

LE VILANOVA

RÉACTUALISATION D'UN CARACTÈRE DU XVIII^E SIÈCLE

D'APRÈS LA PREMIÈRE GRAVURE
DE CARACTÈRES ROMAINS
EFFECTUÉE AU PORTUGAL

DAVID LARANJEIRA
DIPLÔME SUPÉRIEUR D'ARTS APPLIQUÉS
OPTION CRÉATION TYPOGRAPHIQUE
SESSION 2001

ÉCOLE ESTIENNE
DES ARTS ET INDUSTRIES GRAPHIQUES

AVANT-PROPOS	4
I. UN FRANÇAIS, GRAVEUR DU PREMIER CARACTÈRE ROMAIN PORTUGAIS	8
1.1. RÉPONSE À UN « APPEL D'OFFRE »	10
1.1.A. LE PROJET DE DOM JOÃO V	
1.1.B. LA VENUE AU PORTUGAL DE JEAN DE VILLENEUVE	
1.2. ANALYSE DES CARACTÈRES	14
1.2.A. LE ROMAIN	
1.2.B. L'ITALIQUE	
II. LA DÉMARCHE	18
2.1. RÉHABILITATION OU RÉACTUALISATION	20
2.1.A. DÉFINITIONS	
2.1.B. OPTIQUE DE TRAVAIL	
2.2. OBJECTIFS ET MÉTHODE	22
2.2.A. VALIDITÉ D'UNE RÉACTUALISATION	
2.2.B. MÉTHODE GRAPHIQUE	
2.3. PRÉCÉDENTES APPROCHES	24
2.3.A. LE SABON DE JAN TSCHICHOLD	
2.3.B. TRAVAIL DE FRANCK JALLEAU À L'IMPRIMERIE NATIONALE	
III. LE « VILANOVA »	30
3.1. MON INTÉRÊT POUR CE CARACTÈRE	32
3.1.A. GENÈSE DE CETTE CRÉATION	
3.1.B. PORTÉES DU PROJET	
3.2. MES CHOIX	36
3.2.A. LES CARACTÈRES	
3.2.B. LE TEXTE	
BILAN	40
BIBLIOGRAPHIE	44
ICONOGRAPHIE	48
ANNEXE	52

AVANT-PROPOS

C'est lors de mon stage à Porto que se situe la genèse de mon sujet. Mon directeur de stage, M. Ferreira, était alors au début de recherches en vue d'une thèse sur les imprimeurs de Porto. Un nom à consonance française est apparu dans ses recherches : Jean de Villeneuve, premier graveur de caractères romains au Portugal.

N'obtenant que peu d'informations à son sujet, il m'a demandé si je pouvais faire quelques recherches pour lui, à mon retour en France. Je suis donc revenu avec quelques références de documents répertoriés à la BnF. Leur consultation dans le fonds des livres rares m'a initié à une forme de recherche documentaire que je n'avais jamais appréhendée : retracer la vie de quelqu'un, qui reste encore un mystère sur de nombreux points, mettre en relation des sources différentes, faire des recoupements...

Une idée m'est alors venue : concrétiser cette « enquête » en reprenant le plus justement possible le travail de Jean de Villeneuve, à savoir redessiner le caractère qu'il a gravé pour l'Académie royale d'Histoire de Lisbonne, sous le règne de Dom João V, en 1732. Le caractère trouverait ensuite son champ d'action au sein de certaines éditions du centre culturel portugais de la Fondation Calouste Gulbenkian, à Paris.

Cette entreprise me permettrait de m'exercer dans une discipline que j'affectionne, le dessin typographique ; c'est également une opportunité de mettre à profit ma double culture (je suis fils d'émigrés portugais ; s'il est une chose que mes parents ont toujours voulu conserver dans notre foyer, c'est justement la pertinence de cette double appartenance). Je vois dans ce travail une sorte de pont culturel entre deux pays européens.

J'ai conscience de l'aspect un peu hardi de ma démarche, mais c'est pour moi l'occasion de réunir mes origines et ma culture graphique, cela a et aura toujours de l'importance pour moi.

I. UN FRANÇAIS, GRAVEUR DU PREMIER CARACTÈRE ROMAIN PORTUGAIS

1.1. RÉPONSE À UN « APPEL D'OFFRE »

1.1.A. LE PROJET DE DOM JOÃO V

Le roi du Portugal Dom João V, dont le règne marque une époque de grands développements culturels et artistiques, a eu le désir de monter une Académie royale d'Histoire, qui voit le jour en 1720. Il s'agit pour les académiciens d'« étudier et d'écrire l'Histoire ecclésiastique et l'Histoire [des] royaumes et [des] conquêtes » du Portugal.

Cette institution bénéficiant largement de la protection royale, cela lui permet d'acquérir une activité et une renommée presque immédiate. Le roi a l'idée de faire appel à des artistes étrangers dont il connaît le travail. Effectivement, les magnifiques éditions de l'Académie exécutées par des artistes étrangers témoigneront de la perfection des arts graphiques portugais.

Un des appels est adressé à l'Imprimerie royale française dans laquelle travaille Jean de Villeneuve. Une note de l'abbé Bignon révèle que Villeneuve a gravé pour l'Imprimerie royale quatre corps de caractères hébraïques (1722), et n'a été payé qu'avec les plus grandes peines. Le graveur est attiré par la requête du roi du Portugal, qui veut faire fleurir l'impression typographique dans ses États.

Dans un curieux message adressé au monarque, il se propose d'« introduire au Portugal l'inconnu et ultime art de fondre et graver des matrices et des poinçons, dont on se sert pour le merveilleux art typographique ». Il accompagne son message d'un petit feuillet imprimé avec des caractères qu'il a gravés, parmi lesquels prédominent les elzévir. Son message est si enthousiaste que, par amour de la typographie, il se propose d'abandonner Paris pour Lisbonne ; l'épouse de Jean de Villeneuve restera en France pour gérer les affaires de son mari.

PRIMEIRA ORIGEM DA ARTE

DE IMPRIMIR
DADA A LUZ PELOS PRIMEIROS
CHARACTERES,

Que JOÃO de VILLENEUVE formou para serviço da ACADEMIA
REAL da HISTORIA PORTUGUEZA.
Dedicada a ELREY DOM JOÃO V.
seu Augustíssimo Protector.



LISBOA OCCIDENTAL.
Na Officina de JOSEPH ANTONIO DA SYLVA,
Impressor da ACADEMIA REAL.
M D C C X X I I.

1.1.B. LA VENUE AU PORTUGAL DE JEAN DE VILLENEUVE

Il se fixe à Lisbonne en 1730. Il obtient immédiatement l'appui du roi et reçoit comme mission de monter une fonderie de caractères, point de départ de la nouvelle industrie typographique. C'est le Conseil du commerce qui va se charger d'accueillir la fonderie. L'imprimerie de José António da Silva est associée à cet ouvrage et va devenir l'atelier principal pour l'impression. En 1732, en même temps qu'il présente son caractère pour l'académie, Jean de Villeneuve édite un petit feuillet de quatorze pages intitulé *Première origine de l'art d'imprimer, à la lumière des caractères que Jean de Villeneuve a formés pour l'Académie royale d'Histoire portugaise* (cf. page de droite).

En 1768, sous l'impulsion du roi Dom José I^{er} et du Marquis de Pombal, l'Imprimerie royale est fondée dans le palais seigneurial de Dom Fernando Soares de Noronha. Les dirigeants songent alors à joindre à l'Imprimerie une fonderie de caractères, et c'est celle de Jean de Villeneuve qui va être annexée. Il va en conserver la direction et demeure désormais dans l'édifice de l'Imprimerie, tout comme les autres administrateurs de l'établissement.

Le distingué maître fondeur et graveur s'arrête de travailler en 1774 et se voit accorder une pension annuelle de quatre-vingts escudos. Il meurt au Portugal en 1777, à un âge très avancé.

Le Portugal est redevable à Jean de Villeneuve de remarquables services, puisque l'on peut affirmer qu'il n'a pas été seulement l'introducteur de l'industrie de la typographie au Portugal, mais que grâce à son impulsion dans l'exercice de la profession, il a contribué à la diffusion et à la perfection des arts du livre. Il est juste d'inscrire son nom parmi les ouvriers de la typographie les plus émérites du Portugal.

a ç d f g n ò p s t

Map Qg Rt

L M Q R

L M Q R

Fournier

L M Q R

Bodoni

Pour placer ce caractère dans l'histoire de la typographie, on peut remarquer les tendances de formes qui seront adoptées peu à peu, par exemple le travail de Fournier a en commun certains traits que Villeneuve avait déjà exploités: la sortie du R en une forme coulante plutôt que raide, une différence marquée des pleins et déliés, la queue du Q semble vraiment partir du centre de la base pour ensuite s'étirer vers la droite. Fournier va affiner ces traits, ce qui plus tard donnera l'inspiration à des gens comme Didot et Bodoni.

1.2. ANALYSE DES CARACTÈRES

Ces caractères ont été exécutés par Jean de Villeneuve en 1732, l'impression étant faite par José António da Silva. On y trouve les lettres :

- bas de casse,
- capitales,
- petites capitales,
- chiffres,
- signes de ponctuations,
- signes d'accentuation aigus, graves, tilde très marqué (pour des corps autres que le corps de texte on remarque même une fantaisie, dans la mesure où le tilde est un j, placé à l'horizontale)

Les types romain et italique, dont les spécificités tiennent des typographies de types Garaldes et Réales, annoncent, par certaines formes, les Didones. Ce jeu d'influences mutuelles peut aider à qualifier cette fonte typographique de *Transitional Type* (famille de caractères que l'on situe comme charnière entre les caractères de familles Réales et Didones).

1.2.A. LE ROMAIN

Le caractère se décline en plusieurs corps allant du corps 9 pour des gloses jusqu'au corps 72 pour les titres en premières pages, passant par des corps 10, 12, 24, 36, 45, 55. Un œil ni trop grand ni trop petit permet une lisibilité efficace dans les différents corps. Les ascendantes et les descendantes sont égales et viennent marquer un rythme constant par rapport à la hauteur d'*x* du caractère.

Le caractère ne se décline qu'en une seule graisse, on ne trouve pas d'autres graisses dans les divers ouvrages. Sa chasse est assez fine, laissant à chaque caractère un espace suffisant pour ne pas créer des masses de noirs trop importantes. L'ensemble possède une pente très faible, le o dont l'axe aiderait à repérer l'inclinaison est très droit.

fambel

igudvo

La connotation manuscrite est très forte dans cette version, sans toutefois être égale sur tous les caractères, le d, le g, le f par exemple sont plus typographiques.

1.2.B. L'ITALIQUE

À la différence du romain, il y a beaucoup moins de corps disponibles, presque uniquement des corps 12 et 16. La déclinaison de l'italique ne possède qu'une seule graisse, tout comme le romain.

Le plus notable est la chasse qui semble très réduite, cela renforce le fait que le caractère est lui-même plus étroit que la version romaine. Qui plus est, la pente est fortement marquée, de l'ordre de 20° d'inclinaison.

Aqui jaz a Senhora Infanta D. Isabel, mulher do Infante D. Duarte, filha do Duque D. Jayme, que pela muita devoção, que tem a esta Casa, se mandou aqui lançar. Anno M.D.LXXVI.

13 Em o breve intervallo de dous mezes, e doze dias, que correraõ da morte da Senhora D. Isabel até 28 de Novembro, em que faleceo em Evora seu ultimo filho o Infante D. Duarte, quando ainda não tinha enxugado as lagrimas de taõ estivo.
Tom.IV. E mavel

enxugado as lagrimas que pela muita devoção

Cette étroitesse du caractère est remarquable dans l'exemple ci-dessus, pour des corps très sensiblement égaux.

II. LA DÉMARCHE

2.1. RÉHABILITATION OU RÉACTUALISATION

2.1.A. DÉFINITIONS

Réhabilitation

Rénovation, remise en état, réfection, restauration.

On ne redessine pas, pour le pérenniser, un patrimoine qui fait définitivement partie de l'histoire. Mais on peut très bien vouloir disposer d'une version d'un caractère du passé, afin de pouvoir réaliser, en photocomposition, des ouvrages qui jusque-là l'étaient en plomb. C'est une démocratisation de ces écritures typographiques.

Propos de Franck Jalleau sur la réhabilitation.

Réactualisation

Mise à jour, attribution d'un caractère d'actualité à une chose ancienne.

2.1.B. OPTIQUE DE TRAVAIL

Dans la définition de la réactualisation, on trouve l'idée de donner une actualité à une chose ancienne, voire celle de ressentir le désir de ne pas se contenter uniquement d'un aspect fidèle au modèle historique. En cela, il me semble que la réactualisation est l'attitude à adopter face à mon projet, pour offrir aux éditions du Centre culturel portugais la possibilité de présenter des textes avec un même caractère qui a marqué l'histoire de l'imprimerie au Portugal et qui témoigne d'une relation étroite entre la France et le Portugal.

2.2. OBJECTIFS ET MÉTHODE

2.2.A. VALIDITÉ D'UNE RÉACTUALISATION

Dans le cadre de ma proposition, il s'agit de « revisiter » les caractères de Villeneuve afin de démocratiser, au travers de l'édition contemporaine, des formes anciennes conçues et pensées pour traduire la culture portugaise. Au plan de l'application, c'est répondre à des besoins techniques et graphiques par rapport à ce caractère.

2.2.B. MÉTHODE GRAPHIQUE

Il est nécessaire avant tout de constituer un fonds documentaire et visuel grâce à des prises de vue d'ouvrages contenant le caractère à redessiner, des reproductions d'imprimés... Cette base iconographique est indispensable à la réalisation du travail.

Une fois ce fonds constitué, une suite d'analyses des documents s'engage, entre autre par des agrandissements. L'analyse de ces derniers permet d'observer et d'apprécier plus en détail la structure des caractères, cela dans la détermination des éléments constituant des lettres. À partir de ces analyses, on établit un gabarit pour l'alphabet; c'est le répertoire des formes constituantes et également la règle de base du dessin de chaque caractère. Tous les caractères vont pouvoir être redessinés en grande partie grâce au gabarit, mais pas seulement; il faut souvent revenir à l'observation des documents non-agrandis pour se rendre compte de l'aspect des caractères à la taille la plus courante de leur utilisation.

La phase finale est la numérisation de chaque caractère pour créer la fonte numérique.

2.3. PRÉCÉDENTES APPROCHES

2.3.A. LE SABON DE JAN TSCHICHOLD (RÉACTUALISATION)

Le Sabon doit son nom à Jacques Sabon, fondateur de caractères à Francfort ; à la mort de Claude Garamond il acquiert une partie de son fonds de commerce. Il est également possible que Sabon ait récupéré ces caractères lors de son passage à Anvers dans l'atelier de Christophe Plantin. En 1555, il s'associe avec la veuve de Christian Egenolff, imprimeur et fondateur de caractères de Francfort. Par la suite, il épouse la petite-fille d'Egenolff. À sa mort, cette dernière épouse Konrad Berner.

Pourquoi ces détails ? En 1592, la fonderie Egenolff-Berner édite un spécimen typographique qui inspirera bien des graveurs de caractères qui se piqueront de regraver le Garamond. Ce spécimen est d'autant plus important qu'il consacre l'association du romain de Garamond et de l'italique que le graveur de caractères lyonnais Robert Granjon avait gravés du vivant de Garamond. La succession de relectures inspirées de ce fameux spécimen, dote le Garamond de variantes d'italiques qui ne sont pas celles d'origine.

En 1960, un groupement d'imprimeurs allemands constitue un comité dans le but de promouvoir la création d'un caractère conçu pour pouvoir être utilisé sans dégradation dans toutes les techniques de composition : Monotype, Linotype, fonderie traditionnelle et même photocomposition. Le caractère doit également s'inspirer du romain de Claude Garamond, mais avec une chasse inférieure, le rendant plus « économique ».

Ce défi est confié au typographe allemand Jan Tschichold, un des grands défenseurs de l'orthodoxie typographique après avoir été le père de la Nouvelle typographie. Ce dernier ne se contente pas de copier le Garamond mais le normalise en lui enlevant les aspérités particulières des caractères anciens (1964-1967). Pour l'italique, Tschichold s'inspire d'un caractère de Granjon présenté dans le spécimen Egenolff-Berner.

Cet impératif déterminé par la technique donne un Garamond légèrement élargi qui répond au principe de Morison selon lequel un caractère réussi est celui dont le dessin passe inaperçu. Spécificité originale du caractère : jambage inférieur 'f' italique raccourci pour pouvoir être utilisé sur un système Linotype 'f' Le caractère a été commercialisé par Linotype, Monotype et Stempel.

Caractère très lisible, le Sabon a été et est toujours très utilisé pour la composition de livres. Outre les qualités du Garamond, le Sabon a en effet le mérite de prendre moins de place puisque légèrement élargi et d'être moins historiquement connoté Renaissance.

2.3.B. TRAVAIL DE FRANCK JALLEAU À L'IMPRIMERIE NATIONALE (RÉHABILITATION)

L'approche que Franck Jalleau a de la réhabilitation est l'essence de son travail au sein de l'Imprimerie nationale. Concepteur-dessinateur de caractères spécifiques son activité s'étend de l'édition au fiduciaire, jusqu'à l'adaptation du fonds typographique plomb à la composition numérique. Dans ses travaux d'adaptation il cherche avant tout la restitution de la couleur originelle. En effet, sur des épreuves imprimées en typographie, les lettres subissent des déformations importantes dues à la pression exercée sur le papier, à la qualité d'impression, à l'usure des caractères, cela a forcément une incidence sur la couleur d'une page. Un « a » de fonte contemporaine n'est représenté que par un seul dessin pour tous les corps et subit beaucoup moins les déformations de l'impression offset. F. Jalleau compense les pertes d'inégalités des caractères en intervenant sur la chasse des signes et sur la force de valeur de noir, pour retrouver le côté papillonnant du modèle.

Je le cite : *Le parti pris n'est pas de remplacer le plomb, mais de démocratiser une version respectueuse du Garamond qui restitue sa couleur en tenant compte des moyens d'impression contemporains. Cela dit, je suis parti des caractères originels [...], dont j'ai conservé un maximum de particularités, notamment dans le dessin des ligatures ou dans celui des capitales, sans chercher à les moderniser, sa vocation n'étant que culturelle et non commerciale. Ainsi ce nouveau dessin se distingue-t-il, avantagusement, je l'espère, des*

quelque quarante versions, commercialisées à ce jour, des créations de l'illustre graveur.

Parmi les autres caractères que Franck Jalleau a dessinés pour l'Imprimerie nationale notons: Arin I.N. (1986), Roma I.N. (1988), Garamont I.N. (1990), Perrin I.N. (1990), Grandjean I.N. (1995), Jalleau I.N. (1995).

III. LE « VILANOVA »

3.1. MON INTÉRÊT POUR CE CARACTÈRE

3.1.A. GENÈSE DE CETTE CRÉATION

Ce projet a été une découverte pour moi. C'est tout un pan de l'histoire du pays de mes ancêtres que j'appréhende, cette fois, à travers ma formation spécialisée. Le lien que j'entretiens avec mes origines est très fort et si je peux le poursuivre de manière professionnelle, c'est une étape supplémentaire.

On pourrait croire que j'en fais trop, car en fin de compte, ce caractère n'a pas été créé par un Portugais, mais par un Français. Qu'est ce qui me pousse ainsi? Peut-être le fait que Jean de Villeneuve ait dû se déplacer pour « chercher fortune », tout comme mes parents l'ont fait, alors que le Portugal sortait d'une dictature et que la situation économique n'était pas au beau fixe. C'est une comparaison un peu facile, je l'admets, mais il y a quelque chose de l'ordre de l'échange, de l'envie de voir ailleurs, en extrapolant le rêve d'une Europe d'union culturelle.

3.1.B. PORTÉES DU PROJET

La création d'origine résulte du déplacement d'un homme d'un pays à un autre, à une époque où les expériences de tous types sont nombreuses, où une Europe culturelle se met déjà en place. Cette création a eu un réel impact puisqu'alors le roi Dom João V a demandé un blocus des importations de fontes d'Espagne et d'Allemagne, tant le caractère lui a plu. Il y a aussi une réaction d'orgueil, de ne plus dépendre de l'Espagne, ennemie héréditaire de la royauté portugaise, mais les inimitiés se perdent ensuite dans les réels échanges culturels qui s'opéreront.

Avec le roi Dom José I^{er}, l'importation d'autres fontes dans le pays est de nouveau possible, mais Jean de Villeneuve reste maître à bord de la fonderie de l'Imprimerie royale et continue son œuvre de graveur typographe. Les infor-

mations dont je dispose ne me permettent pas d'en savoir plus sur la survivance de ce caractère, ainsi que sur la création typographique au Portugal à cette époque.

J'ai néanmoins décidé de redessiner ce caractère, le Vilanova (version lusophone de Villeneuve), pour le Centre culturel de la Fondation Calouste Gulbenkian. Le but est d'offrir un caractère typographique dont l'origine historique est très importante pour l'édition portugaise, et dont le Centre peut se porter garant; sa mission principale étant de porter la culture lusophone sous toutes ses formes.

Il y a également une relation spéciale qui s'instaure avec le centre français, du fait qu'une des raisons d'être repose sur l'étude des relations entre la France et Portugal, des origines jusqu'à aujourd'hui, et l'entretien de celles-ci au niveau culturel.

3.2. MES CHOIX

Les options graphiques adoptées résultent, pour une majeure partie, d'une observation constante des documents d'origine : couleur générale (le gris typographique), force des noirs, empattements... Ce sont là les éléments à prendre en compte et que je me dois de conserver, mais avec une prise en charge personnelle, dans le but de les actualiser.

3.2.A LES CARACTÈRES

Même si les empattements que j'attribue à mon caractère ne sont pas identiques aux originaux, je m'efforce de faire en sorte que leur valeur de noir soit égale au noir produit par les caractères originaux. La « quintessence » de la fonte reste la même, bien que des modifications aient été apportées pour rénover cette typographie. Cette « quintessence » devra être apparente pour les signes que je dois intégrer en plus, tels le k ou le w et tout au long des séries réalisées (romain, italique, petites capitales).

Pour ce qui est des modifications, elles ont pour but une sorte de normalisation, terme que je juge un peu dépréciatif, mais qui prend son sens dans la démarche. Normaliser les composantes graphiques revient à attribuer des valeurs fixes et constantes à la fonte : la valeur des pleins et déliés (bien qu'il faille tenir compte de certaines corrections optiques), les hauteurs des descendantes et ascendantes, les valeurs de débordement des caractères par rapport à la ligne de base...

Pour la version romaine du caractère, de telles « règles » se mettent facilement en place, pour ce qui est de l'italique, l'opération demande un peu plus de travail dans le sens où les caractères d'une version italique ne peuvent tous avoir la même valeur d'inclinaison, une gêne visuelle se produirait si on le faisait. Alors on doit édicter des valeurs pour les caractères ascendants et pour les caractères descendants.

Ci-dessous, le même texte en Français et en Portugais, extrait du site www.capmagellan.org, en exemple de comparaison entre les deux langues.

Depuis la naissance de CAP MAGELLAN, divers projets ont été réalisés notamment avec le partenaire RADIO ALFA 98.6 FM (région parisienne). Dans la vie de la communauté portugaise, RADIO ALFA représente beaucoup. Selon les sources Médiamétrie une moyenne de 200 000 à 300 000 personnes écoute la radio portugaise à Paris. Cependant, au-delà du rôle sentimental de quelques émissions transmises en direct du Portugal et des émissions de musique portugaises, accompagnées de messages destinées à la communauté portugaise, il existe, également, un intérêt de la part de certaines institutions, telles que les banques, les compagnies d'assurances et les entreprises dont les activités sont intimement liées au public que constitue la communauté portugaise résidente en France.

772 signes, 125 mots, 10 lignes

Desde o nascimento da CAP MAGELLAN, vários projectos foram concretizados com o parceiro mediático que representa a RÁDIO ALFA 98.6 FM na região parisiense. A presença da RÁDIO ALFA na vida da comunidade portuguesa é de grande importância. Segundo a mesma uma média de 200 000 a 300 000 pessoas ouvem a rádio portuguesa de Paris. No entanto, para além do papel sentimental de alguns programas feitos em directo com Portugal, das emissões de música portuguesa acompanhadas de mensagens dirigidas à comunidade portuguesa, existe igualmente um interesse da parte de certas instituições tais como bancos, companhias de seguros e empresas cujas actividades se encontram intimamente ligadas ao público constituído pela comunidade portuguesa residente em França.

754 signes, 127 mots, 10 lignes

3.2.B LE TEXTE

Par ma connaissance de la langue portugaise et mon observation de divers supports (presse, littérature...), je peux dire que cette langue nécessite un certain espace et, comme toute langue, d'une certaine attention dans sa composition.

Entre un texte en français et un texte en portugais, les différences sont minimales pour ce qui est de la place occupée par le texte (voir exemple ci-contre). La différence de rythme intérieur est notable : plus grande présence de voyelles a, e, o, lettres plutôt rondes, ce qui apporte une respiration et un apport de blanc. Seulement quatre consonnes se répètent : c, n, r, s (en outre le n ne double que dans un seul mot), les rythmes saccadés apportés par des doubles m, p, l sont presque inexistantes.

Je dis presque puisqu'il existe certaines combinaisons de lettres qui provoquent ce rythme saccadé : *nh*, pour le son *gn* et *lh*, pour le son *lieu* (*nb* : en espagnol cela sera respectivement *ñ* et *ll*).

Avec cette brève analyse de la langue, ainsi que les reproductions de documents contenant le caractère, je dois pouvoir être en mesure de faire les différents réglages d'approche pour les caractères, afin de donner une lisibilité optimale. Mais je pense que l'étude de masses de gris typographique « *contemporain* » est également à suivre, faisant entrer le caractère dans des modèles de lisibilité actuels.

BILAN

Je dois avouer que mon sujet a longtemps souffert du manque d'un ciblage concret. En effet, je voulais destiner ce caractère à l'édition, mais sans avoir trouvé d'éditeur, jusqu'à ce que je reprenne contact avec le Centre culturel. J'avais déjà sollicité une entrevue, mais à l'époque, cela n'a pas été possible. Dernièrement, j'ai pu rencontrer successivement le professeur Francisco Bethencourt, directeur du Centre culturel, et Luisa Braz de Oliveira, directrice du bureau d'édition, qui m'ont reçu et écouté avec beaucoup d'attention. Ils m'ont fait part de leur réel intérêt et font en sorte actuellement de trouver l'application future de mon caractère, étant donné que les ouvrages édités cette année sont déjà tous programmés.

Le caractère a le potentiel nécessaire pour répondre à une demande précise émanant du monde de l'édition lusophone, mais la lourdeur de l'administration va ralentir sa mise en service (du moins par le biais du Centre culturel).

Il y a néanmoins une éventualité pour que le caractère soit utilisé, et ainsi, j'envisage ma création à la fois dans la perspective « scolaire » et dans celle d'une application en grandeur réelle. Cela me stimule encore plus pour offrir une belle finalisation de mon travail.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE FRANÇAISE

DÉDAME, Roger et DELORD, André. — *Mémoires des métiers du livre à l'usage de la publication assistée par ordinateur*, Tome premier: La lettre. — Paris: Édition Cercle d'art, 1998.

DUSONG, Jean-Luc et SIEGWART, Fabienne. — *Typographie, du plomb au numérique*. [s.l.]: Dessain et Tolra, Larousse-Bordas, 1998.

FOURNIER le jeune. — *1712/1760 Typographie par Fournier le jeune*. — Paris: Jacques Danesse éditeur, 1991. — (coll. Parade)

KUGELMANN, Joseph. — *Histoire de l'imprimerie en Portugal*. — Paris: Imprimerie typographique Kugelmann, 1867.

BIBLIOGRAPHIE PORTUGAISE

Grande Enciclopédia Portuguesa/Brasileira. — Lisboa, Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda, 1955.

Articles: IMPRENSA REAL (Imprimerie royale).

VILLENEUVE, Jean de.

PEIXOTO, Jorge. — *História do livro impresso em Portugal*. — Coimbra: Composé et imprimé dans l'atelier typographique de Atlântida Editora, 1967.

VILELA, António. — *Prontuário de artes gráfica*. — Braga: Editora Correio do Minho, SM, 1998.

VILLENEUVE, Jean de. — *Primeira origem da arte de imprimir, dada a luz dos primeiros caracteres que João de Villeneuve formou para serviço da Academia Real de História Portuguesa*. — Lisbonne, dans l'atelier de José António da Silva, 1732.

ICONOGRAPHIE

BARBOSA MACHADO, Diogo. — *Memórias para a História de Portugal, que comprehendem o governo delrey D. Sebastião [...]*. — Lisboa: Na Regia officina Sylviana e da Academia Real, 1751. — 4 volumes.

MORISON, Stanley & DAY, Kenneth. — *The typographic book 1450-1935*. — Londres: Ernest Benn, 1963.

VILLENEUVE, Jean de. — *João de Villeneuve offerece a Vossa Magestade [...]*. — Paris: Bibliothèque Nationale, Rés. Atlas Q.21, 1732.

ANNEXE

LA FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN

La Fondation Calouste Gulbenkian (F.C.G.) est une institution portugaise privée créée en 1956 par volonté testamentaire de son fondateur, financier de nationalité britannique et d'origine arménienne, pionnier de l'industrie pétrolière au Moyen-Orient, mort à Lisbonne en 1955, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Son siège fut installé dans la capitale portugaise et elle possède des délégations à Londres (Portland Place, 98) et à Paris (51, avenue d'Iéna), où fonctionne depuis 1965, dans l'ancienne résidence du fondateur, un centre culturel portugais. La Fondation a construit et offert à la Cité Universitaire de Paris la Résidence « André de Gouveia », destinée aux étudiants.

À Lisbonne (avenue de Berne), la F.C.G. a inauguré en 1969 de vastes installations (architectes R. Atouguia, P. Cid et A. Pessoa) qui abritent aujourd'hui le Musée Calouste Gulbenkian, consacré aux collections du fondateur, venues de Paris, de Londres et de Washington où elles se trouvaient conservées (6 640 pièces exposées) et le Centre d'Art Moderne en 1983 (architecte Leslie Martin). L'ensemble comprend quatre amphithéâtres polyvalents, dont un de plein air, une zone de congrès, deux grandes galeries occupées régulièrement par des expositions temporaires d'artistes portugais et étrangers et une bibliothèque générale d'art de plus de 150 000 volumes et revues.

La F.C.G. déploie une vaste activité au Portugal et à l'étranger dans les domaines de la bienfaisance, des arts, de l'éducation et de la science ; elle dispose d'un orchestre, d'un chœur et d'une compagnie de ballet et organise des cours, des rencontres et des cycles de spectacles et concert qui se succèdent régulièrement au cours de l'année. La F.C.G. distribue annuellement de nombreux subsides et des bourses pour la poursuite d'études spécialisées au Portugal et à l'étranger ou la réalisation de programmes de recherche scientifique

et de recherche artistique. Elle a développé également la collaboration avec les universités portugaises et étrangères et les relations avec des organismes internationaux comme l'Unesco.

LE CENTRE FRANÇAIS DE LA FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN.

Le Centre culturel Calouste Gulbenkian a pour objectif la promotion de la culture portugaise en France. Les activités du Centre s'organisent autour de quatre axes : concerts, conférences, expositions et éditions. Il dispose d'une bibliothèque spécialisée sur le Portugal et le monde lusophone.

En articulation avec le Service International de la F.C.G., à Lisbonne, le Centre mène une politique de soutien à l'édition et à la réalisation d'initiatives culturelles sur le Portugal.

LA BIBLIOTHÈQUE...

La bibliothèque, riche d'environ soixante-dix mille volumes, constitue le noyau central du Centre Culturel Calouste Gulbenkian. Elle est recherchée par d'un public varié, originaire de divers niveaux de l'enseignement et de différents milieux socioprofessionnels.

Bibliothèque de diffusion, plutôt que de conservation, elle a néanmoins des collections prestigieuses d'ouvrages du XVII^e et du XVIII^e siècle, de revues du XIX^e et début du XX^e siècle, ainsi qu'une collection d'œuvres de référence, en libre accès dans la salle de lecture.

L'achèvement de l'informatisation de la bibliothèque fut le grand pari du Centre pour l'année 2000. L'adoption d'un nouveau système de gestion intégrée de bibliothèques, l'Horizon, rend accessible au public la base de données de la bibliothèque.

La plus grande partie du fonds de la bibliothèque est en langue portugaise, mais il y a un nombre important d'ouvrages en français et dans d'autres langues, notamment en anglais. Récemment, le fonds de la bibliothèque s'est enrichi d'autres supports de communication, vidéo et audio cassettes, diapositives, photographies, cartes postales, posters et affiches, CD Audio et CD-ROM. Composée de deux salles, la bibliothèque du Centre contient trente-six places, deux postes de recherche bibliographique équipés de lecteur de CD-ROM, un lecteur-reproducteur de microfilms et microfiches, deux photocopieurs, un magnétoscope et deux magnétophones.

L'accès à Internet permet aux lecteurs de consulter les catalogues de bibliothèques portugaises et étrangères, notamment celles appartenant au réseau GABRIEL et le catalogue général du fonds de la Bibliothèque, lequel est complètement informatisé, à l'exception du fichier analytique antérieur à 1993. Celui-ci, très riche, est systématiquement mis à jour, afin de proposer aux lecteurs une recherche ciblée et actuelle. Un effort sera fait pour développer la section de thèses sur le Portugal et les pays lusophones.

LES CONCERTS...

Les concerts ont lieu tous les mois, la moyenne annuelle étant de sept à neuf manifestations. Grâce à l'appui du Service de Musique de la F.C.G. de Lisbonne, les meilleurs musiciens portugais et les jeunes lauréats des prix Gulbenkian sont présentés.

LES EXPOSITIONS...

Le Centre Culturel Calouste Gulbenkian cherche à présenter les meilleurs travaux de jeunes artistes portugais dans différents domaines : peinture, sculpture, photographie, architecture, patrimoine. Le Centre d'Art moderne de la F.C.G. apporte un soutien ponctuel à la programmation artistique.

LES CONFÉRENCES...

Les conférences ont acquis une orientation thématique, permettant la publication des communications dans la revue *Arquivos*. Elles se présentent sous forme de tables rondes ou de colloques internationaux.

LES PUBLICATIONS...

Les publications atteignent les deux cents titres. On y retrouve des monographies inédites, en français, sur la culture portugaise, des recueils d'études, de nombreuses thèses de doctorat, soutenues en France. La fréquence moyenne annuelle des publications est de quatre à six titres. Un catalogue exhaustif des publications est paru en 2000.

Dans le cadre du soutien prêté aux éditions françaises d'auteurs portugais nous avons réalisé avec les Éditions Laffont la réédition de *Les Lusíades* de Camões, un des monuments majeurs de la culture portugaise, en version bilingue, paru dans leur collection Bouquins.

DANS L'AVENIR...

Le Centre culturel Calouste Gulbenkian envisage dans l'avenir, d'après les propositions reçues de la communauté de chercheurs qui travaillent sur le Portugal, d'organiser en collaboration avec différents centres de recherche un séminaire interdisciplinaire sur la culture portugaise.

L'informatisation de la bibliothèque permettra à celle-ci de devenir une plate-forme d'appui à la recherche et à l'élaboration de projets mettant en contact différentes capitales européennes. Le site du centre a pour objectif de devenir un lieu d'information des chercheurs et amateurs des cultures lusophones.

À mes parents, pour m'avoir transmis un patrimoine,
à Antero Ferreira, pour m'avoir fait connaître Jean de Villeneuve,
à toute l'équipe pédagogique du Dsaa Ct, pour le suivi du projet,
à mes camarades de seconde année, sans oublier les premières années,
pour le soutien mutuel,
au directeur du Centre culturel Calouste Gulbenkian
ainsi qu'à la directrice du bureau d'édition,
pour s'être vivement intéressés au projet,
et à tous ceux à qui j'en ai parlé et qui m'ont écouté,

merci!