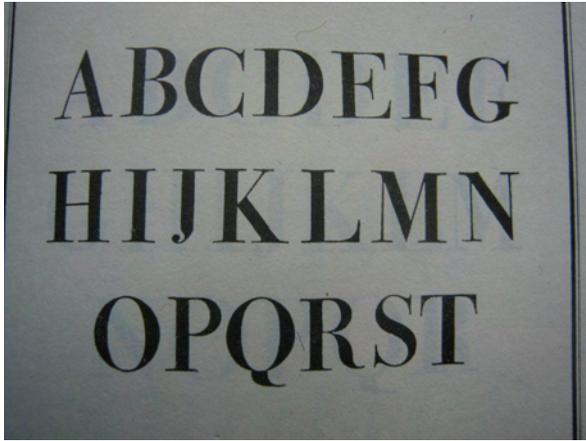
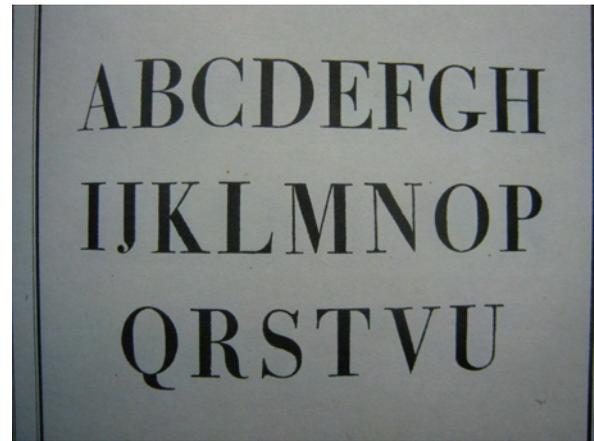
utêre, Ca-
patientiâ
quandiu
furor iste

Gros-plans sur des textes dans des corps différents, classée du plus petit au plus grand, depuis le Nonpariglia jusqu'au Corale. Ceci met en évidence les importantes variations de dessins d'un corps de texte à l'autre.

ABCDEFG
HIJKLMNO
PQRSTV

ABCDEFGH
IJKLMNOPQ
RSTVU &c.

ABCDEFG
HIJKLMNO
PQRSTV



Gros-plans sur cinq pages consécutives de Majuscule Latine ; ici ce n'est pas le corps qui change mais seulement le dessin, avec de subtiles variantes de chasse et de graisse, nous amenant là encore à réfléchir à ce qu'est le caractère Bodoni, souvent figé par le numérique dans une unicité en contradiction avec la pluralité des formes qui le définit. Nous allons tenter dans la dernière partie de cette étude de donner un aperçu de quelques créations du caractère Bodoni, et de leurs différences par rapport au modèle historique.

Le Bodoni aujourd'hui: créations et variations typographiques

La comparaison entre trois caractères Bodoni, page ci-contre, peut porter à critique pour de nombreuses raisons au regard de ce que nous avons vu, notamment du choix forcément subjectif du référent pour le Bodoni, mais à le mérite de soulever une question très importante, au-delà des différences entre original et créations, celle du choix du référent. En effet, il n'existe pas un caractère Bodoni, mais bien une multitude de caractères Bodoni, ce qui complique, certes, la démarche de celui qui veut faire une recreation moderne de ce caractère, mais permet dans le même temps d'ouvrir cette recreation à une multitude de possibilités, depuis le choix d'un modèle particulier jusqu'à celui d'un « compromis » entre plusieurs modèles. Il n'existe pas une solution unique au problème de la recreation du Bodoni (et on peut douter d'ailleurs qu'il en existe une dans toute recreation...), mais une infinité de solutions, plus ou moins pertinentes, et c'est ce que nous allons voir.

Les versions des principales fonderies, inspirations et créations

Il y eut plus de 25 créations en typographie au plomb de caractères Bodoni, parmi les plus connus citons 4 caractères qui ont inspirés la quasi-totalité des autres créations au plomb ou des créations numériques : l'ATF Bodoni de Morris Fuller Benton (1907), le Mergenthaler Monotype Bodoni (1914), le Haas Bodoni (1924, très souvent considéré comme une référence), et le Bauer Bodoni de Louis Hoell (1926).

Les grandes fonderies modernes s'appuient essentiellement soit sur ces versions, soit sur l'œuvre de Bodoni elle-même et son *Manuel typographique*. Ainsi Linotype, Monotype et Adobe s'inspirent du dessin de Morris Fuller Benton, et Bitstream de celui de Louis Hoell pour la *Bauer Type Foundry*. Le Bodoni MT de Monotype est volontairement plus « noir » que le Bodoni de Benton, et donne ainsi la sensation d'être plus condensé. Il est prévu pour fonctionner de façon optimale « dans un corps supérieur au corps 12 » : on voit ici les limites des versions numérisées et de leurs approximations quand à l'attribution d'un corps d'emploi...

Nous avons comparé quelques-unes des nombreuses variantes de graisse de trois versions de Bodoni page 55. On voit la liberté prises par les créateurs de caractères dans la contemporanéisation des formes (notamment de l'italique et des chiffres), et les influences des modèles du XX^e siècle, qui nous éloignent peut-être un peu de Bodoni et du *Manuel typographique* avec une copie de la copie...



*De gauche à droite : Bodoni par Bodoni,
Bodoni Linotype, Bodoni Monotype.
Comparaison extraite de l'ouvrage Creative
type: A Sourcebook of Classical And
Contemporary Letterforms, Thames and
Hudson, 2005.*

Il semble important de mentionner un exemple remarquable, celui de la fonderie ITC qui se démarque de ses concurrents. En 1990, ITC rassemble une équipe de quatre personnes aux États-Unis, Janice Prescott Fishman, Holly Goldsmith, Jim Parkinson et Sumner Stone, avec pour but de concevoir un Bodoni qui reflète la richesse «stylistique» de l'original. L'équipe se déplace à Parme pour étudier et photographier les poinçons et consultent plusieurs spécimens du *Manuel typographique*.

L'originalité et la qualité du résultat obtenu par rapport à la plupart des productions des autres fonderies réside dans le choix de dessiner un certain nombre de versions pour des contextes d'utilisation très précis. On dispose ainsi de trois variantes avec des distinctions très marquées, nommées d'après le corps dans lequel elles sont censées être utilisées, ITC Bodoni Six, ITC Bodoni Twelve et ITC Bodoni Seventy-Two (basé sur la taille *Papale* présente dans le *Manuel typographique*). Chacun de ces caractères existe en book et en bold, avec les italiques correspondants, et l'ITC Seventy-Two comprend également deux italiques Swash dans lesquelles on retrouve pour les capitales un dessin qui semble fidèle à l'original dans la répartition des pleins et déliés. L'intelligence et la réussite du projet de cette recreation a consisté finalement à comprendre l'intelligence du travail de Bodoni.

À noter une démarche similaire mais beaucoup plus tardive, celle d'Antonio Pace qui dessine le Bodoni Linotype Gianotten. Le caractère paraît en 2000 et aura nécessité 5 ans d'étude des poinçons originaux de Bodoni. Le caractère se veut un caractère capable de fonctionner pour du texte et est basée sur la taille *Lettura* du *Manuel typographique*. Le résultat est salué comme une des plus belles réussites de recreation du Bodoni, et semble tenir compte des corrections optiques en fonction des tailles des caractères. La plaquette de présentation du caractère par Linotype commet cependant l'erreur de ne pas nous le présenter comme un caractère conçu pour un corps donné, mais comme un caractère unique fait pour fonctionner à toutes les tailles, depuis le texte jusqu'au titrage.

abgst CG *AC vxz* 13 24 ?
abgst CG *AC vxz* 13 24 ?
abgst CG *AC vxz* 13 24 ?



De haut en bas : Bodoni par Monotype,
Adobe et Bitstream, en corps 50 regular.

Ci-contre : ITC Bodoni.

Page suivante : détail du specimen
du Bodoni Linotype Gianotten.

- 6/8 pt OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue tasse tee
inserat moostauben monsunregen frage abteigruft nortvone
gabe turnverein namensgebung miinnora bagger
- 7/9 OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue tasse tee
inserat moostauben monsunregen frage abteigruft
nortvone gabe turnverein namensgebung miinnora
- 8/10 OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue tasse tee
inserat moostauben monsunregen frage abteigruft
nortvone gabe turnverein namensgebung miinnora
- 9/11 OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue tasse tee
inserat moostauben monsunregen frage abteigruft
nortvone gabe turnverein namensgebung miinnora
- 10/12 OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue tasse
tee inserat moostauben monsunregen frage abteigruft
nortvone gabe turnverein namensgebung miinnora
- 12/14 OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue tasse
tee inserat moostauben monsunregen frage
abteigruft nortvone gabe turnverein namensgebung
- 14/16 OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue tasse
tee inserat moostauben monsunregen frage
abteigruft nortvone gabe turnverein
- 16/18 OHamburge fonstiv nature Hoffnung Habsburg
Oberfoerster Hornisse Otto amuse sonnentaue
tasse tee inserat moostauben monsunregen frage
abteigruft nortvone gabe turnverein

Le Bodoni Classic Deco de Wiescher Design, le GFS Bodoni de la Greek Font Society et le Filosofia de Suzana Licko

Nous allons conclure ce bref tour d'horizon des créations du Bodoni par trois exemples particulièrement intéressants, pour des raisons très différentes.

Le Bodoni Classic Deco de Wiescher Design incarne l'exemple parfait de la dérive prévisible d'une création de caractère comme le Bodoni. L'auteur écrit d'ailleurs avec lucidité : « Giambattista Bodoni himself would probably hate me for doing it », on tombe ici dans un maniérisme de mauvaise qualité, trahissant le modèle du maître mais surtout trahissant les théories et l'enseignement légués par Bodoni en offrant une surenchère ornementale mal exécutée qui vient parasiter le caractère. Le tout est soutenu par un texte presque aussi vide de sens que la création elle-même. Cette réalisation a cependant deux mérites, celui de montrer ce qu'il ne faut pas faire, et celui de poser la question de la possible marge de liberté par rapport au modèle et à la pensée de Bodoni.

Le second exemple me semble intéressant justement par une certaine fidélité à la démarche de Bodoni, il s'agit du caractère GFS Bodoni distribué par la Greek Font Society. Il a été dessiné par des créateurs grecs dans l'optique de créer un grec numérique dont l'inspiration serait le grec de Bodoni, et dans le même temps de dessiner un alphabet latin capable de fonctionner avec celui-ci. Il me semble que la version latine présente quelques faiblesses dans le dessin, mais on peut saluer cette initiative de retrouver cette volonté de Bodoni de travailler sur plusieurs écritures (en partant d'un grec pour aller vers un caractère latin, et non l'inverse), et de s'intéresser pour une fois, non pas uniquement à son célèbre romain, mais à son grec, tout aussi élégant et maîtrisé, et qui occupe une large place dans le *Manuel typographique*. Ce caractère s'inscrit dans un travail de recherche autour des caractères grecs et latins, avec également une recreation du caractère Didot dans ces deux alphabets. Il est, qui plus est, gratuit et librement utilisable par tous sous réserve de ne pas modifier son dessin.

Enfin il faut citer le remarquable Filosofia dessiné par Suzana Licko pour Emigre en 1996. Ce caractère, surprenant au premier contact car très différent de ce que l'on a l'habitude de voir pour le Bodoni, est né d'une volonté précise de sa créatrice : réaliser un Bodoni pour du texte en petit corps et au long court. Elle analyse avec beaucoup d'intelligence à la fois le travail de Bodoni et le travail de recreation contemporaine de son caractère, et sa création n'est pas le fruit d'approximations mais celui d'une volonté très marquée, de choix réfléchis, jusque dans les libertés

Bodoni Classic Deco

Bodoni Classic Deco PKC: Roman & SMALL CAPS

Bodoni Classic Deco Roman
 ABC DEFGHI JKLMNOPQ
 RSTUVWXYZabcdefghijklmnop
 opqrstuvwxyz Ä Å Ç È Ñ Ò Ó Ô Ù
 À Á Â Ã Ä Å Æ Ø ÿ € £ ¤ ¥
 à á â ã ä å ç è é ê ë ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ù ú û ü æ ø ø ÿ fi
 fl ñ µ ¶ · ¸ 9 ; < = > ? @ [\] ^ _ ` { | } ~
 ! " # \$ % & ' () * + , - / : ; < = > ? @ [\] ^ _ ` { | } ~
 » ... - “ ” † ÷ / ° † · , % ^ ~ ~ ~ ~ ~
 ~ ~ ~ ~ ~

This font is against all rules. Giambattista Bodoni himself would probably hate me for doing it, he was a real purist. The whole idea of the Bodoni typeface is »no embellishments« and here I go and decorate those nice clear letters. Shame on me! But I find this is a very nice and useful typeface for all kinds of cards and certificates. So I just did it for all of you out there that are not born purists, but want a little embellishments to their lifes. AND TO MAKE THINGS WORSE, I ADDED A SMALL CAPS CUT. I even decorated the numbers 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 Enjoy!

BODONI CLASSIC DECO CAPS
 ABC DEFGHI JKLMNOPQ
 RSTUVWXYZABCDEFGHIJKL
 MNOPQRSTUVWXYZ Ä Å Ç È Ñ Ò Ó Ô Ù
 À Á Â Ã Ä Å Æ Ø ÿ
 À Á Â Ã Ä Å Æ Ø ÿ
 ù ú û æ ø ø ÿ fi ñ µ ¶ · ¸ 9 ; < = > ? @ [\] ^ _ ` { | } ~
 ! " # \$ % & ' () * + , - / : ; < = > ? @ [\] ^ _ ` { | } ~
 ¶ · ¸ 9 ; < = > ? @ [\] ^ _ ` { | } ~
 » ... - “ ” † ÷ / ° † · , % ^ ~ ~ ~ ~ ~
 ~ ~ ~ ~ ~

Dies ist Blindtext. Er ist nur dazu da, um zu zeigen, welchen Eindruck der endgültige Text einmal machen wird. Blindtext hat den Vorteil, daß man daran genau auszählen kann, wie viele Buchstaben einmal an seiner Stelle stehen werden, so muß man nicht auf Verdacht texten.

LES FONTES DE WIESCHER-DESIGN SONT D'UNE EXCELLENTE QUALITÉ, DES DESSIN CLASSIQUES ET NOUVELLES OFFRENT DES LARGES POSSIBILITÉS D'UTILISATION GRAPHIQUE AUX DESIGNERS ET AUX AGENCE DE COMMUNICATION. TOUTES LES POLICES INCLUENT LE SYMBOLE EURO!

LOS FUENTES DE WIESCHER-DESIGN ESTAN DE ALTA CALIDAD. FUENTES DE CALIGRAFIA Y FUENTES ORIGINAL Y MODERNA PERMITEN UNA COMPOSICIÓN MUY SENCILLA Y MUY CREATIVA AL MISMO TIEMPO.

ΛΕΥΚΑ

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω

ΠΛΑΓΙΑ

*ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω*

ΜΑΥΡΑ

**ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω**

ΜΑΥΡΑ ΠΛΑΓΙΑ

***ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω***

REGULAR

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ITALIC

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz*

BOLD

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**

BOLD ITALIC

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz***

qu'elle prend par rapport au modèle et qui sont cohérentes dans le cadre de son travail (les bords arrondis des empattements ou le dessin du s minuscule par exemple). Elle dessine également des variantes destinées à d'autres usages en terme de corps. Sa méthode de travail est également intéressante, car elle se base sur le travail de Bodoni dans son ensemble, et non sur un modèle en particulier, et, après avoir étudié ses caractères, elle dessine le *Filosofia de mémoire*, sans aucun référent de Bodoni sous les yeux. Elle assume et revendique la part de sa propre sensibilité qu'elle fait passer dans son « revival », et propose un caractère à la fois singulier et étonnamment fidèle à l'original au vu du résultat, et qui fonctionne parfaitement pour l'usage auquel il est destiné.

ensure that the hairlines would not be too thin. In turn, the sizes, in turn, were slightly narrower while yielding graceful and delicate features, as the letterpress process could only maintain certain sizes. This practice disappeared with the phototype, as it became most efficient to design a single design to the various sizes as new technical advancements, including the digital printing process itself, have made it less necessary to create size-specific design variations. It does demonstrate the necessity for the optimum legibility of typefaces such as Bodoni, which were designed for the manufacturing and printing processes of the 18th and 19th centuries. Today, in fact, the extreme contrast produced by Bodoni revivals may be the result of the design of the typeface for the model, which subsequently erode when reduced to small text sizes.

Filosophia

*Le Philosophia de Suzana Licko,
Emigre 1996.*



Conclusion

Cette étude touche à sa fin, et nous a permis de mesurer non seulement l'importance de l'œuvre de Bodoni, mais l'empreinte qu'elle laisse derrière elle. On estime aujourd'hui à 500 le nombre de créations de son célèbre romain, et son *Manuale tipografico* demeure « une œuvre graphique dont la beauté est aujourd'hui si résolument moderne »¹.

Mais nous l'avons vu, cette traversée des siècles ne s'est pas toujours faite sans dommage, et, aussi célèbre soit-il, Bodoni semble parfois mal connu de ceux qui s'en réclament. Au-delà de son caractère, que reste-t-il de son œuvre ? Une influence décisive sur notre appréhension de la mise en page, de la typographie, même si nous n'avons pas toujours conscience qu'elle provient de lui.

Et provient-elle de lui ? Bodoni, insurpassable et novateur ? Nous sommes en droit de nous poser cette question, et la présence des Didot en France à la même période, aux réalisations similaires, nous amène à penser que Bodoni n'a peut-être pas révolutionné son époque, mais que l'époque s'est en quelque sorte cristallisée dans ce personnage et son travail pour mener à ce tournant typographique.

Génie ou assassin ? Cette question qui a été notre point de départ, et notre fil conducteur tout au long de cette étude où nous avons tenté de passer en revue les mérites et les défauts de l'homme et de l'œuvre, appelle ici une réponse. Je pense que ces deux jugements sont condamnables dans leur excès et qu'ils contiennent tous deux une part de vérité. Une phrase de la Préface du *Manuel typographique* que nous avons déjà citée me semble cependant faire pencher nettement la balance en faveur du génie ; Bodoni écrit : « Or il n'y a pas d'art où, plus que la typographie, il convienne de tenir son regard fixé sur les siècles à venir ; car ce n'est pas moins pour ses descendants que pour ses contemporains que l'imprimeur produit ses œuvres. » Nous avons ici, il me semble, un argument qui balaye la plupart des critiques formulées sur Bodoni : il ne nous a pas légué une vision unique du métier d'imprimeur et de typographe qui serait la sienne (et qui est critiquable pour de nombreuses raisons), mais il a eu au contraire l'intelligence d'ouvrir un champ nouveau, un parmi les possibles ; et si la dernière phrase de sa Préface se conclut par « *et de tout ce qui peut encore être fait* », il faut savoir y reconnaître et saluer la modestie d'un homme qui a consacré une vie de travail à élargir de la façon la plus brillante qui soit l'horizon de ses descendants.

¹ *Anne de Margerie* in J.B. Bodoni, typographe italien 1710-1813, Paris, J. Damase, 1988.

Page ci-contre : capitale de Giambattista Bodoni extraite du Manuale tipografico de 1818.

Bibliographie et sitographie

Ouvrages présentés dans ce mémoire :

BODONI, Giambattista.- *Manuale tipografico*, del cavaliere Giambattista Bodoni, Volume primo.- Parma, Presso la Vedova, 1818.- 267 p., 32 cm.

BODONI, Giambattista.- *Manuale tipografico*, del cavaliere Giambattista Bodoni, Volume secondo.- Parma, Presso la Vedova, 1818.- 279 p., dont 3 dépl., 32 cm.

BODONI, Giambattista.- *Fregi e Majuscole incise e fuse*, da Giambattista Bodoni, Direttore della Stamperia Reale.- Parma, nella Stamperia Stessa, 1771.- [74 p.], 23 cm.

OVIDE.- *Le Metamorfosi di Ovidio*, tradotte in versi italiani da Clemente Blondi.- Parma, Co' Bodoniani, 1806.- 2 vol. (399, 341 p.), 17 cm.

BODONI, Giambattista.- *Miscellanea* [Spécimen de caractères].- Parme, Bodoni, 1811.- [80] p. de pl., 48 cm.

Autres ouvrages de ou sur Bodoni consultés à la BnF :

BODONI, Giambattista.- *Plus un livre est classique....*- Paris, imp. P. Gaudin, (s.d.), In-fol. piano.- 1 p.- Extrait traduit par Eugène Bestaux de la préface du *Manuale tipografico*.

BODONI, Giambattista.- *Réflexions sur la typographie*.- Paris, impr. de J. Haumont, 1951, In-12.- 41 p.- Cahiers de typographie, extrait traduit par Eugène Bestaux de la préface du *Manuale tipografico*.

CALLIMAQUE.- *Callimaco greco-italiano ora publicato per le... nozze della R. principessa di Parma*.- Parme, nel regal palazzo, co'tipi Bodoniani, 1792, 2 tomes en 1 vol. In-4°.

BODONI, Giambattista.- [Spécimens de caractères de J.-B. Bodoni].- Parme, tip. Bodoniana, (s.d.), In-4°.- 100 ff. n. ch.- Épreuves pour un manuel typographique non publié.

BODONI, Giambattista.- [Spécimens de caractères de J.-B. Bodoni].- Parme, Bodoni, (s.d.), In-4°.

BODONI, Giambattista.- [Spécimens de lettres capitales (romain droit et penché, lettres de chancellerie, grec) et de chiffres grévés par Giambattista Bodoni].- Parme, tip. Bodoniana, (s.d.), In-8° et In-fol. dépl..- 50 pl.- Épreuves.

Ouvrages sur Bodoni :

MARGERIE, Anne de.- *J.B. Bodoni, typographe italien 1710-1813*.- Paris, J. Damase, 1988.- 119 p., 20 cm.- Préface de F. M. Ricci

BIBLIOTHECA WITTOCKIANA (Brussels).- *Bodoni: quand la simplicité devient art*, exposition organisée à la Bibliothèque Wittockiana du 17 juin au 9 septembre 2000.- Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, 2000.- 158 p.-XVI p. de pl., ill., 32 cm.

Ouvrages généraux sur la typographie :

FRIEDL Friedrich ; W. PURVIS, Alston ; W. DE JONG, Cees.- *Creative type: A Sourcebook of Classical And Contemporary Letterforms.*- Thames and Hudson, 2005.- 399 p.

JAMMES, André.- *Les Didot, trois siècles de typographie et de bibliophilie, 1698-1998.*- Agence culturelle de Paris, 1998.- article consulté dans le catalogue : « une nouvelle esthétique du livre ».

MACMILLAN, Neil.- *An A-Z of Type Designers.*- Yale University Press, 2006.- 208 p.

MANDEL, Ladislav.- *Écritures, miroir des hommes et des sociétés.*- Atelier Perrousseaux, 1998.- 239 p.

S. LAWSON, Alexander and AGNER, Dwight.- *Printing Types: An Introduction.*- Beacon Pr, Rev edition, 1990.- 132 p.

Article :

étapes, : é: 133, juin 2006.- Pyramyd, Juin 2006.- p. 65.

Sitographie :

www.affaire-esperluette.com

www.books.google.com

www.bnf.fr

www.britannica.fr

www.encyclopedia.jrank.org

www.epfl.ch/repro/conseils/typo-polices/

www.frigorifik.blogspot.com

www.greekfontsociety.org

www.imageviewer.octavo.com

www.itc.com

www.linotype.com

www.myfonts.com

www.planete-typographie.com

www.textesrares.com

www.web.archive.org

www.wiescher-design.de

www.wikipedia.org

pour une bibliographie de tous les ouvrages publiés par Bodoni :

MARGERIE, Anne de.- *J.B. Bodoni, typographe italien 1710-1813.*- Paris, J. Damase, 1988.- 119 p., 20 cm.- Préface de F. M. Ricci.

Achévé d'imprimer à Paris en 2007.