



## Garamond

Quelques éclaircissements  
sur un caractère typographique  
qui n'a pas fini de révéler ses secrets.

■■■ Par Michel Wlassikoff



Le site internet que la Mission du patrimoine du ministère de la Culture et de la Communication a mis en ligne, en octobre 2011, à l'occasion du 450<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Claude Garamont, témoigne avant tout de l'importance du caractère – qui porte le nom du célèbre graveur – dans l'histoire de la lettre. Les mystères du Garamond, de sa naissance à ses *revivals*, y sont, en partie, dévoilés. Cette initiative a été saluée par *Livres Hebdo*, qui a fait composer sa livraison du 14 octobre dernier en Adobe Garamond. Tandis que le caractère a fait l'objet d'une exposition organisée par l'ESAD d'Amiens et qu'il est à l'honneur dans diverses manifestations consacrées à l'Imprimerie nationale.

### Les types d'Estienne

Le modèle du Garamond apparaît en 1530 dans l'imprimerie de Robert Estienne, à Paris. Trois fontes sont gravées : un gros canon, un gros romain et un saint augustin (respectivement environ 40, 20 et 16 points). Cet ensemble typographique inédit, dans sa simultanéité et dans le rapport d'harmonie établi entre tous les corps, est complété assez tôt d'une philosophie et d'une non-pareille, soit environ 9 et 6 points. Les nouveaux romains d'Estienne s'inspirent de ceux d'Alde Manuce, les améliorant et les développant de manière telle qu'un tournant radical s'opère, du dessin de lettre à la mise en page. Estienne définit un modèle de lettre et une typographie du livre dont tous les imprimeurs français puis européens cherchent à se pourvoir et tendent à imiter. On a longtemps cru que Claude Garamont était le graveur d'Estienne. Mais sa date de naissance désormais mieux connue (après 1510), il est peu probable qu'il ait été le maître qu'une telle création imposait. Sur l'identité de ce graveur le doute subsiste. L'hypothèse d'Antoine Augereau est tentante, celle plus récente, avancée par le grand historien de la lettre, H. D. Vervliet, d'un mystérieux *maître Constantin* reste à vérifier. Claude Garamont débute dans la carrière de graveur-fondeur de lettres vers 1535, et il se révèle très tôt un des meilleurs interprètes des créations de Robert Estienne. Il est l'un des premiers à installer un atelier indépendant et à commercialiser ses fontes. C'est à son enseigne, "La Boule", rue des Carmes, que les imprimeurs s'adressent pour s'approvisionner en caractères dans le registre de ceux d'Estienne. Ce dernier ne diffuse pas ses propres caractères, mais ne refuse pas que le modèle qu'ils constituent inspire ses contemporains. Robert Estienne fait appel à Claude Garamont à partir de 1540, pour la taille de trois corps de caractères grecs. Là encore l'initiative est sans précédent, d'autant qu'elle est directement placée sous l'autorité de François I<sup>er</sup> – alors que les romains n'avaient fait l'objet d'aucune commande royale. La beauté des *Grecs du roi* est partout célébrée, et au sein de la profession le nom de Garamont devient synonyme d'excellence.

### Récupération d'un patronyme

Dès la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, l'équivalence Garamont = grecs et romains du roi est établie dans les ateliers et par les autorités royales et religieuses. Elle permet en effet de valoriser la profession de graveur et fondeur de lettres, dont la renommée de Garamont favorise l'essor et l'autonomie. Elle contribue à la mise à l'index du nom d'Estienne, qui, fuyant la France pour Genève, en 1550, après avoir adhéré à la réforme calviniste, est dénoncé comme hérétique par les théologiens de la Sorbonne. Un processus de "récupération" est à l'œuvre que va amplifier la Contre-Réforme catholique à la fin du siècle. Il s'agit de s'approprier les avancées des protestants, notamment dans le domaine de la typographie, pour mieux contrer leur doctrine. La lecture individuelle de la Bible, selon des textes revus et corrigés, traduits en langue française, dans une mise en page fonctionnelle et débarrassée de toute la pompe médiévale, qui a fait la fortune du parti protestant et de ses imprimeurs, devient de règle pour les catholiques. L'usage de romains "modernes" et d'italiques les complétant, pour les citations et les comparaisons, le principe des versets qu'Estienne met en place dans ses bibles, donnant naissance à l'alinéa, sont repris par les catholiques. Estienne, typographe savant, qui prend l'initiative de produire de splendides romains, est à la source d'une meilleure lecture des Écritures, qu'il revoit lui-même à partir de textes originaux en hébreu et en grec. Le modèle que représentent ses caractères est ainsi mis en valeur par des imprimeurs et typographes réformés, comme Jean II de Tournes, Pierre Haultin, André Wechel, qui, à l'instar de Robert Estienne devront s'exiler en Suisse ou dans les pays rhénans, emportant avec eux leur savoir et souvent leur matériel, propageant la qualité du "Garamond" en dehors du royaume. Mais également par d'excellents typographes, souvent des disciples d'Estienne et d'anciens réformés, invités par l'Église, qui cherche à s'approprier les techniques de l'adversaire, à prendre fait et cause pour la Contre-Réforme. Ainsi Christophe Plantin devient *architypographe* du roi Philippe II d'Espagne, et Robert Granjon est chargé de la fonderie de caractères du Vatican à partir de 1578.

### De Garamont à Sabon

De ses débuts, en 1535-1536, jusque vers 1560, Claude Garamont conçoit trente-quatre caractères : dix-sept romains, sept italiques, huit grecs et deux hébreux. Ses romains font l'objet de deux tailles différentes. À sa mort, en 1561, le graveur et fondeur Guillaume Le Bé, à Paris, les imprimeurs André Wechel et Christophe Plantin récupèrent les poinçons ou matrices de cette deuxième taille. Plantin cherche à en compléter les corps et en faire améliorer les formes par les meilleurs graveurs, comme François Guyot, Robert

Granjon ou Hendrik Van den Keere, pour son imprimerie à Anvers, la plus importante d'Europe. Il publie des spécimens, à tirage limité, vantant la prééminence de ces caractères auprès de Philippe II et ses conseillers, pour les convaincre de leur emploi dans la Bible polyglotte (1569), chef-d'œuvre de la Contre-Réforme naissante. Il entreprend avec le concours de Robert Granjon d'harmoniser romains et italiques. Le répertoire d'italiques que proposait Garamont est surclassé et Granjon apparaît comme le véritable novateur en la matière. À Francfort, Jacques Sabon, un Français réformé, à la tête de la fonderie Egenolff-Berner, utilise aussi largement les types de Garamont, que peut-être André Wechel lui a procuré et dont il s'est également doté en commerçant avec Plantin. Après la mort de Sabon, la fonderie publie un spécimen, en 1592, qui recense une série de romains et d'italiques dans une large échelle de corps, attribuant les premiers à Garamont et les seconds à Granjon. Ce spécimen, comme le souligne son commentaire, est alloué aux typographes de manière à faciliter le choix du caractère avec lequel leur travail sera le mieux effectué. L'ensemble est très proche des caractères possédés par l'imprimerie de Plantin. Dorénavant, le canon du Garamond, romain et italique étroitement associés, est fixé pour les siècles à venir.

### De Jannon à Van Dijck

La fondation de l'Imprimerie royale par le cardinal de Richelieu, en 1640, restaure l'autorité et le prestige de l'État après les guerres de religion, l'exil de nombreux imprimeurs et typographes réformés et la dispersion d'un matériel considérable. Malgré la conservation par la fonderie Le Bé de certains poinçons de Garamont, c'est auprès de Jean Jannon, imprimeur de l'université protestante de Sedan, que les fondateurs de l'Imprimerie royale décident de se fournir pour compléter leur éventail de romains. Ce choix procède peut-être du processus de "récupération" qui s'est déployé à la fin du siècle précédent. Jannon a réalisé un caractère dans le registre du Garamond et en a publié un spécimen, le premier du genre en France, en 1621, comportant notamment une police en très petit corps, la Sedanais, qui constitue un tour de force en son temps. Cependant, l'activité créatrice en matière de dessin de lettres se déplace de la France vers la Hollande, où une famille d'imprimeurs, les Elzevir, installés à Leyde, domine le siècle par la qualité et la diversité de ses productions. Christoffel Van Dijck est leur principal fournisseur en polices de caractères. Le spécimen que Daniel Elzevir imprime, en 1681, pour promouvoir les créations de Van Dijck, comporte une échelle de corps impressionnante et de nombreuses déclinaisons, ainsi que des signes pour la musique et des ornements. Comparés à ceux de Garamont, ces caractères hollandais tendent à s'affiner par la souplesse de leurs déliés, leurs contrastes plus prononcés, et la légèreté de leurs empattements. L'axe de la lettre se redresse et paraît presque droit. Ils s'inspirent toujours fortement du Garamond mais annoncent le changement qui s'opère au siècle suivant.

### L'effacement du Garamond

Le Garamond se maintient durablement au Siècle des lumières. D'autant que la montée en puissance d'un nouveau style, promu par les Didot, inquiète la profession. Ainsi, en 1783, Étienne Anisson, directeur de l'Imprimerie royale, convoque une assemblée d'experts pour confronter le premier "système Didot", selon les termes de l'époque, au Garamond. Examinant le même texte composé en l'un et l'autre type, les experts jugent que *la page qui fournit le plus long-temps [sic] des moyens de lecture, fut celle imprimée dans le système de Garamond, et qu'on la lut encore plusieurs fois en s'éloignant, après qu'on eut cessé de distinguer la page imprimée de Didot.* La tourmente révolutionnaire va balayer ces préventions. Le Garamond pâtit du rejet de toute symbolique émanant de l'Ancien Régime. La plupart des fontes sont recyclées pour les besoins de l'économie de guerre et les imprimeurs s'approvisionnent quasi exclusivement dès lors en types des Didot. À Lyon, vers 1845, l'imprimeur Louis Perrin, s'inspirant d'inscriptions romaines découvertes dans des fouilles archéologiques, fait graver des capitales en plusieurs corps sous l'intitulé d'Augustaux. Puis, il entame une recherche pour les compléter de bas de casse qui aboutit à la publication des premiers "types elzéviriens" vers 1854. Cette initiative forme le début d'un "renouveau" qui marque la typographie française dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il correspond à un rejet de la suprématie des Didot et à une volonté de retour aux sources. Il est qualifié d'elzévirien, car les nouveaux romains prenant pour modèle les caractères commandités et employés par la famille Elzevir au XVII<sup>e</sup> siècle, possèdent beaucoup plus de parenté avec leurs prédécesseurs hollandais qu'avec ceux de Robert Estienne.

### Redécouverte de l'Imprimerie nationale

Pour l'Exposition universelle de 1900, l'Imprimerie nationale procède à une nouvelle gravure d'un caractère retrouvé dans son fonds qui s'apparente au Garamond. En vérité, il s'agit du Jean Jannon, en sa possession depuis 1641. Béatrice Warde, sous le pseudonyme de Paul Beaujon, révélera cette méprise dans un célèbre article, "The Garamond Type, Sixteenth and Seventeenth Century Sources Considered" paru en 1926 dans *The Fleuron*. Nonobstant toute une partie des revivals qui sont créés dès lors puise à cette source. La fonderie Deberny & Peignot, notamment, publie un Garamond, en 1926, dont les travaux ont débuté en 1914, qui demeure le plus employé en France durant des décennies. En 1917, les American Type Founders (ATF) présentent une version proche également du modèle de l'Imprimerie nationale. La filiale britannique de Monotype édite, en 1922, les Series 156, basées sur ce modèle, mais à plus forte chasse et possédant des italiques plus étroites que le romain, qui deviendra le Garamond dont tous les ordinateurs personnels sont équipés par défaut. Le Garamond n° 3, édité en 1936 par Linotype, s'inspire directement de la création des ATF, adaptée aux contraintes techniques de la composition mécanique, et s'inscrit dans cette lignée provenant de l'Imprimerie nationale. En revanche Lanston Monotype (États-Unis) met à disposition du

public son Garamond (Series 248), dessiné par Frederic W. Goudy et gravé par Robert Wiebking, en 1921, qui s'en écarte, et la fonderie Stempel, à Francfort, publie en 1925 un Garamond inspiré du spécimen Egenolff-Berner de 1592. Son dessin puissant, assez noir, en fait encore aujourd'hui l'un des plus appréciés par les typographes. Le Garamond pour machine à composer Ludlow, en 1929, dessiné par Robert H. Middleton se réfère également à la lettre du *xvi<sup>e</sup>* siècle. Par ailleurs, le Plantin Monotype, repris des matrices conservées par l'imprimeur anversois, gravé en 1913, est encore aujourd'hui fréquemment utilisé dans l'édition dans sa version numérisée.

### **Sabon, ITC, Galliard**

La seconde moitié du *xx<sup>e</sup>* siècle est marquée par la recherche d'un Garamond absolu, synthétisant toutes les qualités des types du *xvi<sup>e</sup>* siècle. Jan Tschichold, à partir de 1964, à la demande d'un groupement d'imprimeurs allemands, relève le défi avec pour objectif de dessiner un caractère exploitable en composition manuelle, composition mécanique et photocomposition. Il normalise la construction du Garamond en lui enlevant ses aspérités et fournit une création sobre, bien proportionnée, baptisée Sabon, parce qu'inspirée du spécimen Egenolff-Berner, qui pâtit toutefois des impératifs techniques : ainsi, son *f* italique est raccourci pour l'utilisation sur machine Linotype. Commercialisé par les firmes Linotype, Monotype et Stempel, il est considéré comme l'une des plus belles interprétations contemporaines du Garamond. Maximilien Vox le qualifia de *hautement intelligent* et de *véritablement humaniste*. Dans les années 1970, le Garamond quitte son statut de caractère de lecture courante pour s'installer dans le champ de la communication visuelle. Les avancées de la photocomposition permettent des déclinaisons parfois très éloignées des origines. Le Garamond de Günter Gerhard Lange pour la fonderie Berthold (1972) se voit concurrencé par celui de l'International Typeface Corporation (ITC), à New York, dessiné par Tony Stant, en 1977. Comme toutes les relectures de l'ITC, il se distingue par son plus grand œil et ses approches réduites. De surcroît, il comprend des variantes grasses ou condensées. À l'opposé, le Galliard, dessiné par Matthew Carter en 1978, revient aux sources des caractères du *xvi<sup>e</sup>* siècle. Son dessin combine un tracé rigoureux, des proportions classiques et une vigueur très contemporaine, dont l'italique, dans la filiation directe de Granjon, est particulièrement reconnaissable.

### **À l'ère du numérique**

Repris du Garamond ITC, l'Apple Garamond est condensé à 80% et corrigé pour être facilement lisible à l'écran. Il est le type exclusif de la marque à partir de 1984 jusqu'en 2002, suggérant ainsi une nouvelle Renaissance par le biais de l'informatique ; il est également le premier Garamond numérisé. L'Adobe Garamond (1989) de Robert Slimbach, conçu à partir d'une série d'épreuves conservées au musée Plantin-Moretus à Anvers, est le fruit d'une étude approfondie des sources historiques. Il possède un registre étendu, comprenant non seulement les caractères latins mais également des jeux de grec et de cyril-

lique, ces derniers librement inspirés du modèle de la Renaissance. Ce Garamond de haute tenue est sans doute le plus utilisé désormais, d'autant qu'il est offert avec les logiciels Adobe. Il est complété, en 2005, par le Garamond Premier, rebaptisé par la suite Garamond Premier Pro dans sa version Open Type. Parmi les premiers Garamond *purement numériques*, on peut également citer l'Augereau, dessiné entre 1989 et 1997 par George Abrams, en hommage au "maître" de Garamont, Antoine Augereau.

Malgré sa longue histoire et ses multiples interprétations, le Garamond jouit d'une santé robuste et nourrit encore la création. Le Sabon, dessiné par Jan Tschichold en 1964, se voit doté par Jean-François Porchez d'une version vivifiée et débarrassée des impératifs techniques d'avant le numérique, le Sabon Next, en 2002. Font Bureau publie, en 2000, un Garamond assez étroit, au tracé résolument moderne, dessiné par Jill Pichotta à partir du Garamond Ludlow. Certains Garamond citent l'original en s'en éloignant plus ou moins fortement, comme le 1592 GLC Garamond (2010) qui revisite le modèle Egenolff-Berner en intégrant les défauts d'impression de l'époque. Sans parler de l'irrévérencieux Gararond de Pierre di Scullo (1995), des dessinateurs de lettres, en France, s'attellent à des visions personnelles du Garamond, Xavier Dupré ou Matthieu Cortat, non encore publiées.

### **Un monument typographique**

Caractère livresque par excellence, le Garamond est toujours largement employé dans l'édition en France. Il incarne l'intemporalité des textes qu'il véhicule, dans le cadre de la Bibliothèque de la Pléiade notamment ; depuis sa création, en 1931, cette collection a été longtemps personnifiée par la version Deberny & Peignot. On retrouve cette dimension symbolique dans la conception par Pierre Fauchoux des quatre volumes de *l'Histoire de l'édition française* (Cercle de la librairie, 1989-1991), sous la direction de Roger Chartier et Henri-Jean Martin. Le Jannon (ou romain de l'Université) de l'Imprimerie nationale, parmi les autres caractères exclusifs de l'établissement, est également magnifié dans des ouvrages alliant les qualités d'impression de son Atelier du livre d'art.

De nombreux éditeurs puisent dans les meilleures interprétations, pour leur beauté, leur richesse, leur lisibilité, de manière à offrir une identité singulière à leurs publications. C'est le cas des éditions Actes Sud qui privilégient l'ITC Garamond et l'Adobe Garamond. Les éditions Allia en font un usage exclusif dans une ligne graphique très tenue, destinée à souligner la rigueur d'essais et d'analyses souvent porteurs d'une critique radicale de la société moderne. Enfin, de petits éditeurs comme les éditions des Cendres ou Monsieur Toussaint-Louverture distillent des pépites, essais et études – sur la typographie notamment, pour le premier – romans et nouvelles, en Sabon Next de Jean-François Porchez ou en Garamond de Robert Slimbach. Dans un tout autre registre, on notera que l'artiste Françoise Schein poursuit ses interventions urbaines, exaltant les droits de l'Homme, depuis la station de métro Concorde, et de nombreuses autres dans le monde, jusqu'aux favelas de Rio, avec le Garamond comme caractère emblématique.