

R A P P O R T
S U R L E V I R G I L E

D E

D I D O T L' A I N É.

[7-IV-1798]

BAUDOUIN, IMPRIMEUR DE L'INSTITUT NATIONAL.

A N V I.

REPORT

SURVEY

DISTRICT

UNITED STATES DEPARTMENT OF AGRICULTURE

1911

R A P P O R T

F A I T

A L'INSTITUT NATIONAL,

LE 5 VENTOSE AN VI,

P A R L E C I T O Y E N C A M U S,

AU NOM D'UNE COMMISSION SPECIALE,

S U R L'É D I T I O N D E V I R G I L E

*DONT la première livraison lui a été présentée par le citoyen DIDOT l'aîné,
dans la séance du 5 pluviôse an VI.*

L'INSTITUT NATIONAL a nommé, dans sa séance du 5 pluviôse dernier, une commission pour lui rendre compte de la première livraison d'une nouvelle édition de Virgile, offerte à l'Institut par le citoyen Pierre Didot l'aîné (1). Les membres de la commission sont Naigeon, Lassus, Vincent, Regnault et moi. L'intention de l'Institut a sans doute été que ses commissaires lui fissent connoître en quoi l'édition de Didot étoit particulièrement recommandable, le degré auquel cette édition constatoit que l'art étoit arrivé, et les progrès ultérieurs qui restoient à desirer pour sa perfection.

(1) Je serai obligé de nommer souvent dans ce rapport plusieurs personnes du même nom de Didot; pour éviter toute confusion, je vais donner une table qui mettra à portée de les distinguer.

François Didot, imprimeur-libraire, mort le 2 novembre 1757, a laissé deux fils, François-Ambroise

Nous avons étudié la première livraison du Virgile sous tous ses rapports typographiques ; nous l'avons rapprochée des éditions les plus renommées, anciennes et modernes, françaises et étrangères ; nous avons comparé l'effet que produisoit sur notre esprit ce que nous avons vu, avec l'idée qu'une méditation attentive fait naître d'une œuvre typographique absolument parfaite.

Les recherches auxquelles nous nous sommes livrés, les observations que nous avons recueillies, fourniroient des matériaux abondans pour une dissertation : le respect avec lequel nous devons économiser vos momens, nous détermine à ne vous présenter que des résultats.

Toutes les fois qu'un livre propre à former le cœur ou à étendre l'esprit sera imprimé d'un caractère net, sur un papier de bonne qualité, et correctement, on doit estimer une telle production : le typographe a rempli les engagements que sa profession lui a fait contracter envers le public. Mais, ainsi que tous les arts, la typographie a son beau idéal, son beau parfait. Après avoir pourvu aux besoins de la société par des éditions utiles, et d'un prix qui les met à la portée du public, les artistes sont louables de consulter le goût des amateurs, et de s'exciter mutuellement à atteindre le sommet de l'art par des travaux recherchés.

Lorsqu'on examine les livres imprimés dans le quinzième siècle, on est surpris de la rapidité avec laquelle la typographie passe de premiers essais d'images et de légendes taillées sur une planche de bois, à de grandes productions composées avec des caractères mobiles de métal fondu, rigou-

Didot et Pierre-François Didot. Le premier, et ses enfans, sont connus dans la librairie sous le nom de *Didot l'aîné* ; le second, et ses enfans, sous le nom de *Didot jeune*.

Enfans de François-Ambroise Didot l'aîné (il est encore vivant, mais retiré).

Pierre Didot, imprimeur-libraire, demeurant au Louvre.

Firmin Didot, graveur en caractères, libraire.

Enfans de Pierre-François Didot le jeune (mort).

Pierre-François Didot, imprimeur-libraire, demeurant quai des Augustins.

Henri Didot, graveur en caractères.

Léger Didot, fabricant de papiers. Sa manufacture est à Essone.

reusement alignés, sagement espacés, couverts d'une encre bien noire, de couleur égale. C'est le mérite des éditions d'Alde, de celles des Juntas en Italie, de quelques-unes des éditions de Paris, entre autres de celles de Vérard.

Dans le siècle suivant, les belles éditions se multiplient dans les ateliers de Josse Bade, de Simon de Colines, de Robert et Henri Étienne, de quelques-uns de leurs successeurs, des Wechel et de Plantin. Dans le dix-septième siècle, les Elzeviers élèvent leur tête au-dessus de tous les typographes alors connus : on n'a cependant oublié ni leurs compatriotes Jansson, Hackius, Waesberg, ni les presses de Paris dirigées par Vitré et par les Cramoisi, ni celles d'Oxford et de Cambridge.

Durant la première moitié, à peu près, de ce siècle, la typographie française étoit tombée dans la langueur. Coustelier, Guerin et la Tour, Barbou, rompent ce sommeil. Le génie s'éveille et inspire Baskerville de Birmingham, Ibarra de Madrid, les Didot de Paris, Bodoni de Parme, Martyns de Londres. C'est le résultat de leurs succès dans toutes les parties de l'art typographique, que nous avons comparé pour vous faire connoître particulièrement les succès de Didot.

Nous parlerons d'abord de la forme des lettres.

Les caractères nommés gothiques avoient été adoptés au moment de l'invention de l'art. Nicolas Jenson et Jacques Desrouges, Français, gravèrent la lettre romaine ronde en 1471.

Garamond s'acquît dans ce genre une réputation qui brille encore au milieu de l'éclat de celle de ses successeurs. A la fin du siècle dernier, l'Académie des sciences entreprit plusieurs travaux sur le dessin des caractères et sur leur gravure. Ils n'ont pas été conduits à leur perfection.

La plupart des imprimeries de l'Europe n'employèrent pendant long-temps que des caractères sortis des fonderies de Paris. J'excepte l'imprimerie du Vatican, dont les poinçons, les orientaux en particulier, sont l'ouvrage d'un artiste estimé, *Stefano Paolino*, Étienne Paulin. Les Elzeviers usèrent presque uniquement des caractères de Garamond. On gravoit peu de nouveaux poinçons. Vers le milieu de ce siècle, à l'époque où l'art typographique sortit de la léthargie dans laquelle il étoit tombé, Fournier le jeune essaya des tentatives heureuses, mais qui le cédèrent bientôt à celles de Baskerville, d'Ibarra, des Didot, de Bodoni et de Martyns, Breitkopf à Berlin.

Haas à Bâle, l'un et l'autre connus par l'impression des cartes géographiques avec des types mobiles; Jacob et Roland à Strasbourg; Alberti, ou le graveur qu'il emploie, à Vienne; Unger à Berlin, s'efforcent encore de perfectionner le dessin et la coupe des poinçons. Une beauté propre aux poinçons des Didot, de Bodoni, de Martyns, de Jacob et Roland, c'est la distinction prononcée des pleins et des déliés, la coupe nette, la taille à pic, qui fait que l'empreinte n'a rien de pâteux; l'harmonie entre la hauteur et la largeur de la lettre. L'examen auquel nous nous sommes livrés, nous a fait observer qu'Ambroise Didot l'aîné, le père des éditeurs du Virgile, et Bodoni, étoient tombés tous deux d'abord dans un même défaut; ils tailloient les jambages de leurs lettres trop grêles: ils se sont corrigés eux-mêmes par degrés de ce défaut, qui ne paroît plus dans les caractères de Firmin Didot.

Au premier coup d'œil, les caractères de Didot l'aîné dans le Malherbe, de Didot jeune dans le Juvénal de Dusaulx et dans les éditions de Defer, de Bodoni dans le Catulle de 1794, de Martyns dans le Shakespear de 1791 et le Hume de 1795, paroissent d'une égale beauté; leur rapprochement fait découvrir des défauts particuliers à chacun d'eux. Les chiffres des éditions de Martyns sont détestables. Bodoni a de mauvaises capitales: lorsque le mot *Ille* ou *Illi* commence un vers, on ne sait si on a sous les yeux un mot latin ou le nombre III. Chez les Didot, le désir de bien trancher les pleins et les déliés paroît avoir gâté la figure de l'O et des lettres qui lui sont analogues. Le Virgile dont vous avez eu la première livraison sous les yeux, est, à l'exception de cette même lettre, d'un caractère plus pur que tout ce que nous avons vu. On croiroit impossible d'imaginer mieux, si Didot lui-même n'annonçoit qu'il espère faire un pas au-delà dans l'édition de Racine qu'il projette. Il emploiera les caractères dont on voit un essai dans l'avertissement du Virgile, et qui ont un degré de perfection au-dessus de ceux du texte.

Le papier du quinzième et du seizième siècle répondoit mal au talent des imprimeurs. Ils employèrent, pour des exemplaires de choix, un parchemin fin, connu vulgairement sous le nom de vélin. Rien n'est plus beau que certaines pages de ces éditions: les lignes semblent formées de lettres d'ébène enchâssées dans de l'ivoire. Mais l'espèce de vélin employée par ces premiers imprimeurs, est, comme l'ivoire, sujette à jaunir. Il est

d'ailleurs très-difficile d'éviter une inégalité entre la partie extérieure de la peau et celle qui touche à la chair. Les Elzeviers furent plus heureux : on prétend que les principales qualités que nous admirons dans leurs papiers, sont l'effet du laps des années : ce sera donc à ceux qui viendront après nous à comparer, soit avec les papiers employés par les Elzeviers, soit avec les beaux papiers fabriqués dans ce siècle en Hollande, les papiers vélin des manufactures françaises, anglaises, et même aujourd'hui des manufactures allemandes. Ici encore le rapprochement dévoile les défauts, ou, pour parler plus exactement, l'inégalité des degrés de mérite. Le papier vélin du Shakespear et du Hume est mieux lié et plus égal; mais il dégénère en carton, et il a une teinte de roux. Celui du Virgile, qui sort des fabriques de Didot jeune à Essone, l'emporte par sa grande blancheur, soit sur le vélin de Londres, soit sur celui d'Italie : mais on y apperçoit des points clairs.

L'égalité du tirage est une des choses qui contribuent davantage à la beauté des éditions, et cependant elle est rare dans les éditions les plus soignées. La construction des formes que l'on met sous la presse, est une cause presque inévitable que les bords de la page reçoivent plus d'encre que le milieu. Le papier, n'étant pas également soutenu au-delà des bords de la page, se replie et s'abreuve de cette surabondance de noir.

Didot l'aîné a, le premier, détruit la cause de ces inégalités, en établissant autour de la page des châssis de cuivre portés sur des ressorts. Ils ne s'abaissent qu'à proportion du foulage, et ils maintiennent le papier sur un niveau constamment égal.

Tant d'attentions pour plaire aux yeux ne seroient que la frivole parure d'un livre dans lequel la pureté du texte ou sa correction se trouveroient négligées. *Namque*, comme l'a si bien dit Henri Étienne dans une satire contre les imprimeurs ignorans, intitulée, *Querimonia artis typographicae* :

*Namque quod humano mens est in corpore; quod mens
Praestare humano corpore clausa potest :
Hoc opere in nostro praestat correctio (voci
Fas usum veteri sit tribuisse novum).
Haec fugat a scriptis tenebras, lucemque reducit :
Una haec cum mendis aspera bella gerit.*

Les Étienne et Christophe Plantin n'épargnèrent ni veilles ni argent pour obtenir des éditions correctes. Didot l'aîné, plus attentif que quelques Anglais et que les Italiens, à ce point essentiel, est peut-être le seul des modernes qui nous donne des éditions extrêmement correctes. Un des membres de la commission, après avoir lu la première livraison du Virgile, assure qu'on n'y trouve pas une erreur typographique (1). Quant au texte, celui que Didot a préféré, est le texte donné par Brunck; il ne s'est pas néanmoins tellement attaché à cet éditeur, qu'il n'ait consulté aussi Burmann et Heyne, pour profiter de leurs variantes.

Passons aux ornemens typographiques étrangers à la lettre.

Dans les années du déclin de la typographie, les imprimeurs s'efforcèrent de masquer les défauts de leurs compositions par des ornemens quelquefois d'une bizarrerie singulière. On est revenu à des idées plus saines. Une belle impression typographique a été reconnue celle où l'on ne voyoit que des lettres dessinées avec grace, terminées avec précision. Les juges sévères ont condamné jusqu'à certains filets que l'on ne devoit peut-être pas trouver dans l'édition du Virgile. Mais on a joint à ces belles impressions, des estampes. La gravure et la typographie ont été mises aux mains l'une contre l'autre : elles ont lutté à qui obtiendrait la palme dans son genre. L'amateur a comparé la nature peinte par Oudry avec la nature peinte par La Fontaine. Le Télémaque de Didot jeune a été orné des figures gravées par Tilliard, sur les dessins de Monnet; le Juvénal de Dusaulx, des gravures de Giraud, sur les dessins de Moreau le jeune : mais nous ne prétendons pas indiquer tout ce qui a été donné d'agréable en ce genre.

La première livraison du Virgile est accompagnée de onze estampes. Ici ce sont les artistes que vous devez interroger. Ceux de nos collègues que vous avez nommés membres de la commission, nous ont dit : Les originaux des gravures du Virgile ne sont point, il est vrai, des tableaux; mais ce sont des dessins d'excellens artistes, Girodet et Gerard. Pour les graveurs, Didot a le bon esprit de les choisir parmi ce que l'on connoît de mieux dans le genre de l'œuvre qu'il veut donner au public, et il fait tous les sacrifices

(1) Voici une tache découverte depuis la rédaction de ce rapport. A la ligne septième de la première page (*Typogr. lectori*), le *j* du mot *jam* ne porte pas de point, quoiqu'ailleurs, et dans la même page, cette consonne ait le point. Ce n'est pas un *mendum*, c'est un *naevus*.

que demande une exécution soignée. Les estampes, considérées en elles-mêmes, sont belles (faites attention à l'étendue de cette expression, lorsqu'elle est employée par des artistes qui prononcent un jugement); et considérées de plus comme destinées à orner un livre, elles sont, dans leur ensemble, supérieures à ce qui a été donné jusqu'à nos jours.

Il est facile maintenant de reconnoître en quoi les deux frères, Pierre et Firmin Didot, surpassent leurs émules, et quelles victoires ils ont encore à remporter ou sur ces émules ou sur eux-mêmes.

La typographie doit beaucoup à Pierre Didot et à Firmin son frère. Pierre, jeune encore, décrivit les progrès de son art en vers, comme Henri Étienne l'avoit défendu contre les ignorans qui le dégradoient. Au milieu de l'agitation et des tumultes, Didot a constamment travaillé à perfectionner toutes les parties de la typographie, comme Plantin fonda une des plus célèbres imprimeries à Anvers, à la fin du seizième siècle, au sein des guerres qui désoloient la Flandre. Il a employé sept années entières à faire des tentatives de tout genre, et avec de grandes avances de fonds, pour mettre le Virgile dans l'état où il vous l'a présenté.

Les frères Didot s'acquièrent des droits nouveaux, et peut-être plus grands, à la reconnoissance des hommes, par les moyens qu'ils emploient en ce moment pour multiplier à l'infini, avec une correction sans exemple, et livrer moyennant un prix dont on a peine à concevoir la modicité, les auteurs classiques. Ils vous ont annoncé leur entreprise (1), et sans doute elle fixera d'une manière particulière votre attention : mais ici la République revendique une partie de leur gloire.

Comparez ce qui est arrivé il y a deux siècles, avec ce qui arrive aujourd'hui. Les Étienne et Christophe Plantin fournissent des modèles à l'Europe : l'art typographique, grace aux travaux de ces artistes fameux, est muni de tout ce qui est propre à multiplier les productions utiles. Le génie des arts peut jeter par-tout des éclats passagers; il faut une terre libre pour qu'il déploie son énergie. Ce ne fut donc ni de Paris, ni d'Anvers, que sortirent cette multitude de superbes classiques qui répandirent le goût des lettres et des connoissances dans tout l'univers. Ce fut à Amsterdam, à

(1) Voyez le *Prospectus* des éditions stéréotypes, contenant, entre autres annonces, celle d'un Virgile in-18, orné d'une carte géographique, au prix de 75 centimes.

Leyde, à Utrecht, que les Elzeviers, les Jansson, les Hackius, imprimèrent leurs collections si justement estimées. Désormais Paris n'aura rien à envier, sous ce rapport, à ces villes célèbres; les grandes entreprises qui y réussirent autrefois vont avoir les mêmes succès parmi nous, parce qu'elles y sont favorisées par le même génie de la liberté qui les féconda chez les Bataves.

Quelque satisfaction que les chefs-d'œuvre dont nous vous avons rendu compte, donnent aux amis des arts, les Didot n'ignorent pas, vous les avez vus le déclarer, qu'on peut avancer plus près du beau parfait dont ils se forment l'idée. La possibilité de progrès ultérieurs intéresse l'Institut, destiné, par la loi de son établissement, à *perfectionner les sciences et les arts par des recherches non interrompues* (loi du 3 brumaire an IV). Lorsque vous aurez pris les mesures convenables pour exécuter les dispositions de la loi du 15 germinal an IV, qui vous ordonne de continuer la description des arts, commencée par l'Académie des sciences, l'art typographique, cet art que tous les savans ont un intérêt égal à cultiver comme une propriété qui leur est commune, ne sera-t-il pas un des premiers qui exerceront votre sagacité?

La proportion des lettres soit entre elles, soit entre leurs parties, nous paroît susceptible de quelque perfection.

Nous avons été surpris d'apprendre que les plus célèbres graveurs, les Didot eux-mêmes, n'ont point de règle pour compasser avec une précision mathématique toutes les parties de la lettre.

Garamond suppléa aux règles; il les a fondées peut-être, par un goût longtemps exercé. Il ne grava ses poinçons qu'après s'être nourri de l'étude des beaux manuscrits en lettres romaines: nous croyons que la source du véritable goût en ce genre est là; il faut étudier ces manuscrits et déduire les règles des principes que l'on saura y puiser.

Dans la partie de l'art que l'on peut appeler spécialement la partie mécanique, il reste des difficultés à vaincre. Didot le père, et d'autres typographes, ont perfectionné la construction de la presse. Nous vous avons parlé des cadres à ressort inventés par Pierre Didot, qui assurent l'égalité du foulage; le *touchage*, ou l'imposition de l'encre sur les formes, a besoin d'une plus grande précision pour obtenir plus d'égalité dans son effet. La qualité de l'encre doit exercer les recherches de nos chymistes. Il paroît qu'autrefois

on l'employoit d'une qualité supérieure. Quel moment plus favorable pour décrire les procédés d'un art, que celui où un nombre assez remarquable d'hommes passionnés pour sa gloire le cultivent dans différentes contrées, les uns à l'envi des autres ? Quel moment plus favorable pour le perfectionner, que celui où la liberté répand sur tous les arts la même vigueur qui accompagna autrefois leur renaissance en Europe ?

L'avis de votre commission est que l'Institut déclare que l'édition de Virgile, imprimée par Pierre Didot, avec les caractères gravés par Firmin Didot son frère, donne un nouvel éclat à la typographie française, qu'eux-mêmes et plusieurs autres artistes célèbres avoient déjà portée à un haut degré de perfection.

Signé, LASSUS, NAIGEON, VINCENT, REGNAULT, CAMUS.

Ce rapport a été adopté par l'Institut, dans sa séance générale du 5 ventose an VI; il a été imprimé en exécution d'un arrêté de la classe de littérature et beaux arts du 18 germinal suivant.

LE JOURNAL DE LA SOCIÉTÉ

en l'empire d'une grande supériorité. Quel moment plus favorable pour
décrire les procédés d'un art, que celui où un homme assez remarquable
l'homme parvenu pour sa gloire se cultive dans différentes branches,
les uns à l'usage des arts? Quel moment plus favorable pour le portrait
que celui où la liberté regard sur tous les arts la même vigueur qui accen-
tue quelquefois leur connaissance en Europe?

L'avis de votre commission est que l'ouvrage déclaré que l'édition de
l'ouvrage, imprimée par Pierre Didot, avec les caractères gravés par Firmin
Didot son frère, donne un nouvel éclat à la typographie française, qu'ex-
cuses et plusieurs autres artistes célèbres avaient déjà portés à un haut
degré de perfection.

Signé, Lamoignon, Vassier, Turgot, Lezayeur, Cuvier.

Ce rapport a été adopté par l'Assemblée, dans sa séance générale du 5 ventôse
an VI; il a été imprimé en exécution d'un arrêté de la classe de littérature
et des arts du 18 germinal suivant.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100