

L'ENVERS DES LETTRES *

par Thomas Huot Marchand *

Les lettres de notre alphabet sont les lointains échos de signes tracés dans la pierre, le sable ou l'argile, il y a cinq mille ans. Pour compter les bêtes ou parler aux dieux, les premiers systèmes d'écriture, apparus au Moyen-Orient, étaient essentiellement idéographiques. Les signes étaient des images : l'Aleph une tête de bœuf, Beth un plan de maison, etc. Mais embrasser l'ensemble du monde visible, et même du monde des idées, dans un répertoire de signes graphiques est une entreprise vertigineuse – l'écriture chinoise compte, par exemple, des dizaines de milliers d'idéogrammes. Les systèmes idéographiques évolueront alors en systèmes phonographiques : noter les sons de la langue plutôt que les choses qui nous entourent. Selon un principe nommé acrophonie, on conserve quelques-uns des idéogrammes originaux pour noter les sons essentiels de la langue : A comme Aleph, B comme Beth... Deux mille ans après l'apparition de l'écriture, les Phéniciens sont parvenus à capturer la langue dans un système particulièrement économique, qui ne compte que 21 signes. Si économique qu'il ne tarde pas à traverser la Méditerranée, à la faveur des échanges commerciaux : c'est ainsi que les Grecs l'adoptent pour noter leur propre langue, qui est bien différente des langues sémitiques où l'écrit est né. Aleph, le bœuf, et Beth, la maison, deviennent Alpha, Bêta : c'est l'alphabet. Le lien acrophonique est rompu : bœuf ou maison sont des mots bien différents dans la langue grecque. L'alphabet devient ainsi un ensemble de signes abstraits, pour noter les sons essentiels de la langue – et potentiellement, de toutes les langues. Notre alphabet latin procède ainsi de l'alphabet grec, et de ses lointains ancêtres phéniciens ou mésopotamiens : une branche, parmi tant d'autres, au sein des langues et écritures du monde.

Nous pourrions poursuivre ce rapide survol pour voir l'alphabet latin s'étoffer petit à petit, avec l'apparition de nouvelles lettres, de signes diacritiques (accents, cédille...) ou de ponctuation ; voir son dessin passer petit à petit des formes majuscules aux minuscules, plus rapides à exécuter ; ou encore assister aux transformations de ses contours, du manuscrit à l'imprimé. Mais finalement, subsiste ce miracle : une poignée de signes, combinaisons de formes géométriques élémentaires, capture notre langue et notre histoire, et bien des langues et bien des histoires. Cet alphabet que l'on apprend à déchiffrer dès l'enfance prend ensuite des formes infinies : combien de formes de A croise-t-on dans une vie, sans jamais manquer d'y associer le son [a], sans même y penser ? L'apparition de l'alphabet, on l'a vu, est le fruit d'une réduction extrême de l'univers visible. Cette capacité d'abstraction radicale se rejoue à chaque instant dans les processus cognitifs complexes qui nous permettent, en toutes circonstances, de saisir ces signes dans notre environnement et les associer aux sons, aux mots de la langue. Un miracle quotidien, qui nous semble pourtant parfaitement naturel : l'alphabet, intégré dès notre plus jeune âge, est comme une langue maternelle. Impossible, dans deux obliques formant une pointe et barrées d'une horizontale, de ne pas voir un A.

« Au reste, écrit Victor Hugo dans son récit de voyages Alpes et Pyrénées, cette observation peut s'étendre à tout ce qui constitue élémentairement l'écriture humaine. [...] Toutes les lettres ont d'abord été des signes et tous les signes ont d'abord été des images. »¹

La société humaine, le monde, l'homme tout entier est dans l'alphabet. La maçonnerie, l'astronomie, la philosophie, toutes les sciences ont là leur point de départ, imperceptible, mais réel ; et cela doit être. L'alphabet est une source.

A, c'est le toit, le pignon avec sa traverse, l'arche, l'arx ; ou c'est l'accolade de deux amis qui s'embrassent et qui se serrent la main ; D, c'est le dos ; B, c'est le D sur le D, le dos sur le dos, la brosse ; C, c'est le croissant, c'est la lune [...] »

Je suis typographe, je passe ma vie à la surface des mots. Je dessine des lettres, j'étudie leurs formes, je crée des caractères typographiques pour donner un corps au texte. C'est un métier discret : d'abord, parce que la plupart des gens en ignorent jusqu'à l'existence. Et également car, quand il s'agit de dessiner des caractères à lire, il vaut mieux ne pas trop se faire remarquer. Jan Tschichold, grande figure de la typographie du XX^e siècle, résume ainsi cette singulière occupation :

« Une typographie parfaite est certainement le plus aride de tous les arts. De parcelles données, rigides et sans rapport entre elles, doit naître un tout vivant et comme jailli d'une seule coulée. Seule la sculpture rivalise avec elle en aridité. Pour la plupart des gens, une typographie parfaite n'offre pas d'attraits esthétiques particuliers, car elle est d'accès aussi difficile que la grande musique. La conscience de servir, anonymement et sans attendre de reconnaissance particulière, des œuvres de valeur et un petit nombre d'hommes optiquement réceptifs, est en général la seule récompense que reçoit le typographe pour son apprentissage jamais achevé. »²

Une page parfaitement lisible serait ainsi, selon Beatrice Warde, comme un verre de cristal, clair et transparent, laissant toute la place au contenu, au vin, au texte. La typographie devrait être invisible, dit-elle, en réaction aux audaces iconoclastes de la typographie de son époque, dans l'entre-deux-guerres.

« Imaginez que vous ayez devant vous un flacon de vin. Pour cette démonstration imaginaire, munissez-vous de votre plus grand cru d'un rouge chatoyant. On pose deux verres devant vous. L'un est en or massif, décoré des motifs les plus raffinés. L'autre est en cristal pur, fin et transparent comme une bulle de savon. Versez et buvez ; et, selon le verre que vous choisirez, je saurai vraiment si vous êtes un connaisseur de vin. Si vous n'avez aucune connaissance du vin d'une façon ou d'une autre, vous voudrez boire la substance dans un verre extrêmement coûteux ; mais si vous êtes un membre de cette tribu en voie de disparition, que sont les amateurs de grands crus, vous choisirez le cristal, parce qu'en lui

¹ Victor Hugo, *Alpes et Pyrénées*, Paris, 1839.

² Jan Tschichold, *Livre et Typographie*, Paris, Éditions Allia.

tout est calculé pour révéler plutôt que cacher la belle chose qu'il a été conçu pour contenir. »³

Cette parabole quasi biblique est foncièrement conservatrice, puritaine davantage que puriste : il s'agirait de ne considérer la typographie que comme un véhicule, un contenant anonyme et incolore, qui s'efface au profit du contenu, de sa fonction. Une attitude plus répandue qu'il n'y paraît, jusqu'au mantra moderniste de Louis Sullivan, « form follows function ».

À première vue, la typographie semble pourtant aux antipodes de l'art verrier. Le monde du typographe est en deux dimensions, opaque, en noir et blanc. Au sein d'un alphabet, il s'agit de faire cohabiter des formes suffisamment différentes pour être distinguées, et suffisamment proches pour créer un ensemble cohérent : un dessin relativement contraint donc, et avec lequel, selon Tschichold, « seule la sculpture rivalise en aridité ».

Nombreuses sont en effet les analogies avec la sculpture. Quelle que soit la méthode employée, il s'agit, dans le dessin des lettres, de faire naître à la surface du papier ou de l'écran la forme juste, la bonne courbe, l'équilibre entre la structure interne et le mouvement de chaque signe. C'est composer, dans le même mouvement, le noir de l'encre, et le blanc dans lequel il s'inscrit. Le plein et le vide, la forme et la contreforme. Le vide contenu à l'intérieur des lettres dialogue avec le vide entre les lettres – celui-ci fait de toutes les combinaisons possibles, est infiniment plus riche. Un travail par le vide, en somme, comme dans la sagesse taoïste, qui nous rapproche finalement du travail du verre :

« Nous joignons des rayons pour en faire une roue
mais c'est le vide du moyeu qui permet au chariot d'avancer.
Nous modelons de l'argile pour en faire un vase,
mais c'est le vide au-dedans qui retient ce que nous y versons.
Nous clouons du bois pour en faire une maison,
mais c'est l'espace intérieur qui la rend habitable.
Nous travaillons avec l'être,
mais c'est du non-être dont nous avons l'usage. »⁴

Créer un alphabet, multicolore et en volume, qui explore toutes les formes du verre : le projet de Jean-Baptiste Sibertin-Blanc plonge au cœur de ces questions, et projette le dessin des lettres dans une autre dimension. Des lettres autour desquelles l'on peut tourner, des lettres traversées par la lumière, des lettres planes qui deviennent des volumes, des lettres en volume que l'on peut lire à plat... La palette est incroyablement riche, à l'instar du défi technique que représente chaque pièce.

³ *Printing should be invisible*, discours prononcé par Beatrice Warde le 7 octobre 1930 auprès de la St Bride Typographer's Guild de Londres, publié plus tard sous le titre « The Crystal Goblet, or Printing should be invisible ».

⁴ Lao Tseu, « Vide et non-être », chap. 11, dans *Tao Te King, Livre de la Voie et de la Vertu*

Ces variations se développent autour des capitales de l'alphabet latin, en se jouant de leur construction. Les signes deviennent des objets, les lettres se transforment en architectures à la géométrie facétieuse. Il y a des jambages, comme les obliques d'un A ou d'un Y, qui deviennent de véritables pieds. Des lettres que l'on lit sous tous les angles, doubles, quadruples, tels ces L, N, X, ou Z : pavés évidés, massifs ou filiformes. Un K ou un S, d'un seul jet, comme un trait d'écriture. D'autres que l'on ne lit que par le vide qui les compose, comme le E ou le F. Des lettres deviennent des surfaces qui se courbent et ondulent, comme les D, J, M, ou V, ou se replient sur elles-mêmes, comme les B, P ou R, ou se dédoublent, comme le D. Le H est une boule et le O apparaît dans un dé transparent. Certaines défient l'équilibre, appuyées sur elles-mêmes, comme le Q ou le U, tandis que le G et le C se déroulent comme le trait d'une plume dans l'espace. D'autres, comme le W ou le T, exercent leur symétrie dans le reflet d'un miroir. Finissons par la lettre la plus simple de l'alphabet : un cylindre, posé à la verticale sur un mince socle. À la manière d'un périscope, son extrémité est coudée, pour faire apparaître un point sur le I.

Tout ceci dans une formidable variété de matières et de couleurs : mat ou brillant, transparent ou opaque, plein ou creux, massif ou fragile. L'ensemble que livre ici Jean-Baptiste Sibertin-Blanc est une impressionnante démonstration des multiples potentialités du verre, et du talent de ses artisans. Mais aussi un voyage au cœur de l'alphabet, à ces quelques formes fondamentales et millénaires, qui par ses talents d'alchimiste reprennent vie.

Thomas Huot-Marchand © 2020

- * Texte paru dans *Lettres de verre, une éclipse de l'objet*, catalogue de l'exposition *Lettres de verre, une éclipse de l'objet* de Jean-Baptiste Sibertin-Blanc, au MusVerre du 13 février 2021 au 9 janvier 2022.
- * Thomas Huot-Marchand, typographe est directeur de l'Atelier national de recherche typographique créé en 1985 par les ministères de la Culture, de l'Industrie et du Budget, afin de contribuer au développement de la création typographique.