

Page du site du Collectif Garamonpatrimoine pour la sauvegarde du patrimoine typographique de l'Imprimerie nationale.

Cet article est paru sous le titre « *Preserving the typographical patrimony* », éditorial (signé James Mosley) du *Bulletin du Bibliophile*, n°1, Paris, 2005, p. 3-10. Il est reproduit ici avec l'autorisation de l'auteur (qui a fait quelques corrections sur son texte original), d'Annie Charon, rédactrice en chef, de Jean-Marc Chatelain, secrétaire général de l'Association internationale de bibliophilie sous l'égide de laquelle est publié le *Bulletin du Bibliophile*, et des Éditions Electre.

Traduction française de Magali Gable et Jacques André corrigée par Lucile Theveneau (conservatrice à l'Imprimerie nationale) et Christian Laucou-Solignac.

This texte has appeared as a James Mosley's editorial 'Preserving the typographical patrimony' in Bulletin du Bibliophile, no. 1 (2005), pp.3-10. It is posted here with the permission of the author (who has made some corrections on his original text), of the chief editor and of the publisher.

Preserving the typographical patrimony **Préserver le patrimoine typographique** by/par James Mosley

In 1876 the Plantin-Moretus printing office in the Friday Market of Antwerp was transferred with all its contents to the municipality of the city and formally became the Plantin-Moretus Museum. It is a model that curators of historical collections of artefacts relating to the history of the book can only regard with admiration and envy. Combining the princely living quarters and the workshop of one of the most famous of scholarly printers, and having an important library, an incomparable archive, and one of the most extensive collections of punches and matrices representing the work of major 16th-century punchcutters, all of which had been piously preserved by successive members of the original family during a long and not unsuccessful period of activity, the Plantin printing office had not changed its traditional working practices during a century when other printers were compelled to adapt to the increasing industrialization of their trade. Without attempting to compete in this field, it had gradually ceased to be active and so almost imperceptibly became a museum. In the course of its existence the present Plantin-Moretus Museum has of course had to change in many ways, often quite radically, but the changes have been made with great tact and without ever prejudicing the original atmosphere. Although the building was badly damaged during the Second World War, the repairs were skilful and the opportunity was taken at the same time to add unobtrusive modern extensions that included a new typefoundry and printing office. It is highly successful in attracting visitors, so successful indeed that one notices that the wooden treads of the main staircase have recently been renewed.

The Plantin-Moretus Museum offers a unique opportunity for historians of the book to understand the conditions in which books were made for centuries, by observing the original type cases and presses, and the punches, matrices and moulds, that were used to print and to make type in the very premises where they were first installed. The technology of printing, although mechanized, had in fact retained many of its principle unchanged until the second half of the 20th century. Where works were printed from type, corrections to the text were still made by workmen who removed the characters by

En 1876, l'imprimerie Plantin-Moretus, sise place du Marché-du-Vendredi, était cédée, avec tout son fonds, à la municipalité de la ville d'Anvers et devenait ainsi officiellement le Musée Plantin-Moretus. C'est un modèle du genre que les conservateurs de collections historiques liées au livre ne peuvent qu'envier et admirer. Combinant les parties princières d'habitation et l'atelier de l'un des plus célèbres imprimeurs humanistes, une importante bibliothèque, des archives incomparables et une des plus complètes collections de poinçons et matrices reflétant le travail des principaux graveurs de poinçons du XVI^e siècle, cet ensemble a été pieusement préservé par les membres successifs de la famille d'origine pendant une longue période d'activité, non sans succès. L'imprimerie Plantin n'a pas changé ses pratiques de travail traditionnelles dans un siècle où les autres imprimeurs ont été obligés de s'adapter à l'industrialisation croissante de leur métier. Ne tentant pas d'être compétitive dans ce domaine, cette imprimerie a peu à peu cessé son activité pour devenir presque imperceptiblement un musée. Au cours de son existence, l'actuel musée Plantin-Moretus a bien sûr dû changer, de plusieurs façons, parfois même radicalement, mais les changements ont toujours été faits avec tact sans jamais porter préjudice à l'atmosphère originelle. Bien que le bâtiment ait subi de terribles dommages durant la seconde guerre mondiale, les réparations furent habiles et donnèrent en même temps l'opportunité d'ajouter de discrètes extensions modernes, dont une fonderie et un atelier d'impression. Ce musée réussit à attirer un grand nombre de visiteurs et le succès est tel que l'on peut remarquer que les marches de l'escalier en bois ont été récemment refaites.

Le musée Plantin-Moretus est, pour les historiens du livre, un endroit unique pour comprendre les conditions dans lesquelles les livres ont été fabriqués pendant des siècles, en observant les presses et les casses ainsi que les poinçons, matrices et moules qui furent utilisés pour imprimer et pour fabriquer des caractères, et ce, dans les lieux exacts où ils étaient installés initialement. En fait, les techniques d'impression, bien que mécanisées, ont gardé inchangés nombre de leurs principes jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle : les travaux étaient imprimés à partir de caractères et les corrections au

hand, substituting new ones in the manner described by Joseph Moxon. But by the 1960s it was apparent that a radical change in the technology of printing that had long been expected was now rapidly taking place. Text was increasingly set by 'photocomposition', but this proved to be a shortlived system and quite soon a far more radical change took place that had not been foreseen at all, even by the most acute observers. All the elements of printing, whether of letters or of images, would shortly be generated, stored and made up into pages in digital form. In two significant years, 1984 and 1985, the older technologies were decisively displaced by the introduction of the PostScript standard of page description, with which type and images were made truly portable, the PageMaker software for assembling the pages of a publication, and the Apple Macintosh, a small, powerful and cheap computer. Henceforth the author, working at a computer keyboard, would become his or her own compositor and corrector.

A result of the change was that historians and historically-minded printers became suddenly aware that they would lose that easy access to the understanding of the processes of the past that had hitherto existed. Presses and metal types had become redundant, and although it might be possible to preserve some of them, the continuity of centuries of traditional working practice was in danger of being broken for ever. Many new institutions date from that period. In Britain, the United States and Germany societies were created to publish studies of the history of printing, and to encourage the preservation of the tools of printing and its archives¹. New museums of printing were created, among the first and most ambitious of which was the Musée de l'imprimerie which opened at Lyon in 1964. It set a pattern for many other museums that were established during later decades by providing a display of historical artefacts which included objects which illustrated the technology of printing, with an extensive collection of wood blocks, and also engraved copper plates and lithographic stones. It can at least be said that since the 1960s, these museums have done much to preserve many objects that would inevitably be destroyed, and to present them in a context in which their working can be understood.

The Imprimerie nationale is not a museum, but its function as an institution serving the state, its promotion of scholarly texts, and its long continuity have left it in possession of a collection of some of the most significant surviving historical materials for the making of printing types. And, uniquely in the world, the punchcutters of the Cabinet des Poinçons, Monsieur Christian Paput and Madame Nelly Gable, represent a direct link with the craft tradition of cutting

texte étaient toujours effectuées par des hommes qui retiraient à la main les caractères pour les remplacer par de nouveaux, selon la manière décrite par Joseph Moxon. Mais, dans les années 1960, il est devenu clair que le changement radical de la technique d'impression, attendu depuis longtemps, allait se mettre en place rapidement. Les textes furent de plus en plus souvent obtenus en photocomposition, un système qui s'avéra n'être qu'éphémère. Très rapidement un changement bien plus radical prit place, alors qu'il n'avait pas du tout été prévu, même par les plus fins observateurs. Tous les éléments à imprimer, que ce soient des lettres ou des images, sont désormais générés, stockés et mis en page sous forme numérique. En deux années décisives, 1984 et 1985, les anciennes techniques ont été complètement supplantées par l'introduction du langage de description de page PostScript (par lequel les fontes et les images ont été rendues portables), le logiciel PageMaker pour assembler les pages et le Macintosh d'Apple, un ordinateur petit, puissant et bon marché. Désormais un auteur travaillant sur un clavier d'ordinateur peut aussi être son propre compositeur et son propre correcteur.

Ce changement fit, entre autres conséquences, que les historiens et les imprimeurs soucieux de l'histoire prirent soudainement conscience qu'ils allaient perdre cet accès, facile et possible jusque là, à la compréhension des méthodes du passé. Les presses et les caractères en plomb devinrent superflus et bien qu'il fût possible d'en préserver quelques exemplaires, la continuité, qui perdurait depuis des siècles dans les pratiques traditionnelles du travail, risquait d'être brisée à jamais. Beaucoup de nouvelles institutions datent de cette période. Des sociétés se sont créées en Grande-Bretagne, aux États-Unis et en Allemagne pour publier des études sur l'histoire de l'imprimerie et pour encourager la conservation des outils d'impression et des archives¹. De nouveaux musées de l'imprimerie ont été créés*, dont le premier et le plus ambitieux a été le Musée de l'imprimerie à Lyon qui s'est ouvert en 1964. Il a servi de modèle pour beaucoup d'autres musées qui se sont établis durant les décennies suivantes en montrant des productions anciennes ainsi que des objets illustrant les techniques d'imprimerie, une importante collection de bois ainsi que des plaques de cuivre gravées et des pierres lithographiques. Il faut enfin dire que, depuis les années 1960, ces musées ont beaucoup fait pour préserver de nombreux objets qui auraient été inévitablement détruits et pour les présenter dans un contexte où l'on peut comprendre leur rôle.

L'Imprimerie nationale n'est pas un musée, mais ses fonctions d'institution au service de l'État, sa promotion des textes érudits et sa longue histoire la font détentrice de l'une des collections des matériels historiques les plus significatifs de la fabrication des caractères d'imprimerie. Et, uniques au monde, les graveurs du Cabinet des poinçons, Monsieur Christian Paput et Madame Nelly Gable, maintiennent un lien direct avec la tradition artisanale de taille des

letters in steel that was once at the core of typefounding and letterpress printing.

It is important to understand clearly the nature of these materials and the significance of these skills. The links with the 16th-century title of Imprimeur du Roi are limited to the possession of the punches cut by Claude Garamond, beginning in 1540, for the so-called grecs du roi. Notwithstanding the enormous prestige of these relics, there have been some periods of their history when it was by no means certain what had happened to these punches, and it was suspected that members of the Estienne family might have taken them away to Switzerland. The real continuity of the institution dates, of course, from 1640, when an Imprimerie royale was formally established by Richelieu, and served during succeeding decades to enhance the glory of the king and the state with its production of folio editions of the classics and devotional works, and the lavishly-illustrated accounts of the royal collections that form the series known as the Cabinet du Roi. The most complete collection of these early materials relates to the type known as the romain du roi, made for printing the Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand in 1702. Thanks to the researches of Mr André Jammes we know a great deal about the preparation of the Description des Arts et Métiers which provided the intellectual background to the making of these types. The original punches and matrices of the types survive intact, and with the accounts of their punchcutters it is possible to follow the progress of their creation during a period that lasted from the 1690s to the 1740s. The metal types, recast from these matrices, are still in their cases. The copper plates, which add to the luxury of this splendid book are also preserved.

The later history of the institution is complex, but will be told briefly. At the Revolution it was nearly suppressed. The Director, Anisson-Duperron, was executed in 1794 and the presses and type were ejected from the galleries of the Louvre to make place for printing-office of the brothers Pierre and Firmin Didot in an episode that needs more investigation and explanation. Marat notoriously seized one of the presses and some of the royal types for the printing of his periodical L'Ami du peuple. The functions of the printing-office were split between an Imprimerie du Bulletin des lois and a newly rechristened Imprimerie nationale, which migrated, via the Hôtel de Penthièvre to the Hôtel de Rohan in the Marais, where it remained for a century. But there, having survived near-annihilation, it blossomed. With characteristic speed and energy the First Consul had recognized the value of the expertise in making and using non-Latin types that had already been developing during the 1780s under the care of Jean-Joseph Marcel, and some of the matrices seized by his armies in Rome were used to furnish Arabic types for the use of the Egyptian expedition of 1798. The army of occupation included the recording scholars who made the Description de l'Égypte, and in succeeding decades the

lettres dans l'acier qui était au cœur de la fonte de caractères et de l'impression des lettres.

Il est important de bien comprendre la nature de ce matériel et l'importance des savoir-faire. La relation avec le titre d'Imprimeur du Roi au XVI^e siècle se limite à la possession des poinçons que Claude Garamond a commencé à graver en 1540 pour les dénommés *grecs du roi*. En dépit de l'énorme prestige accordé à ces reliques, leur histoire est parsemée de périodes pendant laquelle on ne sait ce que sont devenus ces poinçons et on a même suspecté la famille Estienne de les avoir emportés en Suisse. La véritable continuité de cette institution débute en 1640 quand l'Imprimerie royale est fondée officiellement par Richelieu pour servir pendant des décennies à la gloire du roi et de l'État, par la production d'éditions folio des classiques et d'ouvrages de piété, sans oublier les ouvrages illustrés des collections royales, le « Cabinet du Roi ». L'ensemble le plus complet de ces premiers matériaux est lié au caractère connu sous le nom de *romain du roi*, conçu pour l'impression de *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* en 1702. Grâce aux recherches de Monsieur André Jammes, nous en savons plus sur la préparation de la *Description des Arts et Métiers* qui donne le contexte culturel de la fabrication de ces caractères. Les poinçons originaux et les matrices de ces caractères sont intacts et grâce aux comptes rendus de leurs graveurs, il est possible de suivre la progression de leur création sur une période allant des années 1690 aux années 1740. Les caractères de plomb, moulés à partir de ces matrices, sont encore dans leurs casses. Les plaques de cuivre, qui ajoutent à la splendeur de ce livre, sont également conservées.

La suite de l'histoire de cette institution est complexe ; en voici cependant un résumé. Durant la Révolution, elle fut pratiquement supprimée. Le directeur, Anisson-Duperron, fut exécuté en 1794 et les presses et les caractères furent enlevés des galeries du Louvre pour faire place à l'atelier d'imprimerie des frères Pierre et Firmin Didot, épisode qui mériterait investigations et explications. Marat s'empara notoirement de l'une des presses et de caractères royaux pour l'impression de son périodique *L'Ami du peuple*. Les fonctions de l'imprimerie furent divisées entre une Imprimerie du *Bulletin des lois* et une nouvelle imprimerie rebaptisée nationale qui migra, via l'Hôtel de Penthièvre, vers l'Hôtel de Rohan dans le Marais, où elle restera pendant un siècle. Mais là, ayant survécu à un quasi anéantissement, elle put s'épanouir. Avec une énergie et une vitesse caractéristique, le Premier Consul en reconnut sa valeur et sa compétence dans la fabrication et l'usage des caractères non latins qui avaient déjà été développés durant les années 1780 sous la direction de Jean-Joseph Marcel ; et certaines des matrices saisies par ses armées à Rome furent utilisées pour fournir en caractères arabes les besoins de l'expédition en Égypte de 1798. L'armée d'occupation comprenait

Imprimerie royale, nationale, impériale, and nationale developed its collection of exotic types, one of the most of extensive of several created during the 19th century, for reasons in which scholarly, imperialistic and missionary motives are intricately confused.

*The history of the Imprimerie nationale is not a story of uniform esteem. Many of the products of a state printing-office during the 19th century were made in the service of bureaucracy, and the history published in 1861 by Duprat shows that it was subjected to a running war of attrition from commercial printers who argued that the state had no right to deprive them of a share in this lucrative branch of their trade. This assault may have slackened from time to time, but it never died; and the present crisis may seem to be a justification from beyond the grave of the arguments of these implacable opponents. One of the earliest acts of Arthur Christian when he became Director in 1895 was to publish a *Réponse de l'Imprimerie nationale aux attaques de ses adversaires 1792-1896*.*

*However it was the renaissance of fine printing at the Imprimerie nationale under Christian that recreated the glow of prestige that still attaches to the institution. The making of non-Latin types apart, its typographic history during the 19th century had not been impressive. New types made in 1811 by Firmin Didot were no doubt intended to replace the romain du roi, but they served only to print, some years after the event, the order of service of the coronation of the Emperor Napoleon, an association which probably discouraged their use after the Restoration. And it is difficult to be enthusiastic about the new generation of Latin types that was cut, beginning in 1827, by Marcellin Legrand. But Christian, taking advantage of an international move towards the reuse of typographical treasures of the past – a movement which included the work of Perrin in Lyon and the recasting of the 'Fell types' at Oxford – achieved a succès d'estime in 1900 with the superb edition of Claudin's *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, of which the text is set in the romain du roi and Claudin's preface in the types that Christian was determined to attribute to Claude Garamond, an opinion of which in his preface Claudin skilfully avoids wholehearted endorsement. Christian simultaneously achieved a succès de scandale with his use of the italics of the Garamond-Jannon types to accompany the erotic lithographs of Pierre Bonnard in the *Parallèlement* of Paul Verlaine, a work published by Ambroise Vollard but bearing on its title page the name of the Imprimerie nationale until the substitution of a cancel title was demanded by the Minister of Justice. Christian thus restarted a tradition of fine printing and illustration at the Imprimerie nationale that was to bear fruit for many decades of the 20th century. In 1946 the Cabinet des Poinçons and its materials were formally classed as monuments*

des savants qui rédigerent la *Description de l'Égypte*, et durant les décennies suivantes, l'Imprimerie royale, nationale, impériale puis nationale développa sa collection de caractères orientaux, l'une des plus exhaustives parmi toutes celles créées durant le XIX^e siècle pour des raisons qui imbriquent des motivations d'ordre intellectuel, impérialiste ou missionnaire.

L'histoire montre que l'Imprimerie nationale n'a pas toujours été appréciée. Beaucoup des productions de l'imprimerie d'État durant le XIX^e siècle étaient au service de la bureaucratie ; l'histoire publiée par Duprat en 1861 montre que l'IN était soumise à une continuelle guerre d'usure de la part des imprimeurs privés qui arguaient que l'État n'avait pas le droit de les priver de leur part dans cette branche lucrative de la profession. Cet assaut a pu se relâcher de temps en temps, mais il n'at jamais cessé ; la crise actuelle peut être vue comme une résurrection des arguments de ces implacables opposants. L'une des premières actions d'Arthur Christian quand il devint directeur en 1895 fut de publier une *Réponse de l'Imprimerie nationale aux attaques de ses adversaires 1792-1896*.

Cependant, ce fut la renaissance des belles impressions à l'Imprimerie nationale sous Christian qui recréa l'éclat de prestige encore attaché à cette institution. Mise à part la fabrication des caractères non latins, son histoire typographique durant le XIX^e siècle n'est pas impressionnante. Les nouveaux caractères conçus par Firmin Didot étaient manifestement prévus pour remplacer le *romain du roi*, mais ils ne servirent qu'à imprimer sur commande officielle, quelques années après l'événement, le couronnement de l'Empereur Napoléon, une association qui découragea probablement son utilisation après la Restauration ! Et il est difficile d'être enthousiaste envers la nouvelle génération de caractères latins gravés, à partir de 1827 par Marcellin Legrand. Mais, prenant avantage du mouvement international du retour aux trésors typographiques du passé – mouvement incluant les travaux de Perrin à Lyon et la refonte des «*Fell Types*» à Oxford – Christian obtint un succès d'estime en 1900 avec la superbe édition de *l'Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle* de Claudin dont le texte est composé en *romain du roi* et la préface de Claudin en caractères que Christian prétendait être attribués à Claude Garamond, opinion Claudin, dans sa préface et avec compétence, évite d'approuver sans réserve. Christian obtint simultanément un succès de scandale avec son utilisation de l'italique du Garamond-Jannon pour accompagner les lithographies érotiques de Pierre Bonnard dans *Parallèlement* de Paul Verlaine, travail publié par Amboise Vollard mais qui porta en page de grand titre la mention de l'Imprimerie nationale jusqu'à ce qu'elle fut supprimée à la demande du ministère de la Justice. Christian relança ainsi la tradition d'impression et d'illustration de qualité à l'Imprimerie nationale qui portera ses fruits pendant

historiques.

It can be said, then, that the high regard with which the Imprimerie nationale is viewed by historians of typography rests on solid foundations. Towards the end of the 20th century, faced with the changes in technology, it made impressive progress in the marketing of its skills in the field of security printing. As most observers are aware, the Imprimerie nationale was effectively privatized in 1994. It set up satellite plants outside Paris, at Choisy-le-Roi and Douai. The present crisis was precipitated by the requirement of the European Community for governments to open their contracts for printing to the bidding of commercial printers. The loss to a Spanish printer of the contract to print the telephone directories for France left the Imprimerie nationale with redundant machines and buildings. In December 2003 its new director, Mr Loïc Lenoir de La Cochetière, announced his intention of dealing with the matter without delay. The building in the Rue de la Convention, to which the Imprimerie nationale moved shortly after the First World War, is sold, and as these words are written the modern machines are being moved, and process of packing the contents of the Cabinet des Poinçons is under way. It is still not known to what extent it will be maintained as a working collection and a resource for scholarly research.

There are two basic elements of the 'heritage' of craft printing at risk here, and it is important that they should be distinguished. A vigorous movement has arisen to protect the 'atelier du livre', comprising the activities of the punchcutters of the Cabinet des Poinçons, of the hand composition of the historic and exotic types and their printing by letterpress, and the illustration processes, which include autographic lithography from images drawn on or transferred to stone, employing a stately and massive machine made by Voirin more than a century ago.² The aim of these supporters is to avoid the dispersal of the skills and the materials by setting up a new working establishment, preferably in the metropolitan area, where their employment in the 15th arrondissement has required this specialised personnel to live. Observing these activities is attractive to a wide public, and their products, though highly specialised and never cheap, are known to have an enduring market. A petition to the President of the Republic in support of this project has achieved 20,000 signatures, and one wishes it every success.

There is however another issue that must be faced. The typographical collection at the Rue de la Convention, and shortly to be moved to distant storage that is stated to be environmentally satisfactory, includes some hundreds of thousands of punches and matrices. It is only one of some dozens of comparable collections that survive in Europe and the United States, and the questions that must be asked about their future apply to all of them.

plusieurs décennies du XX^e siècle. En 1946, le Cabinet des poinçons et son fonds ont été classés officiellement monument historique.

On peut donc dire que la bonne image de l'Imprimerie nationale qu'en ont les historiens de la typographie repose sur de solides fondations. Vers la fin du XX^e siècle, confrontée aux changements technologiques, elle fit des progrès impressionnants dans le domaine de l'impression sécurisée. On le sait, l'Imprimerie nationale a été privatisée en 1994. Elle possède des sites satellites hors de Paris, à Choisy-le-Roi et à Douai. La crise actuelle s'est précipitée quand la Communauté européenne a ordonné aux gouvernements de soumettre leurs contrats d'impression aux imprimeurs commerciaux. La perte, au profit d'un imprimeur espagnol, du contrat d'impression de l'annuaire téléphonique français laissa l'Imprimerie nationale avec des machines et des immeubles en surnombre. En décembre 2003, son nouveau directeur, Loïc Lenoir de La Cochetière, annonça son intention de résoudre le problème sans délai. Les bâtiments de la rue de la Convention, où s'installa l'Imprimerie nationale peu après la Première Guerre mondiale, ont été vendus et, tandis que nous écrivons ce texte, les machines modernes sont en cours de déménagement et le processus de mise en caisses du contenu du Cabinet des poinçons a commencé. On ne sait toujours pas jusqu'à quel point il sera préservé comme collection de travail et comme fonds pour des recherches érudites.

Il y a deux aspects fondamentaux de l'« héritage » des arts graphiques en danger et il est important de bien les distinguer. Un vigoureux mouvement² s'est constitué pour protéger l'« atelier du livre » comprenant les activités des graveurs du Cabinet des poinçons, celles de composition à la main des caractères historiques et orientaux et leur impression sur des presses typographiques, et enfin les procédés d'illustration, dont la lithographie d'images dessinées ou transférées sur pierre en employant une machine majestueuse et massive conçue par Voirin il y a plus d'un siècle. Le but de ces défenseurs est d'éviter la dispersion des compétences et des matériels en créant une nouvelle institution, de préférence dans la région parisienne où leur emploi dans le XV^e arrondissement a conduit ces personnels spécialisés à vivre. Le grand public pourrait regarder ces activités dont la production, bien que hautement spécialisée et coûteuse, est connue pour répondre à un marché durable. Une pétition au président de la République soutenant ce projet a récolté 20 000 signatures et on lui souhaite beaucoup de succès.

Il y a toutefois un autre problème auquel on doit faire face. La collection typographique de la rue de la Convention, qui doit bientôt être déménagée vers un autre lieu de stockage satisfaisant quant à l'environnement, comprend des centaines de milliers de poinçons et de matrices. C'est l'une des douzaines de collections comparables qui survivent en Europe et aux États-Unis et les questions relatives au devenir de l'une d'elle s'appliquent à toutes les autres.

The reasons for their preservation have been mixed. No doubt there has been a lingering thought that with punches, matrices can be made, and that from matrices types can be renewed by recasting as the founts in their cases are gradually worn down by use. In other instances there is an element of pure sentiment. Nobody would question the absolute need to preserve the punches of so celebrated a type as the grec du roi of Claude Garamond. Similar grounds justified the keeping of the punches of John Baskerville and the materials of the Kelmscott and other private presses. But the underlying justification for preservation is that of maintaining a record of materials that throw light on a process that was fundamental to the making of books in the West since the 15th century, and has now all but ceased. Indeed they represent an archive that provides a record of the full character-set of types in their fundamental form, without the 'noise' of ink and uneven presswork, and from which it should be possible in the future to recreate them in any medium. It seems unthinkable that such a record should be wantonly destroyed. But their preservation on any scale will call for massive support. Steel punches are highly vulnerable to humidity, and the storage of copper matrices and printing types also requires special care. Moreover such preservation will mean little without the services of specialists who are familiar with what they have under their care and who have access to the documents that are needed to make sense of such materials: the inventories, type specimens, and the whole literature – comprising works that are often rare and expensive – of the arcane trade of typesetting.

The problem is familiar enough to the curators of the industrial heritage, and perhaps even to some librarians, who must think longingly of the Sybil who offered to sell the sum of human knowledge to the early Romans in many volumes, and who returned time after time with ever fewer volumes at the same high price until it was finally paid for a single volume. But in this case we are not concerned with steam locomotives but with objects that we may need to refer to if we are to understand the books that we keep in our libraries. In recent decades librarians have been compelled to interest themselves more fundamentally in the physical structure of their possessions in the name of conservation. Such thinking now encourages the preservation of works in their original bindings, on the grounds that this evidence enhances our knowledge of the whole world that created and used such books – not just who printed them, but who bought and read them, and when they did so. The world of bibliography acknowledges that it is to France – and to the teaching of Professor Henri-Jean Martin and his fellow historians and their pupils over many decades – that it owes its enhanced understanding of 'the history of the book', an English term that is knowingly derived from

Les raisons de leur préservation sont variées. Nul doute qu'il y avait l'idée persistante qu'avec les poinçons on pouvait faire des matrices et qu'à partir de ces matrices on peut renouveler les fontes en les remoulant puisque les caractères des casses s'abîment à mesure que l'on s'en sert. Dans d'autres cas, il y eut un côté purement sentimental : personne ne remettrait en question la nécessité absolue de préserver les poinçons d'un caractère aussi célèbre que le *grec du roi* de Claude Garamond. Des raisons similaires justifiaient de conserver les poinçons de John Baskerville et du matériel comme la Kelmscott et autres presses privées. Mais ce qui justifie vraiment la préservation c'est de maintenir un ensemble de matériels éclairant ce procédé qui aura été fondamental pour la fabrication des livres dans le monde occidental depuis le XV^e siècle et qui est loin d'avoir aujourd'hui disparu. Ces matériels constituent en effet un témoignage offrant l'inventaire complet des jeux de caractères tels qu'ils ont été conçus, sans le « bruit » de l'encre et des irrégularités de l'impression, à partir desquels il serait possible dans le futur de les recréer pour n'importe quel support. Il est impensable qu'un tel patrimoine puisse être volontairement détruit. Mais sa préservation à tous les niveaux nécessite un soutien massif. Les poinçons d'acier sont particulièrement vulnérables à l'humidité et le stockage des matrices de cuivre et des caractères d'imprimerie nécessitent aussi des soins spécifiques. De plus, une telle préservation n'aurait pas de sens sans les services de spécialistes familiers avec ce dont ils ont la charge et ayant accès à la documentation nécessaire pour comprendre ce matériel : inventaires, spécimens de caractères sans oublier toute la littérature – constituée de travaux souvent rares et chers – du monde de la fonte des caractères.

Le problème est bien connu des conservateurs d'archéologie industrielle qui doivent parfois penser à Sibylle qui proposait de vendre la somme de la connaissance humaine aux premiers Romains en de nombreux volumes et qui revenait à chaque fois avec moins de volumes pour le même prix élevé et qui finalement fut payé pour un seul volume. Mais ici nous ne sommes pas concernés par des locomotives à vapeur mais par des objets auxquels on peut avoir besoin de se référer si on veut comprendre les livres conservés dans nos bibliothèques. Ces dernières décennies, les bibliothécaires ont été contraints de s'intéresser de plus près à la structure physique de leurs ouvrages, au nom de la conservation. Cette façon de penser encourage maintenant la préservation des œuvres dans leur reliure d'origine, en se basant sur le fait que cet aspect augmente notre connaissance complète de la création et de l'usage d'un livre – pas seulement qui l'imprima, mais qui l'acheta et qui le lut, et quand. Le monde de la bibliologie reconnaît que c'est à la France – et plus particulièrement à l'enseignement du professeur Henri-Jean Martin, à ses disciples historiens et à ses élèves durant des décennies – qu'est due cette meilleure compréhension de l'« histoire du livre », expression que les

French. If the Anglo-Saxon tradition can claim to have made a contribution of its own, it is by developing the concept of 'material bibliography' – the understanding of the physical structure of the book, and of the processes that were employed at the time of its making.

Is there any way by which this enhanced awareness of the nature of the book can be brought to bear on the current acute crisis? For that is what it is. During the first decade of the 19th century the firm of Enschedé in Haarlem, inheritor of much of the surviving material of the great Dutch typefoundries, destroyed fully half of it in the conviction that such antiquated types would never again be viewed by readers with favour. In Paris in the same decade, the whole of the Le Bé foundry – formed with the stock of Claude Garamond – and that of Fournier le jeune, too, vanished without trace, and our present knowledge of the work of the great French punchcutters of the 16th century whose work underlies much of the typography that we read every day, is due to the survival of dormant collections that were less prone to destroy their possessions – above all to the printing house of Plantin-Moretus and its foundry, and to such related collections as the University Press at Oxford. And, it must be added, to the enlightened patronage of these institutions in employing scholars of the calibre of Harry Carter and of H. D. L. Vervliet, whose expertise, gained in the first of these collections, is currently flowering in a remarkable series of specialist articles.³

If we ask how the likely treatment of the typographical collections of the Imprimerie nationale compares with that of the other comparable collections, the answer is not altogether encouraging. At Oxford in 1989 the University Press found itself in a not dissimilar position. Having made misjudgments in the management of its printing operation, it incurred a major trading loss and was compelled to close its printinghouse after just three hundred years. The punches and matrices survive, together with the archives of the Press, in the care of a professional curator; but their professional typefounder was induced to retire and close the working typefoundry after having first been required to spend time destroying quantities of the types that were the fruit of years of his skilled work. In Sweden, the materials of the Norstedt foundry were added to the national museum, and a model survey of them, compiled by Christian Axel-Nilsson,⁴ revealed the presence of work by notable French and German punchcutters. But the collection is now without an active curator, and has been moved some 125 kilometres from Stockholm where it is housed in the museum's agricultural department. A similar account must be given of the extensive collections of the Smithsonian Institution of National Museum of American History in Washington DC, where the status of printing and its related trades has been reduced, its specialist staff are

Britanniques traduisent littéralement par '*the history of the book*'. Si les Anglo-saxons peuvent se vanter d'avoir fourni leur propre contribution, c'est bien en développant le concept de « bibliographie matérielle » – la prise en compte de la structure physique du livre et des processus qui ont été employés lors de sa fabrication.

Y a-t'il quelque moyen pour que cette meilleure conception de la nature du livre soutienne la présente crise ? Voici ce qu'il en est. Durant la première décennie du XIX^e siècle, l'entreprise Enschedé à Haarlem, héritière de la majorité du matériel subsistant des grandes fonderies hollandaises, en détruisit pratiquement la moitié, convaincue que de tels caractères antiques ne seraient plus jamais appréciés par les lecteurs. À Paris, durant cette même décennie, la totalité de la fonderie Le Bé – formée à partir du stock de Claude Garamond – et celle de Fournier le Jeune disparurent également sans laisser de traces ; notre connaissance actuelle du travail des grands graveurs de caractères français du XVI^e siècle, dont le travail est sous-jacent à une grande part de la typographie que nous lisons tous les jours, est due à la survie de collections qui, tombées en désuétude, furent ainsi moins sujettes à destruction – d'abord celles de l'imprimerie Plantin-Moretus et de sa fonderie, et des collections apparentées comme celles de l'*University Press* d'Oxford. Et il faut citer le patronage éclairé de ces institutions qui ont su embaucher des érudits de poids comme Harry Carter et H. D. L. Vervliet, dont l'expertise, acquise d'abord dans ces collections, porte actuellement ses fruits dans une remarquable série d'articles spécialisés³.

Quand on se demande si le devenir probable des collections typographiques de l'Imprimerie nationale peut être comparé à celui d'autres collections du même type, la réponse n'est pas très encourageante ! En 1989, l'*University Press* d'Oxford s'est trouvée dans une situation guère différente. Ayant fait des erreurs de prévision dans la gestion de ses opérations d'impression, elle a accusé de sérieuses pertes et fut contrainte de fermer son imprimerie, après trois cents ans d'activité. Les poinçons et les matrices ont survécu, ainsi que les archives de la maison d'édition, par les soins d'un conservateur professionnel ; mais le fondeur de caractères fut encouragé à prendre sa retraite et à fermer la fonderie après avoir été obligé de passer son temps à détruire des quantités de caractères, fruits d'années de son travail expert. En Suède, le matériel de la fonderie Norstedt a été légué au musée national et une étude modèle, compilée par Christian Axel-Nilsson⁴, révèle la présence de travaux de graveurs de poinçons français et allemands célèbres. Mais la collection n'a plus aujourd'hui de conservateur actif et elle a été déplacée à quelque 125 km de Stockholm où elle est abritée dans le département d'agriculture du musée. Un constat similaire doit être fait pour l'importante collection de la *Smithsonian Institution of National Museum of American History* à Washington DC où le domaine de l'imprimerie et des activités connexes a été réduit, son

retired, and where the discovery of the presence of asbestos, that scourge of 20th century buildings, has severely reduced access to the typographical materials in storage.

There is something to be said on the credit side of the account. Enschedé, now known as Koninklijke John Enschedé, whose interests in security printing rival those of the Imprimerie nationale, prudently moved their operation away from their original building in Haarlem, and keep their historical materials, which include some of the earliest surviving relics of typefounding, in a well-managed museum in the new factory. Although their type is no longer cast, some has been made from their matrices at the Druckkunst Museum in Leipzig, in the former premises of the scholarly printing house of Drugulin, where under the direction of Mr Eckehart SchumacherGebler the relics of some of the great typefoundries of Leipzig and Dresden have been preserved and where there is an active programme of typefounding. Some moves have been made by the St Bride Library and the more recently-established Type Museum to preserve the materials of major British typefoundries, but the difficulties of finding sources of funding has made their survival a constant struggle. The Tipoteca Italiana, in the little town of Cornuda to the north of Treviso, has undertaken a comparable task for Italy. In 1985, when the major German typefoundry D. Stempel ceased to cast type in Frankfurt am Main, its tons of materials and archives were moved by the heroic initiative of private individuals to Darmstadt, first to the ample cellars of the Technische Hochschule, and subsequently to the Museum für Industriekultur, where the Schriften-Service D. Stempel, operated by a former Stempel employee, Mr Rainer Gerstenberg, makes type for sale from the matrices not only of Stempel but also of the French foundries Deberny et Peignot and Olive, in one of the last surviving commercial activities of its kind.

Last November a group of scholars and typefounders from several countries met at the Plantin-Moretus Museum in Antwerp to discuss the mould for casting type by hand, a device of which the museum possesses one of the most important collections of early examples. Although it benefitted from the hospitality of the museum, this was a meeting funded almost wholly by the participants themselves. If the world's entire stock of materials for typefounding is not to fall into oblivion, with the consequent danger of damage and destruction, a programme of comparable discussions among the rare specialists in its history and the devising of a plan for the future of such collections and their study would seem to be an urgent task. When huge sums were being spent on the making of a new national library in Paris, the present crisis at the Rue de la Convention was already predicable, and an infinitesimal fraction of its funds might have served to provide for the future of materials of which the loss, or even the withdrawal from study, will diminish the quality of our

personnel qualifié mis à la retraite et où la découverte de la présence d'amiante, ce fléau des bâtiments du XX^e siècle, a sérieusement réduit l'accès au matériel typographique qui y est stocké.

Il y a toutefois quelque chose de positif. Enschedé, maintenant connue sous le nom de Koninklijke John Enschedé, dont les compétences en imprimerie sécurisée rivalisent avec celles de l'Imprimerie nationale, déménagea prudemment ses installations loin de son bâtiment originel d'Haarlem, et garda ses matériels historiques, comprenant quelques unes des reliques de la fonte de caractères, dans un musée bien géré de la nouvelle usine. Bien que leurs caractères ne soient plus moulés, certains l'ont été à partir de leurs matrices au *Druckkunst Museum* à Leipzig, dans les anciens locaux de l'imprimerie savante de Drugulin où, sous la direction de M. Eckehart SchumacherGebler, a été conservé ce qui subsiste de quelques-unes des grandes fonderies de Leipzig et de Dresde, lié à un programme actif de fonte de caractères. Quelques transferts ont été faits par la *St Bride Library* et le tout récent *Type Museum* pour conserver le matériel des principales fonderies britanniques, mais la difficulté à trouver des financements nécessite un combat constant pour leur survie. La *Tipoteca Italiana*, dans la petite ville de Cornuda au Nord de Trévise, a entrepris une tâche comparable pour l'Italie. En 1985, quand la principale fonderie allemande, D. Stempel, cessa de fondre des caractères à Francfort sur le Main, ses tonnes de matériels et d'archives furent transférées à Darmstadt grâce à l'héroïque initiative d'individus privés, d'abord dans les grandes caves de la *Technische Hochschule* puis ensuite au *Museum für Industriekultur* où le service des écritures de D. Stempel, dirigé par un ancien employé de Stempel, M. Rainer Gerstenberg, vend des caractères fabriqués à partir des matrices non seulement de Stempel mais aussi des fonderies françaises Deberny et Peignot et Olive ; c'est l'une des dernières activités commerciales de ce genre.

En novembre dernier, un groupe d'érudits et de fondeurs de caractères de plusieurs pays se rencontrèrent au musée Plantin-Moretus à Anvers pour discuter du moule à couler les caractères à la main, appareil dont le musée possède l'une des plus importantes collections des premiers modèles. Bien qu'elle profita de l'hospitalité du musée, cette réunion était financée presque entièrement par les participants eux-mêmes. Même si l'ensemble mondial du matériel de fonderie de caractères n'est pas prêt de tomber dans l'oubli, avec le risque conséquent de dommages ou de destruction, il est urgent de monter un programme de rencontres de ce type entre les rares spécialistes de son histoire et d'élaborer un plan pour l'avenir de telles collections et leur étude. Quand des sommes énormes furent affectées à la construction d'une nouvelle bibliothèque nationale à Paris, la présente crise de la rue de la Convention était déjà prévisible et une partie infime de ces fonds aurait suffi à assurer l'avenir de ces matériels dont la perte, ou même leur mise à l'écart de toute étude, diminuera la

understanding of how books were made during the centuries of traditional printing. It need hardly be added that the practitioners themselves, the punchcutters, matrix makers, and founders who have inherited their skills from their predecessors, need to be cherished, and their expertise transmitted in turn to further generations. A great deal can still be done if the will exists and the means are found. Future generations will justifiably reproach us if we let the opportunity pass.

James Mosley

Notes

1. *The Printing Historical Society was founded in London in May 1964. It publishes a Journal, and has issued facsimiles of important texts. The American Printing History Association (APHA), which publishes Printing history was founded in New York in 1974, and the German Arbeitskreis Druckgeschichte was inaugurated at a meeting at the Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, in 1983.*
2. <http://www.garamonpatrimoine.org>
3. *One essay was published in these pages: 'Les italiques de corps Gros-romain de la Renaissance française', Bulletin du bibliophile, no. 1 (1999), pp. 5-45. Since the others have appeared in several different places it may be useful to list them here: 'The italics of Robert Granjon', *Typography papers*, 3 (1998), pp. 5-59. 'Roman types by Robert Granjon', *De Gulden Passer*, jrg 76-77 (1998-9), pp. 5-76. 'Printing types of Pierre Haultin (ca. 1510-87). Part I: Roman types', *Quaerendo*, vol. 30, no. 2 (2000), pp. 87-227. 'Greek printing types of the French Renaissance: the 'grecs du roy' and their successors', *Journal of the Printing Historical Society, new series*, no. 2 (2000), pp. 3-55. 'Simon de Colines, punchcutter 1518-1546', *De Gulden passer*, jrg 81 (2003), pp. 115-168. 'Robert Estienne's printing types', *The Library*, 7th series, vol. 5, no. 2 (June 2004), pp. 107-75. To these should be added the fundamentally important: 'Les Canons de Garamont: essai sur la formation du caractère romain en France au 16^e siècle', in *Refugium animae bibliotheca: Festschrift für Albert Kolb (Wiesbaden, G. Pressler, 1969), pp. 481-500.**
4. *Type studies: the Norstedt collection of matrices in the typefoundry of the Royal Printing Office, a history and catalogue (Stockholm, 1983).*

qualité de notre compréhension des procédés de fabrication traditionnelle qui eurent cours pendant des siècles. On n'a guère besoin d'ajouter que les praticiens eux-mêmes – graveurs de poinçons, frappeurs de matrices et fondeurs dont le talent est hérité de leurs prédécesseurs – ont besoin d'être choyés pour qu'à leur tour ils puissent transmettre leur savoir aux générations futures. Beaucoup peut encore être fait si la volonté existe et si des fonds sont trouvés. Si nous en laissons passer l'opportunité, les futures générations nous le reprocheront à juste titre.

James Mosley

Notes

1. *La Printing Historical Society a été fondée à Londres en mai 1864. Elle publie un Journal et a reproduit d'importants textes en fac-similé. L'APHA (American Printing History Association), qui publie Printing history, a été fondée à New-York en 1974. La société allemande German Arbeitskreis Druckgeschichte a été inaugurée lors d'une réunion à la Herzog August Bibliothek à Wolfenbüttel, en 1983.*
2. <http://www.garamonpatrimoine.org>
3. *Un essai a été publié ici : « Les italiques de corps Gros-romain de la Renaissance française », Bulletin du bibliophile, n°1, 1999, p. 5-45. Puisque les autres sont parus ailleurs, il peut être intéressant de les citer ici : « The italics of Robert Granjon », *Typography papers*, 3, 1998, p. 5-59. « Roman types by Robert Granjon », *De Gulden Passer*, jrg 76-77, 1998-9, p. 5-76. « Printing types of Pierre Haultin (ca. 1510-87). Part I: Roman types », *Quaerendo*, vol. 30, n°2, 2000, p. 87-227. « Greek printing types of the French Renaissance: the 'grecs du roy' and their successors », *Journal of the Printing Historical Society, new series*, n°2, 2000, p. 3-55. « Simon de Colines, punchcutter 1518-1546 », *De Gulden passer*, jrg 81, 2003, p. 115-168. « Robert Estienne's printing types », *The Library*, 7^e series, vol. 5, n°2, Juin 2004, p. 107-75. À ceux-ci il convient d'ajouter l'important et fondamental « Les Canons de Garamont : essai sur la formation du caractère romain en France au 16^e siècle », in *Refugium animae bibliotheca: Festschrift für Albert Kolb, Wiesbaden, G. Pressler, 1969, p. 481-500.**
4. *Type studies: the Norstedt collection of matrices in the typefoundry of the Royal Printing Office, a history and catalogue, Stockholm, 1983.*

*

Il existait en France bien sûr diverses collections de matériel d'imprimerie au sein de certains musées. Il semble que la plus ancienne soit celle du Musée national des techniques (musée du CNAM), à Paris, initié par Napoléon. [NdT]