

FRANÇOISE GASPARRI, *Enseignement et techniques de l'écriture du moyen-âge à la fin du XVIe siècle*, in «Scrittura e civiltà» (ISSN: 0392-1697), 7 (1983), pp. 201-222.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/scrciv>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con Aldo Ausilio editore, erede dei diritti della Bottega d'Erasmus

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con Aldo Ausilio editore, erede dei diritti della Bottega d’Erasmus

FRANÇOISE GASPARRI

ENSEIGNEMENT ET TECHNIQUES DE L'ECRITURE  
DU MOYEN-AGE A LA FIN DU XVI<sup>e</sup> SIECLE

*Ortographia, ut Quintiliano placet, est recte scribendi scientia. Haec vox duplex est: altera enim nitide, altera ut recte scribas. Altera scribemus cum elementa aut litteras debitis suis figuris designavimus, ita ut suam proportionem et justam quantitatem servant; ars vero illius tota in exercitio continuo ut manuum habilitate consistit.* C'est ainsi que l'auteur du *De modo recte scribendi*<sup>1</sup> exprimait ce que l'on entendait, au moyen-âge, par l'art d'écriture ou orthographe. Celui-ci consistait en deux disciplines: la connaissance de l'orthographe proprement dite, de la grammaire et de la ponctuation (*recte scribere*), et d'autre part la pratique manuelle du tracé des lettres dans de justes proportions et avec des formes appropriées et claires (*nitide scribere*): c'est l'aspect technique et matériel de l'orthographe, ou *orthographia manualis*. S'il nous reste assez de textes pour connaître, dans les grandes lignes, quel pouvait être, avant l'époque universitaire, l'enseignement de l'orthographe et de la grammaire dans les écoles épiscopales et monastiques, il en va tout autrement de l'orthographe manuelle, de l'enseignement de l'écriture au sens matériel et physique du terme. Comment l'enfant était-il formé à la connaissance des lettres, leur forme, leur tracé, et à la pratique de la reproduction manuelle de ces lettres? La question a d'autant plus d'intérêt en des siècles où savoir tracer les lettres impliquait la connaissance des différents éléments qui les composaient et l'ordre de leur tracé, chaque lettre représentant un dessin autonome et non,

---

1. *De modo recte scribendi*, traité sur l'art d'écrire et l'orthographe, composé ou du moins copié au début du XV<sup>e</sup> siècle à l'abbaye de Tegernsee en Bavière: Munich, Clm 18799, f. 117r. Cf. S. H. STEINBERG, *Instructions in Writing by Members of the Congregation of Melk*, dans *Speculum*, XVI, 2 (avril 1941).

comme de nos jours, une suite de formes liées entre elles en un seul geste de la main. Cet aspect de l'enseignement ne nous est pratiquement pas parvenu car son caractère primaire — situé entre l'apprentissage de la lecture et celui de la grammaire —, basé sur l'entraînement et l'accoutumance physiques, en faisait un objet d'enseignement purement oral, transmis de maître à élève, du maître des novices au jeune moine, sans l'intermédiaire d'une théorie, d'une méthode écrite ni encore moins d'un traité doctrinal. Il existe cependant ici et là quelque textes ou fragments de textes qui peuvent nous donner quelques idées très fragmentaires sur la nature de cet enseignement. Des textes du IX<sup>e</sup> siècle, traitant de la définition et de la signification des lettres, nous donnent un aperçu sur le mode de division du tracé en différents éléments, et le nombre des éléments qui composent chaque lettre<sup>2</sup>, éléments alors désignés sous les noms de *virga* ou *virgula*. Ailleurs on apprend aussi que les règles élémentaires pour bien écrire donnaient parfois lieu à la rédaction de petits textes généralement écrits en vers, sortes de contines que les enfants devaient apprendre par cœur pour les mieux appliquer, tel ce texte du XI<sup>e</sup> siècle: *Littera sit recta, simplex, equalis, aperta, sic bene formata lineari sed locata, partes discrete spaciis mediantibus eque versibus et metris ratione vel ordine nexis*<sup>3</sup>. Il reste, dans ce domaine beaucoup à découvrir et la mise à jour de textes de ce genre, petites poésies qui devaient circuler dans les écoles, apporterait beaucoup à l'histoire de l'enseignement élémentaire. Si les règles pour le tracé des lettres nous sont mal connues, celles qui régissent les conditions matérielles et traitent des instruments de l'écriture le sont encore plus. Les règles monastiques nous apprennent bien quelque chose sur le rythme de travail dans le scriptorium et énumèrent parfois les instruments que doit posséder le scribe pour confectionner un livre mais on y chercherait en vain la moindre instruction sur l'enseignement pratique scolaire: chaque monastère, chaque établissement religieux devait avoir ses habitudes, lesquelles devaient d'ailleurs varier très peu entre elles, à en juger par le caractère uni-

---

2. Voir cod. Bern. 417, ff. 105v-108v (IX<sup>e</sup> siècle): *De litteris latinis quidam sapiens interpretatus est*, ed. H. HAGEN, *Anecdota Helvetica quae ad grammaticam Latinam spectant*, dans H. KEIL, *Grammatici Latini*, VIII, Leipzig, 1870; voir aussi, pour des idées plus générales, Paris, Bibl. nat., lat. 10612, ff. 106v-108r (IX<sup>e</sup> siècle): inédit.

3. Albi, Bibl. mun., ms. 7 (XI<sup>e</sup> siècle) texte souvent cité.

versel de l'écriture dans l'Europe médiévale; point n'était besoin de diffuser ces habitudes à l'extérieur. C'est, au XIII<sup>e</sup> siècle, l'éclatement de la société, l'apparition d'une classe moyenne, la bourgeoisie, et l'ouverture du monde laïque sur l'instruction qui vont apporter du nouveau dans le domaine de l'écriture. Non seulement l'écriture sort du cadre clérical pour être pratiquée par les laïcs, les étudiants des universités ou les scribes professionnels qui doivent répondre à une très grande demande, mais les religieux eux-mêmes se trouvent confrontés à un besoin d'écrire de plus en plus grand, pour enrichir leur bibliothèque et pour faire face à la demande extérieure, car nombreux étaient les monastères où les moines écrivaient pour des clients extérieurs, gagnant ainsi leur vie par un travail à la commande. Les règles écrites sur le tracé des lettres et les principes fondamentaux de l'écriture matérielle font alors leur apparition<sup>4</sup>; les seuls que nous connaissions ne sont pas antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle: nous en avons donné la liste ailleurs<sup>5</sup>; ils sont tous le reflet de textes antérieurs, insérés dans de vastes traités de grammaire et d'orthographe dont ils formaient un chapitre. Le plus ancien de ces traités, la *Forma scribendi*, rédigée par Hugo Spechtshart vers 1346<sup>6</sup>, s'adresse aux *clericulis novellis*; on y apprend tout d'abord les vingt lettres de l'alphabet latin, les deux lettres de l'alphabet grec (y et z), et les cinq voyelles; suit un chapitre sur le nom des lettres, puis, dans la deu-

---

4. Il faut mettre à part les traités relatifs aux règles à observer pour la rédaction et la mise au net des actes juridiques, ou aux formulaires de chancellerie, qui ont dû exister de tous temps. Pour le XIII<sup>e</sup> siècle les deux plus connus sont la *summa de arte prosandi* de Conrad de Mure (ed. L. ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher des XI.XIV Jahrhundert, Quellen zur bayer. und deutschen Geschichte*, IX, pp. 437-439) où sont exprimées les règles de la mise en page, de l'emploi des majuscules dans le texte, de la ponctuation et de l'écriture allongée. Un autre traité est le *Speculum judiciale* de Guillaume Durand, livre II, *De rescripti presentatione* § 3 n. 4-7 (cf. RUDOLF VON HECKEL, *Eine Kanzleianweisung über schriftmässige Ausstattung der Papsturkunden aus dem 13. Jahrhundert im Durantis Speculum judiciale*, dans *Festschrift für Georg Leidinger*, Munich, 1930, pp. 109-118) qui traite aussi de l'écriture des actes: ces réglemens de chancellerie ne peuvent pas être considérés comme des traités d'écriture au sens large du terme.

5. F. GASPARRI, *L'enseignement de l'écriture à la fin du moyen-âge: à propos du Tractatus in omnem modum scribendi, ms. 76 de l'abbaye de Kremsmünster*, dans *Scrittura e civiltà*, III (1979), pp. 246-247.

6. Hugo Spechtshart, *Forma scribendi*: Bâle, Bibl. univ. ms. AX 136 et Kremsmünster, ms. 76, ff. 301v-303v (1460) (ed. S. H. STEINBERG, dans *Transactions of the Bibliographical Society*, XXI, 1 (1940-1941), pp. 264-278.

xième partie, sont étudiés la taille de la plume et le tracé des lettres: le scribe choisira une plume de l'aile droite de l'oiseau pour mieux écrire mais il doit être aussi capable d'écrire avec une plume prélevée sur l'aile gauche; les deux becs de la plume doivent être de longueur égale; pour écrire sur tablettes de cire il convient de disposer d'un style très acéré. Pour la construction des lettres, Hugo distingue un premier groupe, les *littere punctuales*, généralement appelées *littere originales*: *a, e, c, d, o, g, q, s, t* et le signe *us*; le *d* doit être de forme onciale (*transversum tractum*), le *f* est traversé d'un petit trait (*medium tractum*), les lettres *m, n, i, r, u* sont formées d'un ou de plusieurs jambages (*baculus*) reliés par le haut (*sursum*) ou par le bas (*deorsum*); le *r* (seul le *r* droit est envisagé) est formé d'un *baculus* et d'un *punctus* accolés; les lettres *b, h, k*, et *l* doivent avoir une même haste haute (*tractus*) etc. Les lettres *b, c, d, f, g, e, p, t, r, s* et *v*, redoublées, peuvent être liées entre elles. Dans l'écriture des documents (*cartula missilis*) les lettres *f* et *s* doivent être hautes quelles que soient celles qui les précèdent ou qui les suivent. Aux lettres *c, r, g, t* on peut lier (*contexere, nectere*) n'importe quelle autre lettre. *O* ou *e* peuvent être ligaturées avec les lettres *b, d, h, p* qui les précèdent. On emploie le *r* rond (*curvum*) après *o, b, d, p, v*. L'écriture doit être régulière en haut comme en bas, les hastes montantes et descendantes d'égale longueur. L'espace entre les lettres doit être de la largeur d'un *baculus* (trait de la largeur de la plume). Les abréviations à connaître sont celles des syllabes et des mots suivants: *non, rum, pro, per, tur, cum, mus, de, sed, et, hic, etiam, quod, quot, que, quantum, quis, quia, quemque, con*. Ces règles permettent d'obtenir une écriture pure qui peut ouvrir la porte à de belles carrières: *ergo clericulis sint hec recitanda novellis, inque scolis variis, cum sit doctrina salubris et dulces flores per quos prestantur honores*. Un autre traité du même genre, anonyme et un peu postérieur (fin du XIV<sup>e</sup> siècle - début du XV<sup>e</sup> siècle), existait jadis à la bibliothèque de Prague<sup>7</sup> et faisait partie d'une *summa* plus importante; il traite du tracé des lettres dans l'écriture ordinaire, la *notula simplicis*: les différents traits sont appelés *punctus* (trait court tracé avec toute la largeur de la plume), *baculus* (trait

7. Prague, Bibl. univ., Lit. E. n. 9: *De quatuor anni temporibus*. (cf. H. PALM, *Eine Anweisung zur Kalligraphie aus dem 15. Jahrhundert*, dans *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, neue Folge, XII, 2 [février 1865], col. 49-53 et XII, 3 [mars 1865], col. 89-92.

long de même largeur), *virgula* (trait fin tracé avec le tranchant de la plume), le *tractus* (trait en général), *punctus perversus* (trait brisé, retourné), *caput* (sommet d'une lettre ou d'un trait), le *pes* (base d'une lettre ou d'un trait), le *punctus quadratus* (trait de longueur égale à sa largeur, par exemple l'épaule du *r*) et le *punctus transversus* (trait oblique). Les lettres doivent être liées entre elles par leurs *virgule* inférieures ou supérieures; les hastes montantes et plongeantes doivent être de longueur égale, le *d* oncial doit dépasser le corps des lettres par le haut, le *s* rond par le bas. L'espacement des lettres doit être égal à une largeur de plume. Il n'est pas question, dans ce traité, de la taille de la plume. Nous ne nous attarderons pas sur le traité anonyme composé vers 1420 à l'abbaye de Melk, le *Tractatus in omnem modum scribendi*: nous en avons donné ailleurs l'analyse et le texte<sup>8</sup>. L'originalité de ce traité est qu'il présente une doctrine et les motivations de sa rédaction: la prétention de certains faux calligraphes qui *nulla ratione vere artis prehibite kathedrales et modistas se jactitant*. Après avoir évoqué les différentes catégories de lettres (*magis principales, minus principales, simplices, elevate, virgulate, caudate, rotunde*), l'auteur analyse le tracé de chaque lettre: le vocabulaire pour désigner les éléments des lettres est le même que dans le précédent traité, auquel il faut ajouter la *galea* ou trait arrondi tracé à la fin d'un *punctus* ou *baculus*; au vocabulaire anatomique (*caput, pes*) s'ajoutent les mots *venter* (panse), *dorsum* (trait oblique), *umbilicus* (trait médian), *gremium* (« oeil » du *g*). L'écriture idéale, prise comme modèle, est la *semirotunda* ou *semiquadrata* (*quod idem est*), à mi-chemin entre la réforme italienne et les traditions germaniques de la gothique. Les règles d'espacement des lettres et des mots sont dirigées, comme précédemment, par l'épaisseur des traits et les proportions de blancs et de noirs. Une autre originalité de ce texte est de nous donner les deux façons de tailler la plume: la partie droite du bec doit être plus longue que la gauche pour la *littera separata* et les deux becs d'égale longueur pour la *fracta* et la *notula simplex*. Le quatrième *modus scribendi*, anonyme lui aussi, fut composé en Autriche vers 1440<sup>9</sup>, plutôt pour assister le maître d'écriture que pour le remplacer. Du point de vue descriptif

8. Voir note 5.

9. Ms. jadis à l'abbaye de Melk, cod. 4G 16, se trouvait en 1940 entre les mains d'un de ses éditeurs, St. Morison (ed. St. MORISON, B. BISCHOFF, S. H. STEINBERG, Cambridge University Press, 1940).

ce traité n'apporte rien de nouveau: il procède des précédents; pour le ductus, au contraire, il donne, dans un premier chapitre, les règles du tracé, lettre par lettre, rédigées en vers et destinées à être apprises par coeur, dans une deuxième partie des instructions en prose pour le tracé des *littere originales* et des *littere versales* ou majuscules. La plume doit être taillée en biais, le côté droit plus court que le côté gauche. Il y a six sortes de *notula*: *rotunda* (*quod tales scribas ut litteras undique claudas*), *fractura* (*ut littera in medio frangatur*), *semifracta* (*superius frangatur... inferius directa*), *simplex* (*simplex scribatur, circa medium virgula summatur*), *sepacta* (*sic erit sepacta ut virgula bene peracta, ad modum sepi*), *acuta* (*scribatur acuta ut littera sit undique stricta*). Les *notule* se rangent en trois catégories, *curiensis*, *liberalis*, *antiqua sive ytalicalis*; la *notula ytalicalis* s'écrit sans hastes hautes et de sorte que toutes les *littere virgulate* (*f, s, p, q*) soient courtes: *scribitur sine elevaturis per totum et quod omnes littere virgulate sint breves*. La *notula liberalis scribitur tali modo ut omnes elevature sint equales superius, eque longe elevate et eque magne inferius, et littere virgulate eque breves quantum superius tantum inferius*. Dans la *notula curiensis* les hastes montantes et plongeantes sont deux fois plus longues que dans la *liberalis* et toutes les lettres doivent être équidistantes et disposées de telle sorte qu'on pourrait inscrire une lettre haute entre une ligne et l'autre.

Il apparaît donc que les traités d'écriture écrits aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, très certainement suivant des modèles plus anciens et des règlements séculaires, nous permettent de connaître les traditions concernant le tracé et le ductus, la méthode mnémotechnique de l'enseignement, la taille de la plume en relation avec le type d'écriture envisagé, l'écriture de base, support de l'enseignement élémentaire et les différentes sortes d'écritures que les moines ou les scribes professionnels devaient connaître. Ces textes sont donc, plus qu'on ne le pense généralement, riches d'enseignement pour l'apprentissage de l'écriture dans les siècles antérieurs du moyen-âge. Ils ne sont pas les seuls. Une autre catégorie de source, généralement assez négligée par les paléographes, renseigne sur un enseignement élémentaire dispensé hors du cadre de l'église: celle des maîtres d'école, plus ou moins itinérants, exerçant en ville, généralement dans leur propre maison. Cette forme d'enseignement, que nous qualifions aujourd'hui de laïque, s'adressait aux enfants des familles bourgeoises comme aux enfants du peuple, et même aux adultes, payant pour les



riches, gratuit pour les pauvres; il suffisait sans doute tout juste à assurer la subsistance du professeur. Ces petites écoles « privées » existaient, en grande quantité, au moins depuis le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>; elles sont, aujourd'hui encore, très mal connues; pourtant le dépouillement des archives municipales, en particulier les registres de délibérations des conseils municipaux et les registres des trésoriers des villes, permettrait de les mieux appréhender. Les documents qu'elles nous ont laissés sont de deux sortes: les recueils de modèles de lettres, comportant le plus souvent, au dessous de chaque modèle, un espace blanc destiné à être rempli par l'exercice de l'élève, et les affiches publicitaires destinées à être exposées à la porte de l'école pour faire connaître la nature et les conditions de l'enseignement dispensé; ce sont des sources de renseignements pratiques et vivants, les uns et les autres assortis d'une terminologie des types d'écriture enseignés et, le plus souvent, de modèles de lettres. Les affiches conservées aujourd'hui ne remontent pas au delà du XIV<sup>e</sup> siècle; depuis leur recensement, établi par Carl Wehmer en 1946<sup>11</sup>, deux nouveaux témoins ont été découverts: l'un, le plus ancien aujourd'hui connu<sup>12</sup>, est daté de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, l'autre, tardif<sup>13</sup>, montre que sous le règne de Charles IX encore la méthode d'enseignement traditionnelle existait et faisait toujours l'objet d'une même publicité, s'adressant à un même public, malgré la diffusion de l'imprimerie. Au XIV<sup>e</sup> siècle, le maître, habitant d'Oxford, ne propose que quatre modèles d'écriture liturgique, tous destinés à des textes liturgiques accompagnés de la musique<sup>14</sup>: le premier, en écriture luxueuse et de grand format, pour un psautier de choeur, le deuxième, en écriture moins solennelle et plus petite, le troisième, en écriture pour missels et bréviaires de choeur, le quatrième, en divers types d'écriture pour des

---

10. Regine Pernoud signale, d'après les rôles de la taille de Paris, vingt-deux écoles laïques dans la ville, tenues par des femmes (cf. *La femme au temps des cathédrales*, Paris, Stock, 1980, p. 73).

11. CARL WEHMER, *Die Schreibmeisterblätter des späten Mittelalters*, dans *Mélanges Mercati*, VI (1946), pp. 147-161.

12. S.J.P. VAN DIJK, *An Advertisement Sheet of an Early Writing Master at Oxford*, dans *Scriptorium*, X (1956), pp. 47-64.

13. F. GASPARRI, *Note sur l'enseignement de l'écriture aux XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles. A propos d'un nouveau placard du XVI<sup>e</sup> siècle découvert à la Bibl. nat.*, dans *Scrittura e civiltà*, II (1978), pp. 245-261.

14. f. 5: psalme *Miserere*. - f. 6: *Viderunt omnes* (texte et musique). - f. 7: début de l'évangile de saint Jean. - f. 8: *Sedit angelus (responsorium)*.

livres de format portatif; il n'y a aucune adresse personnelle du maître au public, de sorte qu'il est impossible d'appréhender la terminologie de ces écritures: elles correspondent toutefois aux écritures que les maîtres continentaux contemporains appellent *textus fractus*, *textus semifractus*, ou *semiquadratus*, *textus prescisus* ou *sine pedibus*, et une écriture toute simple de type livresque que l'on aurait sans doute appelée *notula textualis* ou *littera rotunda*. Le placard de Johannes von Hagen de Bodenwerder<sup>15</sup> (fin XIV<sup>e</sup> - début XV<sup>e</sup> siècle) annonce les types d'écriture enseignés: *textus quadratus*, *textus prescisus* ou *sine pedibus*, *semiquadratus*, *rotundus*, *bastardus*, *separatus*, *notula simplex*, *notula acuta*, *notula conclavata*, *notula fracturarum*, et donne, pour chaque écriture, un texte modèle. Le premier document véritablement explicite et dont l'intention et le caractère publicitaires sont clairement exprimés, est le placard d'Hermann Strepel, maître d'écriture exerçant à Münster, daté de 1447<sup>16</sup>: s'adressant à tous les écoliers désireux d'apprendre à bien écrire en peu de temps, il s'engage à enseigner quatre types d'écriture, la *fracta*, la *rotunda*, le *modus copiistarum* (appelé ailleurs *curiensis*) et la *brevitura* (*bastarda*) suivant la nature du texte à écrire, psautiers, autres manuscrits liturgiques ou documents officiels. On a donc, pour la première fois dans ce type de document, l'attestation d'une double orientation de l'enseignement: écritures livresques, écritures diplomatiques. En France aussi les maîtres d'écriture employaient les mêmes moyens de propagande pour un enseignement qui reposait sur des types d'écriture analogues. Sur l'affiche du maître de Toulouse<sup>17</sup>, ce sont des modèles de diverses écritures gothiques, bâtardes et cursives qui sont présentés, ainsi que des spécimens de capitales enclavées; l'adresse, support des modèles de lettres, est rédigée moitié en latin moitié en français et appelle les enfants à venir apprendre à lire, à écrire et aussi à compter: c'est le premier témoignage d'un enseignement pri-

15. Cf. A. HESSEL, *Neue Forschungsprobleme der Paläographie*, dans *Archiv für Urkundensforschung*, IX (1926), pp. 161-167.

16. Ms. La Haye, Bibl. royale, ms. 76D 45.4 (cf. S. H. STEINBERG, *The Medieval Writing Masters*, dans *The Library*, IV<sup>e</sup> série, XXII [1941], pp. 1-24 et *A Handlist of Medieval Writing Masters*, *ibid.*, XXIII [1942-1943], pp. 191-194).

17. Cf. CELESTIN DOUAIS, *Un épreuve d'un maître d'école du XV<sup>e</sup> siècle*, dans *Mélanges sur Saint-Sernin de Toulouse*, fasc. II, Toulouse, 1896, pp. 49-53, et L. DELISLE, dans *Journal des savants*, 1899, p. 55.

maire complet: *si sint clerici in arte scribendi instruendi, ad me supradictum festinanter dirigantur... si artem querculandi vultis adhipisci que* (sic) *Pictagoras instruit, vos jocunde edocebo. Nam qui computum ignorat et complectitur cuncta ignorat et nichil complectitur nec differi potest a ceteris animalibus...*, « ... il y a un maistre en ceste bonne ville qui ... apprend à bien lire, escrire et de comptes et de chiffres... je vous apprendray bien vrayment et sans trompement; pauvres pour Dieu, riches pour argent receüs seres. Pour ce venes y tous bien prestament car je m'esnuie de plus attendre et suis tout las de la vous dire ». A Erfurt, vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Johannes Brune, maître d'écriture et citoyen de la ville, propose aussi un double enseignement de l'écriture<sup>18</sup>: écritures livresques (*textus quadratus, prescisus, rotundus*), initiales fantaisistes et ornées (*floritura, illuminatura*) et écriture diplomatique (*notula curiensis*) en usage dans les chancelleries.

Les maîtres d'écriture ne se sont pas contentés de confectionner des affiches pour attirer l'attention des passants et recruter des élèves, ils ont aussi composé des cahiers de modèles destinés à être mis entre les mains des enfants qui devaient s'exercer à les recopier, mais destinés aussi probablement à être montrés en public dans la rue, à la manière des camelots: nous avons plusieurs témoignages de cette publicité ambulante, source d'une farouche concurrence et particulièrement mal vue des confrères<sup>19</sup>. Aucun des recueils de modèles conservés ne remonte plus haut que le XV<sup>e</sup> siècle. Certains d'entre eux reproduisent des textes publicitaires. Le maître d'écriture Robert de T' de Nantes<sup>20</sup>, s'adressant aux enfants et aux adultes désireux d'apprendre, promet d'enseigner la *littera curialis, simplex, currens*, le *textus fractus* et *semifractus*, la *littera separata seu conclavata* et la *bastarda*. En réalité son recueil de modèles ne présente que des spécimens de bâtarde de modules plus ou moins grands, intitulées « lettre curiale », « bastarde », « de minute », « courante ». Un autre recueil de modèles, composé à Montpellier vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup> et dépourvu de toute terminologie, présente des modèles de

18. Ms. Breslau, Bibl. univ., IVF 151<sup>a</sup> (cf. STEINBERG, *The Medieval Writing Masters*: voir note 16).

19. Cf. G. B. PALATINO, *Compendio del grande volume de l'arte del bene et legiadramente scrivere tutte le sorti di lettere*, Venise, 1578.

20. Paris, Bibl. nat., ms. lat. 8685. Cf. L. DELISLE, dans *Revue historique et archéologique du Maine*, XLIV (1898), p. 1.

bâtardes plus ou moins livresques et d'écritures de forme plus ou moins grande; les textes qui supportent ces spécimens sont un mélange de fragments de psaumes, de moralités, de proverbes et de textes galants. D'autres recueils de modèles existent pour la France, rédigés au XV<sup>e</sup> siècle: le recueil de Jean Miélot, chanoine de Lille <sup>22</sup>, présente divers spécimens de bâtardes avec initiales gothiques et lettres cadeaux. Deux autres recueils de modèles, de la fin du siècle, proposent des écritures de forme et des « cancelleresche » italiennes avec initiales à grotesques <sup>23</sup>, et une écriture bâtarde livresque avec « lettere a groppi » <sup>24</sup>, dans un mélange de textes pieux, fragments de psaumes, de prières et de moralités, ainsi que des formules de chancellerie (suscriptions, adresses) et de textes galants dont il serait très amusant d'étudier le contenu. En Allemagne aussi, quelques documents de ce genre ont été conservés: un recueil de modèles écrit pendant la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle par un maître anonyme et conservé à Wurzburg <sup>25</sup>, présente des spécimens de *texture* et de *notule* avec initiales, mais sans terminologie. D'autres livres de modèles nous offrent toute la série des écritures plus ou moins brisées que l'on rencontre dans les *modus scribendi: fracta, semifracta, rotunda, sepata, sine pedibus*, ainsi que toutes les sortes de *notule* <sup>26</sup>. Un autre traité de ce genre, composé en France au début du XVI<sup>e</sup> siècle et inconnu jusqu'ici <sup>27</sup>, est en quelque sorte un modèle du genre. C'est un cahier de modèles, écrit sur le *recto* des feuillets seulement; en haut de la page figure une lettre initiale gothique ou capitale carrée ornée de rubans ou de grotesques, suivie d'un texte en écriture bâtarde puis, à partir du f<sup>o</sup> 34, en « cancelleresca » italienne; la partie inférieure de la page est laissée en blanc, réservée à l'exercice de l'élève, lequel est parfois tracé d'une main très maladroite. Les textes modèles sont, comme ailleurs, des petites phrases moralisantes, des fragments de prières, mais les plus nombreux sont des éloges de l'écriture,

---

21. Montpellier, Bibl. univ., ms. 512.

22. Paris, Bibl. nat., ms. fr. 17001, daté de 1468.

23. Chartres, Bibl. mun., ms. 621.

24. Besançon, Bibl. mun., ms. 834.

25. Wurzburg, Bibl. univ. (cf. BETTY KURTH, *Fragmente aus einem gotischen Schriftmusterbuch in der Universitätsbibliothek zu Würzburg*, dans *Jahrbuch des Kunsthistorischen der K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, IX [1915], pp. 173).

26. Bibl. de l'État prussien (cf. ST. MORISON, *The art of printing*, dans *Proceedings of the british academy*, XXIII [1937], p. 396).

27. Paris, Bibl. nat., ms. fr. 888: nous en donnerons prochainement l'édition.

sortes de slogans publicitaires qui pourraient être des réminiscences de textes figurant sur des placards. Particulièrement riche par le contenu des textes, par l'abondance des modèles tracés par le maître et des exercices d'élèves, ce cahier est un témoin tardif et significatif de méthodes et de traditions médiévales. Toutefois ni les placards ni les recueils ou cahiers de modèles ne nous renseignent sur les méthodes matérielles de l'enseignement; certains donnent des spécimens sans terminologie, d'autres énumèrent les différents types d'écriture avec le noms appropriés et nous présentent le contenu idéal de l'enseignement d'un bon maître d'écriture et d'un copiste de chartes. On y apprend aussi qu'un bon apprentissage devait durer au moins deux mois et qu'il était normalement payant. Nulle part il n'est question de la méthode, ni même de la taille de la plume, du mobilier ou de l'entraînement manuel. Ces documents étaient seulement destinés à attirer la clientèle en lui permettant de mesurer l'étendue du savoir dispensé et les conditions d'admission; quant aux cahiers de modèles, c'était des recueils d'exercices, nullement destinés à remplacer les maîtres mais plutôt faits pour les aider dans leur enseignement: ce ne sont pas des guides mais seulement des instruments. A partir du milieu du XV<sup>e</sup> siècle l'adresse se fait le plus souvent en langue vulgaire, l'enseignement ne se limite plus à la seule écriture mais englobe également le calcul pour répondre à la demande d'une clientèle bourgeoise et essentiellement marchande. Quant à l'écriture elle-même, si les principaux types d'écritures livresques continuent à être enseignés, elle s'oriente, surtout après l'invention de l'imprimerie, vers la connaissance de la *littera curiensis* et des « cancelleresche » italiennes, pour la formation des scribes de chancellerie. Mais l'existence et des affiches et des recueils de modèles, au XVI<sup>e</sup> siècle encore, prouve que cette forme d'enseignement privé, itinérant, empirique, n'avait pas été remplacé, comme l'a pensé S. H. Steinberg<sup>28</sup>, par des maîtres d'écriture officiels ni par des calligraphes patentés.

C'est en effet dans un tout autre esprit que vont être rédigés les traités d'écriture des maîtres italiens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Produits de la réforme de l'écriture et des idées humanistiques, ces ouvrages sont de véritables manuels de l'art d'écrire mais, en même temps, ils sont les successeurs et héritiers des *modus scribendi* des siècles précédents et visent à exposer l'essentiel des connaissances des

---

28. S. H. STEINBERG, *The Medieval Writing Masters*: voir note 16.

professionnels, non seulement les formes de lettres mais aussi les procédés, les instruments de l'écriture et parfois les méthodes d'enseignement. Ce n'est pas le lieu ici d'évoquer les origines de l'idéologie humanistique en matière d'écriture et la façon dont ces idées ont été plus ou moins véhiculées par les maîtres d'écriture. E. Casamassima en a traité excellemment et a dégagé avec clarté le rôle le plus souvent conservateur des calligraphes dans l'adoption et la diffusion des formes graphiques nouvelles<sup>29</sup>: un relevé systématique des modèles proposés est à cet égard révélateur. Il est cependant important de remarquer que ce mouvement de recherche dans le domaine graphique et calligraphique a son origine dans les préoccupations des premiers « antiquaires » collectionneurs d'inscriptions dans l'Italie du Trecento et du Quattrocento: Cola di Rienzo qui déchiffra beaucoup d'inscriptions de la Rome antique dont il tira des leçons de philosophie politique; Giovanni Dondi, ami de Pétrarque, qui étudia la colonne Trajane et rédigea en 1375 un itinéraire de Rome; un marchand d'Ancone, Ciriaco, qui réunit un grand nombre d'inscriptions; puis Mantegna et l'un des premiers calligraphes connus, Felice Feliciano de Vérone qui firent ensemble des excursions archéologiques au bord du lac de Garde pour y copier des textes épigraphiques. La recherche calligraphique en Italie est donc issue d'une démarche d'intellectuels, archéologues. Rien de surprenant alors à ce que les premiers traités d'écriture des calligraphes reposent sur la formation et la construction de la capitale romaine, tracée à la règle et au compas. Le petit livre de Felice Feliciano<sup>30</sup>, daté de 1463, insiste sur la décadence de l'empire romain après Constantin. Un autre petit ouvrage, l'*Alphabetum* de Damiano da Moyle<sup>31</sup>, copiste, miniaturiste, relieur et parfois céramiste de Parme, est le premier traité imprimé de ce genre, paru vraisemblablement entre 1477 et 1483; il étudie aussi la construction géométrique des capitales romaines; le vocabulaire descriptif, très pauvre, est emprunté à

29. E. CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura del Cinquencento italiano*, Milan, Il polifilo, 1966.

30. Bibl. Vat., ms. lat. 538. Ed. G. MADERSTEIG, *Felice Feliciano veronese. Alphabetum romanum* (traduit en anglais par R. M. BOOTHROYD), Verone, Editiones officinae Bodoni, 1960, in 8°, 140 pp.

31. Exemplaire unique conservé à la Biblioteca Palatina de Parme: cf. ST. MORISON, *A New Discovered Treatise on Classic Letter Design, Printed at Parma by Damianus Moyllus circa 1480, Reproduced in Facsimile with an Introduction by Stanley Morison*, Paris, 1927.

la terminologie anatomique. Ce sont des préoccupations de mathématicien que reflète l'ouvrage de Luca Pacioli, publié dans un vaste traité de mathématique et de géométrie, la *Divina Proportione*<sup>32</sup>, où la construction des capitales romaines est basée non plus sur la douzième mais sur la neuvième partie du carré. Le premier traité d'écriture complet, étudiant les différentes sortes d'écritures en usage, les recettes pour faire l'encre, construire la mise en page, tailler la plume, la tenue du corps et de la plume, est celui de Sigismundo de Fantis, professeur de mathématiques à Ferrare, la *Theorica et Practica... de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species*<sup>33</sup>: l'auteur se propose de faire connaître les différents types d'écritures, *italicae* et *gallicae*, utiles non seulement aux copistes de livres (« fermata » = écriture de forme, « antiqua » = caroline rénovée, « moderna » = gothique) ou aux notaires de chancellerie (« cancellarie »), mais aussi aux marchands et bourgeois pour tenir leurs livres de comptes et leurs notes (« cursivae » et « mercenariae »). Selon lui, personne n'a su jusqu'alors traiter la matière avec compétence parce que les maîtres d'écriture n'étaient pas des mathématiciens; parmi les types d'écritures examinés dans cet ouvrage il est à remarquer que la « fermata moderna », ou écriture de forme, est considérée comme « janua del scriptore, principio, origine et fondamento de tutte le lettere, si italice come tramontane »; les règles pratiques de l'enseignement de l'écriture sont les suivantes: choisir la qualité du papier suivant le type d'écriture envisagé: pour la « fermata moderna » le papier doit être lisse et bien encollé parce que la plume doit être épaisse et lourde; pour les capitales, tant antiques que modernes (gothiques), il faut du papier impérial ou royal, le meilleur étant celui de Fabriano di Castello dans les Marches, gros, dur et bien encollé, ce qui vaut aussi pour le parchemin d'agneau, de chèvre ou de veau. Pour la « fermata moderna » il convient de blanchir le

---

32. LUCA PACIOLI, *Divina proportione, opera a tutti gli ingegni perspicaci e curiosi necessaria ove ciascun studioso di philosophia, prospectiva, pictura, sculptura, architectura, musica e altre mathematiche, suavissima, sottile e admirabile doctrina consequira e delectarassi con varie questione de secretissima scientia*, Venise, 1509. Cf. ST. MORISON, *Fra Luca de Pacioli of Borgo San Sepolcro*, New York, 1933; G. MEDRI, *Le opere calligrafiche a stampa. I. Frate Luca Pacioli e il trattato della « Divina proportione »*, in *All'insegna del libro*, I (1928), pp. 19-28.

33. *Theorica et practica perspicacissimi Sigismundi de Fantis Ferrariensis in artem mathematice professoris de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species*, Venise, Johannes Rubeus, 1514. Cf. G. MEDRI, *Le opere calligrafiche cit.*, III, pp. 88-103.

papier avec de la peinture blanche et à l'aide d'un petit instrument appelé « pied de lièvre »: ce procédé est tout à fait déconseillé pour les écritures de chancellerie. Le format du livre obéit à des règles strictes: la hauteur doit être une fois et demi plus grande que la largeur, les marges doivent être calculées suivant la largeur de la feuille, la largeur des colonnes doit être la même que celle de la marge extérieure et l'espacement des colonnes sera calculé en fonction des autres dimensions. Pour tracer la réglure il convient d'utiliser le peigne de plomb ou d'étain (l'auteur donne une recette pour le fabriquer, ainsi qu'une recette pour faire la colle); le pupitre sur lequel on écrit doit être large de quatre onces et long d'un pied, et recouvert d'un feutre. Le texte à copier sera placé de telle sorte que l'oeil puisse voir au moins trois lignes d'écriture. Le scribe doit être assis sur un banc. Les recettes pour fabriquer l'encre sont généralement très détaillées dans les traités de calligraphie: nous n'en parlerons pas ici car elles ont fait l'objet d'une étude très complète, qui doit paraître prochainement<sup>34</sup>. La *pecia* doit être composée de 16 colonnes de 40 lignes et de 40 lettres par ligne; pour la glose il faut compter 62 lignes par colonne et 32 lettres par ligne. Les instruments de l'écriture sont la plume ou le calame, le couteau, la règle, la mine de plomb, le compas, l'équerre, la peinture, les ciseaux, l'encre et le papier. Le couteau pour tailler la plume doit être de bon fer et léger, la lame deux fois plus courte que le manche, lequel doit être aussi long que six doigts de la main, et de section ronde afin qu'on puisse le retourner facilement dans la main. La plume d'oie est la meilleure parce que ronde, dure et dépourvue de graisse, de sorte que l'encre ne glisse pas sur elle; elle est apte à toutes les écritures de petit calibre, mais pour tracer les lettres d'une certaine grandeur il vaut mieux choisir une plume de héron ou de « grotto marino », parce que très grosse et dure comme de l'os; on peut également utiliser des plumes de laiton ou de fer ou encore d'os, qui sont bonnes pour tracer les grandes lettres, mais il faut savoir que le calame (roseau) est excellent: on doit le choisir de taille moyenne, de couleur marron clair avec une écorce épaisse et un petit canal; on lui fait les trois entailles habituelles avec le couteau à tailler et on affine la pointe avec une pierre ponce, de celles que l'on trouve à la « Marina di Mongibello » en Sicile. Quant à la plume, il faut tout d'abord

---

34. MONIQUE ZERDOUN BAT YEHOUDA, *Les encres noires au moyen âge*, ouvrage à paraître aux éditions du C.N.R.S.



la frotter avec le manche du couteau, puis placer le « manche » de la plume entre l'annulaire et le médium, et l'extrémité entre le pouce et l'index, dirigée vers soi; ensuite faire les deux entailles et écharner l'intérieur, tailler la pointe droit et non en biseau, aussi large qu'il le faut en fonction des lettres que l'on a à écrire; enfin il convient de fendre la pointe de telle sorte que la longueur de la fente soit égale à deux fois la largeur de la pointe, laquelle devra être poncée légèrement. Pour l'écriture « mercenaria » la deuxième entaille sera faite en forme de bec d'aigle pour que la pointe soit dure; pour la « fermata moderna » (écriture de forme) il ne faut en aucun cas fendre la plume; pour la « minuscule antique » (caroline rénovée) on peut ne pas fendre la plume ou la fendre légèrement. Il faut tenir la plume entre le pouce et l'index, ces deux doigts étant étendus et non recourbés, les autres doigts repliés sauf l'auriculaire qui doit être étendu sur le papier. Le papier peut être posé sur un support horizontal ou oblique. Pour l'écriture diplomatique la distance entre les lignes doit être de quatre fois la hauteur du corps des lettres, la distance d'une lettre à l'autre égale au noir de la lettre et l'espacement des mots doit être de la largeur d'un *o* ou d'un *n*: ce sont là les mêmes principes que l'on voit déjà énoncés dans les *modus scribendi* des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. D'autres traités d'écriture du début du XVI<sup>e</sup> siècle n'étudient que le tracé des capitales romaines<sup>35</sup> et ne nous apportent rien pour l'histoire de la technique ou de l'apprentissage de l'écriture. Les deux traités de Ludovico degli Arrighi Vicentino, écrivain de brefs apostoliques, la *Operina da imparare di scrivere littera cancellarescha...* et *Il modo di temperare le penna...*<sup>36</sup>, reprennent la tradition médiévale ancienne du tracé basé sur les deux traits fondamentaux: « il tratto piano e grosso » (que les traités médiévaux appelaient *tractus* ou *baculus*), tracé de toute la largeur de

35. Voir FRANCESCO TORNIELLO, *Opera del modo de fare le lettere maiuscole antique con misura di circino et resonne de penna*, Milan, 1517. Cf. R. BERTIERI, *Calligrafi e scrittori di caratteri in Italia nel secolo XVI*, in *Il risorgimento grafico*, XXIV (1927). Voir aussi l'*Ars litteraria* de Hartmann Schedel: cod. Monac. 451.

36. LUDOVICO DEGLI ARRIGHI VICENTINO, *La operina... da imparare di scrivere littera cancellarescha con molte altre nove littere aggiunte et una bellissima ragione di abbacho molto necessario a chi impara a scrivere et fare conto*, Rome, 1522, et *Il modo di temperare le penna con varie sorti de littere*, Rome, 1523. Cf. G. MANZONI, *Studi di bibliografia analitica*, I, Bologne, 1882, pp. 98-116; J. WARDROP, *Arrighi Revived*, in *Signature*, XII (1939), pp. 26-46; ST. MORISON, *The Calligraphic Models of Ludovico degli Arrighi, Surnamed vicentino. A Complete Facsimile*, Paris, 1906 (Montagnola n. 15).

la plume, et « il tratto acuto e sottile » (appelé jadis *virgula*), tracé avec le tranchant de la plume; les règles qui président au ductus et aux liaisons des lettres entre elles sont les mêmes que celles qu'énonçaient les *modus scribendi* des siècles précédents. Les exercices d'écriture consistent à tracer d'abord des lettres séparées puis des phrases complètes, en divers types d'écriture. Les règles pour tailler la plume diffèrent très peu de celles préconisées par Sigismondo de Fantis. Les modèles d'écritures proposés sont les « cancelleresche » les « mercantesche » mais aussi des spécimens de gothiques et d'initiales capitales et onciales ornées d'entrelacs et de rubans, dans la plus pure tradition médiévale. Un autre traité qui se fait l'écho de la tradition médiévale est le *Luminario* de Giovan-Battista de Verinis<sup>37</sup>, dans lequel est étudié le tracé de la *littera moderna*, la *littera antiqua* et les « maiuscole moderne » (majuscules gothiques): l'auteur déplore la disparition progressive de la *littera moderna* qui ne sert, dit-il, plus que pour les graduels et les antiphonaires, et cela par la faute de l'imprimerie: « gia piu tempo fa era di bono e grandissimo guadagno ma al presente mi pare si usi poco e la causa si è per questa benedetta stampa che a guasta si nobile et si bella virtù, che mi dubito che non passi cinquanta anni che non si trovera che sappi fare uno graduale ». Pour cette écriture gothique il convient d'utiliser un papier royal ou impérial que l'on lissera avec une dent de porc; ensuite, après avoir inscrit la réglure on passera la « vernice » en polissant avec un morceau de papier de même qualité. Le *punctus* médiéval est appelé ici « punto », ou bien « testa » s'il est recourbé, et la *virgula* « frego »: à partir de ces trois traits est analysé le ductus de chaque lettre de la *moderna*. Les règles pour les ligatures, l'espacement des lettres et des mots sont toujours les mêmes que dans les *modus* médiévaux. Dans le traité de Giovan Antonio Tagliente le premier rang est donné à la « lettera antica tonda », ou caroline rénovée: « richiede grande ingegno di misura et arte », ainsi qu'à la « fermata moderna » (lettre de forme). Le procédé pour tailler les plumes est repris sur les traités précédents mais il est précisé que pour la « mercantesca » il faut tailler la pointe de la plume arrondie,

---

37. IOHANNES BAPTISTA DE VERINIS, *Luminario*, s.l.n.d. [Toscolano, 1527] (rééd. E. CASAMASSIMA, Firenze, 1966). Cf. G. MANZONI, *Studi cit.*, pp. 144-148; édition du livre III par A. F. JOHNSON et ST. MORISON, *On the Third Chapter of the Liber elementorum litterarum...*, Cambridge, Mass., 1947, in *Study in the History of Calligraphy*.

ce qui permet d'écrire rapidement et sans usure. La meilleure plume est la plume d'oie domestique ou de « cesano », qui est plus dure et plus grosse.

Ce n'est qu'à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle que l'on voit apparaître, dans les traités de calligraphie, des préoccupations historiques. Giovan-Battista Palatino est le premier qui se soit intéressé aux écritures anciennes<sup>38</sup>, écritures orientales: hébraïque, chaldéenne, arabe égyptienne, syrienne, illirienne etc..., et écritures nationales: « longobarda », « spagnola », « fiammenga », « tedesca », « francese » (bâtarde et gothique). A part sa nomenclature des écritures, très abondante et quelque peu fantaisiste, ce traité ne présente aucune originalité et reste dans la plus pure tradition médiévale, tant en ce qui concerne la division des traits qui composent la lettre que dans les règles d'espacement des lettres et des mots, et de liaisons des caractères entre eux. G. B. Palatino insiste toutefois davantage sur les instruments et le matériel pour écrire: il préconise l'usage du calame de plomb plutôt que de bois car celui-ci dessèche trop l'encre; l'encrier doit être aussi large au col qu'à la base, et pas trop profond, et doit être recouvert d'un tissu de soie pour protéger l'encre de la poussière. La plume (d'oie domestique) doit être conservée dans un petit vase de sorte que la partie taillée seulement trempe dans l'eau: elle ne doit en effet jamais rester à sec, nous dit l'auteur, sinon elle fait les lettres baveuses; il faut aussi éviter de la frotter avec un tissu ou sous les cendres chaudes pour l'arrondir, comme on le voit faire ordinairement. Le couteau à tailler doit être en acier, le manche trois fois plus long que la lame. On taillera la plume sur un doigté, placé sur le pouce et de préférence de couleur noire afin que le blanc de la plume ressorte davantage. La « vernice » doit être faite de cocquille d'oeuf débarrassée de sa pellicule interne et séchée dans un four: on l'étend sur le papier avec un « pied de lièvre ». Le copiste doit s'éclairer avec une lampe à huile

---

38. G. B. PALATINO, *Libro nuovo d'imparare a scrivere tutte sorte lettere antiche et moderne di tutte nationi con nuove regole, misuri et essemi...*, Rome, Benedetto Gionta, 1540 (2<sup>e</sup> édition, 1545), et *Compendio del grande volume de l'arte del bene et leggiadramente scrivere tutte le sorti de lettere...*, Venise, 1566 (2<sup>e</sup> édition, 1578). Cf. E. CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura* cit., pp. 50-53; G. MANZONI, *Studi* cit., pp. 78-79 et 232-235; J. WARDROP, *Civis Romanus sum, G. B. Palatino and His Circle*, in *Signature*, N.S., XIV (1952), pp. 3-39; pour la bibliographie des éditions, cf. A. F. JOHNSON, *A Catalogue of Italian Writing Books in the XVI Century*, in *Signature*, N.S., XII (1950), pp. 31-33.

et non de suif ou de cire car ces deux derniers procédés donnent une flamme vacillante. La lampe doit être recouverte d'un petit chapeau. Les instruments de l'écriture sont le compas, l'équerre, la règle, le « rigatoio » qui règle une ou deux lignes à la fois, les petites pinces pour tenir la « riga falsa » ou feuille réglée, placée sous la feuille à écrire et qui permet, par transparence, d'écrire droit, le style qui sert à maintenir la feuille en place et immobile pendant qu'on écrit. Pour écrire la « cancelleresca » il faut que la plume soit taillée en biais, le côté droit plus court que le côté gauche. L'auteur nous révèle une méthode singulièrement pratique pour initier les débutants, méthode qu'il dit avoir empruntée à Quintilien: celle-ci consiste à prendre une tablette de bois ou de cuivre dans laquelle on sculpte, en creux, toutes les lettres de l'alphabet, et un style en étain massif, épais comme une petite plume d'oie et auquel on fera une entaille comme pour la plume mais sans la fente; le débutant dirigera ce style comme il le ferait pour une plume, dans les sillons des lettres gravées, suivant l'ordre et le sens du tracé des lettres, et il recommencera ces mêmes gestes jusqu'à ce qu'il sache se diriger lui-même avec assurance; ensuite il commencera à écrire sur un papier réglé à quatre lignes équidistantes, tracées à la pointe ou au couteau, pourvu qu'elles ne soient pas noires: les deux lignes du milieu serviront à délimiter le corps des lettres, les deux lignes extrêmes à délimiter les hastes montantes et plongeantes. Au bout de quelques jours l'élève pourra écrire entre deux lignes seulement, enfin sur une seule ligne, quand sa main sera définitivement assurée. Il pourra alors écrire sur une feuille blanche sous laquelle on aura placé la « riga falsa » jusqu'à ce qu'il n'ait plus besoin d'aucun guide pour écrire droit et régulièrement. Le débutant devra utiliser une plume faiblement taillée et bien fendue pour que l'encre coule facilement. Palatino fulmine contre ceux qui n'ont qu'une connaissance pratique de l'écriture, acquise à force de copier les modèles des autres, sachant tracer seulement une ou deux sortes de lettres, comme peintes au pinceau: ce sont les « scrivani » ou « copiste », opposée à ceux qui ont une connaissance théorique, basée sur la « vera geometria ». Les calligraphes qui ont suivi Palatino n'apportent rien de nouveau ni pour les modèles de lettres ni pour les techniques de l'écriture<sup>39</sup>: ils

---

39. VESPASIANO AMPHIAREO, *Un nuovo modo a scrivere et formar lettere di più sorte...*, Venise, 1548, et FERDINANDO RUANO, *Sette alphabeti di varie lettere formati con ragion geometrica*, Rome, Valerio et Luigi Dorico, 1554.

ne font que répéter les recettes précédentes. Dans son traité sur la construction géométrique des capitales romaines, Ferdinando Ruano dit à propos de la « minuscola antica » qu'elle tire son nom de la capitale dont elle procède « e detta da simil nome perche ha origine dalla soprascritta maiuscola antica, atteso che per evitar maggior volume anticamente con questi caratteri si scrivevano tutti li codici et anchora hoggidi s'usa nella stampa... ». C'est toujours l'écriture de forme, la « lettera moderna », qui est présentée comme l'écriture idéale et toujours à la mode: « primo ti voglio dire perche si dica moderna... la ragion perche si chiami di questo nome è per rispetto della lettera antica, e anchora perche e poco tempo che s'usa per il gran volume che con la lettera antica si faceva nel tempo che si scriveva... ».

Ce n'est qu'avec Giovan-Francesco Cresci<sup>40</sup> que les traditions médiévales commencent à être bousculées: le fondement de la connaissance de l'écriture réside, pour cet auteur, dans la « maiuscola antica » qu'il faut savoir tracer parfaitement car elle est à l'origine de la « lettera antica tonda » (minuscule caroline) et elle a engendré la « cancelleresca formata » puis la « cancelleresca corsiva ». La « lettera antica tonda » est la reine de toutes les autres lettres: ce sont les idées humanistiques de rénovation de l'écriture à partir de la minuscule caroline qui sont enfin adoptées ici; quant à l'écriture gothique ou écriture de forme, elle est pour la première fois ici considérée comme une écriture de mauvais goût, une invention des barbares « chiamata da alcuni lettera formata, da altri moderna et d'altri catolica. Io ho voluto chiamarla ecclesiastica perche s'usa generalmente per scrivere libri di chiese, cioè messali, gradualii, antiphonarii. L'inventione di questa lettera fu di oltramontani, la quale in se non mostra mai gran fatto di civiltà o di nobiltà perche il tratto di questa lettera e molto zotico... in tal sorte di lettera non ci va troppa sottilità di cervello ad impararla ». Cent ans et plus après les premiers réformateurs, les idées humanistiques sont enfin diffusées dans le domaine de la calligraphie: c'est la destruction de l'empire romain

---

40. GIOVAN-FRANCESCO CRESCI, *Esemplare di più sorti di lettere*, Rome, 1560, et *Il perfetto scrittore... dove si veggono i veri caratteri et le natural forme di tutte quelle sorti di lettere che a vero scrittore si appartengono...*, 1571, et *L'idea con le circostanze naturali...*, Milan, 1622. Cf. G. MANZONI, *Studi cit.*, pp. 236-237; J. WARDROP, *Civis Romanus cit.*, pp. 25-30; E. CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura cit.*, pp. 64-74.

et la peur des barbares qui ont empêché la « *lettera antica tonda* », et la « *cancellaresca ovale* » qui en procède, d'apparaître plus tôt: « *la lettera antica tonda di oggi, la cancellaresca ovale... se bene anticamente non erano di uso, sarrebbono però prima di hora venute alla luce se dal furor e paure barbaresche non fossero stati lungo tempo impediti i begl' ingegni* »<sup>41</sup>. Quant à la technique de l'écriture, ce sont de nouvelles règles qui sont ici préconisées, qui rompent avec la tradition: il faut perdre l'habitude de tailler la plume avec une pointe large et carrée (« *temperatura barbaresca* ») et de la tenir trop obliquement; la pointe de la plume doit être étroite, fine et un peu arrondie (« *temperatura antica* ») et tenue presque verticalement. Pour tracer les « *maiuscole antiche* » il faut avoir deux plumes: une plume grosse pour tracer les lettres et une fine avec laquelle on ajuste et on ajoute les traits de liaison et les pieds de chaque lettre<sup>42</sup>; cette écriture demande du parchemin de veau, qui vient de France, ou encore de chevreau. Pour la « *lettera antica tonda* » il convient aussi de disposer de deux plumes, l'une épaisse l'autre fine pour tracer les traits de terminaisons. De nos jours, dit l'auteur, il est préférable d'apprendre à écrire la « *cancellaresca corsiva* » pour travailler dans les cours et parvenir à des grades élevés, et ne plus perdre son temps à prétendre enseigner toutes sortes de lettres inutiles et vaines, comme le font certains maîtres qui se promènent dans les rues avec des cartons pleins de modèles, démarcheurs, charlatans entourés de badauds qui devaient foisonner: « *con questa spazza via hanno gonfiato con tal modo il vulgo, il quale hoggidi quando vuol laudare un per gran scrittore suol dire che quel tale, che nomina, sa scrivere cinque o seicento sorti di lettere* »<sup>43</sup>, « *... non ho voluto trattare della varietà delle lettere... fatte a tronconi, maiuscole, con maschere e con fogliami, et altre lettere fatte a cartocci... perciòche... sono tenute inutili et di nessun momento... sono un passamento di tempo senza profitto alcuno* ». Le maître doit tout d'abord enseigner à bien tenir la plume en main, aider l'élève à maintenir le papier immobile, faire en sorte qu'il ait toujours à portée de main au moins quatre plumes taillées, car quand on écrit un passage avec la même plume, celle-ci finit par se ramollir et par écrire plus épais, alors que si l'on change souvent elles peuvent sécher à tour de rôle; si, en effet on veut

---

41. *L'idea con le circostanze naturali...*, cap. XI.

42. *Essempiare di più sorti di lettere*.

43. *Il perfetto scrittore...*

retailer une plume humide on est obligé de couper toute la partie taillée devenue trop tendre et de recommencer la taille, et de cette façon on userait trop de plumes. Il faut se méfier des conseils que donnent certains, de maintenir toujours la plume trempée et de fendre beaucoup la plume pour les débutants, car il est difficile de faire une bonne lettre avec une plume trop fendue. La leçon d'écriture doit être quotidienne et pas trop longue, suivant le rythme de chacun. Le maître doit tracer de sa main et plusieurs fois les lettres sous les yeux de l'élève, et si cela ne suffit pas, il doit guider la main de l'élève. Après six mois on peut remplacer la papier réglé par la « falsa riga » et prendre peu à peu l'habitude d'écrire sans aucune réglure, sauf pour ceux qui en seront toujours incapables. Les exemples que le maître doit présenter à l'élève sont: deux alphabets de majuscules, deux alphabets de minuscules, les ligatures en usage et les abréviations: en tout une vingtaine de modèles. Pour ceux qui sont les moins doués, le maître préparera quatre lignes de modèles pour chaque lettre, sur des feuilles séparées; l'élève posera sur chaque forme une plaque en os bien transparente, de celles qui servent à faire les lanternes, et décalquera avec une plume bien taillée la forme en transparence: il répétera l'opération le plus souvent possible en suivant les conseils de son maître, car la connaissance de la forme vient du sentiment du mouvement. Il faudra donc disposer de plusieurs plaques de ce genre que l'on nettoiera, après usage, avec une éponge et de l'eau. A défaut de plaques en os, on utilisera du papier fin et bien encollé; cette méthode est bonne pour les riches qui ont la main qui tremble par excès de nourriture et pour les pauvres qui par manque de nourriture ont les gestes mal assurés<sup>44</sup>. Enfin pour ceux qui ont la vue courte (pas ceux qui écrivent avec leur nez car ceux-là doivent choisir un autre métier), ceux qui se tiennent à neuf ou dix doigts de la feuille, parce qu'il est malsain de tenir la tête trop inclinée, on pourra utiliser un châssis recouvert d'un parchemin bien tendu comme un tambour, avec deux vis permettant d'incliner le châssis, le haut vers la tête, le bas vers l'estomac<sup>45</sup>: toutes les infirmités sont ici envisagées, sociales comme physiques. C'est donc avec Giovan-Francesco Cresci que change radicalement l'enseignement de l'écriture: mettant l'accent sur le mouvement de la main plus que sur la forme des lettres, rompant avec l'habitude pluriséculaire de

---

44. *L'idea con le circostanze naturali...*, cap. IX.

45. *Ibidem*, cap. II.

collectionner les types d'écriture classés le plus souvent d'après leur degré de brisure seulement, rompant avec le goût « barbare » pour les formes gothiques que les humanistes dénonçaient, en Italie, au moins depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, introduisant le goût de l'antique, non seulement pour les capitales romaines mais aussi pour la minuscule « antique », la minuscule caroline, considérée comme un reflet tardif de la perfection romaine, orientant enfin l'enseignement de l'écriture non plus sur l'*ars mechanica* médiévale ni même sur la recherche de l'antique mais sur la connaissance prioritaire des cursives de chancellerie, seules écritures véritablement utiles puisque dans ce domaine seul la concurrence de l'imprimerie n'existe pas, mettant ainsi l'accent sur la seule carrière qui restait ouverte aux professionnels de la plume, celle de notaire dans la chancellerie de quelque seigneur ou souverain. Ce sont ces écritures qui figureront désormais sur toutes les affiches publicitaires des maîtres d'écriture jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sous le qualificatif « écritures propres à toutes les administrations ». C'est donc avec Giovan-Francesco Cresci que se termine la tradition scripturaire et calligraphique antique et médiévale, et que s'ouvre un nouveau chapitre où beaucoup de documents inédits et même inconnus attendent les paléographes: l'histoire de l'écriture à l'époque moderne.