

GRAPHÉ, SOEUR JUELLE DE CLIO, DIXIÈME FILLE DE MNÉMOZYNE

by Jérôme Peignot

LES GRECS NE SONT PAS d'accord sur le point de savoir à qui attribuer l'invention de l'écriture. Les uns accèdent la légende selon laquelle c'est à Hermès, l'inventeur de la lyre et le messager des dieux, qui serait l'auteur de la trouvaille. Le fait qu'Hermès soit aussi le dieu du Commerce en conforte certainement beaucoup dans l'idée qu'il s'agit bien de lui. Est-ce qu'en effet, l'invention de l'écriture n'est pas liée au négoce ? Personnellement je n'en suis pas sûr. À qui pouvaient être destinées ces inscriptions d'une si grande beauté formelle, parfaitement intégrées, mais tout à fait illisibles pour un lecteur ordinaire ? Ces professions de foi, ces récits de hauts faits, ces offrandes pour honorer les dieux et les morts : toutes ces écritures solennelles gravées dans la pierre pour l'éternité comme, par exemple sur le mur polygonale de Delphes, n'étaient apparemment pas destinées aux hommes mais aux dieux. Chez les grecs, le mot « écriture » signifiait « langage des dieux ».

D'autres plaident pour Thot, le dieu égyptien à tête d'Ibis que les Grecs identifèrent à Hermès. Le « trois fois très grand », l'Hermès Trismégiste, c'est lui. Dans *Phèdre* Socrate parle de lui.

« C'est lui, dit-il, qui, le premier, me dit-on inventa le nombre et le calcul, la géométrie et l'astronomie sans parler du trictrac et des dés, enfin, précisément, les lettres de l'écriture ». À ce propos et, soit dit en passant, Socrate semble ne pas avoir assez de mots, pour fustiger cette dernière invention. En dispensant les hommes d'exercer leur mémoire, dit-il elle produira l'oubli dans l'âme de ceux qui

en auront acquis la connaissance en tant que, confiants dans l'écriture, ils chercheront au dehors, grâce à des caractères étrangers, non point au-dedans et grâce à eux-mêmes, le moyen de se ressouvenir. Quant à la science, c'en est l'illusion non la réalité qu'elle procure aux élèves. Lorsqu'en effet, avec elle, ils auront réussi, sans enseignement à se pourvoir d'une information abondante, ils se croiront compétents en une quantité de choses alors qu'ils sont, dans la plupart, incompetents ; insupportables en outre dans leur commerce, parce que, au lieu d'être savant, ces savants d'illusion qu'ils seront devenus.

Une autre légende encore crédite Kadmos, fils d'un roi de Thèbes, à moins que ce ne soit d'un roi phénicien, le fondateur de la ville de Thèbes, de cette invention. Cette hypothèse paraîtrait moins vraisemblable encore. Ce coureur de vaches, tueur de dragons et inventeur de la fonte des métaux, semble plutôt avoir été un baroudeur qu'un intellectuel.

Enfin, une dernière légende attribue cette invention aux muses, les filles de ce dieu des Arts qu'est Apollon. Elles auraient œuvré sur l'instigation de Zeus lui-même. Cette écriture aurait d'abord été employée par les peslages, nom donné par les hellènes à des populations présentes en Grèce avant les Grecs. Comment, en effet, pourrait-on concevoir pareille merveille sans être un artiste ? C'est parce que cette thèse me paraît la plus vraisemblable que j'ai intitulé mon exposé : *Graphé, soeur jumelle de Clio, fille de Mnémosyne*.

Puisque, pour illustrer mon point de vue il fallait se limiter à quelques remarques, j'en

ai choisi trois. L'une au sujet des « Grecs » de Garamont, unanimement considérés comme le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de la typographie. La seconde, au sujet du calligramme dont le poète Simmias de Rhodes est sans doute l'inventeur et, enfin, la troisième relative aux liens que la poésie et la typographie entretiennent.

Dans toutes les écritures la relation entre la forme de chaque signe et le son qu'il véhicule est mystérieuse. À juste titre on évoque généralement le hasard, le caractère conventionnel du lien, l'habitude. Je préfère parler d'une relation de connivence. Dans le *Cratyle*, Socrate fait une allusion aux lettres grecques. Malheureusement, il ne fait qu'effleurer le sujet. À la faveur d'une incidence, il laisse entendre qu'il n'y a pas de solution de continuité de la sonorité des lettres à leur aspect plastique. En l'occurrence, opérerait une sorte de glissement qui verrait les sons générer les formes ou bien l'inverse : les formes, les sons. « Et ces lettres appropriées sont celles qui ont de la ressemblance avec les choses, dit-il, par exemple, le r avec la translation, le mouvement, la dureté ; le l avec le lisse, le mou... » Comment, pour Socrate, ce transfert se fait-il en obtempérant à quelles lois ? Il ne le précise pas. Autrement dit, il s'agirait de quelque chose que nous sentirions mais qui ne s'expliquerait pas. Nombreux seront ceux qui assurent qu'il n'y a là qu'un effet en retour et, qu'habitué à accoler tel phonème à tel signe, nous finissons par nous persuader que celui-ci est généré par celui-là. Admettons. Il n'en reste pas moins que jamais il ne sera possible d'affirmer qu'entre un signe et un son il n'y a pas authentique métaphore. À supposer que cela soit, un dessinateur de lettres ne serait donc pas à la hauteur de sa tâche s'il ne prenait pas cette remarque au sérieux. Comment ? Seul, il serait en mesure de l'expliquer. En tous les cas, son talent s'évaluerait aussi, et surtout, à cette aune là. Personnellement, j'ai

fini par me convaincre que Socrate a raison. Il y a là, en effet, un rapport et même un rapport étroit, au point que l'un ne serais pas sans l'autre. Que cela ne puisse pas se démontrer ou, au contraire, ne se prouver que trop aisément : peu importe. La relation existe. Que, finalement, elle demeure inexplicable confère une dimension magique à l'écriture.

Depuis que l'écriture grecque a été fixée, qu'ils aient eu ou non recours au procédé boustrophédon, ceux qui l'ont utilisée se sont faits fort de l'inscrire dans une forme. Il y a eu l'écriture *plinthédon* qui peut s'inscrire dans le côté d'une brique, l'écriture *speirédon* ou écriture en spirale l'écriture *kionédon* ou écriture en colonne et enfin, et surtout, l'écriture *stoichédon*, écriture carroyée qui aligne les caractères à la fois horizontalement et verticalement. Ce souci de mise en page, chaque fois fortement affirmé, traduit une véritable fascination pour la beauté plastique des lettres. Ainsi, singulièrement sur des pierres pourvues d'une écriture *stoichédon*, on a souvent relevé des « textes » sacrifiant à l'esthétique : les fins de mots, l'ordre des phrases et jusqu'à et y compris l'ordonnance des vers. Cette forme de mise en page abandonnée, les lettres en ont conservé quelque chose dans leur tracé. Architectonique, leur construction impose, en effet, que chacune s'inscrive soit dans un cercle, soit dans un carré.

L'helléniste Alphonse Dain affirmait que « la Grèce n'avait jamais eu de Geoffroy Tory ».¹ Je dirais, moi, que c'est plutôt nous gens du romain, qui n'avons pas de déesse Io. En effet, Geoffroy Tory lui-même, a avoué qu'il avait bâti l'alphabet romain en se référant à cette fille d'Inachos, aimée de Zeus, et changée par lui en génisse. Pourquoi Io ? Parce

1. Dans son *L'Écriture Grecque*, Paris : Armand Collin 1963. Tory : humaniste, dessinateur, écrivain et imprimeur (1480-533). Ses publications rencontrent un tel succès qu'elles lui valent le titre d'« imprimeur du roi » en 1532.

que, a-t-il précisé, les lettres de son nom évoquant les sexes masculin et féminin, pour dessiner les lettres de l'alphabet romain, on ne pouvait être mieux avisé que de se référer à elle. En somme, puisque les premières capitales grecques, elles aussi, sont bâties par référence à la ligne droite et à la circonférence, on est en droit d'affirmer que, par Io interposée, après les voyelles, les grecques nous ont donné aussi nos capitales.

« La minuscule usait beaucoup de ligatures et d'abréviations issues des sigles sténographiques », écrit James Février dans sa monumentale *Histoire de l'écriture* (Paris : Payot 1948). « Les unes et les autres se sont maintenues dans les premiers textes imprimés. Si certaines d'entre elles sont d'un effet esthétique contestable, la plupart ont une sorte de grâce cavalière. Il n'est pas un helléniste qui ne trouve du charme à feuilleter quelque édition du XVI^e ou du XVII^e siècle, alors que l'écriture typographique conservait encore ce legs de l'écriture manuscrite ». L'expression « grâce cavalière » est heureuse. Elle dit bien les évolutions de cette Graphé dont je parlais. Soit, je le reconnais, cette écriture ligaturée présente un danger. Grisée par ses papillements, on risque de se laisser entraîner à ne plus la lire assez. Et alors ? Pas plus avec les caractères grecs qu'avec les latins ou encore les cyrilliques il ne s'agit de passer des bras de l'écriture dans ceux de la connaissance. Toutes deux sont jumelles, de sorte que, quelque soit l'une, elle rend compte de la beauté de l'autre. Ce n'est pas la faute de cette écriture là si elle prend le pas sur ce qu'elle véhicule. Oui, il faut le dire bien haut : en dépit de son exceptionnelle beauté, la minuscule grecque peut être transparente.

Onalement on est en droit de regretter que, plutôt que le romain, ce ne soit pas l'alphabet grec qui se soit imposé dans toute l'Europe. Sa grâce, la complaisance avec lequel il se prête aux ligatures sans quoi il ne

saurait y avoir une authentique transmission de la pensée, en fait l'unité de mesure plastique de tous les alphabets. La raison de l'attrait que ces lettres exercent ne s'explique pas seulement par le fait qu'il s'agit d'un chef-d'œuvre de la plastique. Compte tenu de la multiplication des ligatures qu'il autorise, on peut et on doit même le tenir aussi pour le point idéal entre une écriture et la parole qu'elle transmet. On a d'ailleurs pu relever, dès le VIII^e siècle, l'existence de groupes de lettres ligaturées constituant des syllabes.

Toutefois la beauté de cet alphabet a son revers. À trop s'abandonner au charme de ses courbes on risque sinon de le rendre illisible du moins difficile son déchiffrement. À tout prendre c'est ce qui s'est produit avec le Garamont des fameux Grecs de l'Imprimerie Nationale. Tenu avec raison pour le sommet de la typographie mondiale on ne peut pas dire que ce caractère ait eu la fortune qu'il méritait. Y a-t-il incompatibilité entre les vertus esthétiques indéniables de ce caractère et son efficacité dans la transmission de la pensée ? Lequel d'Ange Vergèce, à qui on doit l'expression « écrire comme un ange », Vergèce dont l'écriture a servi de modèle à Garamont pour dessiner ses premiers caractères Grecques de 1544,² ou de Garamont lui-même, est responsable de cette situation ? Sans doute, tout artiste génial qu'il soit, le coupable est bel et bien Garamont qui n'a pas su prendre la mesure de l'écart qui, bon an mal an, doit séparer une écriture manuelle de sa transcription typographique.

J'ai beaucoup réfléchi à cette question de la relation de l'écriture manuelle et de l'écriture typographique. Permettez-moi de vous exposer brièvement dans quels termes je me la suis posée et la manière dont je pense qu'elle doit être résolue.

2. Utilisés par Robert Estienne pour *L'Histoire Ecclésiastique d'Eusèbe*.

J'aime infiniment les opéras de Mozart ou de Verdi, les cantates de Bach, les lieder de Brahms ou de Mahler. Un jour je me suis demandé pourquoi j'aimais tant ces œuvres. Onalement la raison en était simple. La voix humaine était la seule capable de me transmettre ce qu'aucun autre instrument n'était en mesure de communiquer : une chaleur, une présence irremplaçable. C'est alors que j'ai compris que, de la même manière, seule l'écriture manuelle était en mesure de nous parler d'autrui dans toute son affectivité. Roland Barthes avait, à sa façon, témoigné de cela qui, pour sa correspondance intime, avait élaboré une somptueuse *contre-écriture* propre à transmettre, comme il les appelait lui-même, ses « pulsions ». Mais alors, tel ne devrait-il pas être l'objectif de tout dessinateur de lettres digne de ce nom : restituer l'écriture manuelle dans son essence ? Sans doute, en effet, ne pouvait-il viser à davantage. Mais la situation dans laquelle il se trouve est paradoxale. Si la prise en compte des ligatures d'une écriture singulière permet de transcrire l'essentiel, disons de l'émotion qu'elle véhicule, en revanche, dès qu'il est question de l'Écriture avec un grand E, force est de renoncer à la plupart de ces ligatures pour se consacrer à l'élaboration de lettres, lesquelles doivent chacune, impérativement, disposer d'une autonomie bien établie. Dès lors ne sont plus admises, ou plutôt souhaitées, que les ligatures les plus évidemment déchiffrables.

Il m'est venu une idée : l'écriture liée étant le meilleur répondant graphique de la parole qu'on puisse imaginer, le foisonnement de ligatures qui est la marque de l'écriture d'Ange Vergèce s'explique par le fait que, même longtemps encore après la fixation de l'alphabet de Milet, la civilisation grecque est restée aussi une civilisation orale.

Parlant de typographie Paul Valéry écrit : « C'est la lecture. On lui pourrait donner pour symbole l'idée d'une flamme qui se propage,

celle d'un fil qui brûle de bout en bout avec de petites explosions et des scintillations de temps à autre ».³ Cette métaphore s'applique davantage aux caractères grecs qu'aux romains et, plus encore, aux caractères grecs ligaturés. En d'autres termes les « Grecs » de Garamont seraient l'unité de mesure de toute typographie, capable de communiquer quelque chose de l'indicible. Ainsi, rien n'empêche de les tenir pour, de tous ceux qui ont été dessinés, les mieux adaptés à la transcription, par exemple de la pensée des pré-socratiques et, pour ne citer que le plus grand d'entre eux, celle d'Héraclite.

Du texte que Paul-Marie Grinevald, le Conservateur de la Bibliothèque de l'Imprimerie nationale française a placé en exergue à l'inventaire qu'il a tout récemment dressé des fameux « Grecs » en question, j'extraie ceci qui confirme mon point de vue. Il s'agit d'une publicité de Robert Estienne adressée aux lecteurs des livres qu'il imprime. « Il [François I^{er}] a fait venir à grands frais de Grèce et d'Italie les ouvrages des poètes et des historiens les plus célèbres de l'Antiquité, et il a pris tous les moyens de faire jouir de ces richesses tous ceux qui le désirent. C'est dans ce but qu'il a ordonné aux ouvriers les plus habiles d'exécuter des caractères de forme moderne et élégante. Avec ces caractères, les plus beaux ouvrages imprimés avec soin et multipliés à l'infini, se répandront dans toutes les mains et déjà, nous en livrons au public un spécimen en langue grecque ». En vous lisant ceci je voulais surtout attirer votre attention sur l'expression « de forme moderne et élégante ». Ne pensez vous pas que ce qu'Estienne a fait nous pouvons le faire à notre tour ? Le moment n'est-il pas venu où, disposant des outils informatiques nécessaires (je pense aux procédés METAFONT, Ikarus et Scorsone aussi bien qu'à l'écriture calligraphique infor-

3. Variété, I-III, Gallimard, Paris 1924-36.

matinée de Boltana) nous devons travailler ensemble, nous aussi, à la modernisation de ces superbes « Grecs » ? Ainsi, tout en rattachant votre écriture typographique à son origine manuelle, nous contribuerions à l'inscrire dans la modernité.

J'en reviens à cette fascination que, de tout temps, les Grecs ont manifesté pour la mise en page. Tout porte à croire que, pour eux, il n'y aurait pas d'écriture sans elle.

Parlant du calligramme Apollinaire évoque « .. un lyrisme visuel *presque* inconnu avant notre époque ». ⁴ Ce « presque » laisse entendre qu'il connaissait l'existence des « vers figurés ». Que faut-il entendre par ce terme? Simmias de Rhodes, le premier auteur connu de tels vers, est sans doute né à Symi, une petite île au large de la côte nord-est de Rhodes. Il vécut en 300 av. J.-C. sous Ptolémée 1^{er}. Il fut, comme on dit, un poète alexandrin. Son œuvre est plus savante qu'elle n'en a l'air. Ainsi, la facture de son « oeuf » est-elle intéressante à relever. La lecture de ce poème doit en effet se faire en lisant tour à tour le premier et le dernier vers, puis le second et l'avant dernier, le troisième en l'antépénultième et ainsi de suite jusqu'au dernier vers. ⁵

Œuvre d'une mère au doux chant prends cet œuf que vient de pondre un rossignol dorien.
De bon cœur reçois-le, une harmonieuse mère l'a déposé dans le chaste nid de ses amours.
Le messager des dieux à la voix sonore, Mercure, l'a lancé parmi les hommes, l'ayant pris sous l'aile de sa mère. Il a voulu que les vers, d'une seule mesure d'abord, s'allongeassent jusqu'au dixième vers parés des ornements du rythme ; et par-delà dirigeant l'allure oblique et rapide des mesures diverses, il a, du pied,

marqué la cadence du chant varié et symétrique des Muses, rivalisant de vitesse avec les faons, petits des cerfs rapides. Ceux qu'aiguillonnent la faim et l'amour, courent vers la mamelle de leur mère, s'élançant d'une course impérieuse par dessus les hauts sommets, sur les traces de leur nourrice chérie. Leur petits cris s'élèvent sur les pacages des monts solitaires et parviennent aux antres des nymphes. Soudain quelque bête cruelle, au fond de la tanière, entendant le bruit qui se fait aux alentours, quitte sa cache pierreuse pour saisir le petit égaré de la biche à la peau tachetée et, d'un bond rapide, se précipite dans le fond boisé que dominent les neiges de la montagne. Oui, c'est d'un pied rapide comme ces jeunes faons, que le dieu marque la mesure de ce poème aux mètres compliqués et sonores.

« Compliqués », sans doute ces vers le sont-ils, et ils laissent même transparaître l'effort accompli par leur auteur pour en venir à bout. Mais Simmias ne s'est pas contenté de donner à son poème une allure imagée. Dans le même temps, il a cherché à harmoniser le rythme de ces vers à la figure qu'il s'était proposé d'illustrer. Ici, les formes graphiques et versifiées — qu'on me pardonne le jeu de mots mais il est, en l'occurrence, inévitable — sont si intimement liées qu'on ne saurait user de l'une sans trouver celle exactement appropriée à l'autre. Ainsi, est-ce la pensée entière qui, à la faveur d'une des premières tentatives pour élaborer un calligramme, retourne au bercail des formes. On sent qu'à l'arrière plan du propos se trouve le sentiment plus ou moins confus mais présent néanmoins, qu'en aboutissant on parviendra du même coup à fonder en raison non pas seulement les lois de la poésie mais aussi du langage dans son entier.

À l'époque, le souci dont témoigne la plupart des penseurs, des écrivains et des poètes grecs est de faire une science de tous les sujets qu'ils abordent. En ce sens on peut

4. Conférence au Vieux Colombier, 25 Novembre 1917, publié au *Mercure de France*, 1 Décembre 1918.

5. Pour une reproduction de l'œuf voir la réalisation de Mathew Carter à la fin des Procédés.

dire du mouvement alexandrin qu'il a pour ainsi dire, porté la pensée à son comble. Ainsi, avant que d'être des poètes, ceux qui, dans ce lieu, s'exercent dans l'art des vers, sont-ils d'abord des savants. C'est qu'à l'époque, grâce à Euclide un pas considérable a été franchi. Avec son fameux théorème du triangle isocèle il vient de jeter les bases de la géométrie descriptive. Dans ce contexte on conçoit comment l'idée a pu venir à un poète de tenter d'élaborer une sorte de géométrie descriptive du poème.

Si je me suis étendu sur ce bon Simmias c'est avec l'intention d'en arriver à me poser avec vous cette question : au nom de quoi, en composant typographiquement ses œuvres, devrions nous faire l'impasse au propos qui l'animait en les écrivant et, pour les imprimer, choisir le premier caractère venu ? Avec ce, finalement très grand poète, tout ne nous incite-t-il pas au contraire à, du mieux que nous le pouvons, inscrire la typographie dans laquelle ses poèmes sont composés dans le droit fil de sa pensée ? Mieux : ne nous fait-il pas une obligation de poursuivre sa tâche en choisissant avec soin le caractère dans lequel composer ses poèmes ? J'ai dit que les Grecs de Garamont étaient apte à transmettre l'indicible. Je ne m'en dédis pas. On ne saurait mieux trouver qu'un caractère ligaturé pour,

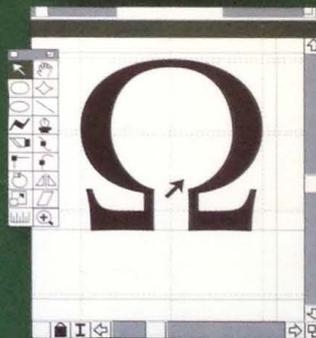
en deçà de l'écriture, en revenir aux sources de la vie.

Je voudrais, pour finir, m'adresser tout particulièrement à nos amis grecs. À l'époque d'Homère si l'écriture était connue depuis longtemps elle n'était pas répandue. Les aèdes qui connaissaient l'Illiade et l'Odyssée par coeur s'en servaient mais seulement à titre de notations musicales. De tous les géants Homère est sans doute encore le seul dont d'aucuns ont connu l'œuvre monumentale de tête. La raison en est sûrement qu'Homère est Homère et que nous n'avons guère plus à opposer à la splendeur de ses chants qu'une petite musique. Il n'empêche : votre écriture est si belle qu'elle donne encore le la, non seulement aux lecteurs de votre langue, mais aussi à vos poètes eux-mêmes. Oui, cela est certain, c'est à la beauté de l'écriture grecque que Cavafy, Ritsos et Séféris doivent aussi d'avoir écrit leurs poèmes. Gageons que d'autres se laisseront d'autant plus griser par ses charmes que nous aurons su en faire une sirène informatique.⁶

6. Le lecteur pourrait consulter le livre de Martin Lowry, *Le monde d'Alde Manuce. Imprimeurs, hommes d'affaires et intellectuels dans la Venise de la Renaissance*. Collection Histoire du Livre, Promodis - Éd. du Cercle de la Librairie 1989, afin de nourrir notre débat au sujet du bien fondé de la digitalisation des caractères grecs ligaturés.

GREEK LETTERS

From Tablets to Pixels



A Collection of New Essays by
Hermann Zapf, Matthew Carter,
Stephen V. Tracy, Nicolas Barker,
and other Leading Authorities

Edited by Michael S. Macrakis