

LE MONDE DU LIVRE

Trois aperçus techniques :

Vous qui aimez les beaux livres, peut-être seriez-vous curieux de connaître toutes les péripéties que rencontre un texte avant de vous être livré sous forme de volume imprimé, illustré, relié.

Si vous avez quelques minutes, nous allons feuilletter ensemble quelques-uns des volumes publiés par le club en 1960, nous regarderons les images, vignettes, lettrines, illustrations en pleine page et nous vous raconterons sommairement comment elles ont pu être reproduites.

Vous savez qu'autrefois on ne disposait, pour l'illustration des livres que de procédés coûteux et lents. Vous les connaissez par leurs noms : gravure sur bois, taille-douce, lithographie, etc.

Aujourd'hui ces procédés se sont mécanisés. C'est-à-dire que d'autres techniques sont nées, héritières de méthodes du passé. Vous savez les nommer : *typographie, héliogravure, offset*.

Regardez votre splendide Goya, l'édition si soignée des 3 *Mousquetaires* et le *Voyage à Surinam*, excellents exemples de ces trois techniques.

À la base de toute reproduction de photo, dessin, lavis, gravure, gouache, aquarelle, etc... il y a aujourd'hui la *photogravure*. Elle permet de reproduire fidèlement n'importe quel document soit purement graphique ou soit délicatement nuancé.

Nous allons essayer de vous initier à ses mystères en commençant par les exemples les plus simples.

Prenez les 301 dessins de Jacques Daniel qui illustrent les 3 *Mousquetaires*. Ce sont des clichés *typo*. Comment ont-ils été réalisés ?

Ils ont été d'abord photographiés. Le négatif de chaque photo a été reporté à la dimension choisie sur une plaque de zinc sensibilisée et insolée. La lumière traversant les parties transparentes du négatif insolubilise la couche sensible sur le métal, retraçant fidèlement le dessin que l'on veut reproduire. Ensuite la plaque est soumise à la morsure d'un acide et seul les parties non insolées seront attaquées. La plaque ainsi gravée prend le nom de « cliché » qui fixé sur un bloc de bois ou de plomb, vient s'insérer dans la composition du texte.

Outre le cliché au trait qui ne reproduit qu'en noir et blanc (ou couleur et blanc) le dessin ou l'écriture, il existe un autre aspect de photogravure dont vous avez chaque jour de nombreux exemples sous les yeux (il suffit de vous « reporter à votre quotidien habituel ! »), nous voulons parler de la *simili-gravure* utilisée pour la reproduction de photos.

Même technique au départ que pour le cliché au trait mais pour donner toutes les nuances de l'image il faut pouvoir la « traduire » — C'est le moment de vous reporter à « votre quotidien habituel » — Regardez l'une des photos reproduites en cinq colonnes à la une. Elle est formée d'un réseau de petits points qui plus ou moins proches les uns des autres rendent les nuances, les valeurs de l'original.

Pour exécuter un cliché en simili comme celui que vous avez sous les yeux, on a placé une trame entre l'objectif et la plaque où l'on doit reproduire le document. La plaque est « insolubilisée » selon le réseau de cette trame et l'image apparaît en pointillé. Le cliché est traité alors à l'acide comme le cliché au trait.



La typographie, vous le savez, est la première technique classique d'impression en relief héritière de la xylographie (gravure sur bois).

L'héliogravure, elle, héritière de la taille-douce, est une technique d'impression et de reproduction en creux, c'est la méthode luxueuse que nous avons employée au Club pour reproduire les *Caprices et Disparates* de Goya, pour les photos de *Pompéi-Herculanium*.

C'est le procédé qui permet d'obtenir de beaux noirs veloutés et les nuances les plus variées.

Le cliché en héliogravure est un cylindre d'acier recouvert d'une mince couche de cuivre par électrolyse, le cylindre est trépané, le document à reproduire s'y trouve gravé par des procédés similaires à ceux employés pour le cliché typo, non pas en relief mais en creux, plus ou moins profondément selon les nuances du document original. On emploie pour l'héliogravure une encre très fluide qui par capillarité se dépose dans les alvéoles du cliché.

Lorsque le cliché tourne, horizontalement, il trempe en partie dans un bac rempli d'encre, une lame d'acier, au sortir du bac, essuie la surface plane du cliché, et

TYP OFFSET HELIO



un second cylindre habillé de caoutchouc vient appuyer le papier contre le cylindre gravé.

Nous avons cité en tête de cet article le *Voyage à Surinam*, de Jean-Gabriel Stedman. Pour l'illustration de ce livre il fallait reproduire des gravures coloriées du XVIII^e siècle.

On a employé le procédé *offset*, il est l'héritier direct de la lithographie.

Ici le cliché ne possède aucun relief, l'offset est une technique de reproduction à plat. Pour établir un cliché offset, il est indispensable de déposer un corps gras sur la plaque de métal. Le document à reproduire, photographié, y est alors reporté. Le traitement chimique que subit la plaque ne laisse subsister en gras que les parties à reproduire, les autres sont soumises à un lavage intensif et disparaissent. La plaque est fixée ensuite avec un produit qui rend hydrophiles les parties restées vierges qui, par conséquent, repoussent le gras.

Le cliché souple est monté sur le cylindre de la machine offset, toujours équipée, quelle que soit sa taille, avec un système d'enerage et un système de mouillage.

Le cliché encre s'imprime sur un cylindre revêtu d'un tapis de caoutchouc de texture très fine appelée *blanchet* qui lui-même par pression viendra se reproduire sur le papier.

Et la couleur direz-vous ? Quel que soit le procédé employé, la couleur est toujours obtenue par synthèse, c'est-à-dire qu'un document en couleur est décomposé par sélection en trois couleurs primaires, rouge, jaune, bleu (dont la teinte juste est mise au point par des chromistes). Pour chacune des couleurs on établit un cliché — plus un cliché en noir — pour accentuer le relief. C'est l'impression superposée de chacun de ces clichés qui donne une reproduction en trichromie ou en quadrichromie.

Ce n'est qu'une brève excursion au pays des techniques du livre. Si vous le désirez, prochainement dans « Liens », nous traiterons en détail plusieurs chapitres de la fabrication.



FICHE TECHNIQUE
N° 672

Coll. Portraits de l'Histoire
(n° 30).
Imprimé en garamond c. 10
sur pap. supér., cahier de tête
2 coul. Relié pl. toile rouille.
7 reprod., 2 cartes. 304 pages.

13,90 NF

AVANTAGES SPÉCIAUX DE
LA COLLECTION

Une réduction de plus de 10 %
sur l'ensemble des volumes « Por-
traits de l'Histoire » est consentie
aux acheteurs réguliers de la col-
lection. Ils bénéficient après
l'achat de cinq volumes consécu-
tifs d'une réduction de 6,50 NF
en nous adressant les vignettes
des cinq numéros précédents.

Voir page 14 les ouvrages dis-
ponibles de la collection.

tête à l'Europe : il a donné en tout cas
l'impression à toutes les cours qu'il était
le véritable maître de la politique exté-
rieure de l'Autriche.

L'EMPEREUR SACRISTAIN

Kaunitz, qui s'est imposé à trois empe-
reurs successifs, a donc poursuivi l'œuvre
de Marie-Thérèse tout au long du règne
de Joseph II — Joseph II, l'une des plus
étranges incarnations de ce « despotisme
éclairé » qui prétendait tout faire pour le
peuple et rien par le peuple. « Je l'adore
autant qu'il me tourmente », disait de lui
sa mère, et les psychanalystes explique-
ront peut-être ce cas typique de refoulé,
doctrinaire pourri de bonnes intentions, tra-
cassier et tatillon, dont le zèle de réfor-
mateur, dirigé souvent à contresens, a
passé à la postérité sous le nom de « josi-
phisme ».

Ce drôle de roi-philosophe, « corseté de



timidité, paralysé d'idées a priori, tenu en
lisière par sa mère et par Kaunitz, aimant
peut-être plus l'idéal humanitaire que les
hommes, théoricien sans culture suffisante
du bien du peuple, sans élan », ne s'est pas
contenté d'abolir le servage et la torture,
de proclamer la liberté d'expression, d'auto-
riser l'exercice des cultes orthodoxe et pro-
testant (en demeurant assez dur pour les
juifs). Il s'est évertué, en la refermant,
d'asservir l'Eglise catholique. Celui qui fut
surnommé « l'Empereur sacristain » a expul-
sé les Jésuites, interdit les ordres qui lui
paraissaient inutiles, institué le mariage
civil...

Si sa dernière année fut assombrie
malgré la joie que lui procura la prise de
Belgrade — par l'explosion de la Révolu-
tion française, il mourut assez tôt — le
10 février 1790 — pour ignorer le sort
réservé à sa sœur Marie-Antoinette.

Au fait, il avait essayé assez d'échecs
comme cela et accumulé assez de traits ori-
ginaux pour laisser le souvenir d'un homme
hors pair. Mais, conclut Olga Wormser,
« son génie d'homme d'Etat ne fut pas
toujours à la hauteur de ses ambitions les
plus nobles ».

J. M. D.

Au demeurant, la moins sentimentale des
femmes. Pieuse, austère, rigoriste, comme en
font foi par exemple ses lettres à sa fille
Marie-Antoinette, la Dauphine écervelée
qui commet les pires imprudences à la cour
de France. On ne sait vraiment si c'est
dans un accès de sincérité ou par calcul
qu'au moment le plus critique de la pre-
mière guerre de Silésie elle déclina l'en-
thousiasme des Hongrois en leur présen-
tant son fils en larmes, un bébé de quelques
mois.

Pour achever de détruire la légende d'une
Marie-Thérèse pétrie de devoir et de bonté,
il faut se rappeler son attitude au moment
du partage de la Pologne, et le mot cruel
et sarcastique de Frédéric II, qui la résuma
toute : « Elle pleure et elle prend ». Ses
hésitations en face de ce crime politique
sont imputables à des motifs assez cupi-
des : elle s'estime lésée, c'est elle qui reçoit
le moins bon morceau !

Quoi qu'il en soit, Marie-Thérèse nous
apparaît comme l'une des trois têtes cou-
ronnées — avec Frédéric de Prusse et
Catherine de Russie — qui ont supporté —
et commandé — le destin de l'Europe à la
veille des bouleversements dus à des ini-
tiatives françaises. Ce n'est pas sa faute si
son règne marque la fin de la période
ascendante de l'Autriche. Les empires, com-
me les humains, ne peuvent croître indéfini-
ment. La vieille maison des Hasbourg ne
pouvait rien contre le dynamisme de ses
voisins. Heureux encore que Marie-Thérèse
eût « sauvé les meubles », grâce à ce vrai
au génie de Wenceslas de Kaunitz, son plus
fidèle serviteur. Cet étrange personnage, lié
à sa souveraine par une étroite commu-
nion de pensée, à la fois frivole et profond,
mais capable, par son envergure, de tenir

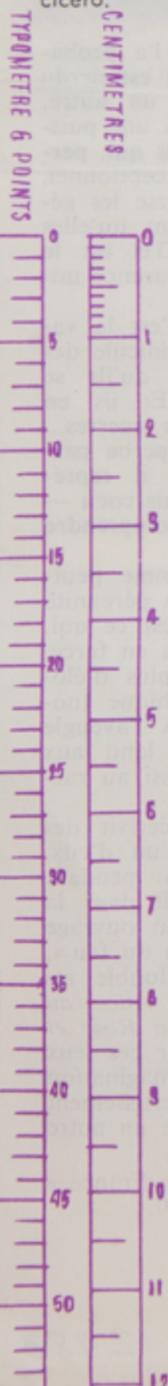
LA TYPOGRAPHIE

Dans le précédent numéro de « Liens », nous vous avons schématiquement décrit les trois principaux procédés d'impression : typographie, offset, héliogravure.

Mis en goût par ce panorama dessiné à grands traits, de nombreux lecteurs nous ont écrit. Les uns pour nous faire savoir leur désir d'en apprendre davantage ; les autres pour nous manifester leur insatisfaction devant un ramas un peu trop condensé de notions inconnues.

Afin de fournir aux uns et aux autres les éléments de connaissance et d'appréciation nécessaires à tout amateur de beaux livres, nous publions à partir de ce mois un Petit lexique alphabétique consacré aux arts graphiques. Nous commencerons aujourd'hui par la terminologie de base, celle de la typographie.

On définit en points le corps d'un caractère (c'est-à-dire l'épaisseur du plomb) ainsi que les espaces ou blancs. 12 points font un cicéro.



Bas de casse

Partie de la **casse**, ou boîte à compartiments dans laquelle sont rangés les caractères mobiles. Le bas de casse contient les lettres minuscules. Par extension : synonyme de lettre minuscule.

Bourdon

Omission d'une partie du texte dans la composition.

Cadratin

Plomb dépourvu d'œil dont la largeur est égale à l'épaisseur du corps employé. Cette espace est donc carrée. En début de paragraphe on place souvent un cadratin.

Composition

Assemblage des caractères en lignes. La composition peut se faire :

- 1° à la main, en caractères mobiles, « de fondeur », prélevés dans les casses. Dans ce cas, le typographe aligne les lettres et signes sur un **compositeur** avant de les mettre en place.
- 2° à la linotype. Machine à clavier munie de matrices en laiton. Quand le linotypiste a « tapé » tous les signes devant constituer une ligne entière, une coulée d'alliage au plomb vient se mouler dans les matrices. Refroidies, les lignes sont éjectées automatiquement et s'empilent les unes à côté des autres. Toute erreur de composition oblige à la re-fonte d'une ligne complète.
- 3° à la monotype. La monotype fond également les caractères, mais un par un. Elle est guidée par une bande perforée que « tape » le « claviste ».

Au-dessus du corps 48, la composition se fait toujours à la main.

Compositeur

Instrument, de calibre réglable grâce à une pièce mobile, dans lequel le typographe assemble les caractères en lignes.

Copie

Tout texte, manuscrit, dactylographié ou autre servant d'original en vue de l'impression.

Coquille

Faute typographique portant sur un signe.

Corps

Le corps mesure, en points, l'épaisseur d'un plomb. En composition courante on utilise les corps 8 à 12. Dans les journaux, on descend jusqu'au corps 6. Les corps 10 à 18 servent généralement à la composition d'intertitres. Les titres se composent avec les caractères de corps 18 à 60 ; et même 72 ou 96 (manchettes de journaux). Les caractères d'affiche de corps supérieurs sont en bois dur (poirier et buis entre autres).

Deleatur

Signe imité de la lettre grecque delta (minuscule) dont se servent auteurs ou correcteurs pour indiquer une suppression à effectuer (suppression d'un caractère ou d'un mot ; ou coupure de plusieurs lignes ou pages).

Division

Petit tiret placé en fin de ligne quand il y a nécessité de couper un mot.

Doublon

Lettre, mot ou phrase répétés par erreur.

Epreuve

Tirage sur papier de la composition en placards ou en pages. Les corrections à faire (typographiques et corrections d'auteur) y sont portées. Lorsque les corrections ont été effectuées, on procède à une lecture sur **secondes** (épreuves) et même sur **tierces** avant de délivrer le **bon à tirer** daté et signé.

Espace (féminin)

Petites lames moins hautes que les lettres, et destinées à établir entre les mots ou entre les lettres les séparations convenables.

Famille

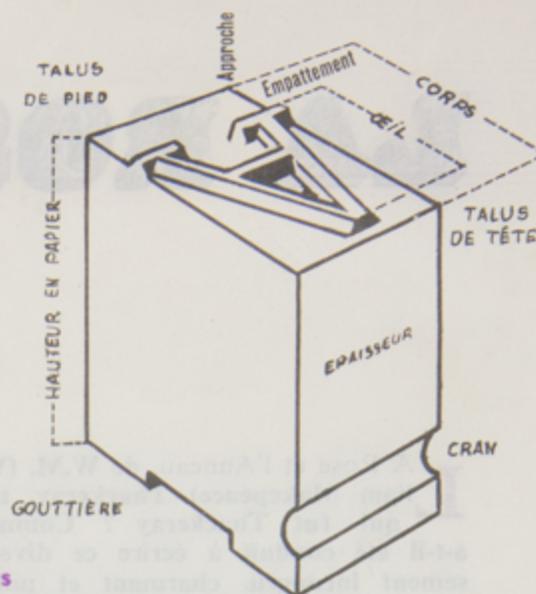
Il existe quatre grandes familles de caractères, d'où dérivent d'innombrables séries plus ou moins transformées. On distingue la famille d'un caractère à son empiètement :

- 1° Egyptiennes : empiètement quadrangulaire.
- 2° Antiques : absence d'empiètement.
- 3° Elzéviennes : empiètement triangulaire.
- 4° Didot : empiètement linéaire.

LES les 2
LES les 2
LES les 2
LES les 2

Faux titre

Titre d'un ouvrage figurant sans autre mention sur une page précédant la page de titre proprement dite (qui, elle, contient en outre les noms d'auteur, préfacier, traducteur, éditeur et diverses indications).



Filets

Lames d'épaisseurs et d'œils variés servant à figurer les traits et à confectionner les cadres et tableaux.

Folio

Chiffres indiquant le numéro de chaque page.

Forme

Ensemble d'une composition et de son serrage dans un châssis.

Galée

Plateau de dimensions variables sur lequel le typographe assemble la composition avant de la disposer sur le marbre.

Imposition

Disposition du plomb mis dans la forme, prévue de telle sorte que la feuille de tirage, une fois pliée après l'impression, offre au lecteur la succession numérique normale des folios. En édition, on impose généralement par formes de 16 à 32 pages à la feuille.

Initiales

Capitales occupant toute la surface supérieure du plomb (dépourvues de talus) et plus grandes que les capitales normales du corps.

Interlignes

Lames de plomb, dont l'épaisseur se mesure également en points, servant à espacer (**blanchir**) les lignes de composition. Elles prennent place entre les rangées de caractères. (On blanchit aussi « verticalement » pour **justifier**, avec des espaces). Les interlignes mal enfoncées provoquent l'apparition de traits noirs à l'impression.

Justification

Avant de donner un texte à l'imprimeur le metteur en pages assigne une largeur-type à la composition. Cette dimension, ou justification, est mesurée en cicéros et non en centimètres. Les justifications les plus courantes, en édition, vont de 18 à 24 cicéros. Un texte peut comporter des lignes creuses (non justifiées à droite : en poésie par exemple). Dans ce cas, la composition alignée verticalement d'un seul côté de la page est dite justifiée à gauche.

Marbre

Table métallique sur laquelle se fait la mise en pages.

Mastic

Mélange de lignes ou de signes rendant la composition fautive et parfois incompréhensible.

Œil

Relief constituant le caractère à la partie supérieure du plomb. L'œil peut ne pas occuper toute cette surface supérieure. Il existe alors un talus de tête et un talus de pied. C'est le cas général pour les plombs « fondeur », c'est-à-dire mobiles. Dans le même corps d'un caractère, il peut exister aussi une série de caractères **gros œil** (la place des talus étant prise par l'œil).

Petit fond

Espace ménagé au moment de la mise en pages pour que le pli de l'ouvrage broché ne gêne pas la lecture (il est à droite sur les pages de gauche, et à gauche sur les pages de droite).

Grand fond

Marge opposée au petit fond.

LA ROSE ET L'ANNEAU

de WILLIAM THACKERAY

Traduit de l'anglais et préfacé par J. Queval

Illustré de 19 dessins originaux d'Alain Le Foll

La Rose et l'Anneau, de W.M. (William Makepeace) Thackeray, mais qui fut Thackeray ? Comment a-t-il été conduit à écrire ce divertissement incongru, charmant et unique que vient de publier le Club Français ? A surmonter la pudibonderie victorienne ? A précéder, bel et bien, d'une part Lewis Carrol, d'autre part Alfred Jarry, sur des chemins, en vérité nouveaux ? Une étude du *Mercury* de France, dont nous publions ci-dessous quelques extraits répond à ces questions. Voici Thackeray, contemporain et rival de Dickens : « Comme Dickens, il est invité aux Etats-Unis, pour des lectures ou des conférences. Plus tard, un incident de carrière, provoqué par un critique, les oppose et les fâche. Or aujourd'hui, leurs ventes sont, en Angle-

terre même, incommensurables. Si manifestement justifiée que soit la gloire intacte de Dickens, il y a là une injustice. »

Historien, versificateur, pasticheur, pamphlétaire, dessinateur satirique, le romancier Thackeray est parmi les meilleurs, et de *La Foire aux vanités*, l'essayiste du *Mercury* écrit : « Par sa construction savante et nécessaire, ce livre est l'un des fondements du roman moderne ». Or de ce roman, aux essais du *Livre des snobs* et de ces essais à *La Rose et l'Anneau*, il y a progression, par épurement, jusqu'aux valeurs d'un guignol hautement signifiant.

Et puis, **COMME BIEN PEU D'AUTRES LIVRES, CE LIVRE EST DROLE.**

Peu d'écrivains furent universellement doués comme Thackeray le fut. Il voulut, un temps, être historien... Il versifiait avec une agilité spirituelle, bien que sans être poète. Il fut, plutôt qu'un pamphlétaire, un pasticheur innombrable et vif.

Thackeray a sous les yeux les journaux qui relatent l'évolution de la guerre de Crimée quand il écrit ce divertissement, et c'est elle qu'il y peint, bien à l'abri, à distance de farce et par allusion. Je ne crois pas égarer le lecteur en l'écrivant puisque l'auteur a signé ses intentions, en introduisant l'empire de Paphlagonie.

Les Paphlagoniens de *La Rose et l'Anneau* sont les Turcs : les Russes, ce sont les Crime-Tartariens. En somme, Thackeray, dans son ouvrage en forme de guignol, donne son avis sur une guerre de son temps, un avis qui nous paraît judicieux aujourd'hui, ou pour mieux dire exact...

L'allusion contemporaine est si envelop-



pée que le lecteur victorien ne l'a probablement pas perçue, mais ce qui est perdu sur ce terrain l'est gagné sur un autre, comparativement sans prix. Il y a une puissance de signalisation des guignols qui, perçue et utilisée par un artiste exceptionnel, domine le circonstanciel et traverse les générations, c'est-à-dire pour autant qu'elles savent et sauront lire encore. Tel est le cas de cet ouvrage, sous son apparence mineure et taquine...

Dans *La Rose et l'Anneau*, c'est la vanité même qui est peinte, et le ridicule des hommes à travers la comédie qu'ils se donnent les uns aux autres. Et ils en font, s'il vous plaît, jusqu'à des guerres... Thackeray a montré dans un superbe pastiche de Scott — pastiche où il représente Ivanhoé mort, ressuscité, puis cocu — ce qu'il y a lieu, selon lui, de comprendre des étirements féodaux.

Thackeray était sensibilisé comme peut-être peu d'écrivains le furent à la pérennité de nos criminelles bêtises. Et c'est ce qui, dans *La Rose et l'Anneau* est dit en farce, par là peut-être avec d'autant plus d'éloquence grâce au raccourci graphique (notamment celui d'armées mues à l'aveugle dans une espèce de no man's land aux frontières changeantes), grâce aussi au raccourci scénique.

Comme Dickens, Thackeray écrivit des livres de Noël, et ce livre-ci, l'un d'eux, fut d'abord composé en dessins, pendant un hiver romain. L'auteur le dit dans la courte préface où il présente son ouvrage comme « une pantomime du coin du feu », conçue pour des enfants. Un double registre, par conséquent comme *Alice au Pays des Merveilles*, livre que *La Rose et l'Anneau* précède et annonce, par ces jeux anglais, spécifiquement, de l'imagination fantaisiste et fantastique. Le divertissement de Thackeray précède et annonce un autre livre, *Ubu Roi*, d'Alfred Jarry.

Extrait du « *Mercury* de France »
Décembre 1960.



N° 667 Collection Merveilles. Imprimé en série 16 sur offset stabilis, cahier de tête deux couleurs. Pleine toile blanche. 19 dessins originaux d'Alain Le Foll. 264 pages **16,50 NF**

