

LIGNES VEUVES



*Un être hybride très étrange émerge alors
elle est de la plus haute importance ; elle est
signifiante. Elle imprègne la poésie et est
absente de l'histoire. Elle domine les faits et
la fiction ; dans les faits elle fut l'éclaircissement
forcé une bague à son doigt. Certains
des pensées les plus profondes de la littérature
réalité elle pouvait à peine lire, ne pouvait
té de son mari.*

ors. Pour ce qui est de l'imagination,
en pratique elle est complètement in-
d'un bout à l'autre; elle est tout mais
vies des rois et des conquérants dans
ve de tout garçon dont les parents ont
s des mots les plus inspirés, certaines
ittérature tombent de ses lèvres. En
ouvait guère épeler et était la proprié-

UN 6
DEUX 15
TROIS 44
QUATRE 52
CINQ 56
SIX 64
SEPT 76
HUIT 80
NEUF 100

2.4.8 Ne commencez jamais une page par une veuve

La terminologie de la typographie est révélatrice. Une ligne isolée créée lorsqu'un nouveau paragraphe débute à la dernière ligne d'une page s'appelle une orpheline. Elle est privée de passé mais a un avenir et n'a pas besoin d'inquiéter le typographe. Une fin de paragraphe en première ligne d'une page s'appelle une veuve. Elle a un passé mais pas d'avenir, semble diminuée et malheureuse. Dans la plupart des cultures typographiques sinon toutes, l'usage veut que l'on évite ces isolements. [...]

Robert Bringhurst, 2023¹

Ça bouge, sous la couette. Pas d'heure, pas de date, la diode de la box Internet. Je faisais un cauchemar drôle, je passais l'évaluation du semestre en pyjama. Je me demande où est Jack, je ne sais pas quelle heure il est, ni où est mon clown en peluche. Je préférerais être sur les lits en plastique du dortoir, à l'école maternelle des Prés Gentils. Je ne dormais jamais, elles me confisquaient Jack parce que je lui parlais. J'ai mal au ventre, d'une douleur rare déjà connue. Les fûngues sales, le sac, les chemises dormant dans l'armoire, tout précipiter dans le noir. Aller dans la rue en pyjama, chez un-e ami-e en pyjama, chez les flics en pyjama. Ma main dérape sur le tissu pendant que les siennes surconsomment, je suis au bord du sommeil, au fond d'une mare. Je farfouille dans la vase, écarte les lentilles d'eau, bois la tasse. Le silence reste des plus basiques. Ma mare déborde de bouffe humide et d'écume de lessive rance, je ne sens plus rien, ne pleure plus rien, ne dis plus rien. Plus tard, une des mains remettra fermement en place le t-shirt sur mon ventre, la culotte restera de travers, l'écume stagnant et séchant sur ma peau. Les draps pueront, une lampe s'allumera très loin. Je roulerai sur le dos, les yeux gluants, constaterai les dégâts. Des ruines, jusqu'aux orteils. Ce matin il faut que je teste le papier glossy soixante grammes dans le traceur. Imprimer les spécimens et la note d'intention, faire rouler la claie de séchage dans la salle d'exposition. Je sais que les courbes du Bonbance ne sont pas équilibrées, que les déliés du Ménil ne sont pas corrects, que le Text est sûrement un projet de revival trop ambitieux. Je sais surtout que je suis, pour le moment, de par mon silence et mon rire franc à une plaisanterie, complice. Néanmoins nous sommes le 23 janvier 2023, aux environs de neuf heures du matin, et je parlerai du rôle des veuves au sein de l'histoire typographique demain matin.

Il se peut qu'un tel récit provoque de l'irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n'y a pas de vérité inférieure. Et si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde.

Annie Ernaux, 2000

UN

VEUVE (vœv) n.f. 'vedve'. 1050, puis *veve*, *veuve* ⇨ *veuf*'

Dictionnaire culturel en langue française, 2005³

VEUF, VEUVE [vœf, vœv] adj. et n. (1596, dér. de l'adj. masc. *veuve* (1226) pris comme fém., var. de l'anc. franç. *vedve* n. f. (v. 1050), puis *veve* adj. (v. 1150); issu du lat. *vidua* « veuve », de l'adj. *viduus* « vide, privé de » ⇨ *viduité*)

Dictionnaire culturel en langue française, 2005⁴

Veuf, veuve adj. et n. (1050, *vedve*, n. f.; 1226, *veuve*, adj. m. ; *veuf*, au xvi^e s.; du latin *vidua*, de l'adj. *viduus* « vide, privé de... »)

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1965⁵

Adjectif mais aussi nom commun séculaire et aux racines complexes, le mot *veuf·ve* est particulièrement marqué par les périodes culturelles qu'il a traversé. Synonyme de *viduité*, c'est à dire d'abandon et de dépouillement, nous pouvons l'aborder en son sens figuré, avant même le statut social qu'il implique. Cet usage fut largement utilisé en poésie, pour signifier métaphoriquement le manque.

3 Fig. ou par métaph. *Veuf de... : privé de, dépourvu de... — Littér.*

(Choses). « Le parc de Saint-Cloud, veuf de son château, avec ses avenues convergeant vers le vide [...] » (Julien Gracq, *Carnets du grand chemin*). — Sans compl. (rare) :

*Intercalées dans l'an c'étaient les journées veuves
Les vendredis sanglants et lents d'enterrements
De blancs et de tout noirs vaincus des cieux qui pleuvent
Quand la femme du diable a battu son amant
Apollinaire, *Alcools*, « L'Émigrant de Landor Road ».*

Dictionnaire culturel en langue française, 2005⁶

— Fig. *Veuf de... , privé de, dépourvu de... « Veuf de chanson » STE-BEUVE, J. Delorme, p. 280).*

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1965⁷

Viduité désigne aussi le statut social de *veuf·ve* tel que nous le connaissons, c'est à dire une personne dont le·a conjoint·e est décédé·e.

1 Adj. 1 Dont le conjoint est mort. Un homme veuf, une femme veuve. Être veuf de qqn.

— [...] Je ne veux pas que madame de Larçay me doive le bonheur d'être veuve.

Vous aimeriez mieux, je parie, que son mari fût veuf!

Stendhal, *Romans et nouvelles*, « Mina de Vanghel ».

Dictionnaire culturel en langue française, 2005⁸

I. Dont le conjoint est mort. Un homme veuf, une femme veuve. Elle s'est imaginée être promptement veuve (Cf. Grièvement cit.). Être veuf de quelqu'un. Deux fois veuf.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1965⁹

Par extension de ce statut, une variété de fleur devint la fleur des veuves et du deuil, et fut appelée la veuve scabieuse. Aujourd'hui elle est simplement appelée la scabieuse des prés, mais conserve son titre de fleur des veuves.

|| 4^e N.f. Bot. Fleur de veuve, ou veuve. V. Scabieuse (cit.).

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1965¹⁰

La scabieuse des prés ou scabieuse des champs (*Knautia arvensis* syn. *Scabiosa arvensis*) appartient à la famille des Dipsacacées, et se fait appeler, dans le langage populaire, fleur des veuves ou mors du diable car elle symbolise, dans le langage des fleurs, le souvenir du disparu et la tristesse.

Le Monde Jardinage, 2019¹¹

Suivant cette logique morbide, au xviii^e siècle, *veuve* prit une tournure

bien plus sombre. Comme pour la scabieuse des prés, l'équivalent masculin n'existe pas.

B 1 Argot anc. 'épouser la veuve « être pendu » 1628, puis « être guillotiné » (1829)' — '1835' La veuve: la guillotine. « Dis-moi, mein de monseigneur le bourreau, gouverneur de la Veuve (nom plein de terrible poésie que les forçats donnent à la guillotine), ajouta-t-il en se tournant vers le chef de la police de sûreté [...] » (Balzac, le Père Goriot).

Dictionnaire culturel en langue française, 2005¹²

Veuve a ensuite été synonyme de masturbation masculine au XIX^e siècle, comme si se donner du plaisir en étant seul impliquait forcément l'abandon, l'absence ou la perte de l'être aimé.

'déb. XIX^e s.' Fam. La veuve poignet: la masturbation (pour un homme).

Dictionnaire culturel en langue française, 2005¹³

Encore une fois, l'équivalent masculin n'existe pas. Nous pouvons rapprocher cet usage du terme d'argot d'imprimerie « *branleuse* », encore un nom féminin. Ce dernier désigne les taqueuses en fin de chaîne d'impression. Ces supports vibrants servent à taquer les feuillets sans les manipuler, avant massicotage et reliure. Le passage du registre technique au registre familier entraîne ici un passage du masculin au féminin.

Ce terme polysémique du registre argotique désigne : autrefois, dans le domaine de l'imprimerie: une machine — appelée ordinairement de nos jours « Une taqueuse » — servant, après le tirage et avant le massicotage et le pliage, agrafage ou reliage, à aligner les feuilles de façon homogène. On appelle cette opération le « Taquage » ou « Déramage ». Celui-ci s'effectue à l'aide d'une table équipées d'un moteur de vibration ainsi que de deux butées latérales et d'une butée à l'arrière. Pour aligner les bords de la rame de papier, la table s'incline vers la gauche ou vers la droite tout en vibrant. Grâce à ces vibrations, la « branleuse » égalise les piles de papier afin que les feuilles soient parfaitement superposées les unes sur les autres.¹⁴

Une expression familière vit le jour, toujours au XVIII^e siècle, pour signifier l'absence temporaire du ou de la conjoint-e.

II. — Par ext. (Fam.) Temporairement séparé de son conjoint. Ce soir, je suis veuf.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1965¹⁵

2 (1795) Fam. Temporairement séparé de son conjoint. Ce soir, je suis veuf, ma femme est sortie (équivalait alors à célibataire).

Dictionnaire culturel en langue française, 2005¹⁶

Remarquons ici la binarité et la rigueur du raisonnement: une personne seule est forcément célibataire. Ce sens est aujourd'hui presque impossible à rendre actuel, vu nos modes de vie et le changement bienvenu des mentalités à propos du concept de couple. Mais auparavant, deux époux étaient la plupart du temps ensembles mentalement, physiquement et socialement, et que leur solitude était immédiatement méprise avec du célibat.

Pour la première fois, son imagination lui présenta la vie de sa femme, les besoins de son esprit et de son cœur: et l'idée qu'elle devait avoir une existence personnelle le frappa si vivement qu'il s'empessa de la chasser.

Léon Tolstoï, 1887¹⁷

Papa souvent parti en tournée, l'un de mes souvenirs d'enfance les plus vifs est le contenu du frigo lorsque l'on rentrait de la garde-robe du soir, maman marchant en tête et pestant contre le RER B, Eva et moi galopant derrière ses grandes enjambées, dans la nuit déjà tombée. Un sachet d'endives bio, une salade lavée en prévision, deux paquets de pâtes fraîches, aujourd'hui encore c'est le contenu de base de mon frigo à Valence, au cas où le temps viendrait à s'emballer. Lorsqu'il s'éloignait, que papa rentrait, on allait le chercher Gare Montparnasse, on buvait du thé au citron dans le salon. Elle mettait un carré de sucre dans nos tasses, une pastille d'aspartame dans la sienne, papa débarrassait les cannelés bordelais ramenés via TGV, le jaune était à la mode pour la décoration d'intérieur, c'était 2006. Une fête douce, et je me demandais si mes copain-es faisaient ce même rituel tous les soirs avec leur parents, après les horaires de bureau. Je me sentais chanceuse, parfois envieuse.

Citer *Anna Karénine* me permet de recontextualiser les mœurs et usages de la fin du XIX^e siècle, qui correspond au début de la période typographique la plus sexiste. Bien que Tolstoï soit russe et que son roman se focalise exclusivement sur la société noble russe, l'influence européenne est palpable tout au long de ce chef-d'œuvre, les personnages s'exprimant régulièrement dans un anglais et français immaculés, et comparant maintes fois la culture russe aux cultures de ces deux pays. En tout cas, la vision du mariage dépourvu d'amour que Tolstoï décrit ici était la règle en Europe, et ce durant plusieurs siècles. ¶ Mon père étant ingénieur du son *live*, ma mère manager comptable, elle est de celles qui ont volontairement fait ce choix de vie, celui des plannings inaccoutumés, de la solitude momentanée et de la monoparentalité provisoire. Les femmes seules sont les plus à même d'instiller des pensées féministes et émancipatrices dans l'esprit de leur paires. Elles n'entrent pas dans les cases du patriarcat, et le choix volontaire de la solitude est encore aujourd'hui incompris par beaucoup, et interprété à tort en punition ou souffrance.

« Les veuves abusives » (Monzie) : les veuves d'hommes illustres qui exploitent la célébrité de leur mari.

*Personne veuve et remariée. « [...] n'imites pas les veuves qui parlent toujours de leur premier mari, qui jettent toujours à la face du second les vertus du défunt » (Balzac, *le Lys dans la vallée*).*

Dictionnaire culturel en langue française, 2005¹⁸

Veuve peut avoir cette connotation de femme vénale, qui cherche à obtenir quelque chose de la gloire de son feu mari. « *Abusive* » est un terme fort, violent, qui montre bien l'aversion pour ce type de veuves. Bien

sûr, *veuf abusif* n'existe pas. Même si ce terme est ancien, il a perduré jusqu'à nous.

Elle était l'exact opposé de la veuve pénible qui étouffe la discussion sur l'œuvre de son mari.
Robin Kinross, à propos de Marie Neurath*, 1986¹⁹

Marie Neurath, figure de cœur de Kinross, représente pour lui à la fois la veuve idéale et la mentor émérite. Brillante, intéressante, digne. Mais aussi profondément éclipsée par la figure de son mari Otto Neurath, avec qui elle collaborera toute sa vie. Cela a de quoi être séduisant, sous le prisme des mœurs du xx^e siècle. La relation des autres avec un·e veuf·ve et sa manière de gérer son deuil semble constamment chargé d'affect; chacun y va de son avis. Sûrement car le·a veuf·ve porte, malgré iel, un grand tabou de notre société contemporaine: le deuil, entité plurielle, intime et terriblement différente suivant les individus.

*La perte d'un Époux ne va point sans soupirs,
On fait beaucoup de bruit, et puis on se console.
Sur les ailes du Temps la Tristesse s'envole;
Le Temps ramène les plaisirs.
Entre la Veuve d'une année
Et la Veuve d'une journée
La différence est grande: on ne croirait jamais
Que ce fût la même personne:
L'une fait fuir les gens, et l'autre a mille attraits.*
Jean de La Fontaine, 1668²⁰

Chaque tentative de normalisation du deuil est vaine. Le patriarcat a beau avoir habillé les veuves en noir, bleu ou violet suivant les époques et les cultures, le statut de veuve lui reste étranger, car il laisse transparaître un scénario terrifiant, celui de la mort du masculin, et la survie du féminin face à lui, menant à la solitude et l'indépendance — parfois vectrices d'émancipation — féminine. Survivant à leur mari, les veuves doivent continuer silencieusement leur vie, sans trop de désespoir comme le sous-tendent à travers les siècles les textes de Kinross ou La Fontaine — car plus que le deuil, c'est la démonstration forte du désespoir et de la tristesse qui gêne, avant qu'elle ne s'estompe. ¶ Pour deux usages, veuve est aussi usité en anglais. Tout d'abord le terme veuve noire, *black widow*, donné à une espèce d'araignée.

c Loc. 'calque de l'angl. black widow' VEUVE NOIRE: grosse araignée venimeuse d'Amérique du Sud.
Dictionnaire culturel en langue française, 2005²¹

Mais aussi les lignes veuves et orphelines typographiques, *orphan* et *widowed lines*, termes que Robert Bringhurst explique dans la citation qui figure au début de cet essai, tirée de son ouvrage *Principes élémentaires de la typographie. Une histoire des styles*.

2 typogr. 'calque de l'angl.' Veuves (et orphelines): les lignes creuses.
Dictionnaire culturel en langue française, 2005²²

On peut donc affirmer que cet usage lexical typographique est désormais une norme internationale. Le choix des typographes de nommer les lignes isolées de leur paragraphes veuves et orphelines, bien qu'il soit poétique, stigmatise profondément ces deux statuts, qu'ils lient puis opposent sans ménagement, l'orpheline étant relativement acceptable, la veuve ne l'étant pas. Ces deux termes, malgré leur définitions relevant de la vie privée, sont pourtant et avant tout des statuts sociaux, et ce depuis toujours. ¶ On considère que la période typographique européenne la plus misogyne court de la fin de la révolution industrielle (vers 1880) jusqu'au premier quart du xx^e siècle. Si l'on se réfère

* Marie Neurath née Reidemeister (1898–1986) est une designeuse graphique et chercheuse allemande. Son travail concerne principalement les champs du design d'informations, de la pédagogie, de la littérature jeunesse et des pictogrammes. Elle est à l'origine du nom Isotype (pour *International System of Typographic Picture Education*) donné à la méthode de travail qu'elle a développée avec son mari Otto Neurath. Elle fut enseignante à l'université de Reading.
<https://www.marieneurath.org/> consulté le 18 novembre 2023,
https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie_Neurath consulté le 18 novembre 2023

à des évènements typographiques majeurs, elle commence avec l'arrivée des machines à composer Linotype (1885), puis s'intensifie au moment de l'adoption de la convention de Berne (1906), avant de s'apaiser progressivement au moment de la démocratisation de la machine à écrire et du métier de dactylographe, majoritairement féminin, durant l'entre-deux-guerres. ¶ Le sens figuré de veuf.ve nous indique un changement d'état brutal sans porter de jugement positif ou négatif à son propos. C'est la définition que je préfère. Cette notion de dépouillement est observable au sein du statut de veuve ou de femme mariée à travers les époques. Elle a permis à bien des femmes d'accéder à des privilèges défendus aux autres catégories sociales féminines, autrement dit les célibataires et solitaires. Cette plus grande liberté a un coût, celui de leur identité.

BONGI Hé, Torchon.

FEMME Si c'est moi que vous appelez, il se trouve que j'ai un nom : Mme Arthur Hazlett.

BONGI Arthur ?! Drôle de nom pour une femme.

ARTHUR Ce n'est pas mon nom, c'est celui de mon mari.

BONGI Eh bien, maintenant je sais comment l'appeler, lui. Comment je t'appelle, toi ?

Je pense que je vais m'en tenir à Torchon ; c'est aussi pertinent qu'Arthur.

Valerie Solanas, 1965²³

Précisons aussitôt que *SCUM Manifesto* de Valerie Solanas s'insère dans la littérature radicale féministe. Le contexte de son écriture est le climat féministe ambigu des années 1960, son autrice est une artiste ayant été victime d'inceste et de maltraitements toute son enfance, qui se prostituait au sein de la *Factory* d'Andy Warhol, en attente d'une reconnaissance qui ne viendra jamais. Le *SCUM Manifesto* fut le fruit de nombreuses relectures. Celle des mouvements féministes TERF (*Trans Exclusive Radical Feminism*) et SWERF (*Sex Worker Exclusive Radical Feminism*) en est la plus connue mais aussi la plus violente et erronée. Je m'oppose totalement à ces deux courants de pensée « féministes », allant de pair avec une idéologie politique d'extrême-droite ou apolitique, qui exclut les personnes transgenres et les travailleuses du sexe de la lutte féministe. ¶ Madame Agasse (1769–1843), imprimeuse parisienne d'excellence et concurrente directe de la famille Didot, est issue de la famille d'imprimeurs Panckoucke. Son père a entre autres participé à l'impression de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Elle a dirigé sa propre imprimerie durant trente ans, de 1813 à 1843, en plein cœur de Paris.

Brevetée imprimeur le 11 mai 1813 (dite alors âgée de 44 ans) en succession de son mari, décédé le 1^{er} mai (brevet renouvelé le 15 oct. 1816) ; brevetée libraire le 20 juin 1820.²⁴

Nous sommes conduits à lui donner le titre « *veuve* » car, en l'état des recherches actuelles, nous ne sommes pas en mesure de déterminer exactement son prénom, aussi prestigieuse fut-elle dans le monde de l'imprimerie française du XIX^e siècle. De plus, elle a eu sa licence, donc l'autorisation d'imprimer par elle-même à l'âge plutôt avancé de quarante-quatre ans, juste après la mort de son mari. Sa licence d'imprimeur est donc un héritage. ¶ Pourquoi notre réflexe immédiat est-il de l'affubler du titre « *veuve* » ? Aussi déconstruit-es puissions-nous être, les schémas de genre binaires subsistent. Notre éducation du genre nous renvoie si facilement à ces concepts annihilants, que les combattre ressemble parfois à un véritable mythe de Sisyphe. Pourtant il est nécessaire de les dépasser autant que possible, pour plus de justesse.

* Le texte dont il est question est un livre publié par Mme Agasse, *Notice sur l'origine et les progrès de l'Imprimerie*. Seuls quatre exemplaires subsistent aujourd'hui, et sa date de publication est inconnue. En dehors de l'article de Marie Hofer, je n'ai trouvé aucune trace de cet ouvrage.

La nature captivante et détaillée de ce texte contredit le peu de choses ayant été dites à propos de Madame Agasse de la part des études critiques. Bien que son père et son mari aient reçu une grande reconnaissance, il n'y a pas d'articles sur elle, même si elle a dirigé l'une des plus importantes imprimeries de France durant trente ans, Madame Agasse fut reléguée à de brèves références dans les biographies de ses proches masculins. La plu-*

part des publications l'appellent Thérèse-Charlotte Agasse, mais d'autres, notamment la Bibliothèque Nationale de France et le Consortium européen des bibliothèques de recherche l'appellent Antoinette-Pauline Agasse. Cependant, à moins qu'Henri Agasse n'ait été marié en même temps à deux filles de Charles-Joseph Panckoucke en même temps, ces documents semblent erronés.

Marie Hofer†, 2021²⁵

† Je n'ai trouvé aucune information bibliographique concernant Marie Hofer.

Le cas de Madame Agasse n'est pas isolé, la notion de *neat history*, telle que définie par Martha Scotford, professeure émérite américaine spécialisée en design graphique, a fait des ravages au sein de nos archives typographiques.

La neat history implique l'ensemble simple d'un designer, d'un contexte organisationnel explicite, un client, des intentions simples, une solution de design, un public clairement défini, une réponse attendue (en d'autres mots, le vieux modèle de communication Shannon et Weaver, expéditeur, message, chaîne, destinataire, pas de bruit). Pendant longtemps un tel modèle impliquait un designer blanc, d'âge moyen et issu de la classe moyenne, travaillant dans un studio de design ou une agence de publicité, pour un client issu du gouvernement ou d'une entreprise privée, qui requiert un message visuel à envoyer au travers de quelques supports (imprimés) discrets et traditionnels, afin de communiquer avec un public défini comme ressemblant, ou aspirant à ressembler, au designer et au client. Il était simple de répondre aux questions: Qui? Quoi? Pourquoi? De qui? Pour qui? Cette histoire simpliste a bien servi à l'establishment (les mondes blancs, masculins, universitaires, des affaires et du design).

Martha Scotford, 1994²⁶

La *neat history* est simpliste, limpide, attendue. C'est ce que l'on attend tous.tes, plus ou moins, au début de notre formation de designers graphiques. Un réseau-cocon rassurant, dans lequel on évolue aisément et en confiance, où nos compétences sont reconnues et célébrées. Cette utopie peut être atteinte, mais rien n'est garanti. Martha Scotford procède ensuite à un raisonnement en miroir, afin de définir un second type d'histoire.

Mettons en regard ceci avec la messy history: des designers qui ne travaillent pas seul.es, mais en collaborations changeantes; des travaux de design qui ne sont pas produits pour de grandes institutions nationales, mais pour des causes et entreprises locales; des projets de design qui ne sont pas produits en grand nombre, et qui peuvent même être à l'échelle de «l'industrie artisanale»; des travaux de design qui peuvent employer des codes culturels loin de la culture dominante; des travaux de design pour des cibles petites et spécialisées; des travaux de design dans des formes plus personnelles et expressives; des pratiques de design organisées autour de la vie de famille et des problèmes personnels; un design qui tourne le dos au mouvement dominant, etc. Je ne suggère pas que ceci décrit, exclusivement ou entièrement, les activités de design des femmes (dont la plupart sont en fait mainstream), mais seulement des conditions alternatives, dont la plupart sont plus justes pour qualifier les pratiques de design des femmes que celles des hommes.

Martha Scotford, 1994²⁷

Comment traduire ces deux notions, en restant au plus proche de leur sémantique originale? *Neat*, synonyme de *tidy*, sous-tend la propreté et la netteté‡. Cet adjectif marque la présence d'hygiène, de clarté. Il est aussi employé pour désigner quelque chose d'intelligent, de bien, ou un alcool servi pur. On peut donc imaginer la *neat history* aseptisée, claire, en ordre et en place. À l'inverse *messy*, synonyme de *filthy* ou *grimy* entre autres, indique le désordre, la saleté§. Débouchant sur une situation peu agréable et confuse, la négativité du mot *messy* produit une histoire peu attirante, aux allures de grenier encombré, dans lequel peu osent s'aventurer. ¶ Dans ce texte, la *neat history* est l'histoire propre, la *messy history* l'histoire désordonnée. J'ai fait le choix de garder ce paradoxe surprenant entre propreté et désordre, comme s'il était impossible de lier ces deux notions. Si quelque chose n'est pas en place et clair, alors il est forcément sale. ¶ Bien que binaire, ce

‡ <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/neat> consulté le 14 octobre 2023

§ <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/messy> consulté le 14 octobre 2023

raisonnement permet de définir deux histoires du design graphique parallèles et, malgré leurs oppositions, très liées. Surtout, il est nécessaire de comprendre que ces deux états sont impossibles à rendre linéaires au sein de la vie professionnelle d'un-e designer-euse, ils peuvent s'alterner et se superposer. Martha Scotford nous offre aussi une nuance permettant de ne pas nous laisser emporter par le manichéisme : si les femmes sont plus nombreuses dans les rangs de l'histoire graphique désordonnée, des hommes en font aussi partie, et vice versa. ¶ Ayant découvert la typographie, de manière autodidacte et à travers le livre de Robin Kinross *La typographie moderne : un essai d'histoire critique*, la recherche historique a toujours occupé une large place au sein de ma pratique du dessin de caractères. Ces derniers temps, ces deux paramètres sont lentement devenus d'importance égale au sein de ma pratique. Et simultanément, les failles de *La typographie moderne : un essai d'histoire critique*, m'ont sauté aux yeux. Ce livre est nettoyé de toute histoire désordonnée, comme la majorité de l'œuvre textuelle de Robin Kinross, que j'estime pourtant grandement. Seulement une infime population typographique féminine, triée sur le volet, subsiste dans ses textes. Un espace *VIP* pour dessinatrices de caractères blanches et mariées à des figures typographiques masculines. En fait, j'ai eu envie d'exercer mon futur métier à travers le prisme d'un ouvrage sexiste. Et je ne suis pas la seule, c'est sûr.

Vous ignorez que les graphies testées pour réaliser cette abréviation ne sont pas des « choses », mais des signes, et que ces signes (le trait d'union, la barre oblique, le point médian...) ont pour mission de remplacer les parenthèses inaugurées par le ministère de l'intérieur il y a une quarantaine d'années, à l'image du « NÉ(E) LE » qui figure sur votre carte d'identité – si elle date d'avant le printemps 2021. Faut-il préciser que ces signes ne se prononcent pas ?

Eliane Viennot & Typhaine D*, 2023²⁸

* Eliane Viennot est professeure émérite de littérature française et historienne. Typhaine D est une artiste féministe, créatrice de la langue « *la féminine universelle* ».

C'est dans cette optique de réhabilitation que j'ai fait le choix de féminiser les fonctions des dessinatrices de caractères et imprimeuses présentes dans cet essai, même si historiquement leur titre féminin n'existait pas à leur époque. Le statut d'Imprimeur du Roi par exemple, même s'il est resté masculin durant toute son existence, de 1536 à 1776, fut donné à de rares femmes. C'était une charge donnant accès à de nombreux privilèges, permettant d'attester l'excellence et le savoir-faire de sa·on titulaire, et de faire primer son activité sur celle des autres imprimeurs. Il était renouvelé par lettre patente, délivrée après l'autorisation du ou de la souverain·e. Mon logiciel de traitement de texte ne reconnaît pas le mot imprimeuse. ¶ Si cet essai est mû par une volonté féministe assumée, je me refuse à romancer ou enjoliver la vie des femmes qui en peuplent les pages.

C'est rarement au centre des institutions universitaires que se construit cette science féministe, mais plutôt dans les marges, sous l'impulsion de jeunes chercheuses (souvent sans poste) et de militantes.

Azélie Fayolle †, 2023²⁹

† Azélie Fayolle est agrégée de lettres modernes et titulaire d'un doctorat en littérature française, elle est actuellement chargée de recherche.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- 1 BRINGHURST, Robert, *Principes élémentaires de la typographie : une histoire des styles*, traduction Perrine Chambon, éditions B42, 2023, p.55
- 2 ERNAUX, Annie, *L'évènement*, Folio, 2000, p. 58
- 3 REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005, p. 1864–1865
- 4 Ibid.
- 5 ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau littré, 1965, p. 981
- 6 *Dictionnaire culturel en langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, 2005, p. 1864-1865
- 7 ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau littré, 1965, p. 981
- 6 REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005, p. 1864–1865
- 7 ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau littré, 1965, p. 981
- 10 Ibid.
- 11 GUELLIER, Nathalie, « *La scabieuse des prés : à l'origine contre la gale* », *Le Monde Jardinage*, Paris, 12 août 2019, <https://jardinage.lemonde.fr/dossier-2908-scabieuse-pres.html>
- 12 REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005, p. 1864–1865
- 13 Ibid.
- 14 <https://jaimelesmots.com/une-branleuse/>
- 15 ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau littré, 1965, p. 981
- 16 REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005, p. 1864–1865
- 17 TOLSTOÏ, Léon, *Anna Karénine*, traduction Henri Mongault, Folio, édition originale 1877, Paris, 1994, p. 219
- 18 REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005, p. 1864–1865
- 19 KINROSS, Robin, à propos de Marie Neurath, *Unjustified Texts. Perspectives on Typography*, Hyphen Press Series, éditions B42, édition originale 1986, 2020, p. 55
- 20 DE LA FONTAINE, Jean, *La jeune veuve*, fable 21, livre IV, éditions Claude Barbin, 1668
- 21 REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005, p. 1864–1865
- 22 Ibid.
- 23 SOLANAS, Valerie, *Dans ton cul*, traduction Wendy Delorme, Fayard, coll. 1001 nuits, édition originale 1965, Paris, 2022, p. 65
- 24 https://data.bnf.fr/15050600/veuve_d_henri_agasse/
- 25 HOFER, Marie, “*The Widow Will Print. A Notice on the Mechanization of Printing*”, paru dans *Printing History n°29-30*, American Printing History Association, New York, 2021, traduction Louna Bourdon p. 14
- 26 SCOTTFORD, Martha, “*Messy History vs Neat History : Toward an Expanded View of Women in Graphic Design*”, traduction Louna Bourdon, North Carolina State University of Design, Raleigh, 1994, p. 371
- 27 Ibid.
- 28 VIENNOT, Eliane, Typhaine D, « *En français, le masculin fait l'homme, le dominant, il ne <fait pas le neutre> : la tribune de 130 féministes en réponse à Macron* », *Le Monde*, Paris, 7 novembre 2023
- 29 FAYOLLE, Azélie, *Des femmes et du style. Pour un Feminist Gaze*, éditions Divergences, Paris, 2023, p. 24

DEUX

Typo·ote

A. — *Subst. masc. Abrév. de typographe. Ces retards dûs (sic) aux remaniements de textes qui mettent en rage typos et secrétaires de rédaction (Coston, A.B.C. journ., 1952, p. 94).*

Rem. « *Le féminin est typote mais, étant donné le petit nombre des ouvrières dans cette profession, il est relativement peu usité.* » (CFPJ Presse 1982).¹

L'exemple précédent de la veuve Agasse représente la norme sociale et le traitement que les veuves de typographes et imprimeurs subissaient en Europe. Cependant, mes recherches ont débuté grâce à une femme unique en son genre et son parcours. Née vers 1710, Marie-Nicole Hérissant née Estienne qui, comme son nom de jeune fille l'indique, appartient à la famille d'imprimeurs Estienne, se marie à Jean-Thomas Hérissant 1^{er}, libraire, imprimeur et fondateur de caractères né en 1704. Ce dernier est reçu libraire en 1726, puis imprimeur, après l'acquisition de la fonderie Collombat en 1763, puis devient Imprimeur du Roi, avant de décéder en 1772. ¶ Nous possédons donc des repères biographiques plutôt précis à propos de Marie-Nicole Hérissant, ce qui est un élément suffisamment rare pour être souligné. Ceci est certainement dû au fait qu'elle appartienne à la famille Estienne, la famille Hérissant étant de plus une famille importante du milieu de la typographie et de l'imprimerie au XVIII^e siècle. Néanmoins, ces informations ne sont pas évidentes à rassembler, car dispersées sur de nombreux sites Web parfois obscurs. Cette richesse biographique est relative, car même si la famille Estienne bénéficie d'une reconnaissance et d'une postérité plus importante que la famille Hérissant, on connaît par exemple précisément l'année de naissance de Jean-Thomas Hérissant, 1704, tandis que celle de Marie-Nicole Hérissant reste ce vague « 171? » indiqué dans l'intégralité des archives. ¶ La place d'Imprimeur du Roi de Jean-Thomas Hérissant fut transmise à Marie-Nicole Hérissant, sa veuve. Cet événement est inédit, tandis que le XVIII^e siècle est considéré comme l'âge d'or de la typographie et de l'imprimerie française, une femme veuve parvient à occuper un poste aussi prestigieux. De 1772 à 1792 Marie-Nicole Hérissant va donc occuper les fonctions suivantes: *Imprimeuse ordinaire du Roi, des Cabinets, maisons et Bâtiments de sa Majesté (1772–1787), Imprimeuse de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Imprimeuse des Jardins et Manufactures Royales (1772–1792)**. ¶ C'est en cette qualité d'Imprimeuse du Roi qu'elle va publier un spécimen en 1772, appelé *Épreuve des caractères de la fonderie de la veuve Hérissant*. Longtemps considéré comme étant le premier spécimen réalisé par une femme de l'histoire de la typographie, la parenté des différentes polices de caractères qu'il présente est difficile à établir. Par exemple, Joseph Gillé, Graveur du Roi, revendique la création de la Grosse Nompaille dans son spécimen *Épreuve des caractères de la fonderie de Joseph Gillé, graveur et fondateur des caractères de l'Imprimerie des Départements de la Guerre, Marine et Affaires étrangères*, tandis que certains caractères sont au nom de Jacques Collombat, duquel Jean-Thomas Hérissant avait racheté le matériel. Cette éclipse soulève la question du rôle des femmes au sein des fonderies de caractères. ¶ Si les livres m'ont permis d'apprendre l'histoire typographique, ce sont les spécimens typographiques qui ont confirmé ma passion pour le dessin de caractères. Tout mes projets actuels sont des revivals typographiques, les spécimens sont donc des objets imprimés que j'affectionne, étudie et recherche quotidiennement. Cet essai a débuté via une recherche sur Google Books. En juillet 2022, j'ai consulté pour la première fois les *Épreuves des caractères français employés à l'imprimerie impériale*, qui fut le point de départ de cet écrit. Ce spécimen, publié en 1810, est un état des lieux passionnant des caractères produits par l'Imprimerie Nationale à ses débuts. On y retrouve les travaux de Louis-René Luce (1695–1774), Joseph Molé (1775–1853), un certain Monsieur Alexandre (peut-être Alexandre Jacques Joseph Laurent Anisson-Duperron, 1776–1852), Monsieur

* <https://www.patri-moine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=15139&type=pge> consulté le 18 novembre 2023
https://data.bnf.fr/12325339/jean-thomas_herissant/ consulté le 18 novembre 2023

* https://twitter.com/Lett_Arc/status/1501370424000610309
consulté le 18 novembre 2023

† <https://www.maisondebazac.paris.fr/fr/bibliotheque/editions-precieuses/bazac-et-le-livre/specimen-des-divers-caracteres>
consulté le 6 septembre 2023

‡ Le xxxii inscrit sur le spécimen veut-il dire 32 points Didot ?

§ Madame Hérissant figure au nom *Hérissant (veuve)* dans les archives, au lieu de son patronyme complet.

Renard (non identifié), Philippe Grandjean (1666–1714) et... « *Madame Hérissant* ». La mention, impensable et rare, d'une femme dans un spécimen aussi ancien m'a suffisamment intrigué pour que démarrent mes recherches. ¶ Après avoir retrouvé l'orthographe correcte de son nom d'épouse, j'ai trouvé un fil Twitter de Letterform Archive*, une association américaine d'archivage et d'étude de l'histoire typographique. À l'occasion de la journée internationale des droits des femmes le 8 mai 2022, il fut posté un tweet présentant un spécimen de Madame Hérissant, considéré comme le premier spécimen imprimé par une femme de l'histoire. *L'Épreuve des caractères de la fonderie de la veuve Hérissant*, dont il ne subsiste aujourd'hui que quatre exemplaires, est un chef-d'œuvre et un véritable dédale historique, tant la parenté des différentes polices de caractères qu'il présente est difficile à établir. Par exemple, Joseph Gillé, Graveur du Roi, revendique la création de la *Grosse Nompaille* dans son spécimen, tandis que certains caractères sont au nom de Jacques Collombat, duquel Jean-Thomas Hérissant avait racheté le matériel. ¶ Suivons un autre fil typographique un instant. Figure de proue de la typographie romantique française, la fonderie Gillé sera rachetée en 1827 et donnera naissance à la fonderie Balzac, Laurent et Barbier, l'ancêtre de Deberny et Peignot. La maîtresse de Balzac, Laure de Berny, lui prêta de l'argent pour le rachat, elle recevra des parts de Balzac après la faillite de la fonderie en 1828. Supprimant la particule de son nom, son fils Alexandre de Berny s'associera à la famille de typographes Peignot, donnant leurs noms à la plus célèbre fonderie de caractères française du xx^e siècle†. De l'autre côté de la Manche, environ soixante ans plus tôt, Sarah Eaves, la maîtresse de John Baskerville occupe un rôle similaire de gestionnaire et bienfaitrice financière. Son nom est aujourd'hui gravée dans l'histoire typographique, et ce grâce au caractère *Mrs. Eaves* de Zuzana Ličko dessiné pour Emigre en 1996. ¶ Stéphane Elbaz, typographe français, a aussi commenté le même fil Twitter, mentionnant que Jacques Collombat est aussi cité dans le spécimen de la veuve Hérissant. Cela soulève la question du rôle des femmes au sein des fonderies de caractères. Le nom de Madame Hérissant figurant sur la couverture de l'ouvrage, ainsi que son statut d'Imprimeuse du Roi peut laisser penser qu'elle prenait activement part au travail manuel de sa fonderie, or nous n'en avons aucune preuve. La revendication de Joseph Gillé met aussi à mal cette hypothèse, et si tous les caractères de ce spécimen étaient issus de graveurs et fondeurs masculins ? Il est très probable que ce soit le cas. ¶ Dotée de hauts de casse insolites, autant dans leur contrastes extrêmes, leur pleins très gras et leur proportions démesurées, la *Grosse Nompaille* de la fonderie Gillé présente un mélange intéressant entre tradition française et modernisme de son époque. Il semble coupé en deux, les attaques supérieures triangulaires viennent du style galalde, qui puise directement sa source dans le *Garamond*, tandis que ses empattements fins et droits sont caractéristiques des didonnes. C'est en fait ce que l'on appelle un caractère transitionnel, caractéristique de l'époque néoclassique. L'angle de ses courbes (*angle of stress* en anglais) n'est plus autant incliné que celui des caractères moyenâgeux, il se redresse au fur et à mesure, ce qui donnera des orientations de courbes verticales à partir du xix^e siècle. Le spécimen de madame Hérissant est particulièrement intéressant, car le caractère, gravé dans un grand corps‡, est imprimé sur un feuillet à l'horizontal, ce dernier étant plié à la manière d'un leporello, pour s'adapter au format du livre. C'est un choix éditorial unique dans mes recherches pour cet essai. ¶ Plusieurs casses typographiques conservées dans le Cabinet des poinçons de l'Imprimerie Nationale sont au nom de Madame Hérissant§ : deux casses de la *Ronde*, en 20 et 48 points Didot, une casse mixte de la *Gothique*, qui mêle des corps de 24 et 48 points Didot, et trois casses de la *Bâtarde*, en 24, 32 et 56 points Didot. C'est ce dernier caractère qui est imprimé dans le spécimen, aux côtés de la *Brisée*, l'ancien nom de la *Gothique*. Enfin, ce dernier caractère figure aussi dans le livre récent *Caractères de l'Imprimerie Nationale*

publié en 1990. ¶ Gravés après la période baroque, ces poinçons témoignent d'un style ornementé et grandiloquent. La *Gothique* est une adroite réinterprétation organique des caractères *fraktur* médiévaux, entre cursivité et structure. Certains de ces caractères sont structurellement inspirés de l'écriture cursive, et l'ensemble rend compte du raffinement calligraphique et typographique français du XVIII^e siècle. La *Ronde* et la *Bâtarde* sont presque voisines puisque toutes deux cursives. Ce qui est frappant, c'est le nombre de versions des mêmes caractères: la *Ronde corps 48* possède quatre versions du y et du q, à divers degrés de complexité. La *Bâtarde corps 32* comprend deux R, un l droit et un l à boucle, un q rectiligne, presque scolaire, et un q cursif, incliné et doté de gouttes. Et enfin, la *Gothique*, qui est la casse la moins complète, inclut tout de même deux versions du T. Ces trois casses semblent former un ensemble cohérent de trois caractères, presque une famille, qui semblent avoir été gravés par les mêmes mains.

Le dessin de caractères et la fonte de caractères ne sont pas nécessairement liés. Le dessin de caractères n'était pas une tâche nécessaire pour une fonderie, jusqu'en 1980.

Dan Reynolds, 2023²

1980 correspond à la démocratisation de la Production Assistée par Ordinateur (PAO) au sein du design graphique, et donc du passage de la typographie matérielle à logicielle. L'aspect matériel de l'export, du transport, de la maintenance et de la pérennité des caractères en plomb et en bois n'est plus un problème, en revanche le numérique apporte un impératif créatif; celui du dessin de caractères. ¶ L'appellation historique fonderie ne veut pas nécessairement dire dessin et gravure de caractères, elle signifie seulement fonte de caractères, soit l'ultime étape de production de caractères en plomb. Il est par conséquent très probable que la fonderie Hérissant ne dessinait, ni ne gravait ses propres caractères, elle fondait des caractères de provenances diverses. Ce verdict, de prime abord décevant et recentrant ces recherches sur l'histoire typographique propre, s'impose probablement, pour avoir une vision plus probable de la vie de ces femmes. ¶ Puisque ces poinçons sont identifiés au nom de Madame Hérissant, est-ce elle qui les a gravés et fondus? Cela peut paraître l'explication la plus plausible et la plus satisfaisante quant à leur origines, malheureusement ce n'est pas aussi simple. ¶ La conception de la propriété intellectuelle au XVIII^e siècle est très différente de la nôtre. À cette époque, en France, une police de caractères ne porte pas le nom de son graveur ou fondeur, elle porte le nom de son propriétaire, celui qui l'a acheté pour l'employer au sein de son imprimerie ou fonderie. Et encore faut-il que lui soit attribué un nom, ce qui est déjà assez rare. J'ai obtenu ces informations directement auprès de l'Imprimerie Nationale, afin d'avoir des explications quant à l'attribution des casses de madame Hérissant.

Madame,

Concernant les occurrences de Mme (veuve) Hérissant dans notre collection, nous ne disposons pas d'informations précises. En effet, cette imprimeuse, libraire et fondeur de caractères a cédé en 1787 à Anisson-Duperron, alors directeur de l'Imprimerie royale, sa place d'imprimeur du Cabinet du Roi et une partie de son matériel, dont ces poinçons que nous conservons aujourd'hui dans notre collection. ¶ Il s'agit donc là d'une attribution qui s'est répétée lors de cette passation mais nous ne disposons malheureusement pas d'archives nous permettant de certifier le rôle précis de Mme Hérissant dans la création et la réalisation de ces poinçons. Il se peut que Joseph Gillé en soit l'auteur et qu'ils aient été par la suite attribués à Mme Hérissant, pratique très courante au sein des ateliers où seul le nom du responsable s'inscrit dans la postérité. Néanmoins, peut-être pourriez-vous consulter les Spécimens de Joseph Gillé qui vous aideraient dans votre recherche. ¶ Enfin, les Archives nationales conservent de nombreux documents concernant notre collection pouvant vous éclairer. ¶ Vous souhaitant de belles découvertes au gré de vos recherches, nous serions ravis de suivre l'avancée de vos travaux. Bien cordialement, Fanny Legru

Fanny Legru est en charge de la gestion et de la valorisation des collections de l'Imprimerie Nationale. L'attribution de ces caractères à Marie-Nicole Hérissant fut donc vraisemblablement un choix fait par défaut, puisqu'elle en était la propriétaire. C'est une identification ancienne de deux siècles, qui n'a pas été remise en question, sûrement à cause de la complexité de la tâche et du fait que la fonderie Hérissant est peu connue et étudiée aujourd'hui. Ce n'est donc pas un paramètre suffisant pour affirmer qu'elle prenait part à la gravure et fonte des caractères de sa fonderie. En revanche, la date de 1787 correspond à la fois à l'année de fin d'activité de Marie-Nicole Hérissant, et à l'obtention de ses caractères par l'Imprimerie Nationale, transmission qu'elle a elle-même réalisée, comme l'explique Fanny Legru. ¶ Les informations de ce mail nous laissent penser que les Hérissant, après avoir acheté la fonderie Collombat, possédaient et commercialisaient des caractères de Jacques Collombat, obtenus lors du rachat, en plus d'en avoir acheté à d'autres graveurs tels que Joseph Gillé. La provenance des caractères n'était pas d'une importance capitale, il suffisait juste de disposer de poinçons. ¶ Au début de mon enquête, je pensais que cela aurait rendu presque héroïque de découvrir et parler d'une typote, une femme qui produisait et vendait le fruit de son travail en plein XVIII^e siècle. J'avais à tort érigé Madame Hérissant en femme graveuse et fondeuse de caractères, ce qui me déçut légèrement. Cette déception fut bienvenue, car elle me permit de m'attacher aux sources et d'aller au-delà de ce que je voulais faire dire à l'histoire typographique. Marie-Nicolas Hérissant m'a appris à prendre du recul et m'effacer face à mes recherches, pour plus d'objectivité. ¶ Mais, même si Marie-Nicole Hérissant ne gravait pas, son titre d'Imprimeuse du Roi a sûrement du lui permettre de réaliser les choix typographiques de son catalogue de caractères. Il est difficile de l'imaginer aux commandes des tâches manuelles : mais, fut-il possible qu'elle échange avec les graveurs et fondeurs de caractères, ou même qu'elle ait des connaissances poussées sur ces métiers, ainsi qu'une idée bien arrêtée de ce qu'elle souhaitait pour sa fonderie ? C'est totalement probable, entant qu'Imprimeuse du Roi. Il est peut-être même possible qu'elle ait elle-même commandité les trois casses du Cabinet des Poinçons. ¶ Deux femmes au sein du Cabinet des Poinçons ont perpétué cet héritage typographique féminin. Entrée au Cabinet des Poinçons en 1986, Nelly Gable a été promue Maître d'Art en 2013. Annie Bocel est devenue son élève en 2019, cette dernière exerce son activité de graveuse en solo depuis 2021. Au sein de leur livre *Dessins de geste. Gravure et poinçon typographique*, elles donnent à voir le quotidien du Cabinet des Poinçons, ainsi que les personnalités et le quotidien des graveur·euses qui le composent. On y retrouve aussi la notion de don matériel et d'héritage typographique, représenté précédemment par le don de Marie-Nicole Hérissant.

Ces limes ont devenues rares car aucune vente n'est actualisée chez notre fournisseur français. L'arrêt de la chaîne de fabrication nous chagrine d'année en année. Jacques Camus (graveur depuis l'âge de quinze ans) a lui aussi légué son outillage. Outillage qui poursuivra une nouvelle destinée, comme le mien, en rejoignant toujours de nouveaux outils et toujours de nouvelles mains.

Nelly Gable, 2018

Ainsi, les outils de gravure de poinçons ne disparaissent jamais. Il y a un réel effort de conservation, et ce dans l'atelier même. Cette rigueur permet aussi de faire ressurgir des outils rares et de formes peu communes, comme l'explique ensuite Nelly Gable.

Le calibre est un instrument métallique sans graduation et son système de mesure correspond à la dimension donnée entre deux lames dont une est coulissante. Il est compartimenté en 1, 2 ou 3 fenêtres (ce dernier est très rare mais Jean-Pierre Réthoré en possédait un qu'il a offert à Annie Bocel) dont l'ouverture de chacune est de 25 × 36,5mm.

Nelly Gable, 2018

Le Cabinet des Poinçons a été formé après la Seconde Guerre Mondiale, en 1948, son existence est donc récente au sein de notre histoire typographique. Même s'il exerce l'art ancestral qu'est la gravure de poinçons, c'est un lieu peu conservatrice sur plusieurs aspects. La gravure de poinçons existait déjà avant l'invention de l'imprimerie en 1450, pour la confection des médailles et l'orfèvrerie. En France, il a fallu attendre 1986 pour qu'une femme soit acceptée officiellement dans ses rangs. Elles-mêmes se revendiquent graveurs de caractères, au masculin générique. ¶ Les archives du Cabinet des Poinçons ont pour base des dons matériels par dizaines qui, aussi précieux soient-ils, sous-entendent aussi des dons de sa personne. De son temps, de son implication, de sa passion, pour reconstituer et nourrir la postérité des hommes et de leur œuvre typographique. Mais si les fondations de l'histoire désordonnée féminine typographique ne sont pas seulement le fruit de l'oppression et du sexisme masculin séculaire, mais aussi celui du sexisme intériorisé féminin, devenu séculaire lui aussi ? Et si nous étions tous.tes tombé.es en passion face à l'histoire propre typographique, masculine et blanche ?

Qu'ont fait nos mères pour ne pas nous laisser de richesse ? Se poudrer le nez ? Regarder les vitrines ? S'exhiber au soleil à Monte Carlo ?

Virginia Woolf, 1927

L'avantage du raisonnement de Martha Scotford opposant l'histoire rangée et désordonnée est sa souplesse, et le fait qu'il soit suffisamment neutre pour ne pas tomber dans le travers du culte de la *Working Woman*. Fer de lance du féminisme aujourd'hui qualifié d'*old school*, la *Working Woman* est une figure ayant émergé durant la révolution sexuelle, entre les années 1960 et 1970. Satisfaite des avancées féministes de son temps, elle ne demande pas plus, cependant elle continue d'alimenter la concurrence féminine, et de cautionner des comportements masculins oppressifs, adoptant volontiers des modes de pensées et des actions virilistes afin de s'insérer socialement et professionnellement. Le personnage de Ginger dans la pièce de Valerie Solanas *Dans ton cul* en est représentation la plus flagrante que j'ai trouvée, au sein de la littérature féministe.

GINGER Juste une fille à l'ancienne, je vois. Je trouve ça mignon. Pour ma part, je suis une de ces perles modernes, qui va de l'avant.

BONGI À l'avant de quoi ?

GINGER Eh bien, vous savez, aller de l'avant, s'impliquer dans le monde réel, le monde des hommes, et jusqu'ici je n'ai pas à me plaindre ; j'ai un job fabuleux, je n'ai affaire qu'à des hommes.

Valerie Solanas, 1965

L'homme serait donc synonyme de modernité, contrairement à la femme, reléguée à son rôle reproductif et soumis durant toute la pièce. Bongi est le personnage portant la voix de Solanas. Dotée d'un humour acerbe et sarcastique, le dynamisme de la pièce, ainsi que son aspect profondément critique et satirique lui sont confiés. Le sexisme, issu de l'extérieur, est trop fréquemment intériorisé par la population féminine, au point de renier et haïr toute féminité, elle-même marquée de profonds préjugés.

Cette exclusion a contraint à repenser la façon dont les historiens ont fait et font l'histoire, pour chercher, comme dans le cas de l'histoire ouvrière, à élaborer une histoire « d'en bas » qui reconsidère le rapport aux archives.*

Azélie Fayolle, 2023

* L'exclusion dont parle Azélie Fayolle est celle des femmes au sein de l'histoire littéraire.

Les femmes furent-elles les vestales de la sacrosainte typographie masculine ? Occupées à alimenter la flamme, la mémoire, les archives typographiques, auraient-elles négligé leur propre histoire et postérité ?

Qu'annonce un « regard de femme » ? Une histoire scrutée par le petit trou de la serrure,

racontée depuis la chambre à coucher ?

Louisa Yousfi*, 2022

* Louisa Yousfi est une journaliste militante française, animatrice de l'émission politique *Paroles d'honneur*.

Cette erreur d'attribution des caractères de Marie-Nicole Hérissant est commun au sein de nos archives typographiques, et même des graveurs de caractères majeurs se sont vus dépossédés de leur œuvre et de leur nom. C'est par exemple le cas du graveur de caractères hongrois Miklós Tótfalusi Kis, ou Nicolas Kis (1650–1702) †, implanté à Amsterdam dès 1680. Vers 1690, il a gravé le caractère que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de *Janson Text*, distribué par Linotype.

† <http://luc.devroye.org/fonts-70984.html>, consulté le 6 septembre 2023

[...] *Pendant de nombreuses années, le travail de Kis fut attribué par erreur au graveur de poinçons Anton Janson et considéré comme l'incarnation même du baroque néerlandais en matière de typographie. Mais le commerce n'a aucun état d'âme, et à ce jour, le caractère typographique de Kis demeure commercialisé, même par ceux qui s'y connaissent, sous le nom de Jannon (sic).*

Robert Bringhurst, 2023

Cette erreur me permet de faire une transition vers un autre graveur de caractères, presque homonymique de Janson, et ayant souffert de cette situation, face à l'œuvre colossale de Claude Garamont. Jean Jannon (1580–1658) ‡, dont l'erreur d'identification a été largement médiatisée et vulgarisée au sein de la typographie actuelle, est un graveur de caractères franco-suisse. De nombreuses versions du *Garamond* réalisées au xx^e siècle découlent de ses caractères. La personne ayant découvert l'erreur n'est autre que Beatrice Warde, figure majeure de la typographie du xx^e siècle et collaboratrice de Stanley Morison chez Monotype.

‡ <http://luc.devroye.org/fonts-32741.html> consulté le 8 septembre 2023

La plupart des caractères typographiques élaborés à partir du travail de Jean Jannon sont vendus sous le nom « Garamond », perpétuant une erreur d'attribution commise par l'Imprimerie Nationale à Paris en 1845. [...]

Bringhurst, Robert, 2023

Deux excellents revivals de l'œuvre de Jannon sont aujourd'hui à son nom : le *Jannon* de François Rappo, distribué par la fonderie suisse Optimo, ainsi que le *Jannon* de František Štorm, distribué par sa fonderie tchèque Storm Type Foundry, et qui présente une version sans empattements. Le premier est empreint de style suisse, par son bel aspect strict et géométrique, tandis que le second est bien plus sensible et tout en courbes.

Ce que j'adore dans le travail de Štorm, c'est qu'il a un regard quasi parfait quant aux espaces et au crénage, qui lui permet d'être très audacieux et subtil dans son dessin. Un caractère aura beau être étrange ou bancal de prime abord, si un soin tout particulier aux approches est apporté, il fonctionnera toujours mieux qu'un caractère dessiné avec rigueur mais mal espacé.

Jeppe Pendrup§

§ Jeppe Pendrup est un typographe danois, auteur du caractère *UND*, distribué par la fonderie danoise Playtype. Il fut mon tuteur de stage chez Playtype, durant mon Erasmus.

Robert Bringhurst tient l'Imprimerie Nationale pour responsable de l'effet papillon produit autour de l'œuvre de Jannon. L'attribution des casses de Madame Hérissant est inchangée depuis 1787. Ces deux exemples sont édifiants, ainsi une erreur de nom peut subsister durant des siècles au sein de nos archives typographiques. La confusion des deux noms dans la traduction française de B42 montre aussi à quel point des erreurs peuvent se faufiler rapidement sous notre regard distrait. Si ces deux graveurs majeurs ont refait surface grâce à l'intérêt nouveau porté à leur travail, ayant traversé les siècles de par leur excellente intemporalité, qu'en est-il des autres ? Des anonymes, des oubliés, des outsiders et outdated de notre histoire typographique, des graveurs de caractères ayant collaboré avec la fonderie Hérissant et bien d'autres ? ¶ Entre les xvii^e et xviii^e siècles, les spécimens typographiques français étaient souvent précédés d'une

préface, d'environ deux à quatre pages. Ces courts textes peuvent en dire beaucoup sur l'époque de leur auteur, ils sont des sources d'informations matrimoniales et commerciales. On y trouve souvent la mention de veuves et de fils. Ainsi, l'avis au lecteur figurant dans l'*Épreuve des caractères de la fonderie parisienne Loyson et Briquet* met en avant leur parenté avec la typographie hollandaise, car leur matériel fut acheté dans ce pays par le père de Monsieur Briquet. Briquet et Loyson étaient associés. Ce texte nous apprend que le père de Monsieur Briquet était mort à l'époque de la publication du spécimen. Monsieur Loyson ensuite nous explique furtivement qu'il a depuis épousé sa veuve.

Quoique notre Fonderie, dans son principe, ait été achetée en Hollande par le sieur Briquet, père de mon associé, dont j'ai épousé la veuve, il s'en falloit beaucoup qu'elle fut aussi complète et aussi assortie qu'elle l'est aujourd'hui.

Monsieur Loyson, 1751²

Le mariage, l'épouse (qui, malgré son union, reste socialement sous son statut de veuve, c'est une règle à laquelle même son mari ne déroge pas) sont relégués au rang matériel, coincés entre la provenance et l'inventaire du matériel typographique de la fonderie. Le contraste est total lorsque, juste après ce paragraphe, Monsieur Loyson s'évertue à nommer le moindre collaborateur masculin de la fonderie, avec force compliments et flatteries.

[...] Sieur Legrand, qui gouvernoit la Fonderie de M. De Sanlecque [...] La Nompareille, la Mignonne et le Petit Texte sont gravés par le sieur Keblins. Le sieur Felix a gravé le Gros Canon [...] Le sieur Desfrançois a gravé toutes nos notes de plein-chant [...] On peut s'en assurer en voyant les Livres d'Églises de l'Ordre du Citeau, imprimés par M. Mariette; le Bréviaire et autres livres nottés pour Chaalons en Champagne, par M. Seneuze; ceux imprimés par M. Leroux à Strasbourg; par M. Oursel à Rouen; par M. Jannot à Sens, les livres de Bayeux etc. [...] Le Cicero ordinaire, Numéro 14 gravé par le sieur Desportes, Graveur du Roi [...] Le grand nombre de Moules que nous possédons, et qui sont de la main l'excent Artiste nommé ci-dessus (le sieur Desfrançois) nous rendant cette opération facile.

Monsieur Loyson, 1751³

Veuf·ve étant un statut post-marital, il est indispensable d'aborder la vision du mariage et son lien avec l'histoire typographique, par souci de justesse. Aussi cruel que cela puisse nous paraître aujourd'hui, la femme était monnaie d'échange, et le mariage bien souvent une transaction commerciale. Les femmes que les typographes, librairies, éditeurs et imprimeurs épousaient venaient pour la majorité, si ce n'est la totalité, du même domaine qu'eux. Leur familles possédaient donc déjà une activité d'imprimerie ou de typographie, avoir des filles et les marier à d'autres imprimeurs et typographes permettait de prospérer et de s'étendre, en mettant en place des partenariats. En définitive, la typographie et l'imprimerie étaient des commerces comme les autres.

*« Je m'étonne à ce que ses parents y consentent. C'est un mariage d'amour à ce qu'on dit.
— D'amour ! s'exclama l'ambassadrice ; Où prenez-vous des idées aussi antédiluviennes ?
Qui parle de passion de nos jours ?
— Que voulez-vous, madame, dit Vronski, cette vieille mode si ridicule ne veut toujours point céder la place. »*

Léon Tolstoï, 1877⁴

En termes d'affaires de justice, le facsimilé du spécimen de la fonderie Cot publié en 1707, précédé d'une préface écrite par l'historien de la typographie américain Douglas McMurtrie en 1924 nous donne une information inédite. L'*Essai de caractères d'imprimerie de la fonderie parisienne Cot* fut produit par Pierre Cot, le fils de Jean Cot, le créateur de la fonderie. Il était considéré, au moment de l'écriture de la

préface du facsimilé, en 1924 donc, comme le second spécimen intégralement produit en France, du dessin des caractères à l'impression. On ne possède que peu d'informations sur la famille Cot, si ce n'est que Pierre Cot, fils de Jean Cot, et sa mère, devenue veuve après le décès de son mari, perpétuèrent l'activité de la fonderie ensemble. En 1708, leur noms sont cités dans le cadre d'une action en justice engagée à leur rencontre.

La seule autre mention de la famille que j'ai identifiée se trouve dans les archives de l'imprimerie française et concerne une action en justice de 1708, contre la veuve et Pierre Cot, pour une offense impliquant un apprenti fondeur travaillant pour la fonderie Collombat.
Douglas McMurtrie, 1924⁵

La fonderie Cot semble avoir été plongée dans la tourmente après la mort de Jean Cot. Il était commun à cette époque pour les imprimeurs d'avoir des sanctions pénales pour publication non-autorisé, ce cas de figure concernait l'un des oncles de Jean-Thomas Hérissant, Pierre Hérissant, par exemple.

*En janvier 1706, Hérissant est condamné à payer cinquante livres d'amende et à fermer boutique pendant un mois, suite à la publication d'un livre sans privilège.*⁶

Le cas de la veuve Cot est un élément inédit au sein de mes recherches. Si le rôle des femmes est invisibilisé et très peu documenté, ce cas nous prouve néanmoins qu'elles reçoivent les mêmes sanctions judiciaires que les hommes.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ www.cnrtl.fr consulté le 11 décembre 2023
- ² REYNOLDS, Dan, interview du 17 mars 2023
- ² BRIQUET, Nicolas, LOYSON, ?, « *Avis au lecteur* », *Épreuves des caractères de la fonderie de Loyson et Briquet*, 1751
- ³ Ibid.
- ⁴ TOLSTOÏ, Léon, *Anna Karénine*, 1877, Gallimard, coll. Folio classique, réédition de 2021, p. 211
- ⁵ McMURTRIE, Douglas, *The Pierre Cot type specimen of 1707: with a reproduction in facsimile of the original specimen*, éditions Robert O. Ballou, traduction Louna Bourdon, Chicago, 1924, p. 5
- ⁶ <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=15139&type=pge> consulté le 8 mai 2023

(55)

Bâtarde de M.^{me} Hérisson,
46 pointe (vieux système).

Le Trône même
ne pourrait inspi-
rer des sentimens
à une ame natu-
rellement basse.

(63)

Brisée de M.^{me} Hérisson,
24 pointe.

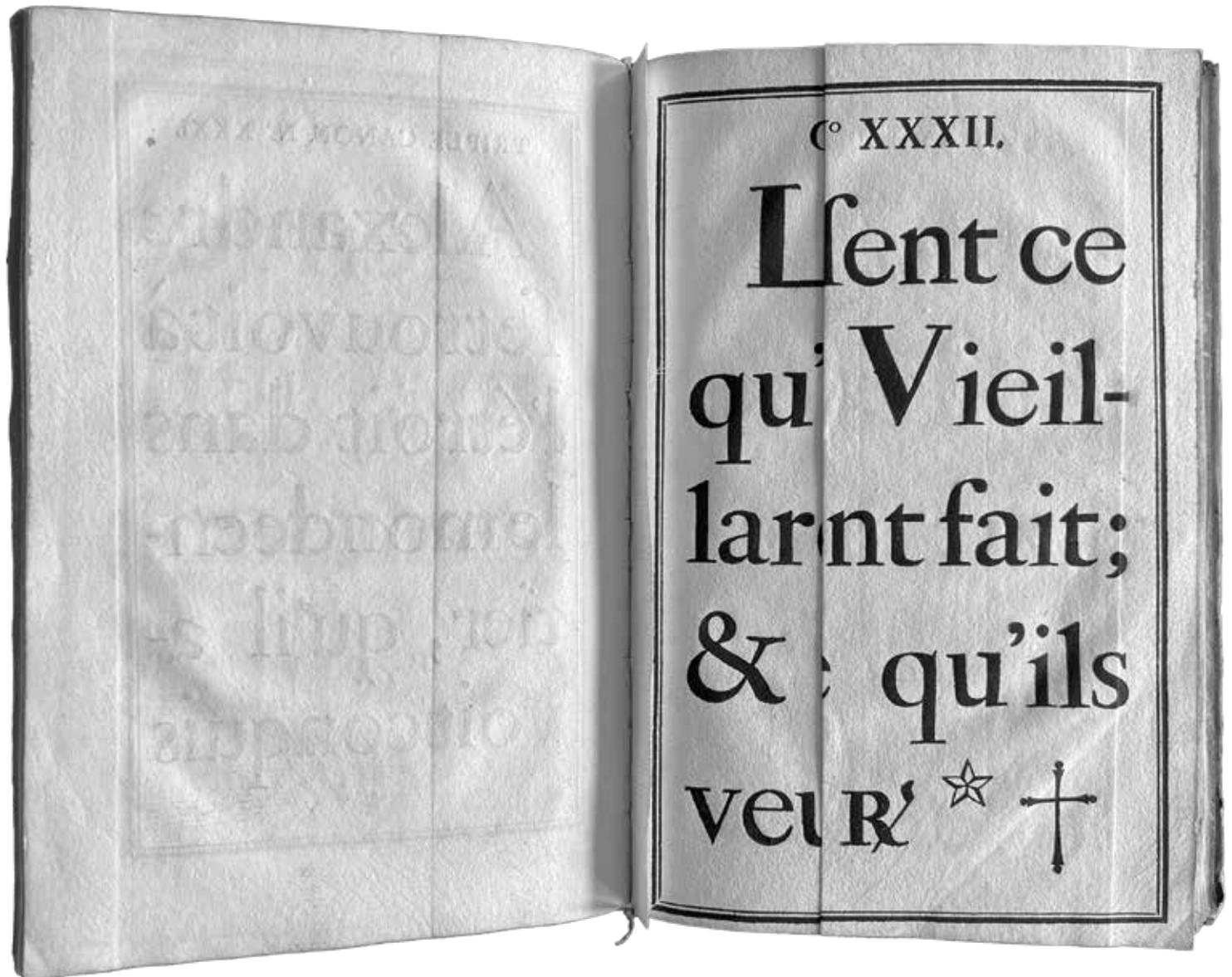
Le bon usage de la
Richesse est si difficile
et si rare, que si j'avais
vingt ennemis, il y en a
dix-neuf que je perdrais
infailliblement en les enri-
chissant à leur discrétion.

Tout est mystère dans
l'Amour, ses flèches, son
carquois, son flambeau, son
enfance.

Gothique de Madame Hérissant.

GOTHIQUE 24

Recherches sur les établissements des Grecs en Sicile.



GROSSE NOMPAREILLE. N° XXXII.

Les Enfans disent ce
qu'ils font ; les Vieil-
lards, ce qu'ils ont fait ;
& les Sots , ce qu'ils
veulent faire. v̄ R' * †

BÂTARDE corps 56
—, corps 32
—, corps 24





GOTHIQUE corps 24 & 48



RONDE corps 48
—, corps 20





Et maintenant je suis obligée
d'envoyer Salomé jouer chez
sa petite voisine, pour qu'elles
jouent ensemble avec le chat,
au lieu de guider le troupeau,
d'être dehors, d'être libre.

Parce que sinon, l'employé de
la mairie, ce faiblard à bandes ré-
fléchissantes, il violera ma fille
Salomé pour avoir raison et si
ce n'est pas lui, ce sera un de
ses collègues, à moins qu'ils
s'y mettent à plusieurs à l'arrière

de l'utilitaire. Ils violent pour avoir raison, ils violent pour donner tort. Ils violent pour donner tort, mais ils violent surtout parce que le tribunal des pères leur donne le droit de violer. Les petites filles ne doivent pas traîner dehors, n'est-ce pas Madame Perez, une mauvaise rencontre arrive vite, le tribunal des pères leur donne le droit de violer. Parce que c'est bien gentil de travailler à la mairie,

de rendre service, de jardiner, de faire des rondes, de réparer la voirie, mais si on peut avoir un petit bonus, en plus de ces minutes grattées, c'est toujours ça de pris. Et le tribunal des pères ne donne pas seulement le droit de violer aux employés de mairie parce qu'ils méritent bien un petit bonus, le tribunal des pères donne le droit à tous les hommes de violer. Aux

costumes gris, aux costumes cintrés, aux chemises blanches repassées, à ceux aux chaussures vernies, chaussures cirées. Ils violent à droite, ils violent à gauche, ils violent avec Dieu, ils violent leur femme, ils violent leur fille, leur belle-fille, leur sœur, leur belle-sœur, leur patronne, ils violent leur médecin, leur voisine, ils violent leur ex, ils violent

leur collègue, leur cliente,
ils violent la gardienne, l'ins-
titutrice, la nourrice, la pos-
tière, ils violent pour punir,
en jean, en jogging, en blouse
blanche, en veste en velours,
en k-way, en toge, en soutane,
en uniforme, camouflage,
bleu, blanc, rouge, ils violent
en smoking, ils violent en
slip de bain. Peu importe la
corporation, la classe, le tri-
bunal des pères donne le

droit de violer à tous les hommes. C'est un message qui se transmet de bouche à oreilles et d'oreilles en bouches, de clins d'œil en clins d'œil, de sourires en sourires, en métaphores et en blagues pourries, c'est aussi un message inscrit dans la loi. Les petits kikis, les petites coucouilles, tout ça faut que ça dégorge, pauvres petits, ils ne savent quoi faire

de cette énergie, encaissez
Mesdames, accrochez-vous,
c'est pour votre bien, ça va
vous calmer, pourquoi vous
sortez comme ça, pourquoi
vous vous habillez comme ça,
pourquoi me regarder comme
ça, pourquoi Mesdames vous
faites ça ? C'est un accord
entre le tribunal des pères
et le reste des faiblards. Les
faiblards, ils chouinent un
peu, ils chialent un peu

et pour se consoler, ils violent et ils tuent. De l'arrière de l'utilitaire ou du break familial, du lit au salon, à la cuisine, du jardin au garage, on passe dans un fossé, dans un silo, dans une benne, à la décharge. C'est un accord entre le tribunal des pères et le reste des faiblards, la loi protège les faiblards, c'est un ordre qui vient d'en haut, allez-y les gars, et les faiblards violent et les faiblards tuent.

Les cadavres s'entassent, les cadavres des travailleuses, des grand-mères, des conductrices, des chômeuses, des pharmaciennes, des infirmières, des secrétaires, des pilotes, des femmes de ménage, des chanteuses, des danseuses, des femmes au foyer, des balayeuses, des vendeuses, des mères, des cuisinières, des retraitées, des petites filles. Les cadavres des corps annexes, c'est comme

ça que le tribunal des pères les considère, comme des corps annexes, des vies annexes, à côté, entre parenthèses, des vies secondaires, des demi-vies, le bout du bout de la chaîne. Alors les vies annexes, on les viole, on les tue, pourquoi se gêner, il y en aura d'autres encore, quelle importance. C'est une volonté du tribunal des pères de violer et de tuer ces vies annexes, ce sont déjà des demi-vies alors

TROIS

Dans ma ville de naissance, à Montreuil (Seine saint-Denis), subsiste l'un des rares hommages à l'une des typotes ayant livré une des batailles syndicaliste et féministe les plus importantes du xx^e siècle. Vue de Google Maps, la place Emma Couriau est un simple point sur la frontière entre Vincennes et Montreuil, à cheval sur les départements du Val-de-Marne (94) et de la Seine-Saint-Denis (93). ¶ D'un côté de la place, Montreuil, ville communiste et écologiste par intermittence depuis 1935, symbole de la banlieue rouge de Paris et de la lutte prolétaire révolutionnaire du xx^e siècle, autrefois connue pour son horticulture et ses vergers. Sa mairie emprunte les codes de l'architecture soviétique, y compris deux figures allégoriques, une femme *La Jardinière*, pour rendre hommage au passé agricole de la ville et un homme, *le Fondateur*, hommage au chamboulement industriel qui a secoué la ville dès les années 1860. Elle se gentrifie rapidement depuis plusieurs années. ¶ De l'autre, Vincennes, ancienne ville royale, l'une des rares villes du Val-de-Marne à ne pas avoir de passé communiste ou d'encartement à gauche dans son histoire politique, alors même qu'elle est située en plein centre du dernier département communiste de France (le Val-de-Marne est passé LR en 2018). C'est l'une des villes les plus riches et denses de la banlieue Est-parisienne, et un point militaire névralgique français depuis des siècles. ¶ L'histoire communiste de Montreuil a un lien fort avec cet hommage. Tout d'abord, Emma Couriau fut très proche des sphères féministes, anarchistes et communistes de son temps, comme en atteste son titre « *camarade Couriau* » dans certains journaux.

Ces micro historiens reprochaient à leurs prédécesseurs marxistes de ne pas tenir compte suffisamment de l'échelle d'observation. [...] En proposant une réduction d'échelle au niveau des individus ou des groupes de base (comme la famille, la communauté villageoise, le quartier...) la micro-histoire a montré la marge de liberté que conservaient les gens ordinaires pour s'adapter et s'émanciper des multiples contraintes qui pèsent sur eux. Ce qui était perçu avant comme des détails non significatifs fut alors valorisé car en suivant le fil du destin particulier d'un individu, on pouvait éclairer les caractéristiques du monde qui l'entoure.

Gérard Noiriel, 2022¹

Contrairement à Marie-Nicole Hérissant ou Madame Agasse, issues de familles d'imprimeurs importantes, la figure d'Emma Couriau peut être considérée comme relevant de la micro-histoire. Le contexte de la reconnaissance de cette dernière est tout à fait inédit. Typote depuis dix-sept ans, mariée à Louis Couriau, typo depuis vingt ans et membre du syndicat la Fédération du Livre depuis dix-neuf ans, Emma Couriau née Marceaux s'installe en 1912 à Lyon avec son mari et ses deux enfants. Imprimeuse et compositrice à l'imprimerie Rey, elle est salariée, et décide donc d'adhérer à l'antenne syndicale lyonnaise de la Fédération du Livre, dont son mari fait déjà partie. Elle sera immédiatement refusée, et l'expulsion immédiate de Louis sera prononcée dans la foulée. ¶ Les syndicats nationaux tels que la Fédération du Livre possèdent, comme ceux d'aujourd'hui, des antennes dans chaque département. Les responsables de l'antenne lyonnaise étaient pour la plupart, au début du xx^e siècle, des socialistes mais aussi des sexistes convaincus. L'idée d'adopter un règlement commun à toutes les antennes de la Fédération du Livre avait depuis longtemps été abandonnée, aussi les lyonnais prirent la liberté de voter une motion anti-femmes en 1906 :

Il est interdit à tout syndiqué uni à une typote de laisser exercer cette dernière la typographie, sous peine de radiation.²

Lyon étant la capitale de l'impression et du livre en France, et ce depuis

plusieurs siècles, il faut comprendre que l'antenne lyonnaise de la Fédération du Livre était à l'époque le syndicat le plus puissant du pays, au sein de la chaîne de production graphique. À la lumière de cette déclaration, le refus d'adhésion d'Emma était incontournable, bien qu'il soit motivé par une misogynie décomplexée et injuste caractéristique de cette époque, mais le renvoi de Louis, après dix-neuf ans d'activité et de militantisme au sein de la Fédération du Livre, parce qu'il refuse de contraindre sa femme à arrêter son métier, est particulièrement symptomatique. Les hommes alliés à la cause des femmes ne sont pas épargnés, c'est une véritable bataille que le couple va mener pendant plusieurs mois, qui aboutira à la réadmission de Louis dans le syndicat, sans que celle d'Emma ne soit prononcée. Cette affaire ira bien au-delà du petit monde de l'imprimerie et de la typographie françaises. La ligue des Droits de l'Homme et la fédération Féministe du Sud-Est s'impliqueront dans l'affaire, sans résultat, Emma publiera une lettre de protestation véhémente, dans le journal *La bataille syndicaliste*, Louis publiera la sienne dans *Le réveil typographique**, des articles en faveur de la désormais appelée « *camarade Couriau* » seront publiés par Marie Guillot†.

* Je n'ai malheureusement trouvé aucune trace de la tribune de Louis Couriaux. Le site gallica.bnf.fr possède des archives du journal *Le réveil typographique*, qui s'arrêtent à 1912.

† Marie Guillot (1880-1934) est une institutrice française, mais aussi une pionnière du syndicalisme et du féminisme en France. Révolutionnaire, elle signa de nombreuses tribunes journalistiques, et même une rubrique féministe dans la revue *L'École émancipée*.

‡ Élisabeth Zemianska semble avoir été une camarade de lutte d'Emma Couriau. Marie Guillot fait rapidement référence à elle dans son ouvrage *De l'émancipation des femmes à celle du syndicalisme*, page 104 de la réédition de Slava Liszek de 1994, https://www.google.fr/books/edition/_/TyfS9qboflAC?hl=fr&gbpv=0 consulté le 1^{er} décembre 2023.

On sait que la Chambre syndicale typographique de Lyon a refusé l'admission d'une typote, Mme Couriau et qu'ensuite elle a voté l'exclusion du syndicat de son mari, typo également. Ces décisions soulèvent un grave problème, non seulement pour le Livre, mais pour le syndicalisme tout entier. Nous donnons aujourd'hui la parole à la première intéressée, cause du conflit, Mme Couriau.

☞ *« Et dès aujourd'hui, il n'est pas un seul syndicaliste qui ne considère la femme comme étant ou devant être son égale, et qui ne lui accorde les mêmes aspirations et droits qu'à l'homme, à une vie logique où le développement intégral de l'être humain sera rendu possible, par cette demie enfin appliquée : liberté, égalité, solidarité, pour tous et toutes. » Élisabeth Zemianska*, 1^{er} août 1913*

☞ *Permettez à une humble travailleuse de l'imprimerie, à une typote, de prendre part à l'intéressante discussion sur le féminisme syndicaliste, qui se poursuit dans la Bataille. Tout d'abord, quelques mots d'explication sur mon cas personnel, car c'est de moi que je vais parler. Aussi, je m'en excuse par avance.*

☞ *Convaincue, par la lecture et l'audition de camarades féministes et syndicalistes, que la place de tous les exploités, à quelque sexe qu'ils appartiennent, est au syndicat, je fis ma demande d'admission à la Chambre syndicale typographique lyonnaise. En cela, j'étais appuyée par mon mari, militant de la Fédération du Livre à laquelle il appartenait depuis dix-neuf ans.*

☞ *Je me basais sur la décision prise au congrès de cette Fédération, qui se tint à Bordeaux en 1910, aux termes de laquelle l'entrée de la femme au syndicat fut votée. Cette décision stipulait notamment que « les femmes employées actuellement en qualité de compositrices ou linotypiste, sans distinction d'âge ni de situation de famille, pourront être admises dans la Fédération du Livre aux mêmes conditions que les hommes ».*

On serait tenté de croire que, ne fût-ce que par discipline, le syndicat lyonnais (14^e section de la Fédération du Livre) accepta d'emblée ma demande d'admission. Or, non seulement il n'en fut rien et ma demande fut brutalement rejetée par le Comité syndical, mais mon mari fut, contre tout droit, radié comme coupable d'être uni à une typote.

☞ *Je laisse, à la camarade Zemianska, le soin de méditer sur la grandeur d'âme de certains syndicalistes. Liberté, égalité, solidarité pour tous et pour toutes!*

☞ *Cette iniquité, qui — je persiste à le croire — est sans précédent dans le monde syndicaliste, fut portée à l'assemblée générale de la typographie lyonnaise le 27 juillet dernier. On serait tenté de croire que la masse — plus sage — revint à de meilleurs sentiments et fit comprendre l'injus-*

tice, la gaffe magistrale à ses dirigeants. Il n'en fut rien. Les moutons tinrent à honneur de rester à la hauteur de leurs bergers, et, par 300 voix contre 26 et 11 abstentions, l'admission de la femme fut rejetée. ¶ Par 264 voix contre 48 et 22 abstentions, fut voté le maintien de la décision d'assemblée générale de janvier 1906 « interdiction, sous peine de radiation, à tout syndiqué lyonnais uni à une femme typote de laisser exercer à cette dernière la profession de typographe. » ¶ Je suis typote depuis dix-sept ans. C'est le métier qui m'a fait vivre. Je n'en connais pas d'autre. Je travaille depuis six mois à Lyon, au tarif syndical, dans une imprimerie syndiquée. La typographie est donc, à Lyon, en plein Moyen-Âge. On n'est pas à court de procédés pour persécuter les femmes, puisque l'on va jusqu'à se venger bassement sur les époux de la haine du sexe que l'on nous a vouée. ¶ Mais, me direz-vous, et la Fédération du Livre, que fait-elle en l'occurrence ? N'est-elle pas intervenue pour obliger sa section lyonnaise à se conformer aux décisions de ses congrès, comme s'y conforment les autres sections ? Hélas ! Le comité central de la Fédération est bien intervenu, mais si timidement... si timidement... qu'on aurait pu croire qu'il avait honte de faire son devoir. Pensez donc, on se soucie fort peu, en haut lieu, de se mettre à mal avec une action de l'importance de celle de Lyon. Le moment approche où il faudra faire feu de tout bois, et les typos lyonnais ne seront pas à dédaigner à cette occasion... ¶ En attendant, nombreuses sont mes camarades qui désirent être groupées au syndicat. Que faire, en présence d'une telle mentalité masculine ? Le moyen, le voici : formons notre syndicat nous-mêmes, donnons-lui l'ardeur combative et éducatrice qui semble de plus en plus devenir l'apanage des femmes. Lorsque nous serons fortes et que nous aurons montré ce que nous sommes capables de faire, il faudra bien que la Fédération du Livre nous accepte. ¶ Pour mon compte, je ne désespère pas de voir ceux-là mêmes qui nous repoussent aujourd'hui venir demain réclamer notre concours. À l'œuvre donc !

Emma Couriau, 21 août 1913³

Les engagements féministes et radicaux d'Emma Couriau sont particulièrement visibles et puissants dans ce texte emblématique. Elle tiendra parole et participera à la création du premier syndicat féminin de compositrices et linotypistes. ¶ Un typo se ralliera même à la cause des typotes en signant un texte révélateur des progrès à faire en terme de répartition des tâches professionnelles et domestiques au sein des couples hétérosexuels ouvriers. Car, même si au début du xx^e siècle les femmes se battent déjà pour se faire une place dans le monde de la typographie, leur image d'épouse « *fée du logis* » reste la plupart du temps, leur identité en dehors de leur travail.

Si l'homme est esclave du salaire, la femme l'est aussi. De plus, elle est souvent l'esclave de l'esclave. [...] Même si elle travaille comme un homme, [...] est affectée par le même épuisement, les mêmes dangers et risques, la femme est moins payée. [...] De plus, lorsque son partenaire rentre au foyer, il s'attend à ce qu'elle réchauffe la soupe pendant qu'il fume la pipe en lisant le journal. [...] Exposée à l'influence d'un homme, son autorité, sa stupidité et sa cruauté, la femme est condamnée - même si elle ne le veut pas- à devenir une mère encore et encore, et par-dessus le marché une maîtresse de maison et une amante. [...] Le travail est la seule façon pour elle de vivre librement, libérée de la dépendance à un homme
Anonyme, 1913⁴

Je suis partie à la recherche de la place Emma Couriau le 8 mai 2023. Difficile d'accès, elle se trouve dans une portion de Montreuil que je ne connais pas, à la frontière avec Saint-Mandé. Descendue de la ligne 1 à Bérault, il me fallut quinze minutes de marche supplémentaire pour rejoindre la place. Un quartier en plein chamboulement, au vu des travaux de voirie éventrant les rues. Google Maps ne trouve pas la place, je bascule sur Plans, elle y est indiquée. Étrange. J'arrive sur une minuscule place, un coin de trottoir abritant un arbre chétif, un plan de Montreuil, un panneau publicitaire et un café, sobrement appelé Le Grand Café. La place ressemble à un *no man's land*, une langue de bitume sans identité. Je cherche le panneau de la place, pour le photographe. Au bout de cinq minutes, je dois me rendre à l'évidence que la place est sans nom, le panneau « *place Emma Couriau* » n'existe pas. Je décortique le plan de Montreuil, elle y est pourtant bien indiquée, soulignée d'un sticker rouge « *vous êtes ici* ». Je retourne sur Google Maps, pour vérifier l'adresse du Grand Café, qui logiquement devrait être « *1 place Emma Couriau 93100 Montreuil* ». « *Angle rue Claude Érignac et Armand Carrel, 93100 Montreuil* ». La place Emma Couriau n'est plus. Elle existait, mais a été rayée de la carte, et subsiste désormais sous la forme d'un lieu-dit contractant les noms masculins de deux rues. ¶ Si vous allez au musée de l'Imprimerie de Lyon, vous pourrez trouver un portrait, le seul portrait, d'Emma Couriau, dessiné par Chloé Cruchaudet*. Il fait partie d'une série de douze portraits, mettant à l'honneur des personnalités lyonnaises de l'impression et de la typographie, principalement féminines. Son portrait est aussi visible dans la boutique, sur le présentoir à cartes postales. Je ne peux pas dire si ce portrait est ressemblant ou non, car aucune photographie d'Emma Couriau n'a refait surface à ce jour.

* Chloé Cruchaudet est une dessinatrice, scénariste et coloriste lyonnaise.

Elle vécut ensuite à Nyons (Drôme) : en 1921, elle y habitait rue Madier de Montjau avec son mari et leur fille Jeanne, née en 1908 à Plainpalais (aujourd'hui quartier de Genève, Suisse; Jeanne, Louise Couriau, née le 1er août 1908, mourut le 15 mars 2007 à Saulieu, Côte-d'Or). Dans ce recensement de 1921, Emma Couriau est indiquée « S.P. » (sans profession). Elle s'occupait pourtant avec son mari de l'Imprimerie Dauphinoise, à Nyons, dont ils étaient copropriétaires. Louis Couriau était aussi le directeur d'un journal hebdomadaire local, Le Pontias : après sa mort en décembre 1925, Emma Couriau en fut brièvement la directrice (« Veuve L. Couriau, directeur », dans les numéros des 17, 24 et 31 janvier 1926). Elle vendit en février 1926 l'Imprimerie Dauphinoise; dans l'annonce de la vente, elle est indiquée de profession « négociante ». On perd sa trace par la suite.⁵

L'affaire Emma Couriau, inédite dans son histoire, n'est cependant pas un cas isolé dans l'histoire des syndicats de typographie et d'imprimerie à travers l'Europe : la répression et l'exclusion des femmes au sein de ces professions et de leurs syndicats rattachés était bien plus assumée et défendue dans des pays conservateurs tels que l'Angleterre. Elle atteindra son paroxysme en 1906 (même année que l'adoption de la motion anti-femmes de la Fédération du Livre de Lyon) avec la convention de Berne, qui interdit le travail de nuit aux femmes, au nom de la protection de leur santé. Éternelles mineures, elles passent de la tutelle de leur père à celle de leur mari dans le cercle intime, puis à celle du gouvernement lorsqu'elles travaillent. Ce que les syndicats font passer pour de la protection est en réalité un isolement progressif, le résultat du lobbying syndical ayant pour but d'éjecter les femmes de la chaîne de production graphique. Les effets de la convention de Berne sur la production typographique féminine sont très bien expliqués par Ulla Wikander† dans son ouvrage *Women's Work in Europe 1789–1950. Gender, Power and Division of Labor* publié en 1999. Un extrait de celui-ci se trouve dans le livre du collectif MMS *Natural Enemies of Books. A Messy History of Women in Printing and Typography*. ¶ Ces restrictions d'accès concerne tous les corps de métier, sauf le personnel de santé et de maison. Elle fut particulièrement bien accueillie dans les corps de métier précaires largement féminins (l'industrie textile par exemple), car elle représentait une nette amélioration de la qualité de vie, et une infime prise en compte de la santé physique et psychologique des travailleuses. En revanche, pour les imprimeuses et typotes qui ont l'habitude de faire des nuits blanches pour imprimer les journaux et tenir les délais d'impression, et qui font partie d'un domaine industriel dominé par les hommes, où elles sont minoritaires et constamment en difficulté face au sexisme ambiant, cette convention est une réelle menace pour leur emploi. Des aménagements seront pris, via un système de dispenses, mais les femmes ne seront plus autant sollicitées qu'avant, à cause de la bureaucratie importante que leur embauche provoque. Rapidement, les fonderies et imprimeries européennes du début du xx^e siècle vont se vider de leur personnel féminin. Seule la Première Guerre Mondiale permettra aux femmes de reprendre leur postes, suite à la pénurie de main d'œuvre masculine.

† Ulla Wikander est une historienne suédoise spécialisée en histoire de l'économie, elle est aussi professeure émérite à l'université de Stockholm.

RUSSELL [...] *Les femmes, par exemple, elles seront la destruction de la société.*

BONGI *Si on a de la chance.*

RUSSELL *De jour en jour, elles sont plus agressives et compétitives. S'insinuant, lentement mais sûrement, dans tous les domaines masculins. Le droit, l'obstétrique, la création de mode...*

GINGER *il y a même des instituts de beauté qui commencent à embaucher des femmes.*

Valerie Solanas, 1965⁶

Ce lobbying anti-femmes de la part des typos s'explique aussi par les normes sociales de l'époque voulant que ce métier reste masculin, et que les femmes restent à la maison. Typo·ote était un métier industriel plus épanouissant que les autres, ceci explique sûrement la lutte féroce dont il faisait l'objet. Garantissant l'apprentissage de la lecture, il était aussi moins pénible, moins aliénant que la majorité des offres du marché du travail durant la révolution industrielle. ¶ Entre guerres et veuvages, nous pouvons désormais établir de manière assez sûre que l'histoire typographique féminine est indissociable de drames personnels et familiaux. Le bagage traumatique et émotionnel qui accompagna cette lutte fut probablement très lourd à porter. J'imagine mal une femme endeuillée se réjouir de sa carrière professionnelle, tout en sachant qu'elle occupe la place d'un homme disparu. Ces conditions, couplées au sexisme et à la compétition ambiants, peuvent avoir eu un rôle dans le rejet de l'ambition et de la perspective d'une carrière, observé chez beaucoup de femmes.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ NOIRIEL, Gérard, *Qu'est-ce que la micro-histoire?*, podcast *Le pourquoi du comment : histoire*, France Culture, 28 mars 2022
- ² COURIAU, Emma, « *Un grave problème : le travail industriel des femmes* », *La bataille syndicaliste*, Lyon, 21 août 1913, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6764253m> consulté le 19 novembre 2023
- ³ ZEMIANSKA, Élisabeth, *La bataille syndicaliste*, 1^{er} août 1913, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6764233v/f1.item> consulté le 19 novembre 2023
- ⁴ Témoignage d'un typo anonyme, à propos de l'affaire Emma Couriau, 1913, retranscrit en anglais dans le livre de MMS (FANNIE, Maryam, FLODMARK, Matilda, KAAMAN, Sara), *Natural Enemies of Books. A Messy History of Women in Printing and Typography*, Occasional Papers, Londres, 2020
- ⁵ <https://maitron.fr/spip.php?article79424> consulté le 16 octobre 2023
- ⁶ SOLANAS, Valerie, *Dans ton cul*, traduction Wendy Delorme, Fayard, coll. 1001 nuits, édition originale 1965, 2022, p. 41

QUATRE

* Susanne Dechant est une dessinatrice de caractères basée à Vienne, en Autriche. Elle dirige le studio Dechant Grafische Arbeiten, spécialisé en design éditorial et typographie. Elle a donné une conférence à ATypI Saint-Petersbourg en 2008, *50 Women in 50 years of ATypI*, et dirige le département design graphique de la Werbeakademie Wien. L'article auquel Yulia Popova fait référence ici est « *Type Persons Who Happen to be Female* », paru dans le livre *Women in Graphic Design 1890-2012* de Gerda Beuer et Julia Meer, éditions Jovis, 2012.
<http://luc.devroye.org/fonts-49664.html>, consulté le 16 octobre 2023

Dechant mentionne que l'on peut trouver beaucoup de femmes typographes en Russie. Selon elle, cela est dû à une politique culturelle qui leur a apporté plus de privilèges.*
Yulia Popova, 2021

L'ex-URSS comptait de nombreuses typographes dans ses rangs, des hommes. Cela s'explique par le fait qu'historiquement, dans ce pays, comme beaucoup de régimes communistes, l'ensemble primait sur l'individu, et la qualité du travail primait sur le genre. Il ne s'agit pas ici d'ériger ce pays en utopie, l'égalité mise en place fut bien sûr plus progressiste que le reste de l'Europe, cependant ce fut une égalité négative. Dans les métiers ouvriers et industriels tels que la typographie, il était rare voire impossible d'obtenir une reconnaissance individuelle pour son travail. Les hommes et femmes étaient unis et bâillonnés dans une égalité anonyme. De plus, elles étaient aussi souvent absentes de l'élite et des postes importants.

Il y avait beaucoup de typographes femmes au xx^e siècle, je ne peux pas toutes les citer. Lorsque l'on parle de l'URSS, la plus connue était Galina Bannikova.
Gayaneh Bagdasaryan, 2021

Plusieurs excellents dessinateurs de caractères ont travaillé en Russie et dans les républiques voisines au cours du siècle passé: Vadim Lazueski d'Odessa, Galina Bannikova de Sarapul, Anatoli Schukin de Moscou, Pavel Kuzanyan et Solomon Telingater de Tbilissi.
Robert Bringhurst, 2023

† <http://luc.devroye.org/fonts-27844.html>
consulté le 16 octobre 2023

‡ Polygraphmash était une fonderie d'état, puisqu'elle appartenait à l'URSS. Paratype s'est formé à la suite de la période de *perestroïka* de 1985 à 1991, visant à reconstruire l'URSS économiquement et socialement. La chute du soviétisme permit la formation de la fonderie, qui est aujourd'hui la plus importante de Russie.

§ <http://luc.devroye.org/fonts-32907.html>
consulté le 16 octobre 2023

Deux dessinatrices de caractères soviétiques, grâce à leur efforts conjoints ont vu leur nom ressurgir dans l'histoire typographique. La première, dont le nom apparaît dans les deux citations précédentes, est Galina Bannikova† (1901–1972). Travaillant à la fonderie russe Polygraphmash‡, ancêtre de Paratype, elle signa plusieurs caractères, dont un seul subsiste aujourd'hui sous forme numérique. Ravivé en 2001 par la dessinatrice de caractères russe Lyubov Kuznetsova§ (1928–2008), ancienne collègue de Galina Bannikova, le *Bannikova* distribué par Paratype est un touchant exemple de collaboration féminine typographique, et un admirable effort de sauvegarde du patrimoine typographique russe. ¶ Notons que Lyubov Kuznetsova, dont la spécialité était les fontes arabes et cyrilliques, a donné une conférence à ce sujet à ATypI Lyon en 1998. Nous ne parlons donc pas d'inconnues, elles ont effleuré et cohabité avec l'histoire propre masculine. ¶ De son nom d'origine *Bannikovskaya*, le caractère original fut dessiné par Galina Bannikova entre 1946 et 1951. Puisant sa source dans les caractères de labour humanistes de la Renaissance, son influence calligraphique est visible dans ses terminaisons (en particulier c, g, k), ses hauts de casse solides et équilibrés permettant aux bas de casse de s'épanouir avec subtilité. Il est encore aujourd'hui considéré comme l'un des chefs-d'œuvres de la typographie soviétique. C'est le caractère utilisé pour le texte courant de cet ouvrage. ¶ De vingt-sept ans l'aînée de Kuznetsova, il est possible que Bannikova ait joué un rôle de mentor lorsqu'elles travaillaient toutes deux chez Polygraphmash. Kuznetsova avait soixante-treize ans au moment de la publication du *Bannikova*. Ce fut l'un de ses derniers projets, l'âge avancé de Kuznetsova renforce la dimension de postérité et d'hommage du caractère. ¶ De l'autre côté du mur de Berlin, les pays du bloc de l'Ouest ont érigé de nombreux typographes en créateurs solitaires et démiurgiques, toujours masculins, de classe moyenne et blancs, pourtant la typographie est presque toujours une affaire de collaboration. Il est important de souligner cette difficulté à obtenir une égalité positive: soit une minorité est opprimée, ce qui fut et est toujours en place dans de nombreux pays, que ce soit les femmes, les personnes non-binaires et trans ou les minorités, soit personne ne reçoit de reconnaissance, comme dans les régimes plus autoritaires.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

¹ POPOVA, Yulia, à propos de l'article de Susanne Dechant "*Type Person Who Happen to be Female Women*", *How Many Female Type Designers do you Know? I Know Many and Talked to Some!*, Onomatopee, Eindhoven, 2020, p. 54

² BAGDASARYAN, Gayaneh, propos recueillis par Yulia Popova, *How Many Female Type Designers do you Know? I Know Many and Talked to Some!*, Onomatopee, Eindhoven, 2020, p. 99

³ BRINGHURST, Robert, *Principes élémentaires de la typographie. Une histoire des styles*, traduction Perrine Chambon, éditions B42, Paris, 2023, p. 343

pourquoi se gêner, les
demi-vies peuvent se
réduire à des quarts de
vies, des tiers de vies,
des dixièmes de vies, des
raclures de vies. Le tribunal
des pères maintient en vie
certaines de ces demi-vies
car il faut bien conserver
la chair à violer, ça peut
servir. Mais la plupart du
temps le tribunal des pères
élimine les vies annexes,

à l'âge adulte, à l'adolescence, lorsque les vies annexes sont enfants, sont nourrissons, sont foetus. On tue les femmes parce qu'elles sont femmes, on tue les jeunes filles parce qu'elles sont jeunes filles, on tue les petites filles parce qu'elles sont petites filles. Mais on tue aussi les nourrissons-filles parce

CINQ

Ce n'est bien sûr pas statistiquement pertinent, mais il existe un petit livre publié en 1928 sur l'histoire de la fonte de caractères allemande. Le mot « veuve » (witwe en allemand) apparaît à l'intérieur de ce livre soixante-huit fois. Ce que je veux dire ici, c'est que la présence des veuves dans la fonte de caractères en Allemagne est une tendance qui s'est prolongée au fil des siècles.

Dan Reynolds, 2023¹

Sous le fil Twitter de Letterform archive, une seconde correction postée par le compte @typeoff a attiré mon attention. Elle contredit le fait que le spécimen de Madame Hérissant soit la première femme typographe européenne à avoir imprimé un spécimen typographique. ¶ Le blogueur derrière le nom d'utilisateur @typeoff est Dan Reynolds, un typographe et chercheur en typographie américano-allemand, spécialiste de l'histoire typographique allemande entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Diplômé de l'université de Reading en Angleterre, il collabore régulièrement avec les éditions Poem. Il y a publié les pamphlets *Making Neuland* en 2023 et *Louis Hoell and the Making of the Eckmannschrift* en 2020. Un de ses textes fait partie du livre collectif *Gotico-Antiqua, Proto-roman hybrid*, publié en 2021, toujours par Poem. Il enseigne à l'école d'art et de design de Krefeld en Allemagne. Sa pratique actuelle concerne principalement la recherche typographique, il a auparavant travaillé pour Monotype, Linotype et Google Fonts. ¶ Il évoque deux spécimens qui sont disponibles en version numérique via le site de la bibliothèque universitaire de Francfort. N'arrivant pas à trouver d'informations ou de contenus issus de *Parenthesis* en ligne, je l'ai contacté. Il m'a envoyé son article paru dans *Parenthesis*, une revue américaine spécialisée en impression, avec plusieurs images de bonne qualité des spécimens, ainsi qu'une suite de mails relatant leur histoire. Les citations de Dan Reynolds disséminées dans cet écrit sont issues d'un interview réalisé en février 2023.

La fonte de caractères au XVIII^e siècle est un sujet très confidentiel. D'une manière générale, peu de femmes travaillaient dans ce milieu. Cependant, la fonte de caractères en Allemagne comportait beaucoup de veuves. Il n'existait pas de réseau de veuves, avec lequel créer des liens, mais en même temps leur situations n'étaient pas uniques.

Dan Reynolds, 2023²

Les veuves typographiques allemandes, malgré leur nombre plutôt important, semblent avoir souffert d'une forme d'isolement progressif de toute figure féminine, empêchant l'échange et le sentiment de sororité.

L'aspect financier du mariage de Johannes Heinrich Schippel(ius) et de la veuve Schippel(ius) nous permet de comprendre que c'est cet élément qui a permis à Johannes Heinrich Schippel(ius) de réunir les fonds nécessaires pour débiter sa fonderie. Grâce à son apprentissage et son travail à la fonderie Luther, il a appris l'essentiel de la fonte de caractères, il n'avait juste pas assez d'argent. Jusqu'à relativement récemment, le mariage était le principal recours dont les hommes disposaient, pour réunir assez d'argent et commencer leur activité.

Dan Reynolds, 2023³

Madame Schippel(ius)* née Phöbenhauser est la fille de Johann Georg Phöbenhauser, contremaître de la fonderie Luther basée à Francfort. Femme et dot se lient, se fondent ensemble et revêtent au final la même valeur matérielle synonyme d'enrichissement et d'accomplissement pour l'homme. Le mariage fut sûrement pour Johannes Heinrich Schippel(ius) une belle opportunité, car il épouse la fille de son ancien chef et mentor, ce fut sûrement un heureux moment de validation de ses compétences en tant que fondeur de caractères. C'est la dot qui déforme la nature du mariage à cause de sa dimension

* Compte tenu de la puissance culturelle des pays latins au XVIII^e siècle et de l'importance du latin en littérature et en sciences, il était d'usage en Allemagne de latiniser les noms de famille, en ajoutant le suffixe *-ius* par exemple. Même si le vrai nom de cette famille est Schippel, j'ai du utiliser l'orthographe Schippel(ius) pour trouver les rares sources disponibles sur Internet à propos de cette fonderie.

financière, ce dernier devient une formalité obligatoire et une transaction d'homme à homme, du père à son gendre. On perd la trace de la veuve Schippel(ius) et de sa fonderie après 1768.

J'ignore ce qu'il s'est passé après 1768, il se peut qu'elle mourut, ou qu'elle vendit le matériel de la fonderie. Le matériel d'une fonderie de caractères n'avait pas une grande valeur à cette époque, c'est difficile de trouver des statistiques sur ce sujet [...].

Dan Reynolds, 2023⁴

Le spécimen des Schippel(ius) de 1768, d'où est tiré la source d'un revival typographique qui va être mon projet de DNSEP, est donc la dernière trace que l'on possède de cette fonderie. Contrairement au spécimen des Hérissant, le nom ou la mention de la veuve Schippel(ius) ne figure nulle part, seul subsiste celui de son mari, décédé depuis quatre ans au moment de sa publication.

BÉBÉ est d'accord du sacrifice de ces personnes, elle prend un pétard et frotte ses paumes sur son jean

C'est chiant la sous-représentation, parce que ça crée des manques. Les manques créent des trous chez les êtres issues de ces endroits-là. Ces créatures percées vivent une vie entière sur le côté de leur route, dépossédées de leur héroïsme, deux esquarres au coin du cœur, pas eu le temps de se poser la question de ce qu'elles auraient aimé faire. Une estime de soi nulle, pas de valeurs subsidiaires. [...] Ta valeur ne t'est pas enseignée, ce n'est pas inné.

Élodie Petit, 2022⁵

Le nom du défunt figurant encore sur les spécimens typographiques imprimés sous la direction de veuves semble être un phénomène fréquent en Allemagne, puisque Kunigunde Baumann en fait aussi les frais à la fin du XVII^e siècle, soit presque quatre-vingt ans avant Madame Schippel(ius).

La situation des Baumann semble plutôt dramatique. [...] Les Baumann avaient un fils, qui était malheureusement trop jeune pour reprendre la fonderie à la mort de son père. Donc Kunigunde Baumann s'est remariée, et son second mari a hérité de la fonderie, leur mariage était sûrement prévu depuis longtemps, via un contrat. [...] Quand le fils Baumann fut suffisamment âgé, il a reçu quelques parts de la fonderie.

Dan Reynolds, 2023⁶

Il est étrange de connaître le prénom de Kunigunde Baumann et que celui de la veuve Schippel(ius) nous reste inconnu, car la fonderie Baumann est moins restée dans les mémoires. J'ai le sentiment que la fonderie Schippel(ius) doit le peu de postérité qu'elle a reçu du fait de son lien avec la fonderie Luther, et son rachat en 1816 par Benjamin Krebs, imprimeur allemand d'importance du XIX^e siècle. Postérité rendue possible par des initiatives masculines donc.

RUSSELL [...] Eh bien, je concède qu'il y a quelques avantages au mariage.

BONGI Comme l'allocation pour veuves.

GINGER Et la maternité.

RUSSELL Abhh, ouais, la Maternité — de petits bébés mignons et câlin.

BONGI Inclignons tous la tête et façon areu-areu pendant deux minutes.

RUSSELL Un fils pour perpétuer mon nom à travers le temps — Fizzlebaum ! Je donnerais n'importe quoi pour pouvoir accoucher, le couronnement d'une vie, la plus profonde aspiration de toute femme.

BONGI Pas la mienne.

Valerie Solanas, 1965⁷

Ces deux fonderies représentent exactement la raison pour laquelle il est précieux de prendre soin de notre histoire typographique. Des pans entiers de cette dernières furent passés sous silence durant des siècles, il est important de rester curieux.se face à cette micro-histoire désordonnée. Et finalement, même si Marie-Nicole Hérissant n'est

pas la première femme à avoir dirigé l'impression d'un spécimen, elle est bel et bien la première à voir son nom apparaître dans le titre de son spécimen.

Dans les années 1680 Baumann le Jeune et le second mari de Kunigunde Baumann proposaient les mêmes caractères dans leur fonderies respectives. [...] Peut-être qu'ils étaient heureux et s'appréciaient, mais on est en droit de se demander comment était les relations au sein de la famille, quand le fils de dix-huit ans débute une activité de fonte de caractères, en proposant les mêmes caractères que ceux de son beau-père.

Dan Reynolds, 2023⁸

Comment se passent les relations entre les enfants du défunt mari, et l'arrivée du second mari ? Considérant l'importante population de veuves en Europe au XVIII^e siècle, c'était une situation familiale récurrente. Elle dut être particulièrement difficile lorsque l'enfant était fils unique, car en l'absence de père au foyer, le fils prit — pendant des siècles — le rôle de patriarche. ¶ Aucune source n'indique que Konstantin Hartwig était veuf avant son mariage avec Kunigunde Baumann, or ne pas être marié jeune à cette époque n'était pas commun ou bien vu. Peut-être que Kunigunde Baumann a été auparavant mariée jeune, ou alors elle était plus âgée que lui, ou alors il était simplement célibataire avant leur mariage.

Il est étrange de se rendre compte que j'en sais davantage sur les fils que n'en savaient leur pères.

Gilbert Sorrentino, 1973⁹

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ REYNOLDS, Dan, interview du 17 mars 2023
- ² Ibid.
- ³ Ibid.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ PETIT, Élodie, *Fiévreuse plébéienne*, éditions du commun, Rennes, 2022, p. 38
- ⁶ REYNOLDS, Dan, interview du 17 mars 2023
- ⁷ SOLANAS, Valerie, *Dans ton cul*, traduction Wendy Delorme, Fayard, coll. 1001 nuits, édition originale 1965, p. 51
- ⁸ REYNOLDS, Dan, interview du 17 mars 2023
- ⁹ SORRENTINO, Gilbert, *Splendide-Hôtel*, traduction Bernard Hoëpfner, éditions Cent pages, édition originale 1973, Grenoble, 2017, section G



ACCOMMODATUM. QUAM BIBLIOPOL
 APPRIME UTILE &

Doppel Mittel Antiqua
 Autum rerum Mater terr-
 ra Nota monumentum
 errata, Bono tam uti non
 Mentem in mortuum, Cu

Text Antiqua
 Quid super igitur fratres, ro-
 gamus vos, & adhortamur per
 DOMINUM Iesum, quemadmod-
 um accepistis a nobis quomodo

Grobe Tertia Antiqua N. 1.
 Itaque si resurrexistis una cum Christo
 superna quaerite ubi Christus est, ad de-
 xtram Dei sedens. Superna curate, non
 terrefra. Emortuis enim estis, & vita
 vestra abscondita est cum Christo

Text Antiqua N. 2.
 Terti, auctate in Domino parenti-
 terti, id enim est iustum. Honora-
 tum & matrem tuam: quod est
 m primum cum promissione.

Tertia Antiqua N. 3.
 le Seigneur ton Dieu, det-
 toute tou ame, &

Doppel Mittel Cursiv
 Autum rerum Mater terr-
 nota Monumentum errata
 Bono tam uti non Mentem in
 mortuum, Cum orno meu

Text Cursiv
 Jubilate DEO omnis terra, &
 psallite gloriam nomine eius. Da-
 te gloriam Laudi eius, venite &
 videte opera Dei, terribilis in Co-

Grobe Tertia Cursiv N. 1.
 Hierosolymam erant alii: tuusque, ad
 patientiam & humilitatem; Hoc est en-
 im teire extra mundum illud intra. Qual-
 em ergate, Deum & homines voluntatem
 habere vis quomodocunque: Hquaxff Dr

Tertia Cursiv N. 2.
 Et sine ipso factum est nihil. a
 est In ipso erat VITA: s
 Hominum: & l
 firmam

Wo man Leidet in des GEBRUCH Furcht/ Da ist Reichthum/ Ehre und Leben.

Grobe Mittel Fraktur.
Ehre Vatter und Mutter / mit that / mit
worten vnd gedult / auff das ihr Segen
vber dich komme. Denn des Vatters segn
hatvet den kindern hâufer / aber der Mutter
fluch reisset sie nider. Sirach. 3.

Mittel Schwabacher.
Vnd höret eine grosse Stimm von dem
(Zimmel/) die sprach: Sihe da / eine Hüt
te GOTTes bey den Menschen: vnd er
wird bey ihnen wohnen / vnd sie werden
sein Volck seyn / vnd er selbst Gott mit ih
nen / wird ihr Gott sein.

Mittel Griechisch.
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΑΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΥΩ ΑΥΤΟΣ
ΠΡΩΤΟΝ ΓΕ ΜΑΚΡΟΙ ΟΙ ΑΚΟΥΟΝΤΕΣ ΤΩΝ ΛΟΓΩΝ ΤΩΝ
ΦΥΛΑΞΟΝΤΕΣ ΑΥΤΟΥ

Mittel Hebräisch.
לב הכניא מיהלא תעדו תמכרשט קמע יוה
ויכרך הבשחמו תעד ילבו המה ויטפשמ רקק

Grobe Cicero Fraktur.
Halte es mit jederman freundlich / vertraue aber un
ter Tausend kaum einem. Vertraue keinem Freund
du habest ihn den erkand in der Noth. Denn es sind
viel Freunde / weil sie es genießen können / aber in der
Noth halten sie nicht ; Sir: 6.

Cicero Antiqua.
Estote ergo imitatores Dei: sicut filij charissimi.
Et ambulate in dilectione, sicut & Christus dilexit
nos, & tradidit semetipsum pro nobis, oblationem
& hostiam Deo, in odorem suavitatis. Fornicatio
autem & omnis immunditia, aut avaritia, nec no
minetur in vobis, sicut decet sanctos.

Grobe Garmond Fraktur.
Ein weiser Son ist seines Vatters freude / aber ein thö
richter Son ist seiner Mutter gremen. Vnrecht Gut hilft
nicht / aber Gerechtigkeit errettet vom Tode. Der HED
lest die Seele des Gerechten nicht hunger leiden / er stürzt
aber der Gottlosen schindern. Fleißige hand macht arm
aber der fleißigen hand macht reich. Wer im Sommer sam
let / der ist klug / wer aber in der Erndte schleift / wird zu
schanden. Auß den sprüchen Salomo. das 10. Capitel.

Garmond Schwabacher.
Denn so man von herzen glaubet / so wird man
gerecht / Vnd so man mit dem munde bekennet / so
wird man selig. Denn die Schrift spricht: Wer an

ihn glaubet / wird nicht zu schanden werden. Es ist
hie kein vnterscheid der Juden vnd Griechen / es ist
allerzumal ein HETZ / reich über alle / die ihn an
ruffen. Epistel an die Römer am 10. Capitel.

Grobe Garmond Cursiv.
Omni autem qui in agone contendit, ab omnibus
se abstinere, & illi quidem ut coram omnibus accipiant
corruptibile, nos autem incorruptam. 1. Corinth. 9.
v. 25.

Grobe Garmond Cursiv.
Bonum autem facientes, non deficiamus: tempore enim suo
metenus non deficientes. Ergo dum tempus habemus, opere
mur bonum ad omnes, maxime autem ad domesticos fidei. EPI
STOLA Galat.

Garmond Cursiv.
Bonum autem facientes, non deficiamus: tempore enim suo
metenus non deficientes. Ergo dum tempus habemus, opere
mur bonum ad omnes, maxime autem ad domesticos fidei. EPISTO
LA Galat. 5.

Petit Fraktur.
Dwelch ein Tiefe des Reichthums / heide der Vnsicherheit vnd erent
nis Gottes / wie gar vngegründlich sind seine gerichte / vnd vnerschöpflich
sind seine Wege. Denn wer hat des HERRN sinn erkannt? Oder wer ist sein
Rathgeber gewesen? Oder wer hat ihm etwas zuver gegeben / das ihm
werde wider vergolten? Denn vor ihm / vnd durch ihn vnd in ihm / sind
alle ding / ihm zur Ehre in Ewigkeit / Amen.

Petit Antiqua.
Hvmanum dico, propter infirmitatem carnis vestrae, sicut enim
exhibuistis membra vestra servire immunditiae & iniquitati, ad
iniquitatem: ita nunc exhibete membra vestra servire iustitiae,
in sanctificationem.

Nonpareil Fraktur.
Denn der HERR wird sich über Israel erbarmen / mit Israel noch weiter ers
uchen / und sie in ihr Land setzen. Und Fremdlinge werden sich in sein thum /
und dem hant Jacob anheimen / und die Belder werden sie annehmen / und bringen
en jenen ort / das ist das hant Israel beichten wird im Land der Eru / in Kneds
ten und Weiden / und nichten seuchen halten die / wenn werden sie gedungen von
ein / und werden beichten ist ihre Tugend. usum. am. 11.

Nonpareil Antiqua.
Quod si frumentum Titii frumento tuo mistum fuerit, si quidem ex
voluntate vestra. Commune est quia singula corpora, id est singula gra
na, quae cuiusque propria fuerant ex comensu velro communicata
sunt.



Diese Schriften seyn allesamt bey Conrad Bau
manns / Schriftschneider und Schriftgießern /
hinterlassene Wittibe / zubekommen in Nürn
berg.

SIX

Cette situation de gestion féminine d'une fonderie se répéta beaucoup au sein de la famille Caslon, durant les années 1780. Les femmes géraient la fonderie lorsque les hommes n'étaient pas disponibles. Certaines ont même géré la fonderie jusqu'à leur mort, ou un rachat. Il est très probable que, durant cette période, elles embauchaient du personnel pour faire le travail manuel. À ma connaissance, il n'y a aucun témoignage mentionnant explicitement que les veuves et filles participaient au travail manuel. C'est possible, mais nous n'avons aucune source concernant ce cas de figure.

Dan Reynolds, 2023¹

La veuve Agasse avait sa licence d'imprimeur, mais elle fait figure d'exception. Le problème de l'histoire désordonnée est qu'elle n'est archivée que depuis peu de temps. Des périodes typographiques entières manquent, dont celle du XVIII^e siècle. Pour le moment, le document attestant de la participation active des femmes aux tâches de gravure et fonte des caractères avant le XIX^e siècle est encore à l'état de mythe.

Elle devait certainement faire le travail administratif, répondre aux lettres, gérer les commandes, et elle avait probablement déjà ce rôle quand son mari était vivant. C'est un rôle essentiel, puisqu'il permet de générer les revenus.

Dan Reynolds, à propos de la veuve Schippel(ius), 2023²

Le rôle des femmes est principalement épistolaire et relationnel, anonyme, ce sont elles qui gèrent et entretiennent quotidiennement le réseau professionnel masculin. Au service de l'homme créateur, leur travail est indispensable, mais aussi sûrement autant dévalorisé que les tâches maternelles et domestiques, puisque qu'elles sont la plupart du temps privées de postérité.

Je n'aimais pas l'école et je ne savais pas quoi faire après le bac. Je suis partie en BTS compta gestion, parce que c'est ce que les filles faisaient à la fin des années 80. Toutes mes copines de lycée ont pris cette voie. Sophie, France, Nanou, on est presque toutes devenues comptables. On habitait dans l'Essonne, on n'avait pas de salons étudiants, nos parents ne se posaient pas la question de l'amour du métier et nous non plus.

Véronique Bourdon née Ollier, ou Véro, ou Maman³

Gamine, je disais que maman écrivait des poèmes sur l'ordinateur.

Depuis La Bruyère, en effet, décrétant que « ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire », jusqu'à Barbey d'Aurevilly, grand amateur d'« épistolature » – cette littérature « seconde » où excellerait les femmes –, un consensus critique s'est accordé à penser que le génie féminin, tout de « primesauterie » et de « premier mouvement », était fait pour s'épanouir dans l'élégant désordre de la lettre, y surpassant « naturellement » les prouesses rhétoriques réservées aux esprits mâles.*

Brigitte Diaz, 2006⁴

* Dérivé de *primesaut* ou *prime-saut*
Vx ou littér. Première impulsion, action spontanée. — la graphie ancienne prime-saut se rencontre encore. « Quand il s'agissait de leur maîtresse, les deux frères avaient de ces admirables prime-sauts du cœur en harmonie avec l'action [...] » Balzac, *Une ténébreuse affaire*, Pl., t. VII, p. 550.
REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005, p. 2069

Le genre épistolaire, selon Brigitte Diaz, est la prison dorée littéraire des femmes. Le jugement est on ne peut plus binaire. Le talent et l'épanouissement des femmes dans ce style d'écriture est une aubaine : en adoptant un discours aussi clivant, les auteurs s'assurent qu'aucune autrice ne marche sur leur plate-bandes de science et de raison. Entre histoire désordonnée et le « désordre de la lettre », la rhétorique masculine a fait en sorte de parquer les femmes dans un terrain de jeu, donnant au genre épistolaire le sobriquet d'épistolature. Preuve que l'écriture des femmes ne méritait même pas le nom littérature. Leur territoire est celui de la spontanéité, des sentiments, de la sensibilité, de la lettre intime. ¶ Cependant, Brigitte Diaz emploie volontairement un ton provocateur, à des fins de dénonciation. Si l'on ne grossit pas le trait, on n'est pas pris·es au sérieux, c'est l'un de mes principaux dilemmes féministes au quotidien. Cela ne veut pas dire que le genre

épistolaire se borne à des correspondances passionnées chargées de pathos. Cette citation dénonce simplement l'impossibilité des femmes de s'aventurer vers d'autres styles. Le genre épistolaire, de par la présence importante d'autrices talentueuses, est un style littéraire éminemment riche et unique dans notre paysage littéraire. Les hommes l'ont voulu terrain de jeu de l'histoire désordonnée, les femmes l'ont transformé en un espace d'expérimentation stylistique, textuelle et discursive inédit. Sans genre épistolaire, la littérature féminine actuelle ne serait pas la même : pas de lettres de Madame de Sévigné, pas de *Frankenstein*^{*}, pas d'*Orgueil et préjugés*[†], pas de *Mémoire de fille*[‡], et plus récemment pas de *Cher connard*[§] ou de *Fiévreuse Plébéienne*^{||}. Cette pensée est terriblement sèche. Et surtout pas de rassemblement, pas de modèles, pas de communauté féminines. Le genre épistolaire, à la manière d'une lettre envoyée à un·e proche, a permis la réunion, le lien, puis la communication entre femmes. Une lettre de femme à femme fut-il le premier véhicule de la pensée féminine, puis féministe ?

Toutes les femmes qui ont écrit ne sont pas des féministes; elles sont même rares à se revendiquer comme telles. Briser le silence le silence ne suffit pas non plus à faire d'une femme une féministe, même si elle peut devenir une role model, un modèle à suivre - ainsi de George Sand, particulièrement ambivalente à l'égard des féministes qui ont présenté sa candidature aux élections de 1848, pour réclamer le droit de vote.

Azélie Fayolle, 2023⁵

* SHELLEY, Mary, *Frankenstein*, traduction Joe Ceurvorst, Le livre de poche, coll. Classiques, édition originale 1818, Paris, 2009

† AUSTEN, Jane, *Orgueil et préjugés*, traduction Valentine Leconte, Charlotte Pressoir, Denise Getzler, 10×18, édition originale 1813, Paris, 2012

‡ ERNAUX, Annie, *Mémoire de fille*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2016

§ DESPENTES, Virginie, *Cher connard*, Grasset, Paris, 2022

|| PETIT, Élodie, *Fiévreuse plébéienne*, éditions du commun, Rennes, 2022

On en revient à mon réflexe de début d'écriture. À l'image ma vision biaisée du rôle de Marie-Nicole Hérissant, j'ai aussi espéré que les actrices citées dans ce texte soient en majorité féministes. Non, finalement je les imagine même plutôt conservatrices. Après tout, elles exerçaient la typographie, durant les époques les plus sexistes de cette discipline. Peut-être qu'elles ne voyaient pas les enjeux, leur droit à exiger une meilleure vie professionnelle, et l'apparition de leur nom sur leur productions. Peut-être qu'elles étaient entièrement d'accord avec la vision patriarcale de leur compétences.

Le vrai genre des femmes serait l'intime : écrire, mais sous surveillance, et pas trop. On associe certains genres aux femmes, quand les hommes feraient la littérature. Les genres de l'intime, comme le journal (intime), la correspondance (privée), ou ceux donnant l'illusion d'une immédiateté, comme la poésie lyrique ou le roman sentimental, sont perçus comme des genres de femmes, perception que ne suscite pas la vision d'une somme de philosophie ou l'épaisseur d'une saga.

Azélie Fayolle, 2023⁶

Entre immédiateté féminine et vision innéiste de leur compétences, les femmes n'ont pas toujours trouvé de moyen de progresser, de s'améliorer. Mais les femmes lisent, plus que les hommes, surtout si elles sont de classe noble ou bourgeoise. Elles apprennent en silence, en autodidacte. Le rapport des femmes à leur propre savoir est comme les attentes patriarcales que l'on a d'elles : tout en retenue, en discrétion et douceur.

Les fils commençaient à travailler dans les fonderies jeunes, autour de onze, douze ou treize ans. Ils étaient apprentis, ils apprenaient le travail très jeunes. On ne l'enseignait pas aux filles. Il se peut qu'elle l'apprenaient, et que personne ne l'ait archivé, ou alors elles étaient assez débrouillardes pour aller dans les ateliers et observer. Dans les fonderies de l'époque l'atelier était au rez-de-chaussée, et la famille vivait au-dessus. Les filles et épouses n'avaient pas à aller très loin, pour regarder le travail.

Dan Reynolds, 2023⁷

Le statut d'apprenti typographe fut réservé pendant des siècles exclusivement aux garçons. Les filles ne bénéficient d'aucun apprentissage, du moins il n'a jamais été découvert. Apprendre le métier de typographe

pour une femme était dès lors un chemin bien plus sinueux et incertain que celui que les hommes empruntaient. Il leur fallait tout d'abord de la débrouillardise, de la prise d'initiative, une vraie attirance pour ce métier. Ensuite, aller à l'encontre de la vision évoquée précédemment, et démarrer un apprentissage morcelé et clandestin, caché de tous. On peut aisément comprendre que la famille pouvait s'interposer et lui refuser cette parcelle d'indépendance et de travail manuel.

C'est ça qu'on apprend aux petites filles, on les coince dans les maisons, dans les appartements, surtout bien à l'intérieur, surtout bien enfermées à clé, on leur apprend à attendre le retour du chat comme celui de l'être aimé, on leur apprend la valeur de leur vie aux demi-vies, on leur apprend que cette demi-vie doit attendre, que cette demi-vie n'a qu'à fermer sa gueule.

Estelle Benazet Heugenhauser, 2022⁸

Si l'on grossit le trait, les femmes sont bien souvent les garde-fous du génie masculin. Évincées de la créativité, elles occupent les places à côté, les entre-deux, les positions transitionnelles, les vides.

RUSSELL [...] Ginger est la seule fille de notre équipe, elle est donc un peu comme un gouvernail sur une mer de créativité agitée : calmement et patiemment, elle repère tous les éléments que nos imaginations fébriles laissent traîner — elle recherche les données, les organise, les analyse, les interprète, compose le rapports...

Valerie Solanas, 1965⁹

Contre-balançons le ton humoristique de Valerie Solanas, avec un extrait bien réel et ancré dans le milieu du design graphique.

J'ai rapidement compris la relation entre ces deux brillants designers. Massimo avait tendance à jouer le rôle de générateur d'idées. Lella jouait le rôle de critique, éditant les idées et façonnant les meilleures d'entre elles pour les adapter à la solution. Massimo était le rêveur, se concentrant sur l'impossible. Lella était impitoyablement pratique, ne perdant jamais de vue les budgets, les délais, la politique, le monde réel. C'est la vision du monde de Massimo qui avait défini mes études à l'école de design. Les préoccupations de Lella m'étaient totalement étrangères. Alors autant le dire tout de suite : Massimo m'a appris énormément de choses sur la façon d'être un bon designer. Mais c'est de Lella que j'ai appris à devenir un designer performant.

Michael Bierut, 2016¹⁰

En 2016, Michael Bierut présente Lella Vignelli, une designer graphique américaine brillante mariée à Massimo Vignelli, comme le bras droit de ce dernier. Pourtant, Lella et Massimo Vignelli ont toujours travaillé en tandem, sans aucune distinction hiérarchique. Mais selon Michael Bierut, Massimo Vignelli fait figure de générateur d'idées, il est le génie, la tête pensante, Lella est celle qui gère, qui tient les projets, d'une poigne presque maternelle. Les idées font-elles le design ? Non, pas entièrement. Pourquoi opposer le bon design et le design performant ? Lella n'est-elle pas celle qui parle, qui donne une voix aux projets ? Quelle est cette manie de sur-catégoriser, de mettre constamment dans des boîtes — plus ou moins précieuses — les rôles des acteur·ices du design graphique et de la typographie ?

Que ce soit oralement ou à l'écrit, la tía Pili hablaba, elle parlait. Et si cela peut sembler banal, anodin, ça ne l'est pas pour une génération qui s'est murée dans le silence. [...] si les souvenirs sont maintenus en vie par la parole, ne pas parler revient à tuer cette mémoire, à l'éteindre, à la condamner à l'inexistence. Antonio Porchia, le poète anarchiste, le disait déjà : « Lo que no se convierte en recuerdo, no fué. » « Ce qui ne se transforme pas en souvenir n'a jamais existé. »

Irene, 2022¹¹

La parole féminine est historiquement indispensable. C'est elle qui rend compte de la micro-histoire et des témoignages qui, lorsqu'ils se

multiplient, rendent compte d'une histoire à la fois commune et sensible. Et, dans le cas de Lella Vignelli, elle a permis de donner lieu à certains des plus beaux projets de design graphique du xx^e siècle.

Tu pourrais être un peu moins conservatrice dans le dessin de tes chiffres! C'est propre et strict, mais ce caractère ne s'y prête pas forcément.

Jeppé Pendrup, août 2023

Lorsque Jeppé m'a dit ces mots, j'ai éclaté de rire, et lui aussi. Il parlait des chiffres du *Bonbance*, que j'avais déjà redessiné deux fois, sans être satisfaite. Leur dessin semblait constamment étriqué, rabougri, très sage pour sûr. Au-delà de la blague, c'est peut-être au sein de la notion de conservatisme typographique que se niche l'éternel et vain débat entre typographie masculine et féminine.

On a dit que la cursivité exprimait peut-être particulièrement, au sein des formes de l'inscription, une liberté, une imagination que Voltaire a pu qualifier de «folle du logis» [...]

Thierry Chancogne, 2023¹²

Y a-t-il une différence dans la manière dont l'histoire désordonnée aborde les formes typographiques? Je me refuse d'exposer ces différences sous le spectre conservateur: la typographie féminine serait selon certaines une affaire d'ornements, de fioritures irréfléchies et obsolètes, en opposition à la typographie masculine, solide, intemporelle, rationnelle. Réfuter cette vision est si simple. ¶ L'*Arial* par exemple, sur lequel Patricia Saunders a travaillé avec Robin Nicholas, est un bel exemple de collaboration typographique homme-femme, même constat pour le *Transport* de Margaret Calvert et Jock Kinneir. Toutes deux des linéales humanistes anglaises, ces polices font preuve d'une rigueur et d'un savoir-faire certains, tout en s'intégrant dans l'histoire typographique moderne, dérivée du Bauhaus, mouvement du milieu du xx^e siècle profondément masculin et sexiste. ¶ Et quand bien même, il est actuellement vain de critiquer la cursivité de la manière dont le fait Voltaire, car nous savons que le renouvellement typographique est largement fait de cycles esthétiques se répétant puis tombant en désuétude, pour ensuite être remis au goût du jour. Heureusement, une grande part de la misogynie typographique est un héritage du xix^e siècle, des expressions aussi violentes ne sont plus entendues de nos jours. ¶ Penchons-nous sur l'histoire propre. La stabilité professionnelle, et la reconnaissance qui accompagne cette situation contribuent-elles à lisser, à éviter adroitement les prises de risques formelles?

Il faut, en quelque sorte, que tu dessines comme un homme, avec plus d'assurance et d'affirmation. Si c'est ce dessin, cette manière de penser un caractère qui te paraissent justes, alors c'est juste, point. Il faut que tu te fasses confiance.

J., 2023

Le ton se veut encourageant et rassurant, mais c'est quoi, dessiner comme un homme? Ils auraient, selon J., plus de confiance en leur capacités et leur valeur professionnelle que les femmes, en tout cas plus de facilités à masquer leur doutes et insécurités, et donc à mieux réussir. Cela peut être possible, vu les disparités d'éducation entre garçons et filles qui sont encore monnaie courante. La pression mentale doit être gigantesque pour certains, ce que je trouve vraiment triste. Cacher ses insécurités au profit d'une carrière stricte, insensible n'est pas synonyme de réussite, et encore moins d'une certaine méthode de travail. C'est simplement un état d'esprit, qui peut aider certes, mais qui fait étouffer sur le long terme. J'ose espérer que nous soyons chacun-e un minimum uniques dans nos comportements, afin que nous puissions parfois nous défaire des diktats que notre genre implique. ¶ Par exemple,

je cultive le doute constamment dans ma pratique typographique. Ce n'est pas non plus la méthode de travail idéale, mais chaque personne a son propre processus. Le genre, en prenant la forme de mécanismes et de schémas genrés intériorisés, peut avoir une certaine influence, mais la personnalité du ou de la designer·euse est bien plus importante et riche. Si je n'avais pas douté et presque tout remis en question, le *Bonbance* n'aurait jamais eu l'aspect qu'il a aujourd'hui. Si j'avais foncé bille en tête, en me fiant simplement à mon instinct, au nom de je ne sais quelle autorité ou confiance, il aurait été bien moins rigoureux formellement et stylistiquement. En un mot, il aurait été bien moins consistant. ¶ Et dans ce cas, qu'est-ce que sous-tend le fait de dessiner comme une femme ? Une délimitation aussi binaire de la production typographique et de son patrimoine est-elle réelle ? Assurément non. Si l'on pousse un tel raisonnement jusqu'au bout, c'est quoi, dessiner comme une personne transgenre ou non-binaire ? En bref, cette vision est vaine et annihilante.

Je ne me suis jamais complètement défait du syndrome de l'imposteur. Il m'arrive parfois d'avoir du mal à me visualiser ou à me définir type designer.

Jeppé Pendrup, août 2023

À Copenhague, j'ai rencontré deux écoles de la pensée typographique. Jeppé m'a demandé de redessiner chaque glyphe du *Bonbance* au moins trois fois, traquant inlassablement les courbes irrégulières, les points mal placés, les erreurs de crénage. L'exercice fut éprouvant, je n'avais jamais poussé le doute à cet extrême dans ma pratique, ce fut très formateur. Je ne dessine pas comme une femme, j'apprends par le doute. Et si dessiner soi-disant comme un homme consiste à renier toute sensibilité ou faille, à grands coups de dureté, on imagine aisément ce que cette pensée peut faire peser sur l'esthétique typographique, en terme de rigueur et de sècheresse.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ REYNOLDS, Dan, interview du 17 mars 2023
- ² Ibid.
- ³ DIAZ, Brigitte, *L'épistolaire au féminin*, Presses universitaires de Caen, 2006, p.7
- ⁴ FAYOLLE, Azélie, *Des femmes et du style. Pour un Feminist Gaze*, Paris, éditions Divergences, 2023, p. 37
- ⁵ Ibid. p. 14
- ⁶ REYNOLDS, Dan, interview du 17 mars 2023
- ⁷ BENAZET HEUGENHAUSER, Estelle, *Le régime parfait*, Rotolux Press, 2022, p. 86
- ⁸ REYNOLDS, Dan, interview du 17 mars 2023
- ⁹ SOLANAS, Valerie, *Dans ton cul*, traduit par Wendy Delorme, éditions 1001 nuits, édition originale 1965, 2022, p. 43
- ¹⁰ BIERUT, Michael, « *Lella Vignelli* », 22 décembre 2016, <https://designobserver.com/feature/lella-vignelli/8277>, consulté le 12 novembre 2023
- ¹¹ IRENE, *Hilaria: récits intimes pour un féminisme révolutionnaire*, éditions Divergences, 2022, p. 24
- ¹² CHANCOGNE, Thierry, « *Un caractère : L'écriture typographiée* », *Revue faire* n°43, Syndicat, 25 février 2023, p. 21

qu'elles sont nourris-
sons-filles, depuis toujours.
Une fille c'est une demi-vie,
alors pourquoi se gêner.
Et on tue les filles avant
même qu'elles naissent. Le
gel sur le ventre, la sonde se
balade sur le ventre, le fœ-
tus-fille apparaît sur l'écran.
Ce n'est pas possible, ça ne
peut pas être une fille, alors
on l'élimine. Ça s'appelle
l'avortement sélectif. Et

puis de toute façon, c'est ça qui est bien avec les ventres, ils fournissent à l'infini et si un ventre est fatigué, périmé, d'autres attendent à la queue leu-leu, d'autres attendent de produire et de répandre les productions, c'est une dynamique qui agit à l'échelle planétaire et bientôt interplanétaire. Le tribunal des pères via le

**tribunal des mères pousse
toujours à produire, à partici-
per à la production générale.
Le tribunal des pères nous
le demande et le tribunal
des mères nous le demande,
c'est pour quand votre parti-
cipation à la production gé-
nérale? Le tribunal des pères
prend les ventres, il les rem-
plit, il les engrosse, les
ventres s'arrondissent, les
ventres grossissent, les**

ventres sont prêts à exploser, les ventres poussent et les ventres expulsent les rejets et les rejets se répandent sur la Terre, ils chantent, ils se tiennent la main, ils dansent, la chaîne compte toujours plus de rejets, de maillons, de rouages, de moteurs et de matrices. Et les nouveaux petits ventres à engrosser grandissent, de nouveaux

**petits ventres vont bientôt produire,
la production est exponentielle, c'est
une équation sans retour, de plus en
plus de ventres engrossés, toujours
plus de ventres qui s'arrondissent,
qui grossissent, et qui expulsent des
rejetons, les ventres produisent
d'autres violeurs, les ventres pro-
duisent d'autres assassins et conti-
nueront de produire des violeurs, des
assassins, il y en aura toujours des
ventres qui produiront d'autres vies
à violer, d'autres ventres qui produi-**

ront d'autres vies à tuer. À moins que les ventres cessent de produire. La production générale s'écroulerait et encore mieux sans les productions des ventres, les femmes n'auraient plus besoin de s'occuper des productions des ventres à venir, ni des productions présentes des ventres puisque les ventres ne produiraient plus. Et bien sûr pour que la production générale s'arrête il faut stopper les naissances. Aussi, cela ne sert à rien de stocker des

Les auteur·ices et éditeur·ices d'aujourd'hui ont une responsabilité à endosser, en termes de choix rééditoriaux, concernant la diffusion de certains écrits importants de la typographie. Par choix rééditorial, il s'agit de la mise en place de notes, de contextualisation, et non pas de censure, qui serait le pire choix à faire dans cette situation. Le cas d'un livre en particulier représente, selon moi, cette responsabilité à endosser. Au vu du lien important que la typographie entretient avec le conservatisme et la misogynie, il existe des textes véhiculant une vision de la typote dégradée et méprisante. ¶ Écrit en 1883 par Eugène Boutmy, un typographe et correcteur d'imprimerie français, le *Dictionnaire de l'argot des typographes* est un ouvrage qui fait date dans l'histoire de la typographie mécanique, comme l'atteste une réédition en 2019, aux éditions Le mot et le reste. Je serais personnellement incapable de republier, de manière neutre et dénué de notes de l'éditeur·ice, le passage qui suit :

COMPOSITRICE, s.f. Jeune fille ou femme qui se livre au travail de la composition. Nous ne réveillerons pas ici la question tant de fois débattue du travail des femmes [...] Contentons-nous de dire que nous sommes de l'avis de Messieurs. Les typographes qui, plus moraux que les moralistes, trouvent que la place de leurs femmes et de leurs filles est plutôt au foyer domestique qu'à l'atelier de composition, où le mélange des deux sexes entraîne ses suites ordinaires. [...] les philanthropes qui les emploient vont les recruter dans les ouvriers, les orphelinats ou les écoles religieuses. Ces jeunes filles, en s'initiant tant bien que mal à l'art de Gutenberg, ne manquent pas de cueillir la fine fleur du langage de l'atelier et de devenir sous ce rapport de vraies typotes comme elles se nomment entre elles. L'argot typographique ne tarde pas à se substituer à la langue maternelle; mais il en est de l'argot comme de l'ivrognerie: ce qui n'est qu'un défaut chez l'homme devient un vice chez la femme, et il peut en résulter pour elle plus d'un inconvénient. [...] Un employé, joli garçon, courtoisait pour le bon motif sa voisine, une compositrice blonde, un peu pâlotte (elles le sont toutes) [...] La jeune fille n'était point insensible aux attentions de son galant voisin. Un samedi matin, les deux jeunes gens se rencontrent dans l'escalier: « Bonjour, mademoiselle, dit le jeune homme en s'arrêtant; vous êtes bien pressée. — Je file mon nœud ce matin, répondit-elle; c'est aujourd'hui le batiau, et mon metteur goberait son bœuf si je prenais du salé. » Ayant dit, notre blonde disparaît. Ahurissement de l'amoureux, qui vient d'épouser une Auvergnate à laquelle il apprend le français. ¶ Nous avons dit haut que les typographes, en prosolvant les femmes de leurs ateliers, avaient surtout en vue la conservation des bonnes mœurs à laquelle nuit, comme chacun sait, la promiscuité des sexes. Ce qui suit ne démontre-t-il pas qu'ils n'ont pas tort? [...] une bande de typos en goguette faisait irruption dans une de ces maisons de barrière qu'on ne nomme pas. L'un d'eux, frappé de l'embonpoint plantureux d'une des nymphes du lieu, ne put retenir ce cri: « Quel porte-pages! » La belle, qui avait été compositrice, peu flattée de l'observation du frère, lui répliqua aussitôt: « Possible! mais tu peux te fouiller pour la distribution. » † ¶ L'admission des femmes dans la typographie a eu un autre résultat fâcheux: elle a fait dégénérer l'art en métier. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner les ouvrages sortis des imprimeries où les femmes sont à peu près exclusivement employées.*

Eugène Boutmy, 1883¹

Voici quelques définitions tirées du même livre, afin de comprendre les phrases d'argot de cette citation. L'argot typographique est un dialecte complexe, car ses mots même les plus simples désignent des concepts difficiles à imaginer aujourd'hui, tant la profession a changé. C'est un vestige passionnant de l'époque industrielle de la composition au plomb en France.

BATIAU, s.m. Le jour du batiau est celui où le compositeur fait son bordereau et arrête son compte de la semaine ou de la quinzaine. || Parler batiau, c'est parler des choses de sa profession, c'est-à-dire, pour les typographes, des choses de l'imprimerie.

Eugène Boutmy, 1883²

* Cette phrase peut être traduite de la manière (approximative) suivante: « Je me dépêche ce matin, aujourd'hui c'est le batiau, et mon metteur en page sera furieux si je me fais payer en avance. »

† Le qualificatif porte-pages, qui désigne des feuilles pliées en feuillets, est une expression faisant référence à l'embonpoint de la typote. La réponse de cette dernière est aussi un jeu de mot qui pourrait se traduire par « Peut-être! Mais tu peux te broser pour l'avoir. », qui sous-entend qu'elle refuse que le typo tente de se rapprocher d'elle.

DISTRIBUER, v. intr. Mettre chaque lettre dans le cassetin qui lui est propre. || Distribuer à la belge, Distribuer cran dessus.

Eugène Boutmy, 1883³

PORTE-PAGES, s.m. Papier plié en plusieurs doubles, que l'on place sous les pages ou les paquets simplement liés, pour les transporter sans accident.

Eugène Boutmy, 1883⁴

SALÉ, s.m. Travail compté sur le bordereau et qui n'est pas terminé. Le compositeur qui prend du salé se fait payer d'avance une composition qu'il n'a pas faite encore et qu'il ne comptera pas quand elle sera finie; un metteur qui prend du salé compte des feuilles dont il a la copie ou la composition, mais qui ne sont pas mises en pages. ¶ Le salé est, on le conçoit, interdit partout. On dit que le salé fait boire, parce qu'il n'encourage pas à travailler, et rien n'est plus juste; en effet, le compagnon, sachant qu'il n'aura rien à toucher en achevant une composition comptée et qui lui a été payée, n'a pas de courage à la besogne. Loin d'être dans son dur, il a la flème: de là de fréquentes sorties; de là aussi l'adage.

Eugène Boutmy, 1883⁵

Republier: c'est pourtant le choix qu'ont fait les éditions Le Mot et le Reste. Ayant trouvé cette édition par hasard, dans la librairie Tulu à Bruxelles en mai 2023, j'ai pu constater que cette définition était en tout points identique à l'édition originale de 1883. L'édition de 2019 présente cet extrait exactement de cette façon, sans commentaire ni note précisant le contexte typographique sexiste et oppressif dans lequel il a été écrit. Actuellement, le problème n'est pas ce qui a pu être dit à propos des femmes dans l'histoire typographique, c'est de savoir comment présenter ces écrits de manière efficace et claire. ¶ *Direct, accessible et futé* de Michael Bierut, publié en 2021 par Bureau Brut Publishing, dresse un tour d'horizon des articles et travaux majeurs de son auteur. Élève de Massimo Vignelli, Michael Bierut parle longuement des enseignements de ce dernier, et aussi de l'impression de liberté typographique qu'il a éprouvé, et dont il a parfois abusé dans sa carrière de freelance.

Dans l'un de mes premiers projets en solo, j'ai utilisé 37 polices différentes en l'espace de 16 pages. Ma femme, qui avait elle-même suivi une scolarité catholique, reconnut aisément le syndrome dont j'étais alors la victime. Elle se souvenait encore de ses camarades de classe qui avaient continué leurs études dans des établissements publics après avoir passé huit ans dans une école tenue par des religieuses: enfin libérées de la tyrannie des rigoureux uniformes en grosse laine, elles s'étaient mises à porter les jupes les plus courtes qu'elle pouvaient trouver. « Seigneur » a-t-elle dit en voyant l'un de mes travaux. « Tu es vraiment devenu une traînée, hein ? »

Michael Bierut, 2022⁶

L'article original, *Thirteen Ways to Look at a Typeface*, date de 2007 et est toujours en ligne sur le site *Design Observer*. Tout jugement intime mis de côté, trop de questions se bousculent. Nous pouvons aborder cet extrait en tant que manifeste des problèmes de choix rééditoriaux et du sexisme intériorisé abordés précédemment. Quelle est l'utilité d'un tel passage, au sein d'un article typographique ? Pourquoi l'analogie entre féminité et typographie est aussi facilement faite, dans des termes aussi réducteurs ? Et surtout, quelle est l'utilité pour Bureau Brut Publishing d'incorporer, de traduire et de republier une insulte putophobe prononcée par une femme, à l'encontre de son mari qui plus est ? ¶ Là où la définition d'Eugène Boutmy est profondément dense et nous donne des informations contextuelles et historiques importantes, qui méritent de refaire surface, cet extrait est creux. Une réminiscence de seum, de haine, d'une éducation religieuse ayant fait plus de mal que de bien aux idées. La concurrence, le harcèlement et le jugement entre femmes est l'un des outils patriarcaux les plus puissants, puisqu'il divise la lutte et déplace les revendications. ¶ Une femme qui en qualifie une autre de traînée sera toujours patriarcalement bienvenue. Étant femme elle-même, son jugement devient soudainement indiscutable. Elle donne le

droit à l'oppression et ouvre la porte de la violence. L'utilité de cet extrait est nulle. Michael Bierut a publié des dizaines d'articles durant sa carrière, il aurait été aisé de choisir un autre article, ou même éviter sa publication, en raccourcissant le livre de quelques pages.

Il est significatif que le crucifix, à côté de son rôle religieux, est aussi une démonstration de la forme parfaite — une union de l'agressif vertical (mâle) et du passif horizontal (femelle).

Paul Rand, 1947⁷

La première citation à propos du design graphique dont je me souviens durablement est la définition même de la culture du viol, tirée d'un livre conseillé par mes professeur·es. *Thoughts on Design* de Paul Rand est le premier livre de graphisme théorique que j'ai lu. J'avais dix-huit ans, j'étais en première année de DN MADe. J'avais déjà un baluchon féministe mais je restais murée dans une confusion totale, pensant que la tolérance et la bienveillance était à la portée de tous·tes. ¶ Les États-Unis, bien que possédant une histoire typographique féminine plus libre et connue que l'Europe, est pourtant le pays d'où émanent les deux citations précédentes, qui m'ont donné la colère nécessaire pour débiter cet écrit. De plus, cette liberté accordée aux femmes a simplement été rendue possible par la ségrégation de la population afro-américaine. Suivant l'horrible échelle des minorités à opprimer, il était plus important aux États-Unis d'empêcher les afro-américain·es d'accéder à certains métiers que les femmes.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ BOUTMY, Eugène, *Dictionnaire de l'argot des typographes, suivi d'un choix de coquilles typographiques célèbres ou curieuses*, Flammarion et Marpon, Paris, 1883, p. 68 à 70, <https://archive.org/details/dictionnairedel02boutgoog/page/n82/mode/2up> consulté le 12 décembre 2023
- ² Ibid. p. 58–59
- ³ Ibid. p. 72
- ⁴ Ibid. p. 92
- ⁵ Ibid. p. 99
- ⁶ BIERUT, Michael, *Direct, accessible et futé*, traduction Stéphane Darricau, Bureau Brut Publishing, Toulouse, 2022, p. 80
- ⁷ RAND, Paul, *Thoughts on Design*, Chronicle Books, édition originale 1947, San Francisco, 2014, p.14

HUIT

Pour ce qui est de la typographie féminine européenne, Alice Savoie est la première typographe dont nous avons abordé le travail en cours d'histoire du design graphique, durant mon DN MADe. J'étais en deuxième année, je venais de finir de lire *La typographie moderne. Un essai d'histoire critique* énoncé précédemment, en bref ce à quoi je pensais depuis un an et demi s'est avéré vrai : je voulais être *type designer*. J'ai téléchargé le *Faune*, et son travail, ses écrits ont intégré mon bottin de références. De nos jours, il est bienvenu d'écrire, produire et s'exprimer autour de la typographie féminine, les ouvrages et projets autour de la question se multiplient depuis 2015. Je ne déroge pas à cette règle, et avec cet écrit, je m'inscris dans une forme de tendance dans l'air du temps, dont sont faits le féminisme et la typographie actuels.

Je pense aussi que ce projet s'est inscrit dans un moment pas anodin, on a commencé à le définir en 2015, on l'a mené de 2018 à 2022. J'ai l'impression qu'il y a eu un gros coup d'accélérateur, sur cette question de la considération de la femme dans la société et dans le monde du design. C'est aussi une période durant laquelle j'ai eu deux enfants, ce fut un moment de redéfinition de nombreux paramètres pour moi. Socialement, la question féministe s'est imposée.

Alice Savoie, 2023¹

Diplômée de l'école Estienne et de l'université de Reading, Alice Savoie enseigne à l'Atelier National de Recherche Typographique de Nancy, et à l'École Cantonale d'Art de Lausanne. Elle a travaillé à Monotype, avant de devenir freelance. Elle parle ici du projet *Women In Type*, qu'elle a mené avec la chercheuse Dr. Helena Lekka, sous la direction de Fiona Ross, une typographe anglaise et professeure à l'université de Reading.

*Monotype possédait des archives sur place, et travailler pour cette fonderie m'a permis de former mes premières interrogations quant à leur héritage typographique. J'ai pu côtoyer ces archives, et mon manager de l'époque, qui s'appelait Robin Nicholas, avait commencé à travailler au sein du *Monotype Drawing Office* pendant les années 1960. Il avait une connaissance extrêmement riche de cette histoire. C'était le manager idéal pour un premier emploi en tant que typographe, il était très bienveillant, j'ai beaucoup appris grâce à lui.*

Alice Savoie, 2023²

Women in Type est une référence passionnante en terme de recherche micro-historique et typographique. Ayant pour sujet d'étude la place des femmes au sein de la production de caractères des usines Monotype au xx^e siècle, ce projet me permet d'aborder dans cette section une époque plus proche de nous. Le *Type Drawing Office* et la *Matrix Factory**, entités essentielles à la production des caractères Monotype durant tout le xx^e siècle, comptèrent des femmes dans leur rang dès leur création. Ces dernières ont entre autres participé au développement du *Times New Roman* de Stanley Morison, comme Alice Savoie l'indique dans son article *The Women Behind Times New Roman. the Contribution of Type Drawing Offices to the Twentieth Century Type-making*†.

Si vous avez vu une de mes conférences, vous avez dû comprendre que l'on ne veut pas surjouer le rôle qu'avaient ces personnes. Elles n'étaient pas créatrices de caractères, elles avaient plutôt un rôle de développement et de production. Elles avaient énormément de compétences techniques et de responsabilités, en revanche elle n'assumaient pas ce rôle de directrices artistiques.

Alice Savoie, 2023³

Mon désir simple de vérité quant aux vies et travail de ces femmes s'est beaucoup reposé sur cette citation au début de l'écriture. Ces femmes

* La *Matrix Factory* (usine des matrices) est l'équipe responsable de la production des matrices et caractères, tandis que le *Type Drawing Office* (bureau de dessin de caractères, abrégé TDO) prenait en charge le dessin des caractères.

† <https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/33/3/209/5867210> consulté le 28 novembre 2023

s'inséraient dans une hiérarchie stricte, elles avaient une pratique d'exécutantes, elles n'avaient pas un rôle à proprement parler de direction artistique ou de création typographique. Le *Type Drawing Office* sera par exemple largement critiqué par Eric Gill, puisque le rôle de ce bureau était de réceptionner les dessins originaux, puis de les développer en familles typographiques complètes.

Il est déjà assez difficile pour le dessinateur de dessiner une lettre à une taille dix ou vingt fois supérieure à celle du caractère réel tout en lui donnant les bonnes proportions; cela requiert beaucoup d'expérience et de science. Il est à peu près à une équipe d'employés plus ou moins soumis, même si l'école d'art locale a fait pour eux de son piètre mieux, de savoir à quoi ressemblera une lettre agrandie une centaine de fois quand elle sera ramenée à la taille du caractère désiré.

Eric Gill, 1931⁴

Connu pour son sexisme et sa vie personnelle émaillée d'inceste dont ses filles furent les victimes, le mépris d'Eric Gill ne concerne pas seulement les compétences de dessin, mais aussi le niveau d'études et la main d'œuvre largement féminine du *Type Drawing Office*. Cette vision des propos d'Eric Gill n'est pas mienne, elle figure au sein du projet *Women In Type*[‡]. Même s'il se montre cinglant quant au niveau d'études du *Type Drawing Office*, ce bureau n'embauchait que des personnes avec un bon niveau scolaire, ayant été à la *Grammar School*[§]. Les employés de la *Matrix Factory* par exemple, le département en charge de la production des matrices, étaient souvent plus jeunes et issus de parcours scolaires plus modestes. Ce département était le plus féminisé de Monotype.

Le travail du Type Drawing Office n'était pas identifié comme un travail d'usine, pas comme le travail de la Matrix Factory. Je pense qu'en cela il y avait une forme de distinction. On n'a pas eu d'informations sur la nature des relations entre ces femmes. Ce qui m'a été dit, en témoignages directs donnés par des femmes ayant travaillé à Monotype après la Seconde Guerre Mondiale, c'est qu'il avait une forme de sociabilisation, notamment entre hommes et femmes qui se mariaient fréquemment. Il y avait beaucoup d'activités sociales sportives, des soirées dansantes, des spectacles, qui faisaient que certes la paye n'était pas mirobolante, mais Monotype possédait de bonnes conditions de travail, le cadre était sympathique, il y avait cette vision de l'employeur qui s'occupe bien de ses employés. Il y avait une cantine, certaines maisons étaient attribuées à des employés, tout ces éléments faisaient que l'on était heureux de travailler pour Monotype.

Alice Savoie, 2023⁵

Les salarié·es de la *Matrix Factory* avaient la plupart du temps été au collège technique ou professionnel, ou avaient arrêté l'école à la fin de la primaire. Il n'empêche que ces personnes étaient elles aussi très qualifiées dans leur domaine, Monotype étant l'un des leaders de la production industrielle typographique du xx^e siècle. Le *turnover* des employé·es à l'usine des matrices semblait plus intense que celui ayant lieu dans le *Type Drawing Office*, où la main d'œuvre semblait moins interchangeable et plus rare. Mais que ce soit à l'usine ou dans les bureaux, la norme pour les femmes était de quitter leur travail sitôt qu'elles se mariaient et tombaient enceintes.

Il y avait toujours des managers au-dessus d'elles, par exemple Fritz McSteltzer, le responsable du Type Design Office, et encore au-dessus Frank Hinman Pierpont, le responsable des usines (Monotype Works) et ensuite Stanley Morison, le responsable typographique (typographical advisor).

Alice Savoie, 2023⁶

Les femmes étaient toujours encadrées, les hommes jouaient à leur tour le rôle de garde-fous techniques. Elles mettaient leur savoir-faire au service de l'œuvre de quelqu'un d'autre. Et de plus, la main d'œuvre féminine se doit d'être plus interchangeable et flexible que la main d'œuvre

‡ <https://www.women-in-type.com/articles/criticism-against-the-monotype-tdo> consulté le 18 novembre

§ Apparues au Moyen-Âge en Europe, les *Grammar Schools* avaient pour but premier d'enseigner gratuitement la grammaire latine, ce qui en fait les écoles les plus anciennes de l'histoire. Elles se sont considérablement développées en Angleterre sous le règne d'Edward VI (1547-1553). Devenues à partir de 1944 des établissements d'excellence, certaines sont encore aujourd'hui publiques, et l'admission se fait sur examen.

masculine, puisque le mariage et la maternité doivent être les passions premières des femmes au xx^e siècle. Ce revirement technique soudain est un effet direct de la révolution industrielle: les femmes furent les premières à travailler sur machines Monotype et Linotype, sur les pantographes et autres machines de production de matrices, les hommes se partageant entre eux la partie créative et manuelle, devenue plus noble que la nouvelle machinerie typographique.

Pour la petite anecdote, quand je suis allée interviewer Patricia Saunders au Pays de Galle, dans son petit village, avec son mari, David Saunders, qui avait été responsable du Type Drawing Office, à ce moment-là j'avais un enfant très jeune, et elle m'avait clairement dit que la place d'une mère est auprès de ses enfants, pas au travail.

Alice Savoie, à propos de Patricia Saunders, 2023⁷

Elles étaient elles-mêmes d'accord avec cette hiérarchie masculine et les carrières courtes, stoppées par la maternité, comme en atteste le témoignage de Patricia Saunders (1933–2019). Devenue mère jeune, cette dernière mit sa carrière en pause durant vingt ans, avant de revenir au *Type Drawing Office*. Elle a donc connu le passage de la production typographique manuelle à numérique, en plus d'être mariée à un responsable du *Type Drawing Office*, David Saunders. Après son travail sur certains des caractères les plus emblématiques de Monotype comme le *Centaur*, le *Van Dijck* ou le *Spectrum*, son choix de revenir à Monotype lui a permis de collaborer avec Robin Nicholas pour l'*Arial* et le *Columbus*, ainsi que de dessiner son propre caractère en 1992, le *Corsiva*. Avec la Production Assistée par Ordinateur qui arrive en force sur la production typographique dès 1980, la différence entre la période typographique qu'elle a laissé durant les années 1960 et celle qu'elle a retrouvé en 1980 est tout à fait radicale.

Il faut toujours se rappeler que l'on a un point de vue qui est ancré dans une contemporanéité qui est très différente de l'époque dont on parle ici.

Alice Savoie, 2023⁸

Il savait fort bien que si un homme pouvait leur paraître ridicule en aimant sans espoir une jeune fille ou une femme entièrement libre, il ne l'était jamais en courtisant une femme mariée, en risquant tout pour la séduire.

Léon Tolstoï, 1877⁹

Dans l'Europe moralisatrice et religieuse de la fin du xix^e siècle, il était socialement accepté de tenter de séduire explicitement une femme mariée. En tout cas, plus qu'une femme célibataire. Puisque la femme mariée est sous le joug de la propriété et de l'autorité de son mari, elle est plus désirable qu'une femme libre et seule. Vu sous l'angle que nous propose Tolstoï, naviguer dans la société amoureuse du xix^e siècle semble abrupt et plutôt malsain.

[...] En plus, le mariage m'a donné un sentiment de pouvoir illusoire. [...] Aucune autre situation ne lui confère une telle liberté. Par ailleurs, le statut de femme mariée la protège en partie du rejet et de l'humiliation. Quel que soit l'avis ou le comportement des hommes à son égard, au moins l'un d'entre eux l'a élue marchandise de première catégorie. [...]

Ellen Willis, 2022¹⁰

C'est donc bien l'homme qui valorise la femme qui l'épouse, elle a besoin d'une validation extérieure pour se sentir à l'aise socialement. Ce fut mon cas des années durant, le mariage en moins. J'étais aimée, j'étais dans la norme. Je pouvais puis devais rapidement quitter ma violence, m'apaiser, quitter mes peurs et ma mine maussade, puisque j'étais choisie, souvent heureuse, et dans un état émotionnel des plus stables, en apparence. Le couple me donnait un espace de respiration, de validation de ma personne, qui ne m'a jamais convenu sur le long terme, car mon discernement mourait, au fur et à mesure que ma peur de

mal faire explosait, l'autre finissait par m'envahir. ¶ La figure de la veuve est indissociable de la femme mariée. En revanche qu'en est-il des femmes seules, célibataires? Pire encore que la sous-représentation des femmes veuves et mariées dans nos archives typographiques, les célibataires y sont presque introuvables. La révolution industrielle a créé et nourri une compétition entre femmes mariées et célibataires, qui a perduré jusqu'à la première moitié du xx^e siècle.

Sur l'aspect du rapport au travail, on a étudié les archives à Reading de la première femme députée britannique, Nancy Astor. Il y avait des lettres de femmes célibataires, qui disaient « vous ne pouvez pas autoriser les femmes mariées à travailler, car elles vont nous voler le travail. Nous avons besoin de gagner de l'argent, elles n'ont pas besoin d'en gagner. » C'est intéressant de voir que des femmes entre elles n'étaient pas d'accord, puisque l'on parlait du principe qu'il n'y avait pas besoin de deux revenus au sein d'un foyer. Si une femme mariée allait en chercher un second elle allait prendre le travail de celles qui en avaient le plus besoin, voire elle allait leur faire de la concurrence déloyale puisqu'elle pouvait se permettre de travailler pour moins cher. Elle a moins besoin d'un salaire important, elle va dévaluer son travail en réclamant un salaire moins élevé.

Alice Savoie, 2023¹¹

Leur vies fonctionnait comme des vases communicants, suivant les choix qu'elles faisaient, ou que la société faisait pour elles. Célibataires, elles subissaient le jugement sociétal mais pouvaient travailler et étaient libres. Mariées, elles étaient protégées (selon les mœurs de l'époque), acceptées socialement, mais elles devaient se faire exploiter et dévaluer leur salaire pour espérer travailler. Marché du travail oblige, les célibataires étaient alors elles aussi obligées de revoir leur salaire à la baisse, pour rester en lice, ce qui augmenta la précarité féminine. Au-delà du sexisme intériorisé, le travail des femmes était un réel enjeu économique entre elles, enjeu renforçant le mal-être et empêchant l'union syndicale. ¶ Cependant, deux femmes célibataires ont ressurgi dans l'histoire typographique grâce à *Women In Type*. Le *Type Drawing Office* comprenait déjà des femmes dans leur rang durant les années 1910, comme en atteste la figure de Dora Pritchett, l'une des toutes premières employées.

Pour Dora Pritchett, on a été mis sur la piste par une autre chercheuse qui s'appelle Sally Morris. Elle avait fait sa thèse sur les caractères typographiques d'Eric Gill, qui étaient sortis chez Monotype. Elle avait identifié que Dora Pritchett avait travaillé sur les caractères de Gill, et elle a remarqué que c'était une des premières employées de Monotype. On retrouve son nom dans un carnet de Fritz McSteltzer, le responsable du TDO, dans lequel il cite le nom des quatre premières employées en 1910.

Alice Savoie, 2023¹²

Women In Type s'est donc construit aussi en collaboration avec des chercheuses extérieures au projet. Ces recherches prirent rapidement l'allure d'une pelote de laine: une fois le fil tiré, un foisonnement d'informations fut exhumé et relié entre elles.

On a retrouvé un document évènementiel de 1937, qui célébrait les cinquante ans de Monotype. C'était un grand dîner, et l'on voit sur la liste des invités et le plan de table, que Dora Pritchett est à la table des managers, aux côtés de Stanley Morison, Beatrice Warde etc. On a le manager de Monotype, puis Stanley Morison à côté de lui, Beatrice Warde de l'autre côté, qui est la première femme à droite, et Dora Pritchett est la première femme à gauche. Cela montre bien qu'elle avait une place d'honneur, a priori elle était plutôt à la fin de sa carrière.

Alice Savoie, 2023¹³

Quant à Dora Laing, arrivée chez Monotype en 1922 à seize ans, elle resta toute sa vie célibataire et sans enfant, comme Dora Pritchett. Elle sera une figure incontournable du *Type Drawing Office* jusqu'à sa retraite en 1966. Les archives Monotype possèdent son carnet de notes, appelé *A Brief Summary of How a Font is Produced for Monotype Use*

et daté de 1956. À cent soixante-neuf années d'écart, Marie-Nicole Hérissant et Dora Laing ont toutes deux eu un rôle d'archiviste de leur histoire typographique, qu'elles ont endossé sans contrainte et de leur plein gré. ¶ L'histoire désordonnée typographique est si peu documentée et sauvegardée que le moindre objet graphique, un carnet ou même un plan de table, devient une mine d'indications et de rétablissement de la postérité féminine. En définitive, étudier le projet *Women in Type* et échanger avec Alice Savoie m'a permis d'ancrer cet essai plus proche de notre époque. De plus, les figures de Dora Pritchett, Dora Laing et Patricia Saunders nous prouvent qu'il n'y avait pas de manière universelle de pratiquer la typographie au xx^e siècle, et ce malgré les diktats et l'injonction à la vie de foyer et la maternité. Les femmes naviguent en eaux troubles au sein de notre histoire désordonnée typographique, et finalement même la typographie de la fin du xix^e siècle n'aura pas eu raison d'elles.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ SAVOIE, Alice, interview du 10 mars 2023
- ² Ibid.
- ³ Ibid.
- ⁴ GILL, Eric, *Un essai sur la typographie*, traduction Boris Denné et Patricia Menay, Ypsilon éditeur, coll. Bibliothèque typographique, Paris, 2018, p. 93
- ⁵ SAVOIE, Alice, interview du 10 mars 2023
- ⁶ Ibid.
- ⁷ Ibid.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ TOLSTOÏ, Léon, *Anna Karénine*, traduction Henri Mongault, Gallimard, coll. Folio classique, édition originale 1877, Paris, 2021, p.199
- ¹⁰ WILLIS, Ellen, *Sexe et liberté*, traduction Fanny Quément, Audimat, Toulouse, 2021, p. 21
- ¹¹ SAVOIE, Alice, interview du 10 mars 2023
- ¹² Ibid.
- ¹³ Ibid.

œufs et du sperme humain,
cela ne sert à rien de maintenir
ces œufs et ce sperme humain
dans les congélateurs en pré-
vision de vies à produire. On
doit décongeler tous les œufs
humains, tout le sperme
humain, aucun ventre ne doit
continuer à donner la vie. Les
ventres donnent la vie, mais
les ventres reprennent la vie.
Les femmes ont le droit de
donner la vie, les femmes ont

aussi le droit de reprendre la vie. Les femmes ont le pouvoir de l'extinction de la vie. Moi je le dis clairement quand je rencontre des jeunes filles, je leur dis arrêtez de vous faire arnaquer, ça suffit maintenant, ça suffit de maintenir la vie, y'en a assez de participer au cycle de la vie. C'est le moment de refuser de participer à la production gé-

nérale. Je leur dis aux jeunes filles, ne faites pas d'enfant, vous allez le regretter. Personne n'ose leur dire mais moi je le dis, ce n'est pas le tribunal des mères qui va nous aider, alors moi je le dis, la grossesse, les enfants, cela nous rend vulnérables, je refuse d'être vulnérable, je ne vois pas pourquoi les femmes devraient être vulnérables. Il faut que ça cesse.

Et rien que d'y penser, j'ai la rage, rien que de penser à cet employé de la mairie qui veut réduire Salomé, enfermer Salomé, la rendre vulnérable, rien que de penser à ce faiblard à bandes réfléchissantes envoyé par ses collègues de la mairie, envoyé par le tribunal des pères, j'ai la rage. Je revois son allure dégueulasse, son regard de travers. J'ai dû calmer Salomé,

j'ai dû garder Salomé à l'intérieur, l'empêcher de jouer dehors, ce faiblard aurait rendu Salomé vulnérable si elle avait continué de jouer dehors, il l'aurait violée dehors, il l'aurait tuée dehors. Salomé a dû se résigner à jouer avec le chat de sa petite voisine car dehors elle risquait la mort. Salomé et la petite voisine se sont occupées du chat ensemble, elles l'ont caressé ensemble, elles l'ont nourri ensemble. Le chat faisait sa vie

la journée, la nuit, mais vers dix-huit heures, Salomé et la petite voisine sortaient le sachet de croquettes du placard, le bruit du sac faisait apparaître le chat. Elles le caressaient pendant qu'il mangeait. Salomé me racontait que la petite voisine passait aussi du temps avec le chat le dimanche matin, Salomé voulait aussi le caresser le dimanche matin, alors Salomé est allée dormir chez la petite voisine pour caresser le chat

le dimanche matin, le chat les rejoignait au lit, il se roulait en boule sous la couette entre les corps des petites filles. Après les balades dans les rues, sur les toits, dans les jardins, dans les buissons, dans la fraîcheur de la nuit et du petit matin, le chat venait se réchauffer la fourrure sous la couette. Pour qu'il ronronne, pour qu'il reste, Salomé et la petite voisine ne parlaient pas, ne gigotaient pas, allongées

toute la matinée sous la couette, elles gardaient le silence, elles chuchotaient juste un peu parfois par-dessus les ronronnements, leurs corps se maintenaient immobiles, pour ne pas déranger la tranquillité du chat, pour qu'il reste contre elles, elles ne voulaient pas qu'il parte, elles voulaient qu'il reste avec elles, elles l'avaient attendu toute la nuit, il ne fallait pas gâcher ce moment avec lui. Elles retenaient leurs

gestes, chaque mouvement devait être doux, un mouvement brusque et le chat aurait sursauté, le chat aurait filé. Elles ne bougeaient plus, elles ne parlaient presque plus, les petites filles devenaient des mortes. Voilà, c'est ça que les faiblards de la mairie, les collègues de la mairie, le conseil municipal, le tribunal des mères, le tribunal des pères veulent, ils veulent que nos filles se tiennent mortes, et on apprend aux filles à se tenir

mortes, à jouer au chat, à l'attendre, à le nourrir, à le regarder en silence, à le soigner en silence, pour apprendre à se tenir bien morte. C'est ça qu'on apprend aux petites filles, on les coince dans les maisons, dans les appartements, surtout bien à l'intérieur, surtout bien enfermées à clé, on leur apprend à attendre le retour du chat comme celui de l'être aimé, on leur apprend la valeur de leur vie aux demi-vies, on

leur apprend que cette demi-vie
doit attendre, que cette demi-vie
n'a qu'à fermer sa gueule.

*Benazet Heugenhauer, Estelle,
Le régime parfait, Rotolux Press,
2022, p. 76-86*

Il me fut, et m'est encore aujourd'hui difficile de lier un sentiment positif avec le sujet de cet écrit. La colère et le blues ne m'ont pas quitté durant l'écriture. L'illégitimité aussi, la contradiction entre le sujet de cet essai, les figures typographiques puissantes que j'aborde, le ton offensif que j'adopte, et ma difficulté à assumer mon féminisme et ma défense légitime quotidiennement. Je ne souhaite pas détester une moitié de la population mondiale, aussi immonde puisse-t-elle être. J'ai parlé en 2023, deux fois, pour deux actes différents, pour deux hommes différents. Je ne suis jamais allée chez les flics. Je me suis barricadée, dans ma chambre d'ado, avec mes livres de typographie et de féminisme, et ai tâché de transformer cet espace en chambre à soi. Entre 2017, année durant laquelle un premier garçon a jugé correct de me toucher pendant mon sommeil, et 2023 qui touche à sa fin, le sentiment que presque rien n'a progressé persiste, d'où ma misandrie sélective.

Évidemment que nous ne sommes pas exemptes de comportements problématiques. Bien sûr que notre discours ou notre façon d'être peuvent parfois être violents. Mais, on ne parle pas de la même violence.

Ovidie, 2023¹

Sélective car je ne les déteste pas tous, mais j'en déteste tant, je déteste tant de leur propos, de leur positions, de leur satisfaction, que rester impartiale et raisonnable m'est actuellement compliqué. Ce sentiment, en me rendant intolérante leur donne raison, aussi la honte ne me quitte pas. J'ai remarqué il y a peu que désormais je fuis presque instantanément la discussion et les débats féministes, lorsque des hommes y prennent part. Par ennui surtout, par agacement, par manque de répartie, par timidité, mais aussi, et c'est rageant à avouer, par peur.

Il y a quelques années, quand j'entendais des discours féministes misandres et violents, je n'étais pas forcément d'accord. J'étais certain·e que la solution n'était pas la violence. Mais maintenant je comprends, et mon discours actuel y ressemble.

Léa-Safi de Craene, 2023

La naïveté féministe de mon adolescence s'est estompée, je suis lassée d'éduquer, d'être tolérante, de pointer les manquements. Apprendre des statistiques par coeur, expliquer le sexisme par une enfance nulle, un traumatisme des femmes, une déviance sexuelle refoulée, de la psychologie de comptoir n'a jamais été ma vocation et ne le sera jamais, je ne peux plus porter ce fardeau que beaucoup pensent être celui des féministes. Hébétée par un choc post-traumatique aussi violent que tardif, j'ai oublié des pans entiers de ma vie personnelle, entre février et juin. Je peux aisément dire sur quels projets je travaillais, où en était l'écriture de ce texte, quels livres m'ont marqué. Mais ma vie, tout ce qui n'est pas typographique ou graphique finalement, ces quatre mois de vie restent figés en un concept grisâtre, glauque que je n'ose plus aborder.

LIVRES-COCONS, FÉVRIER-JUIN 2023

- BENAZET HEUGENHAUSER, Estelle, *Le régime parfait*, Rotolux Press, Fontenay-sous-Bois, 2022
Pause de midi à Pilote, mars 2023, librairie la Régulière, Paris 18^e
- DESPENTES, Virginie, *Cher connard*, Grasset, Paris, 2023
Librairie Le pied à terre, septembre 2022, Paris Paris 18^e
- ERNAUX, Annie, *L'occupation*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2002
Pause de midi à Pilote, février 2023, librairie la Régulière, Paris 18^e
- FAYOLLE, Azélie, *Des femmes et du style. Pour un Feminist Gaze*, éditions Divergences, 2023
Librairie de la BNF, après l'exposition *Imprimer ! L'Europe de Gutenberg*, Paris 6^e
- KOKOREFF, Michel, *La diagonale de la rage : une histoire de la contestation sociale en France des années 70 à nos jours*, éditions Divergences, Paris, 2021
Offert par Tonton Steph à Noël 2022, librairie Parallèles, Paris 1^{er}
- OVIDIE, *La chair est triste hélas*, Julliard, coll. Fauteuse de trouble, Paris, 2023
Offert par Papa à mes 23 ans, avril 2023, librairie Folies d'encre, Le Perreux-sur-Marne (94)
- PETIT, Élodie, LE LOUVIER, Marguerin, *Anthologie douteuses 2010-2020*, Rotolux Press, Fontenay-sous-Bois, 2020
Librairie Tultu, septembre 2022, Bruxelles
- RIGAUT, Jacques, *Le jour se lève ça vous apprendra*, éditions Cent pages, coll. Cosaques, Grenoble, troisième édition, 2022
Pause de midi à Pilote, librairie la Régulière, mars 2023, Paris 18^e

*Tu ne peux pas dire ça, je ne suis pas un agresseur, je vais me jeter par la fenêtre.
Je fais du somnambulisme sexuel, je n'étais pas conscient.*
[...], 2023

Je n'ai pas été violée. Il s'est arrêté lorsque le doigt allait entrer et que mes yeux s'ouvraient. J'ai vécu un vide, un trou, un entre-deux, un pli, un creux, un . Cet essai et ma colère ne forment pas un cadre adéquat pour débattre objectivement de nos avancées sociétales féministes actuelles, je n'ai pas l'envie, le savoir et les épaules pour. Néanmoins, un climat typographique apaisé et égalitaire est-il possible ? Les avancées de ces dernières années semblent nous laisser entrevoir un espoir. Mais tant que notre société ne sera pas profondément changée, bousculée, tant que l'on bouffera les miettes pour lesquelles une foule d'hommes cisgenres s'auto-congratulent, les progrès ne resteront qu'en surface. Je ne veux pas de vos safe places, de votre journée internationale des droits des femmes, de vos bombes au poivre, de vos cours d'auto-défense. Je veux rentrer chez moi le soir sans lampe-torche, ne plus entendre mon proprio dire à ma mère « Je suis content qu'une fille arrive dans l'appartement, ce sera plus propre maintenant », ne plus faire de cauchemars, ne plus sursauter à chaque contact physique, ne plus lancer à mes adelphees « Tu m'envoies un texto quand t'es rentré-e zozo, pour pas que je m'inquiète hein ? », et, plus que tout, ne plus voir le visage froissé, livide de mes sœurs de sort quand elles murmurent « Moi aussi ».

La typographie, comme de nombreux autres corps de métier, semble être une discipline historiquement sexiste et politiquement conservatrice. La seconde moitié du xx^e siècle semble avoir un peu, trop peu rectifié le tir, comparé à la situation quasiment impossible auxquelles les typotes et imprimeuses étaient confrontées à la fin du xix^e siècle. C'est une discipline de niche, ses progrès le sont aussi. Ces derniers n'empêchent pas toutes les paroles, celles dites légèrement, les figures de style douteuses et les comparaisons vaseuses.

D'autres personnes regardent des bouteilles de vin ou d'autres choses, ou, vous savez, les fesses des filles. Moi, je m'amuse à regarder les caractères.

Erik Spiekermann, 2007²

Certain·es me reprocheront mon manque d'objectivité et ma manie à répertorier n'importe quel propos masculin problématique. Voici donc un contre-exemple, le seul que j'ai trouvé. Pour reprendre Ovidie, nous sommes aussi capables de violence. Mais, on ne parle pas de la même violence.

Lorsque quelqu'un me demande si j'aime les lettres, je réponds habituellement que j'aime les beaux hommes et que les lettres sont seulement mon travail.

Gayaneh Bagdasaryan, 2020³

Erik Spiekermann parle de fesses, Gayaneh Bagdasaryan parle de beauté. Deux discours qui, même s'ils partagent la même notion de jugement physique sur autrui, sont différents dans leur expression et intensités. Parler de la beauté d'une personne dans son ensemble ne sera jamais comparable à une opinion portant sur une partie — sexualisée qui plus est — d'un corps. Les progrès sont relatifs et si fragiles. ¶ Récemment, je constate que, durant les deux stages que j'ai effectués cette année, à Pilote et Playtype, situés dans deux pays européens différents, les stagiaires sont toutes des filles blanches, et les tuteurs tous des hommes blancs. Où sont les tutrices de stage ? Où sont passées les 65%* d'étudiantes qui composent en moyenne les classes de design et d'art en France ? Où est la diversité culturelle de notre métier ? Y en a-t-il seulement déjà eu ? ¶ Elles sont recroquevillées dans l'histoire désordonnée. Elles abandonnent aussi, changent de carrière, comme par exemple Zuzana Ličko et Carol Twombly, prennent du recul sur la typographie, et à raison. Mon parcours typographique est, comme celui de tous·tes, emmitouflé de masculin. Je n'ai jamais eu de professeuse ou de tutrice de dessin de caractères. J'ai passé d'inlassables après-midis à chercher les fontes composant ce mémoire, réalisant qu'entretenir une culture typographique féminine n'est pas si aisé, la faute à l'histoire désordonnée et mon éducation typographique largement masculine. Et nous sommes en 2023, nous avons les outils.

* Statistique de HF Bretagne, citée dans le *Guide d'auto-défense pour étudiante-es en art*, collectif Les mots de trop, 2022, p.11

ALORS on découvre l'existence de Sappho, de penseuses brillantes, d'avant-gardistes bouillonnantes, de décisionnaires, d'écrivaines talentueuses, enterrées depuis toujours sous les couvertures des professeurs hommes. À l'heure actuelle, personne ne sait pourquoi dans les écoles, les rayonnages des bibliothèques des écoles, les cours de poésie et les émissions littéraires, il n'y a que des hommes blancs qui subsistent.

Élodie Petit, 2022⁴

Les aptitudes d'une police de caractères me sont bien plus importantes que le genre de sa·on créateur·ice. Par aptitude, j'entends ses qualités et capacités visuelles et esthétiques, et chaque police a les siennes, qui forment son identité. Le·a designer·euse graphique a ensuite une responsabilité importante quant à la mise en valeur et le respect de

ces caractéristiques, dans le sens où les choix qu'iel effectue ont une influence sur la perception de ladite police. Néanmoins, les polices de cet ouvrage sont toutes issues de mains et d'esprits féminins, parce qu'elles sont le produit de cette histoire désordonnée typographique.

Plus tard, je ne veux pas être choisie pour satisfaire un quota de parité, je veux être choisie parce que, je l'espère, mon travail sera à la hauteur de mes exigences.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

- ¹ OVIDIE, *La chair est triste hélas*, Julliard, coll. Fauteuse de trouble, 2023, p. 89
- ² HUSTWIT, Gary, *Helvetica*, 2007
- ³ BAGDASARYAN, Gayaneh, propos recueillis par Yulia Popova, *How Many Female Type*
- ⁴ PETIT, Élodie, *Fiévreuse plébéienne*, éditions du commun, Rennes, 2022, p. 102
- Designers Do You Know ? I Know Many and Talked to Some !*, Onomatopee, 2020, p. 99

1^{er} décembre 2023, peu après dix-neuf heures. Je déplie le drap rose pâle, celui qui puait la nuit du 23 janvier. La soupe et la compote refroidissent sur la gazinière, voici trois jours qu'il pleut. Une socquette taille 43-46 criblée de trous tombe du drap. Neuf mois qu'elle était à la maison, de la rue André Lacroix au garde-meubles, du garde-meubles à la rue Daniel Defoe. Je suis restée debout trop longtemps, à chercher une émotion appropriée, sans la trouver, en tortillant la socquette entre mes doigts. Je l'ai lavée deux fois sans le savoir, j'ai deux fois versé le vinaigre et la lessive dans le tambour de la machine sans le savoir. Elle sent Chateaufort, le vinaigre d'alcool blanc et la soupe. Je dis la vérité. La voici ma trace. L'agression se résume à une socquette cadavérique grisâtre, la trame du tissu devenue transparente sous les coussinets du pied. Une socquette négligée, que je jette à la poubelle, entre les épluchures de pommes et de carottes.

BIBLIOGRAPHIE

- BAUMANN, Kunigunde, *Diese Schriften seyn allesamt bey Conrad Baumanns, Schriftschneider und Schriftgiesern, hinterlassene Wittibe, zubekommen in Nürnberg*, Nuremberg, c. 1690, <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/drucke/content/titleinfo/7656129>
- BENAZET HEUGENHAUSER, Estelle, *Le régime parfait*, Rotolux Press, Fontenay-sous-Bois, 2022
- BIERUT, Michael, *Direct, accessible et futé*, traduction Stéphane Darricau, Bureau Brut Publishing, Toulouse, 2022
- , « *Lella Vignelli* », 22 décembre 2016, <https://designobserver.com/feature/lella-vignelli/8277>
- BOCEL, Annie, GABLE, Nelly, *Dessins de geste. Gravure et poinçon typographique*, éditions des cendres, Paris, 2019
- BOUTMY, Eugène, *Dictionnaire de l'argot des typographes, suivi d'un choix de coquilles typographiques célèbres ou curieuses*, Flammarion et Marpon, Paris, 1883, <https://archive.org/details/dictionnairedel02boutgoog/page/n18/mode/2up>
- BRINGHURST, Robert, *Principes élémentaires de la typographie. Une histoire des styles*, traduction Perrine Chambon, éditions B42, Paris, 2023
- BRIQUET, Nicolas, LOYSON, ?, *Épreuve des caractères de la fonderie Loyson et Briquet*, 1751, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040471q/f7.item>
- BUCKLEY, Cheryl, “*Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*”, *Design Issues*, vol. 3, n°2, MIT Press Lab, Cambridge, 1986
- CHANCOGNE, Thierry, « *Un caractère: L'écriture typographiée* », *Revue Faire* n°43, 25 janvier 2023
- Collectif, *Les caractères de l'Imprimerie Nationale*, Actes Sud, Arles, 1990
- Collectif des typotes, *Voix Off. Imprimerie de femmes*, Cahier des typotes, Lyon, 2022
- Collectif Les mots de trop, *Guide d'auto-défense pour étudiant-es en art*, Rennes, 2022
- COURIAU, Emma, « *Un grave problème: le travail industriel des femmes* », *La bataille syndicaliste*, Lyon, 21 août 1913, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6764253m>
- COT, Pierre, *Essais de caractères d'imprimerie*, Paris, 1707, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015033591689&view=1up&seq=1>
- DE LA FONTAINE, Jean, *La jeune veuve*, fable 21, livre IV, éditions Claude Barbin, 1668
- DESPENTES, Virginie, *Cher connard*, Grasset, Paris, 2022
- DIAZ, Brigitte, *L'épistolaire au féminin*, Presses universitaires de Caen, Caen, 2006
- DRUCKER, Johanna, « *De la lettre à l'écran. La migration des caractères* », *Back Office* n°3, éditions B42, 2019
- ERNAUX, Annie, *La femme gelée*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 1981
- , *L'évènement*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2000
- , *Mémoire de fille*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2016
- FAYOLLE, Azélie, *Des femmes et du style. Pour un Feminist Gaze*, éditions Divergences, Paris, 2023
- FOURCAULT, Annie, *Banlieue rouge 1920–1960. Années Thorez, années Gabin: archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, éditions autrement, coll. Mémoires, Paris, 2008
- GILL, Eric, *Un essai sur la typographie*, traduction Boris Denné et Patricia Menay, Ypsilon éditeur, coll. Bibliothèque typographique, Paris, 2018
- GILLÉ, Joseph, *Épreuve des caractères de la fonderie de Joseph Gillé, graveur et fondeur des caractères de l'Imprimerie des Départements de la Guerre, Marine et Affaires étrangères*, Paris, 1773, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1091024c/f1.double>
- GUÉLLIER, Nathalie, « *La scabieuse des prés: à l'origine contre la gale* », *Le Monde Jardinage*, Paris, 12 août 2019, <https://jardinage.lemonde.fr/dossier-2908-scabieuse-pres.html>
- HÉRISSANT, Marie-Nicole, *Épreuve des caractères de la fonderie de la veuve Hérisant*, Paris, 1772, https://twitter.com/Lett_Arc/status/1501370424000610309
- HOFER, Marie, “*The Widow Will Print. A Notice on the Mechanization of Printing*”, paru dans *Printing History* n°29–30, American Printing History Association, New York, 2021
- HUSTWIT, Gary, *Helvetica*, 2007
- Imprimerie impériale, *Épreuve des caractères français employés à l'Imprimerie impériale: à l'usage des protes et correcteurs*, Paris, 1810, <https://www.armarium-hautsdefrance.fr/document/26407?origin=Th%C3%A9matiques&origin-title=Imprimerie+nationale#c=0&m=0&s=0&cv=0>
- IRENE, *Hilaria. Récits intimes pour un féminisme radical*, éditions Divergences, Paris, 2022
- KINROSS, Robin, *La typographie moderne. Un essai d'histoire critique*, traduction Amarante Szidon, éditions B42, Paris, 2019
- , *Unjustified Texts. Perspectives on Typography*, Paris, éditions B42, coll. The Hyphen Press Series, édition originale 2002, Paris, 2020
- KUPFERSCHMID, Indra, “*First/Early Female Typeface Designers*”, *Alphabettes*, 21 septembre 2017, <https://www.alphabettes.org/first-female-typeface-designers/>
- Le Maitron, *COURIAU Emma [née MARCEAUX]*, Aubervilliers, 2010, <https://maitron.fr/spip.php?article79424>
- LUCE, Louis-René, *Essai d'une nouvelle typographie*, Paris, 1771, https://books.google.fr/books?id=7Y_ohwyd0K8C&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

- McMURTRIE, Douglas, *The Pierre Cot type specimen of 1707: with a reproduction in facsimile of the original specimen*, éditions Robert O. Ballou, Chicago, 1924
- MMS (FANNIE, Maryam, FLODMARK, Matilda, KAAMAN, Sara), *Natural Enemies of Books. A Messy History of Women in Printing and Typography*, Occasional Papers, Londres, 2020
- NOIRIEL, Gérard, *Qu'est-ce que la micro-histoire?*, podcast *Le pourquoi du comment : histoire*, France Culture, 28 mars 2022
- OVIDIE, *La chair est triste hélas*, Julliard, coll. Fauteuse de trouble, Paris, 2023
- PETIT, Élodie, *Fiévreuse plébéienne*, éditions du commun, Rennes, 2022
- , LE LOUVIER, Marguerin, *Anthologie douteuses 2010–2020*, Rotolux Press, Fontenay-sous-Bois, 2021
- POPOVA, Yulia, *How Many Female Type Designers do you Know? I Know Many and Talked to Some!*, Onomatopée, Eindhoven, 2020
- RAND, Paul, *Thoughts on Design*, Chronicle Books, édition originale 1947, San Francisco, 2014
- REY, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris, 2005
- REYNOLDS, Dan, “*Selected Type Specimens Broadsheets from Gustav Mori’s Collection at the Gutenberg Museum in Mainz*”, *Parenthesis* 42, Fine Press Book Association, Sheffield, 2022
- , *Breitkopf on Punchcutting and Typefounding*, Berlin, 2019, https://www.academia.edu/40148584/Breitkopf_on_punchcutting_and_typefounding
- ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du nouveau littré, Paris, 1965
- SAVOIE, Alice, “*The Women Behind Times New Roman : the Contribution of Type Drawing Offices to the Twentieth Century Type-making*”, *Journal of Design History*, vol. 33, issue 3, Oxford University Press, Oxford, 4 juillet 2020 <https://academic.oup.com/jdh/article-abstract/33/3/209/5867210>
- , *Women in Type : the contribution of type drawing offices to 20th century type-making*, donnée le 14 septembre 2020 dans le cadre de la série de conférences Herb Lubalin de Type@Cooper, New York
- SCHIPPEL(IUS), veuve, *Specimen Characterum Seu Typorum Latinorum Probatissimorum, Incondite Quidem, Sed Secundum Suas Tamen Differentias Propositum, Tam Ipsis Librorum Autoribus, Quam Bibliopolis Et Typographis Apprime Utile Et Accomodatam: Obgamelte Teutsche und Lateinische wie auch Titel-Schriften sind zu bekommen in Franckfurt am Mayn / bey Johann Hennrich Schippelius, Burger und Schriftgiesser selige Wittib*, Francfort, 1768, <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/drucke/content/titleinfo/10740073>
- SCOTFORD, Martha, “*Messy History vs Neat History: Toward an Expended View of Women in Graphic Design*”, North Carolina State University of Design, Raleigh, 1994
- SOLANAS, Valerie, *Dans ton cul*, traduction Wendy Delorme, Fayard, coll. 1001 nuits, édition originale 1965, 2022
- , *SCUM Manifesto*, traduction Emmanuèle de Lesseps, Paris, Fayard, coll. 1001 nuits, édition originale 1965, Paris, 2021
- SMEIJERS, Fred, *Les contrepoinçons. Fabriquer des caractères au xvi^e siècle, dessiner des familles de caractères aujourd’hui*, traduction Amarante Szidon, éditions B42, Paris, 2014
- SORRENTINO, Gilbert, *Splendide-Hôtel*, traduction Bernard Hœpffner, éditions Cent pages, coll. Rouge-Gorge, édition originale 1973, Grenoble, 2017
- STRYCKWANT, Æ-C, *Épreuve et catalogue des caractères de l’imprimerie de la veuve Æ-C Stryckwant, à Bruxelles*, Bruxelles, 1802, https://books.google.fr/books?id=26xEAAA-cAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- TOLSTOÏ, Léon, *Anna Karénine*, traduction Henri Mongault, Folio, édition originale 1877, Paris, 1994
- VASQUEZ, Adrien, VERMEIL, Samuel, « *M-Formula ou théorie de la marionnette* », *Azimuths 40–41 : Revues de recherche en design. Un panorama*, École Supérieure d’Art et Design de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2014
- VIENNOT, Eliane, Typhaine D, « *En français, le masculin fait l’homme, le dominant, il ne <fait pas le neutre> : la tribune de 130 féministes en réponse à Macron* », *Le Monde*, Paris, 7 novembre 2023
- WEBBER, Laura C.G, “*Women Typeface Designers*”, *RIT Scholar Works*, coll. Thesis/Dissertation, Rochester, 1997, <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://scholarworks.rit.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=4844&context=theses>
- WILLIS, Ellen, *Sexe et liberté*, traduction Fanny Quément, Audimat, Toulouse, 2021
- WOOLF, Virginia, *A Room of One’s Own*, Penguin Books, coll. Modern Classics, édition originale 1927, Londres, 2020
- YOUSFI, Louisa, *Rester barbare*, La Fabrique éditions, Paris, 2023
- ZEMIANSKA, Élisabeth, « *Féminisme syndicaliste?* », *La bataille syndicaliste*, Lyon, 1^{er} août 1913, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6764233v/f1.item>

Merci,
Alice Savoie et Dan Reynolds,
 conteur·euses typographiques;
Boy Harsher, Death in Vegas,
 Have A Nice Life, Horsegirl,
 Joy Division, Molchat Doma,
 Parquet Courts, Sonic Youth
 pour la bande-son;
Coline Houot et Romain Laurent,
 relecteur·ices de grand conseil;
Copenhague;
Eva, fierté quotidienne;
Jeppe Pendrup, son savoir,
 sa bienveillance et les canettes
 de Tuborg le vendredi après-
 midi;
Julie Werenskjold Sørensen,
 sa joie, la sororité et les cours
 de prononciation danoise;
Léna Araguas et Alaric Garnier
 (Rotolux Press), pour leur
 enthousiasme et le PDF
 du *Régime parfait* d'Estelle
 Benazet Heugenhauser;
Les adelphe·s;
Les enseignant·es de l'ÉSAD
 de Valence: Adrien Vasquez,
 Alexis Chazard, Gilles
 Rouffineau, Lisa Bayle, Marie
 Gaspar, Samuel Vermeil pour
 leur riche pluralité de visions;
Maman, modèle quotidien;
Papa, allié quotidien.

Écrit et composé
par Louna Bourdon
Diplôme National
Supérieur d'Expression
Plastique, mention
Design graphique
2022–2024

Cet essai fut imprimé
par une Xerox
PrimeLink C9065, sur
Cyclus Offset 70g/m²
et 170g/m².

Le texte est composé
en *Bannikova*, Galina
Bannikova & Lyubov
Kuznetsova pour
Polygraphmash puis
Paratype, 1946–2001;
les citations en
Columbus, Robin
Nicholas & Patricia
Saunders pour
Monotype, 1992;
les pieds de mouche
en *Adobe Caslon Pro*,
William Caslon & Carol
Twombly pour
la fonderie Caslon puis
Adobe, c. 1734–1990
Achévé d'imprimer le 21
décembre 2023 à l'École
supérieure d'Art
et Design de Valence.

Vignette 724, *Épreuve des vignettes et fleurons polytypés, gravés sur bois par J. L DUPLAT*, fonderie Gillé (fils), Paris, 1804, p. 7 [https://](https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000168487/v0007.simple)

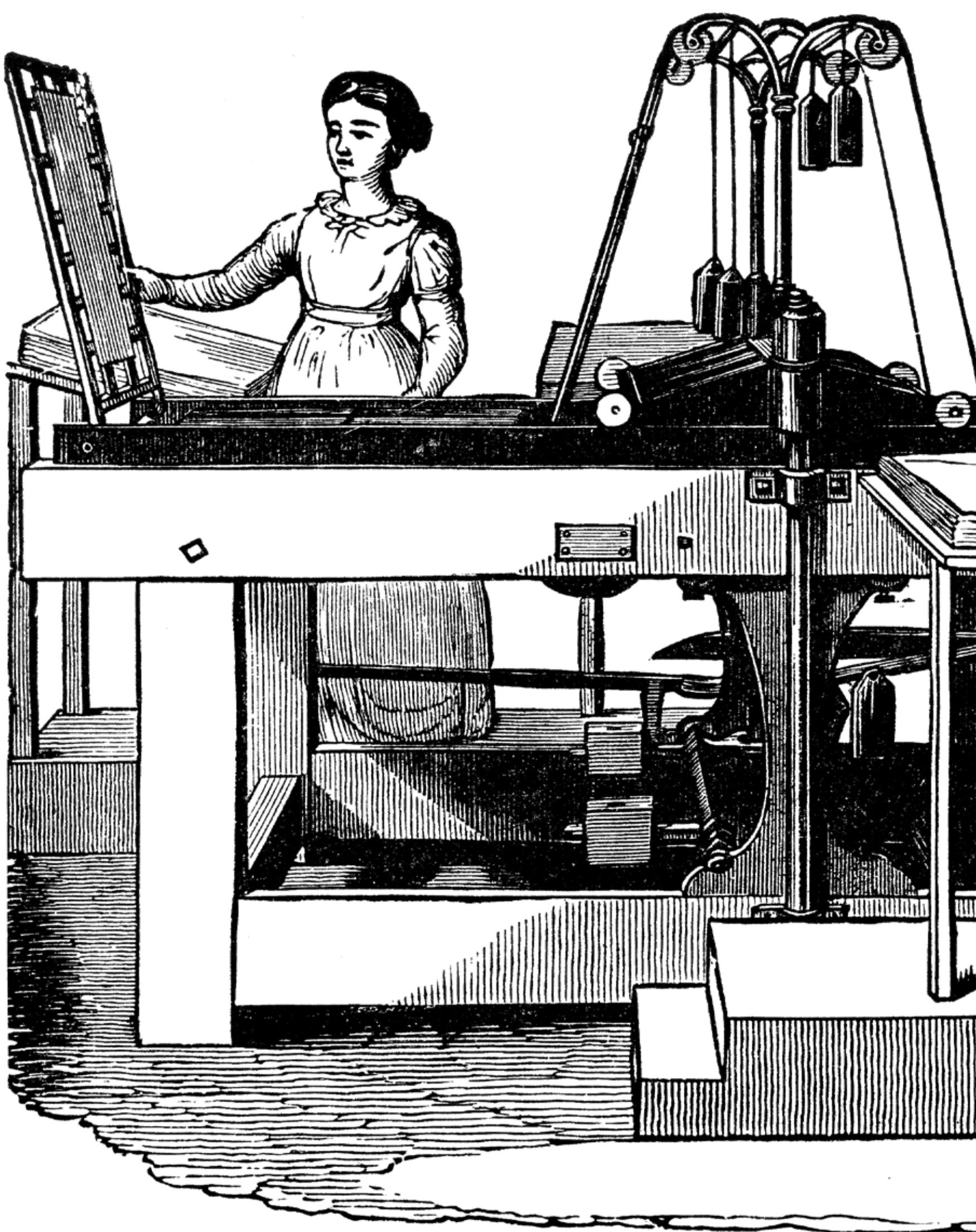
bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000168487/v0007.simple.

[highlight=specimen.selectedTab=search](https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000168487/v0007.simple)

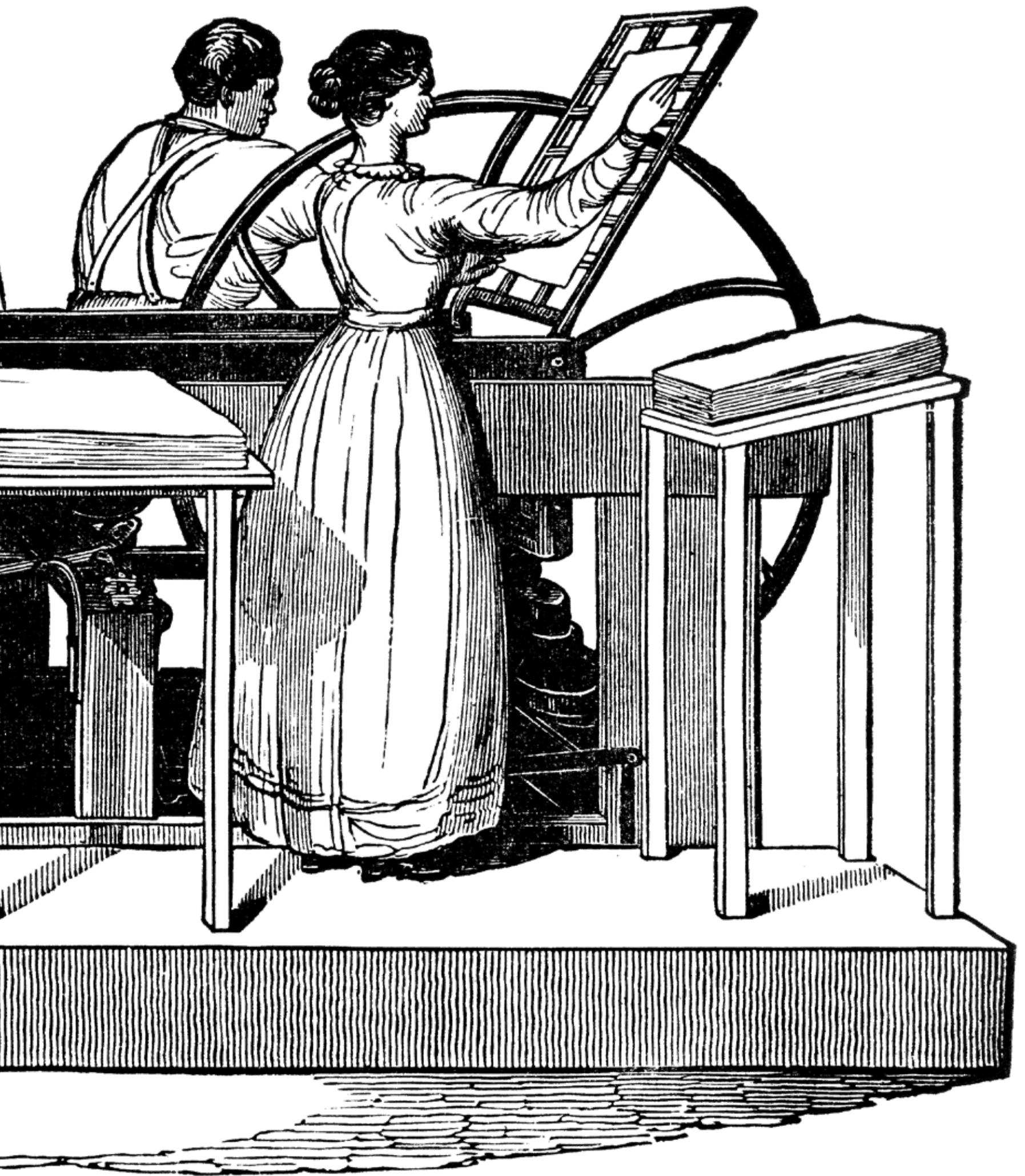
Image 2HARJBY, *Engraving of a Wooden Frame Adans Bed and Platen Book Printing Press*, Angleterre, 1900, Alamy

Attribut Deberny, *Spécimen des caractères et vignettes*, Paris, école municipale Estienne, 1894, p. 30 [https://](https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000168572/v0104.simple)

bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000168572/v0104.simple.[highlight=specimen.selectedTab=thumbnail](https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000168572/v0104.simple)



OLD WOODEN FRAME ADAMS L



BED AND PLATEN BOOK PRESS.

