

**CRÉATION D'UNE TYPOGRAPHIE
NUMÉRIQUE COPTE**
adaptée aux usages éditoriaux

**Création d'une typographie
numérique copte
adaptée aux usages éditoriaux**

Laurent BOURCELLIER
Diplôme supérieur d'arts appliqués, arts et techniques de communication option création typographique
École Estienne
Livret d'accompagnement
Session 2006

Couverture : carton de tisserand, IV^e - V^e siècle, extrait de *L'Art copte en Égypte, 2000 ans de christianisme*.

Sommaire

Avant-propos 7

PREMIÈRE PARTIE

Les coptes, chrétiens d'Égypte	11
1 Les héritiers des pharaons	11
2 Le christianisme en Égypte	13
3 Les coptes dans l'islam égyptien	15
4 Déclin et renouveau	16
La langue copte, description	18
1 La naissance du copte	18
2 Les dialectes & leurs différences	21
3 La linguistique copte	24
<i>Les consonnes</i>	24
<i>Les voyelles</i>	25
<i>Les éléments diacritiques</i>	27
<i>La ponctuation</i>	29
<i>Les ligatures</i>	29
Les supports et les outils relatifs aux écritures coptes	30
1 Les supports	30
<i>Les manuscrits</i>	30
<i>Les ostraca</i>	43
<i>Les stèles funéraires</i>	45
2 Les outils	47
<i>Le calame</i>	47
<i>Le stylet</i>	48

Les divers styles de graphies coptes	49
1 Les graphies droites	49
<i>L'onciale biblique</i>	53
<i>L'onciale copte</i>	57
<i>L'onciale alexandrine</i>	60
<i>L'onciale nitriote</i>	61
<i>L'onciale maniériste</i>	65
2 Les graphies penchées	66
3 Les cursives	75
L'imprimerie et la typographie copte	79
1 Historique & développements	79
<i>Du xv^e au xviii^e siècle</i>	79
<i>Le xiv^e & le xx^e siècle</i>	87
2 Les créations numériques contemporaines	93
<i>L'IFAOcoptell</i>	97
<i>ApaMena</i>	98
Transition	105

DEUXIÈME PARTIE

Le copte à l'heure actuelle	109
1 Le début d'une nouvelle histoire	109
<i>Le renouveau copte</i>	109
<i>Les effets internationaux</i>	111
2 Les écrits coptes aujourd'hui	112
<i>Les éditions</i>	112
<i>Les publications archéologiques</i>	120
3 La muséographie	130
4 Des besoins communs	130
Différenciation et niveaux de lecture	133
1 Les différents moyens	133
<i>La graisse</i>	133
<i>La pente</i>	133
2 Quelques rappels historiques	133
<i>Le romain et l'italique en europe</i>	133
<i>Le penché</i>	137
3 L'adaptation	139
La création d'une typographie copte	141
1 Les précautions à prendre	141
<i>L'évolution des formes</i>	141
<i>L'oralité</i>	144
<i>Le choix des sources</i>	145

2 L'optimisation de la lisibilité	145
<i>La confusion des glyphes</i>	145
<i>Le rythme</i>	146
<i>La graisse</i>	146
<i>La gestion des diacritiques</i>	147
<i>Le gris</i>	147
3 La fixation de la forme typographique	148
<i>Le module</i>	148
<i>L'approche</i>	148
<i>L'axe</i>	149
<i>Les empattements</i>	149
<i>Les lettrines</i>	150
<i>Le choix de glyphes</i>	150
La technique au service de l'écriture copte	151
1 La norme unicode	151
<i>Description</i>	151
<i>Les classes de caractères</i>	154
<i>Les claviers</i>	155
2 L'encodage et possibilités	157
<i>Les formats de fontes</i>	157
<i>FontLab</i>	158

Bilan 160

Bibliographie 163

Annexes 167

 | Glossaire 167

 | Évolutions alphabétiques 171

Remerciements 173

Avant-Propos

C'EST d'abord le hasard de mes lectures qui m'a amené à découvrir l'existence de la communauté copte d'Égypte et avec elle, son histoire et sa langue. D'obédience judéo-chrétienne, je me suis rapidement plongé dans l'histoire de la naissance du christianisme en Égypte, dont on oublie trop souvent d'évoquer la présence. Il faut dire qu'elle est vite étouffée par les découvertes et les études pharaoniques. Quoi qu'il en soit, je vais tenter de retracer brièvement les quelque dix-sept siècles d'histoire de l'écriture copte, de la naissance de cette communauté à leur présence actuelle en Égypte.

Malgré un regain d'intérêt pour leur langue et leur écriture liturgique, les coptes d'Égypte sont arabophones. Mais, si la pratique de leur langue a quasiment disparu de la vie courante, le copte n'en est pas pour autant une langue complètement morte. Actuellement, ce sont principalement les études archéologiques, paléographiques et scientifiques qui font vivre la langue copte et ses écritures. Sur la base des nombreux manuscrits rassemblés dans les bibliothèques du monde entier, les études portent avant tout sur la traduction et l'édition de ces textes, le plus souvent liturgiques. Mon travail est destiné à de telles publications.

Il existe aujourd'hui de réels manques typographiques pour de telles éditions. Ils sont à la fois liés à la complexité de la langue copte, à la forme des glyphes, mais surtout à l'utilisation du clavier latin comme moyen de composition.

L'étude des documents manuscrits est primordiale dans mon projet puisqu'ils sont la base de toutes les recherches possibles quant à la composition et à la forme de l'écriture copte. Je m'appuierai également sur les graphies contemporaines coptes ainsi que sur les nombreuses études déjà parues, dont j'essaierai de dégager les contraintes et les questionnements pour servir ma production typographique. Parmi ces questionnements, je retiendrai celui qui sert au mieux la formulation de mon sujet de diplôme :

Comment la création d'une typographie numérique peut-elle répondre aux besoins éditoriaux actuels de l'écriture copte ?

PREMIÈRE PARTIE

Les coptes, chrétiens d'Égypte

- 1 | Les héritiers des pharaons
- 2 | Le christianisme en Égypte
- 3 | Les coptes dans l'islam égyptien
- 4 | Déclin et renouveau

La langue copte, description

- 1 | La naissance du copte
- 2 | Les dialectes & leurs différences
- 3 | La linguistique copte
 - Les consonnes*
 - Les voyelles*
 - Les éléments diacritiques*
 - La ponctuation*
 - Les ligatures*

Les supports et les outils relatifs aux écritures coptes

- 1 | Les supports
 - Les manuscrits*
 - Les ostraca*
 - Les stèles funéraires*
- 2 | Les outils
 - Le calame*
 - Le stylet*

Les divers styles de graphies coptes

- 1 | Les graphies droites
 - L'onciale biblique*
 - L'onciale copte*
 - L'onciale alexandrine*
 - L'onciale nitriote*
 - L'onciale maniériste*

2 | Les graphies penchées

3 | Les cursives

L'imprimerie et la typographie copte

1 | Historique & développements

- Du xv^e au xviii^e siècle*
- Le xiv^e & le xx^e siècle*

2 | Les créations numériques contemporaines

- L'IFAO Coptell*
- ApaMena*

Transition

Les coptes, les chrétiens d'Égypte I | Les héritiers des pharaons

HISTORIQUEMENT, la population copte est bien directement l'héritière du peuple égyptien sous les dynasties pharaoniques. La réputation de maître de la magie et de l'alchimie dont l'Égypte fut souvent gratifiée, a eu des retombées sur l'image qu'on se faisait des Coptes, «héritiers des pharaons», et de leur science secrète. Au Moyen Âge, les auteurs arabes considéraient les Coptes comme les dépositaires de toute la science magique des anciens Égyptiens. Certains érudits pensent même que le mot *alchimie* dérive de l'égyptien *Khêmi*, qui désigne l'Égypte dans la langue des pharaons comme dans celle des chrétiens de la vallée du Nil ; l'hypothèse est controversée mais elle est révélatrice de l'aura qui entoure le «mystère copte». Pourtant, les Coptes des premiers siècles furent bien surpris par une telle réputation. La littérature copte ancienne comprend d'ailleurs de nombreuses remarques contre la «magie» des hiéroglyphes et la culture pharaonique considérée comme païenne. La rupture entre les deux cultes fut nette et résolue. «*Souvenez-vous de l'ancienne Égypte, si rebelle à Dieu, adoratrice des chats [...] et vous comprendrez la puissance du Christ. Ces hommes qui se plongeaient autrefois dans les plus graves erreurs [...] déplorent les coutumes de leurs aïeux, plaignent le sort des générations antérieures et méprisent la science de leurs philosophes*» écrit saint Jean Chrysostome (mort en 407) dans son *Homélie sur saint Mathieu*. Certes, à l'époque contemporaine, impressionnés par les découvertes de l'égyptologie, nombre de Coptes, comme certains de leurs compatriotes musulmans, ont aimé insister sur leur filiation «pharaonique», jusqu'à ressusciter l'usage de prénoms comme Ramsès ou Sésostris. Mais c'est un fait nouveau, et les Coptes du passé ont toujours regardé l'Égypte païenne comme une terre d'ignorance, noyée dans les aberrations d'une religion démoniaque.

2 | Le christianisme en Égypte

LE MOT « COPTE », ou « cophte », apparaît dans les récits des voyageurs occidentaux de l'Égypte à la fin du Moyen Âge. Il provient de l'arabe *قبط*, *qibt*, qui désigne les chrétiens d'Égypte de souche autochtone. En fait, il s'agit d'une sorte d'abréviation du grec *Αἰγύπτιος*, *Aiguptios*, « Égyptien », qui lui-même, dérive de H(e)t-ka-Ptah (« la demeure du ka de Ptah »), nom sacerdotal de Memphis, la capitale de l'Égypte pharaonique et par extension l'Égypte elle-même. *Copte* veut tout simplement dire « Égyptien », et depuis les premiers siècles de l'Islam, « Chrétien d'Égypte ».

Aux yeux des Coptes, l'Égypte tient une place importante et mystérieuse dans le dessein de Dieu tel que le révèle la Bible. Abraham, le père des croyants, vécut quelque temps au bord du Nil. Joseph y fut vizir du pharaon. Moïse y reçut une éducation princière et « fut initié à toute la sagesse des Égyptiens ». Et Ésaïe avait promis : « Le Seigneur se fera connaître des Égyptiens et les Égyptiens, ce jour-là, connaîtront le Seigneur » (Ancien Testament, Livre prophétique d'Ésaïe, *L'avenir de l'Égypte* 19.20), prophétie que les premiers chrétiens ne manquèrent pas de mettre en rapport avec l'épisode évangélique de la fuite de Marie, de Joseph et de leur Enfant en Égypte. Pour le reste, depuis Eusèbe de Césarée (IV^e siècle), la tradition enseigne que c'est l'évangéliste saint Marc qui, vers 43-48, aurait créé la première communauté chrétienne à Alexandrie, où il serait mort en martyr en 62 ou 68. L'actuel chef de l'Église copte orthodoxe, le pape Chénouda III, s'intitule « patriarche de la prédication de saint Marc » et son seizième successeur.

Après qu'en 313 l'empereur Constantin eut décrété la liberté religieuse pour les chrétiens et qu'en 391 son successeur Théodose eut imposé le christianisme comme religion d'État, l'Église ne cessa d'étendre son empire sur la société égyptienne. On estime que vers 400 une grande majorité des Égyptiens étaient chrétiens. Alexandrie était alors l'un des centres les plus éminents de toute la chrétienté, le troisième « patriarcat » après Rome et Constantinople.

Mais l'identité très ancrée de l'Église d'Alexandrie au V^e siècle va la conduire à se séparer de ses sœurs romaine et byzantine, à la suite d'un malentendu théologique et culturel. Au concile de Chalcédoine, en 451, furent proclamées l'unité de personne et la dualité



Représentation du Christ, enluminure
Euchologe copte (bohaïrique)-arabe
Monastère de Saint-Macaire,
Basse-Égypte, XIV^e siècle
BnF, manuscrits orientaux,
copte 83, f. 59 v^o-60

Ésaïe 19 :

Le désarroi des Égyptiens

19. ¹ Message intitulé « L'Égypte ».

Voici le Seigneur: il arrive en Égypte, porté par un nuage rapide. Les faux dieux de l'Égypte s'affolent devant lui, et les Égyptiens voient fondre leur courage. ² « Je vais les exciter les uns contre les autres, dit le Seigneur, au point qu'ils se battront entre eux, individu contre individu, ville contre ville, royaume contre royaume. ³ Les Égyptiens en perdront la tête, j'embrouillerai leur politique. Alors ils consulteront leurs faux dieux et ceux qui évoquent les morts ou interrogent les esprits. ⁴ Je livrerai l'Égypte au pouvoir d'un maître dur ; c'est un roi brutal qui dominera sur elle. » voilà ce que déclare le Maître suprême, le Seigneur de l'univers.

⁵ L'eau tarit dans le Nil, le fleuve est complètement à sec. ⁶ Les canaux empestent, dans les bras du fleuve égyptien le niveau des eaux baisse jusqu'à l'assèchement. Papyrus et roseaux se fanent, ⁷ comme les herbes aquatiques à l'embouchure du Nil. Et tous les terrains cultivés que le fleuve fertilisait sont secs, balayés par le vent. Il ne reste plus rien.

⁸ Les pêcheurs se plaignent et se lamentent, ceux qui jetaient leurs lignes dans le Nil et ceux qui lançaient leurs filets à la surface de l'eau, tous sont dans la consternation.

⁹ C'est la déception aussi pour ceux qui travaillaient le lin. Les femmes qui le démêlaient, les hommes qui le tissaient sont pâles d'inquiétude. ¹⁰ Les tisserands

sont accablés, ceux qui gagnaient ainsi leur vie sont tous découragés.

¹¹ Les princes de la ville de Soan sont des incapables ; les experts du Pharaon forment un conseil stupide. Comment chacun de vous peut-il dire au Pharaon : « Je suis un fils d'expert, moi, un descendant des rois d'autrefois » ? ¹² Pharaon, où sont-ils, tes experts ? Qu'ils te renseignent donc et te fassent connaître ce que le Seigneur de l'univers a décidé contre l'Égypte ! ¹³ Les princes de Soan sont devenus stupides, et ceux de Memphis se font des illusions. Ce sont eux, les chefs des provinces, qui égarent l'Égypte ! ¹⁴ Parmi eux le Seigneur a jeté le désarroi : oui ils égarent l'Égypte dans tout ce qu'elle entreprend. On croirait voir un ivrogne tituber dans ce qu'il a vomi. ¹⁵ Du haut en bas de la société, il n'y a plus personne en Égypte pour entreprendre rien qui vaille.

L'avenir de l'Égypte

¹⁶ Un jour les Égyptiens feront penser à des femmelettes ; ils trembleront de peur quand le Seigneur de l'univers agitera la main pour les menacer. ¹⁷ Pour eux la terre de Juda restera un souvenir humiliant. Chaque fois qu'on la mentionnera devant eux, ils prendront peur à l'idée de ce que le Seigneur de l'univers pourrait décider contre eux.

¹⁸ Un jour il y aura en Égypte cinq villes où l'on parlera l'hébreu, et où l'on aura

fait serment d'appartenir au Seigneur de l'univers. Le nom de l'une d'elle sera Ville-du-Soleil.

¹⁹ Un jour, il y aura au centre de l'Égypte un autel dédié au Seigneur et une pierre dressée en son honneur à la frontière du pays. ²⁰ Ce sera un signe attestant que le Seigneur de l'univers est présent en Égypte. Quand les Égyptiens appelleront le Seigneur au secours contre ceux qui les oppriment, il leur enverra un sauveur, qui prendra leur défense et les délivrera.

²¹ Alors le Seigneur se révélera aux Égyptiens, ceux-ci le connaîtront et l'adoreront par leurs sacrifices et leurs offrandes, ils lui feront des promesses et ils les tiendront. ²² Quand le Seigneur aura frappé les Égyptiens, il les guérira : eux-mêmes reviendront à lui, il accueillera leurs demandes et les guérira.

²³ Un jour, une route reliera l'Égypte à l'Assyrie. Les Assyriens iront en Égypte et les Égyptiens en Assyrie. Ensemble ils rendront un culte au Seigneur.

²⁴ Un jour, à côté de l'Égypte et de l'Assyrie, il y aura en troisième lieu Israël, exemple vivant de la bénédiction que Dieu apportera au monde. ²⁵ Le Seigneur de l'univers bénira tout le monde en ces termes : « Je bénis l'Égypte, mon peuple, l'Assyrie, que j'ai créée de mes mains, et Israël, la part qui est bien à moi. »

de nature (physis) du Christ, considéré par les chrétiens comme vrai Dieu et vrai homme, mais sans division, Verbe de Dieu incarné dans le seul Jésus de Nazareth. Pour les Égyptiens et leur patriarche Dioscore, cette définition semblait contredire une formule qu'avait chérie Cyrille et selon laquelle il n'y avait qu'une physis du Verbe incarné. En réalité, le vocabulaire théologique n'étant pas, à cette époque, parfaitement forgé, les positions des uns et des autres se rejoignaient mais, utilisant les mêmes mots avec des définitions opposées, ils ne s'en rendaient pas compte. Ce que l'on appelait *physis* à Alexandrie n'aurait pas dû se comprendre comme « nature » mais comme « personne ». Toujours est-il que les Égyptiens refusèrent la définition du concile de Chalcédoine. Les Coptes, considérés alors à tort comme monophysites, c'est-à-dire comme des hérétiques croyant en l'absorption de l'humanité du Christ par sa divinité, furent persécutés par les empereurs romains d'Orient.

3 | Les coptes dans l'islam égyptien

L'HISTOIRE DE LA CULTURE COPTE ne finit pas avec l'arabisation et l'islamisation de la majorité des Égyptiens mais elle se poursuit jusqu'à nos jours, scientifiquement et liturgiquement.

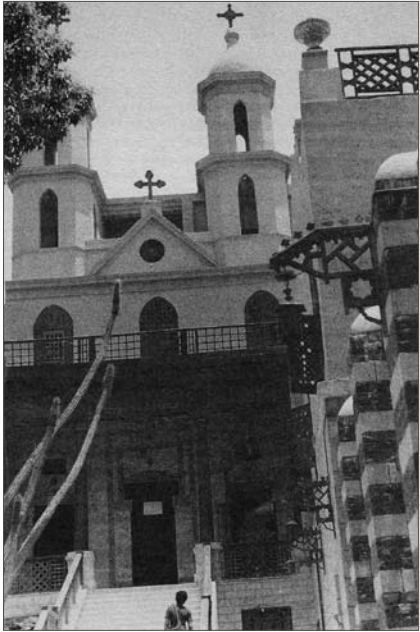
Les Coptes accueillent avec passivité l'invasion musulmane en 639. Pour les Coptes, les Arabes sont culturellement plus proches que les Byzantins. Leur foi était-elle si différente de celle des chrétiens ? Leur Coran ne tenait-il pas en estime Jésus, Parole (kalâm) de Dieu, et sa mère la vierge Marie ? Le prophète Muhammad n'avait-il pas recommandé à ses fidèles d'être tolérants envers les chrétiens et les juifs, et tout particulièrement avec les Coptes ? La tradition musulmane soutiendra d'ailleurs, par la suite, que Muhammad eut une concubine copte, Marya.

Au début, la liberté religieuse accordée par les califes aux chrétiens fut très satisfaisante. Les autorités musulmanes n'encourageaient pas les conversions en masse. Il faut attendre la seconde moitié du x^e siècle pour trouver un auteur copte écrivant en arabe.

Sous les Omeyyades (650-750), les rapports entre la communauté chrétienne d'Égypte et ses maîtres musulmans furent plutôt harmonieux. L'arabisation du pays fut toutefois encouragée par 'Abdalâh ibn 'Abd al-Malik, prohibant, en 707, l'usage du copte dans



Mosquée d'Ibn Touloun au Caire, édifée par un architecte copte en 877-879. Photographie *L'art copte en Égypte*, 2000. Éditions Gallimard.



les documents publics. C'est sous les Abbassides (750-1258), soucieux de la prééminence de l'islam, que la situation des Coptes, en passe de devenir une minorité, devint plus difficile. En 828-829, éclata la plus grave mais aussi la dernière des insurrections chrétiennes, celle des Bachmourites. À partir de 850, les Coptes sont contraints de respecter les *chouroût*, lois discriminatoires appliquées de façons diverses.

Avec la conquête de l'Égypte par la dynastie chiite des Fatimides (969) commence pour les Coptes une période prospère mais qui fut de courte durée. Le début du XI^e siècle est marqué par la présence de al-Hâkim bi-amr Allâh (996-1021), tyran cruel qui persécuta les Coptes, ordonna la destruction de toutes les églises et l'humiliation des moines et fit obtenir bon nombre de conversions par la violence. La population chrétienne devint de plus en plus minoritaire dans un pays islamisé et arabisé ; la langue copte elle-même commença à se perdre. Le patriarche Gabriel II Ibn Tourayk (1132-1145) consacra l'usage du bohaïrique (dialecte copte du Delta) dans la liturgie (au lieu du sahidique, dialecte méridional). Relégué au rang de langue sacrée, le copte allait lentement s'éteindre en tant qu'idiome courant. La langue littéraire de l'Église serait désormais l'arabe qui, à partir du XII^e siècle, commença aussi à s'insinuer dans la liturgie.

4 | Déclin et renouveau

LA SITUATION DES COPTES ne se modifia pas lorsque l'Égypte passa en 1517 sous la domination ottomane. Le déclin démographique de la communauté s'accrut et elle ne compta plus que 200 000 fidèles à la fin du XVIII^e siècle, soit 10 % de la population du pays. Cette époque est marquée par les nombreuses tentatives des missionnaires catholiques pour susciter la création d'une Église égyptienne rattachée à Rome. Ainsi, au XVII^e siècle, naquit une Église copte catholique qui ne recevra un patriarche qu'en 1899 et qui compte aujourd'hui 100 000 fidèles.

À son avènement le khédivé Tewfiq (1879-1892) proclama l'égalité des chrétiens et des musulmans devant la loi, principe qui sera inscrit sur la Constitution de 1922. Sous le règne du roi Fouad I^{er} (1922-1936), les Coptes sont omniprésents sur la scène politique et sociale égyptienne.

Sous Nasser (1953-1970) et ses successeurs, les orientations politiques du nouveau régime contraindront les Coptes à un retrait de la vie nationale. À partir des années soixante-dix, l'émergence accrue d'un certain fondamentalisme musulman les inquiète. Malgré la présence du ministre copte Boutros Boutros-Ghali, la présidence de Sadate (1970-1981) fut marquée par de graves dissensions entre l'Église et l'État, qui aboutirent à l'éviction temporaire du pape Chenouda III. Aujourd'hui, la population copte est estimée entre trois et huit millions de personnes et l'Égypte est confrontée à une démographie galopante et à une économie précaire, situation qui nourrit les actes violents d'une minorité d'extrémistes. On remarque, depuis quelques décennies, un phénomène d'émigration vers l'Europe ou l'Amérique, où de nombreuses communautés coptes se sont installées. Les Coptes d'Égypte, comme les musulmans, voient dans le renouveau religieux, une réponse aux problèmes du pays. Mais un tel regain d'identité, mis à part les aspects positifs, ne va pas sans freiner l'adaptation des Coptes à la modernité et marginalise le rôle des laïcs dans l'évolution de la communauté.

Dans le vieux Caire, plusieurs églises ont été construites au IV^e siècle. Celle-ci a été reconstruite au IX^e siècle. D'après les traditions, la Sainte Famille y aurait trouvé refuge.

Photographie Edris Abdel-Sayed,
Les Coptes d'Égypte les premiers chrétiens du Nil,
p.24, Éditions Publisud.

La langue copte, description

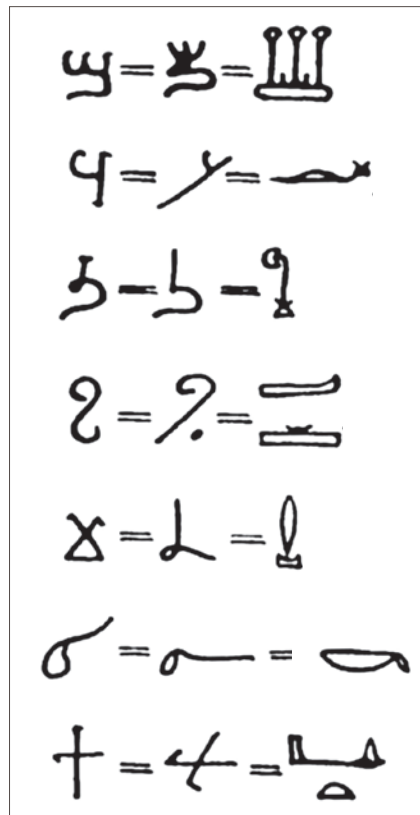
I | La naissance du copte

Les caractères empruntés au grec :

a (a), b (b), g (g), d (d), e (e), z (z), h (ê),
q (th), i (i), k (k), l (l), m (m), n (n), x (ks),
o (o), p (p), r (r), s (s), t (t), u (u), v (ph),
c (kh), y (ps), w (ô)

Les caractères empruntés au démotique :

Ⲑ (ch), f (f), ⲉ (dj), ⲛ (k mouillé ou tch),
j (h) aspiration faible,
È marque une aspiration forte, d'ordre
guttural, comme dans le « ach » allemand
ⲧ (ti ; aussi verbe « donner »)
superposition de t et/ou i.



Les sept dernières lettres coptes issues
des caractères hiératiques, eux-mêmes dérivés
des signes hiéroglyphiques.

Dessin Alexis Mallon, *Grammaire copte*.
Éditions Imprimerie catholique Beyrouth, 1946.

LA LANGUE COPTE n'est autre que la langue égyptienne dans sa dernière période. L'égyptien a été parlé, dans la vallée du Nil, depuis une époque qui échappe à l'histoire. Les plus anciennes traces d'écriture datent de 3 200 avant Jésus-Christ. Durant cette longue période, la langue a subi plusieurs transformations et a considérablement évolué.

L'égyptien proprement dit employait trois sortes de caractères : les hiéroglyphes, écriture monumentale, les caractères hiératiques, écriture cursive sur papyrus, déjà en usage dans l'Ancien Empire, les caractères démotiques, écriture encore plus cursive de la Basse-Époque.

« Hiéroglyphe » de ἱερός sacré et γλύφω je grave, signifie caractère sacré incisé. « Hiératique » dérive de ἱεροτυχός, sacerdotal ; ce genre d'écriture a été ainsi appelé parce qu'à l'origine elle était employée par les prêtres. Enfin l'écriture « démotique », de δημοτικός, populaire, était en usage dans le peuple à l'époque gréco-romaine ; elle servait surtout à rédiger les contrats et les lettres. C'est pourquoi les Grecs lui donnèrent le nom d'écriture épistylographique.

Le passage d'un système d'écriture à un autre ne se fait pas en un jour. Le changement d'alphabet qu'a subi l'égyptien eût pour cause, d'un côté, l'extrême complexité où était tombée l'écriture démotique devenue de moins en moins accessible ; de plus, il lui manquait toujours ces éléments qui permettent une prononciation correcte : les voyelles. D'un autre côté, à partir de la conquête d'Alexandre (332 avant J.-C.), le grec s'était introduit en Égypte. Dès le III^e siècle, on voit apparaître des tentatives pour transcrire l'égyptien à l'aide des lettres grecques. On perçoit des hésitations, en particulier pour résoudre le problème de la transcription de consonnes qui existent en égyptien, mais pas en grec.

On assiste alors à une période de tâtonnement qui a produit des documents assez divers, regroupés sous le terme de « vieux copte ». Finalement, alors que les pratiques magiques étaient particulièrement intéressées par un nouveau système graphique (puisque, pour être efficaces, les formules doivent être prononcées sans faute), c'est le christianisme qui le fait aboutir : quand il fallut traduire massivement les Écritures pour évangéliser la population autochtone,

l'alphabet copte fut définitivement fixé, constitué des vingt-quatre lettres de l'alphabet grec et de sept signes empruntés à l'écriture démotique. En outre, l'alphabet de la langue grecque, répandue dans la vallée du Nil, au moins parmi les personnes instruites, présentait une grande facilité d'adaptation.

Avant d'avoir déchiffré les hiéroglyphes, Champollion était convaincu que la langue copte n'était rien d'autre que de l'égyptien et que la connaissance du copte, qu'il apprenait avec ardeur, lui offrirait la clef de ce qu'il cherchait. Il fut d'ailleurs le premier à s'intéresser linguistiquement au copte comme idiome particulier, dégagé — bien qu'ayant des liens très étroits — de la langue grecque.

Le copte est donc le dernier stade de l'évolution de la langue égyptienne ; c'est l'égyptien tel qu'il se parlait au II^e et III^e siècle de notre ère. Bien entendu, c'est un état de la langue parlée, qui a évolué beaucoup plus vite que la langue transmise depuis des siècles avec le système hiéroglyphique.

En copte, le système verbal est transformé : de l'ancienne construction égyptienne [verbe + sujet], qui ne prenait pas en compte la temporalité, on est passé à un ordre [préfixe + sujet + verbe] où le préfixe indique la valeur temporelle ou modale.

Pendant sa longue cohabitation avec le grec, l'égyptien s'est enrichi de nombreux mots d'emprunt. Ils apparaissent dans le vocabulaire chrétien, mais aussi dans les mots de la vie quotidienne.

ⲙⲁⲣⲧⲟⲛ martyrs, ⲙⲁⲕⲁⲣⲓⲟⲥ fils du défunt, ⲡⲟⲗⲓⲥ ville, ⲧⲟⲣⲟⲥ lieux, ⲗⲏⲁⲡⲗⲁⲅⲥⲓⲥ repos, ⲗⲅⲧⲏ tristesse.

Le copte n'est pas devenu une grande langue, pour deux raisons principales : il n'a jamais été la langue officielle et unique d'Égypte et il a eu une existence de courte durée.

Pendant une grande partie de la période romaine et byzantine, la langue du gouvernement et du monde a été le grec. L'emploi écrit de la langue indigène s'est trouvé limité le plus souvent aux besoins de l'Église pour l'enseignement religieux et l'instruction du peuple.

Après la conquête arabe, le copte a pris un certain essor, mais bientôt, il a été étouffé par la langue des nouveaux maîtres du pays. Au XI^e siècle, peut-être même avant, la littérature copte avait disparu. Cependant, on a continué longtemps encore à parler copte dans les villages de Haute-Égypte. Aujourd'hui, il est employé principalement dans la liturgie.



Portrait de Jean-François Champollion
par Léon Cogniet en 1831
musée du Louvre,
département des peintures.

2 | Les dialectes & leurs différences

LA LANGUE qui émerge au III^e siècle est fortement dialectalisée. Elle l'était probablement depuis les origines, mais seule la notation des voyelles a permis de s'en rendre compte. Dans la période copte la plus ancienne (III^e - V^e siècles), on ne compte pas moins de six grands dialectes littéraires, qui se succèdent géographiquement le long de la vallée du Nil, et dont certains connaissent plusieurs variétés.

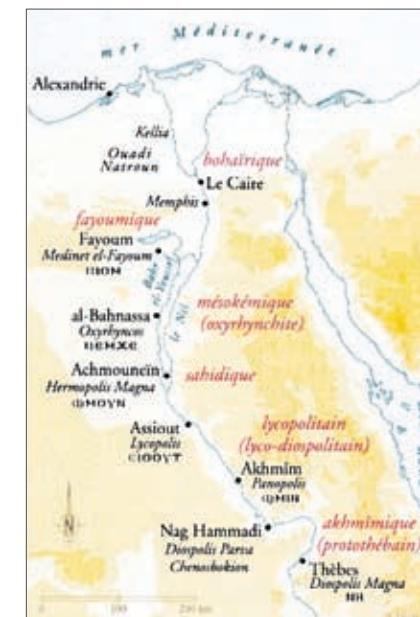
† Le bohaïrique (de l'arabe *البحرينية* *la Basse-Égypte*), nommé autrefois à tort memphitique. C'était le dialecte du Delta. Il eut son âge d'or du V^e au X^e siècle. Au commencement du XI^e siècle, grâce à l'influence du Patriarcat, transporté d'abord d'Alexandrie au Caire, le bohaïrique devint la langue officielle de l'Église. À partir de cette époque, il commence à se répandre vers le sud et parvient, au cours du siècle suivant, à s'imposer au pays tout entier, en évinçant à son tour le sahidique. Mais, alors, le bohaïrique, en tant que langue parlée, était déjà mort, comme l'était aussi, un siècle plus tôt, le fayoumique. Le bohaïrique continue encore de nos jours à être employé dans la liturgie de l'Église copte.

† Le fayoumique, employé dans le Fayoum, nommé d'abord baschmourique.

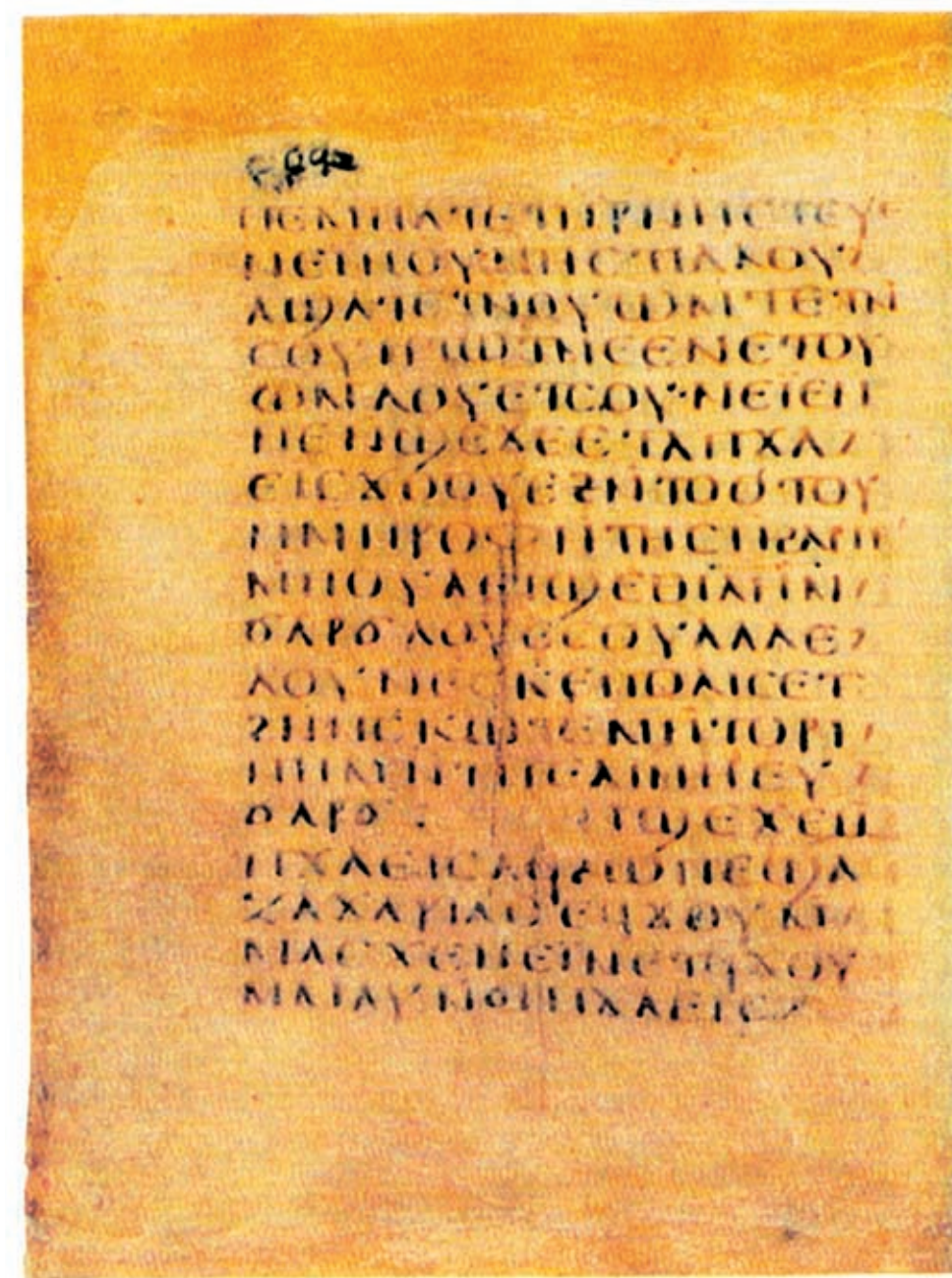
† Le mésokémiq (ou oxyrhynchite) dans la région de al-Bahnassa (Oxyrhincos) entre le Fayoum et Achmouneïn.

† Le sahidique (de l'arabe *الصعيد* *la Haute-Égypte*), appelé auparavant le thébain. Ce dialecte est originaire de la région hermapolitaine ; mais déjà vers le début du VI^e siècle il parvint, sous l'influence du monachisme pachomien, à s'imposer, comme langue littéraire et parlée, dans toute la partie de la vallée du Nil, comprise entre Le Caire et Thèbes, et peut-être encore plus loin au sud. Il atteint le maximum de son expansion vers le début du XI^e siècle, occupant toute la vallée du Nil, du Caire à Assouan.

† Le lycopolitain (ou lyco-diospolitain) s'est développé entre Assiout (Lycopolis) et Akhmîm.



Copte		Grec	
Ⲁ	alpha / alfa	Α α	alpha
Ⲃ	beta / vita	Β β	beta
Ⲅ	gamma	Γ γ	gamma
Ⲇ	delta	Δ δ	delta
Ⲉ	epsilon	Ε ε	epsilon
Ⲋ	zeta / zita	Ζ ζ	dzêta
Ⲍ	eta / ita	Η η	êta
Ⲏ	theta / thita	Θ θ	thêta
Ⲑ	iota	Ι ι	iota
Ⲓ	kappa	Κ κ	kappa
Ⲕ	lambda / laoula	Λ λ	lambda
Ⲗ	mu / mi / mēj	Μ μ	mu
Ⲙ	nu / ni'	Ν ν	nu
Ⲛ	xi / æksi	Ξ ξ	xi
Ⲝ	omicron	Ο ο	omicron
Ⲟ	pi / bej	Π π	pi
Ⲡ	rho / ro	Ρ ρ	rhô
Ⲣ	sigma / sima	Σ σ, Ϛ	sigma
Ⲥ	tau / daù	Τ τ	tau
Ⲧ	upsilon / ypsilon	Υ υ	upsilon
Ⲩ	phi / fij	Φ φ	phi
Ⲫ	khi / chi	Χ χ	khi
Ⲭ	psi / æbsi	Ψ ψ	psi
Ⲯ	omega	Ω ω	oméga
Ⲛ	sai / schai		
Ⲟ	fai		
Ⲙ	djandja / djendja		
Ⲟ	kyima / tschima		
Ⲛ	hore / hori		
Ⲟ	khai		
Ⲛ	ti		



Livre des Petits Prophètes en copte Akhmîm,
Haute Égypte, iv^e-v^e siècle
BnF, Manuscrits orientaux,
copte 157, f. 34 v^o 35
Extrait *L'art copte en Égypte*, 2000
Éditions Gallimard.

† L'akhmîmique (ou protothébaïn), idiome employé, vraisemblablement, dans la région comprise entre Akhmîm et Thèbes. Il eut sa belle époque vers le milieu du v^e siècle, puis il fut étouffé par le sahidique.



cf notice page 23.

De ces six dialectes, le sahidique et le bohaïrique sont les plus importants et les plus riches en documents. On relève, entre eux, de nombreuses différences, linguistiques pour la plupart. On notera ainsi que la lettre *khai* Ⲭ n'existe qu'en bohaïrique et que le glyphe ⲉ, c'est-à-dire un *hore* ⲉ barré, est typique du dialecte akhmîmique.

	bohaïrique	fayoumique	mésokémique	sahidique	lycopolitain	akhmîmique
RMT (homme)	ⲢⲬⲘⲓ	ⲕⲬⲘⲓ	ⲢⲚⲘⲉ	ⲢⲬⲘⲉ	ⲢⲬⲘⲉ	ⲢⲬⲘⲉ
SN (frère)	ⲘⲚ	ⲘⲚ	ⲘⲚ	ⲘⲚ	ⲘⲚ	ⲘⲚ
RN (nom)	ⲢⲕⲚ	ⲕⲉⲚ	ⲢⲉⲚ	ⲢⲕⲚ	ⲢⲉⲚ	ⲢⲉⲚ

3 | La linguistique copte

EN ÉGYPTÉ, les Coptes instruits cherchent à adoucir les sonorités alors que ceux de la Haute-Égypte ont une prononciation plus rude, plus gutturale.

Les consonnes

Les consonnes coptes peuvent se diviser en :

- † Labiales : *beta* Ⲗ, *pi* ⲡ, *phi* Ⲥ, *fai* Ⲙ,
- † Dentales : *theta* Ⲭ, *tau* Ⲧ, *ti* ⲧ, *sigma* Ⲙ,
- † Gutturales : *kappa* ⲕ, *khi* Ⲩ, *khai* Ⲭ, *hore* ⲉ,
- † Palatales : *sai* Ⲥ, *djandja* Ⲩ, *kyima* Ⲙ,
- † Liquides : *laoula* ⲕ, *rho* Ⲣ, *mu* Ⲙ, *nu* Ⲛ,

Les consonnes aspirables sont :

- † Fortes : *pi* ⲡ, *kappa* ⲕ, *tau* Ⲧ,
- † Aspirées : *phi* Ⲥ, *khi* Ⲩ, *theta* Ⲭ.

/ Les labiales

Beta Ⲗ se prononce actuellement *v* ; les Coptes le prononcent parfois *oy* et c'est pour cette raison que Ⲗ remplace *oy* dans plusieurs mots. Ainsi *oyon niben* s'écrit aussi *bon niben*.
Il n'y a aucune différence de prononciation entre *phi* Ⲥ et *fai* Ⲙ.

/ Les dentales

Tau Ⲧ remplace le *d* fort des quelques mots latins employés en copte. *ⲡⲢⲉⲦⲕ* = *præda* ; *ⲕⲉⲢⲉⲦⲕⲗⲓⲣⲓⲟⲘ* = *veredarius*.
Le Copte de la Haute-Égypte donne au Ⲧ le son *d* (fort).
Ti ⲧ se prononce toujours *ti* (*di* en Haute-Égypte) et lorsque Ⲧ est suivi de *iota* ⲓ on écrit parfois ⲧ pour Ⲧⲓ.

ⲧⲘⲚ = *ⲧⲓⲘⲚ* «prix»

Theta Ⲭ se prononce à la manière du grec moderne

Sigma Ⲙ a toujours le son doux *s*.

/ Les gutturales

Khi Ⲩ se prononce *sch* dans quelques mots. *ⲕⲉⲢⲟⲩⲃⲓⲘ*

Kappa ⲕ est toujours fort.

/ Les palatales

Actuellement, les Coptes ne font aucune différence de prononciation entre *sai* Ⲥ et *kyima* Ⲙ ; ainsi ces deux lettres sont souvent écrites l'une pour l'autre.

Il est probable que Ⲙ se prononçait autrefois *tsch*.

Djandja Ⲩ = *dj* ; cependant quelques Coptes le traitent à la manière égyptienne et le prononcent *g* dur.

/ Les liquides

Les liquides ont leur valeur habituelle.

Les voyelles

Il existe sept voyelles coptes :

- † Brèves : *alpha* ⲕ, *epsilon* ⲉ, *omicron* ⲟ,
- † Longues : *eta* Ⲛ, *omega* Ⲭ, *oy*,
- † Longue ou brève : *iota* ⲓ.

Généralement *iota* ⲓ est bref à la fin des mots et long à l'intérieur.

Tableau illustrant les différences dialectiques.

Repris de *L'Art copte en Égypte*, 2000.

Éditions Gallimard.



Lectionnaire copte (bohairique)
des dimanches de Carême
Basse-Égypte, 1555
Papier, 128 f., 29,5 x 20,5 cm
BnF, Manuscrits orientaux,
copte 114, f. 56 v^o-57.

Eta Η se prononce soit è comme dans ΩΦΗΡ = *schphèr*, soit comme un iota ι: ΩΛΗΛ = *schlil*.

Omega Ω a la valeur de ô: ΩΩΒ «chose», ΡΩΜΙ «homme». Omicron Ο a celle de o: ΟΟΝ «frère», ΟΟΝΙ «voleur»

Les Coptes ont toujours prononcé les mots grecs introduits dans leur langue suivant la prononciation dite *romaine* ou *moderne*. Cette prononciation a étendu son influence jusque dans l'orthographe: on a écrit comme on prononçait. La plupart des diphtongues ont disparu et ont été remplacées par des voyelles simples.

En conséquence,

αι se prononce et s'écrit ε, par exemple ΚΕ pour ΚΑΙ, ΔΙΚΕΟΣ pour ΔΙΚΑΙΟΣ.

ει se prononce et s'écrit souvent ι; Η et ΟΙ se prononcent aussi ι. Il y a donc cinq manières différentes de représenter le son i: ει/οι/η/ι/γ, d'où résulte l'inconvénient, dans l'écriture, de fréquents remplacements de lettres par d'autres.

Les éléments diacritiques

Dans la langue copte on peut difficilement parler d'accentuation. Les éléments diacritiques jouent un rôle soit d'indicateurs de syllabation, soit de séparateurs des mots. Il n'y a pas de forme standard pour ces diacritiques: ils peuvent être en forme de point, de tiret, d'accents graves, aigus ou circonflexes, d'apostrophes. Les systèmes utilisés sont différents d'un scriptorium à l'autre mais aussi selon les copistes.

On relève néanmoins l'accent tonique qui marque une des voyelles du mot (la voyelle formative) et qui se situe toujours à la dernière ou à l'avant-dernière syllabe.

ΡΩΜΙ «homme»
ΟΛΣΕΛ «consoler»
ΩΦΗΡΙ «merveille»
ΝΟΥΤ «Dieu»

Un diacritique qualifie un signe qui ajouté à une lettre, permet d'en modifier sa valeur (accents, cédille, signes).

La syllabation consiste en la décomposition en syllabes d'une séquence de la chaîne parlée.

Les supports & les outils relatifs aux écritures coptes

I | Les support

Le coffret de bois est recouvert de plaques de métal richement décorées. L'argent est repoussé, gravé et doré sur certaines parties. Les deux faces diffèrent légèrement dans le détail de l'ornementation. Celle du dessus porte en son centre une croix, découpée dans une feuille de métal et maintenue par de petits clous, où sont enchâssés des cabochons en pâte de verre. En haut et en bas court une inscription très ornée, en copte : « Au commencement était le Verbe et le Verbe était auprès de Dieu. » C'est aussi que commence l'Évangile de Jean.



Écrin d'évangélaire
Église Sainte-Barbe,
Vieux-Caire, XVIII^e siècle
Bois, argent doré, pâte de verre,
36,5 x 31,5 x 8,5 cm
Le Caire, Musée copte.
Photographie *L'Art copte en Égypte*.

EN ÉGYPTE, les grands actes de droit public comme les lettres privées étaient traditionnellement écrits sur papyrus ; ce support coûteux est souvent remplacé dans les documents coptes, surtout quand le contenu n'est pas de première importance, par d'autres matériaux, faciles à trouver et peu chers, tessons de poterie, éclats de calcaire, que l'on regroupe sous le nom générique d'ostraca. Il n'est pas rare que l'expéditeur d'une lettre écrite sur un ostracon s'excuse auprès du destinataire de ne pas avoir trouvé de papyrus, il n'est pas rare non plus que ne sachant pas écrire, il fasse appel à quelqu'un d'autre.

Les manuscrits

Le christianisme, entre autres, est caractérisé par l'abandon du rouleau antique et l'adoption du codex, livre formé de plusieurs feuilles pliées en deux et cousues ensemble en cahiers, l'ensemble étant ensuite couvert d'une reliure. Les manuscrits coptes ne font pas exception et les rouleaux sont rares. Au IV^e siècle, en Égypte, on fabrique aussi bien des codices de parchemin que de papyrus. Un codex de parchemin est le plus souvent constitué de quaternions, cahier formé de quatre feuilles pliées en deux, soit huit feuillets ou seize pages. Ces cahiers sont signés, c'est-à-dire numérotés, à la première et à la dernière page, pour faciliter le travail du relieur.

Quant au papier, son apparition dans les manuscrits coptes dès la fin du X^e siècle, a modifié un peu les habitudes. Les cahiers sont plus souvent des quinions, formés de dix feuillets, eux-mêmes issus de cinq feuilles pliées en deux, en quatre, en huit ou en seize selon leur format initial. La différenciation entre les formats est liée à la fonction du manuscrit : exemplaire d'apparat, livre de prière « de poche », recueil pour les lectures monastiques.

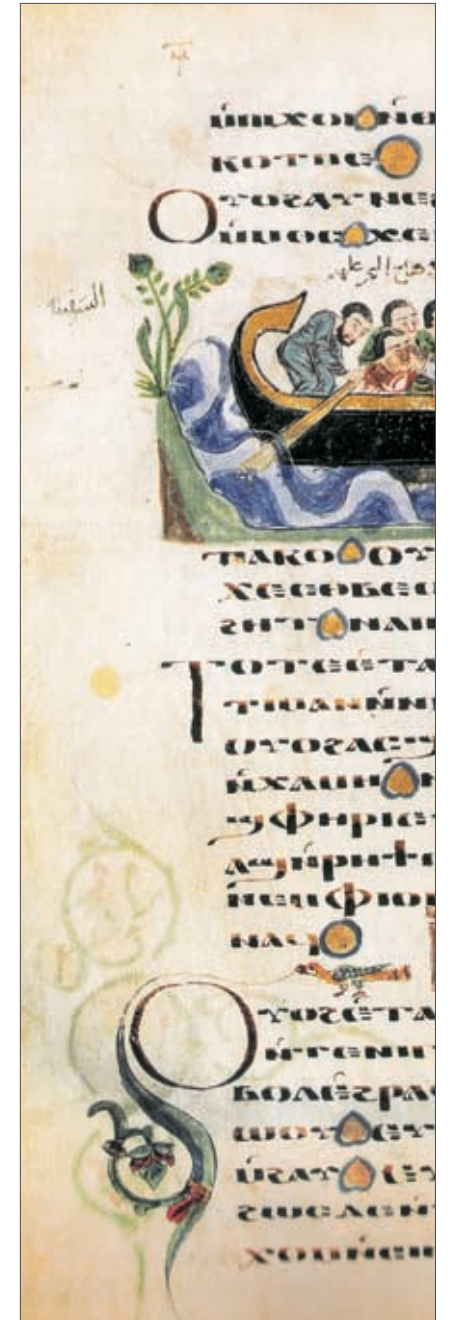
Le copiste opérait sur une page réglée, c'est-à-dire avec des lignes marquées, soit à la pointe sèche pour les parchemins, soit, pour le papier, à l'aide d'un mastara qui agissait par pression.

Tout le travail de préparation, de copie, de décoration, se faisait dans des ateliers situés dans des monastères ou des églises. Les colophons, notes placées à la fin des manuscrits, dans lesquelles le scribe donne son nom, son origine, parfois la date et le lieu de sa copie, renseignent sur ces lieux. Les dates sont toujours données selon l'ère des Martyrs, qui commence à l'avènement de l'empereur romain Dioclétien, grand persécuteur des chrétiens, en 284.

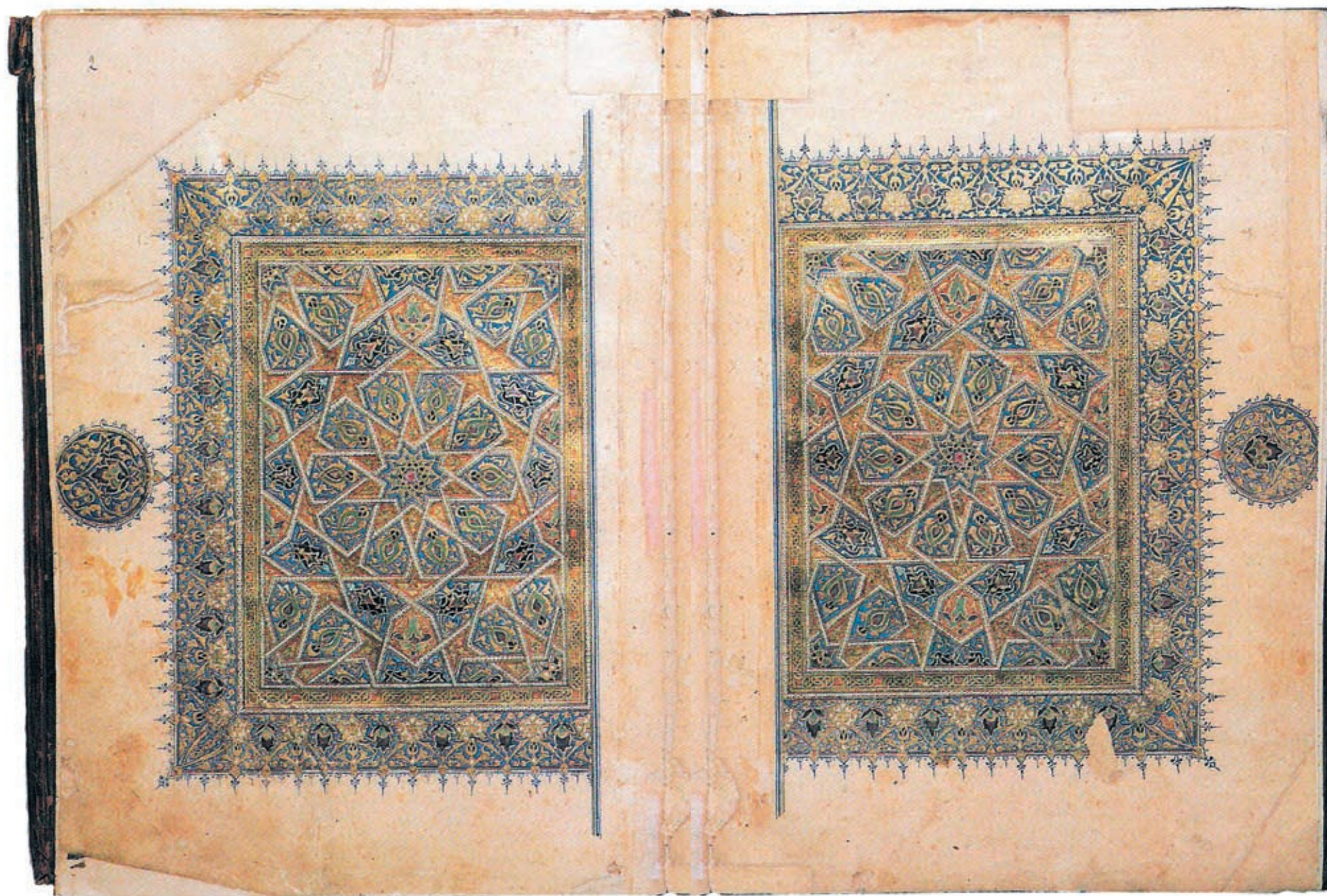
La décoration des livres coptes, que ce soit sous la domination byzantine ou le pouvoir musulman, n'a jamais pu prétendre au luxe. Elle ne manque cependant pas d'intérêt. Dans le texte même des manuscrits anciens, la sobriété de la copie n'est relevée que par quelques signes marginaux marquant les changements de section.

C'est probablement à partir de ces marques qu'apparaît entre le VIII^e et le XII^e siècle, l'ornementation discrète aux couleurs pures, de base, (rouge, jaune et vert) que l'on peut observer dans les manuscrits des grands monastères comme le monastère Blanc à Sohag, le couvent de Saint-Michel-du-Fayoum. Le motif de base en est la tresse colorée. Tandis que les lettres initiales sont agrandies et embellies de motifs en tresse, obélos (– ou ÷), diplés (>) et coronis (≡) se développent, sur les marges, en fleurons, rinceaux bourgeonnants, guirlandes, se transformant parfois en serpent ou en oiseaux de toutes sortes. La décoration figurée reste néanmoins exceptionnelle et le plus souvent marquée par des influences extérieures (art persan, art arménien). On en trouve des traces jusqu'au début du XIX^e siècle. Entre le XII^e et le XVI^e siècle, on voit se côtoyer ou se mêler les motifs traditionnels et une ornementation nettement inspirée par l'art musulman : les frontispices se font ogives ou coupoles, les figures géométriques remplacent les entrelacs, l'or, le bleu et le rose font leur apparition.

À l'heure actuelle, tous les manuscrits coptes recensés sont conservés dans des bibliothèques, des musées ou des collections privées, et ce, partout dans le monde.



Livre des Petits Prophètes en copte Haute
Égypte, IV^e-V^e siècle
BnF, Manuscrits orientaux,
copte 157, f. 34 v^o 35
Photographie *Pages chrétiennes d'Égypte*.
Éditions BnF.



Livre des Petits Prophètes en copte
Haute-Égypte, IV^e - V^e siècle
BnF, Manuscrits orientaux,
copte 157, f. 34 v^o 35
Photographie *Pages chrétiennes d'Égypte*.
Éditions BnF.



Feuillet d'un manuscrit sahidique
des Epîtres catholiques
Monastère Blanc, Haute-Égypte, x^e siècle,
parchemin, 23 x 18,5 cm
BnF, Manuscrits orientaux
copte 129¹¹, f^o 116 r^o & f^o 121 v^o.

Signification d'éléments décoratifs*

† L'ornementation :

On suppose que les premiers ornements répondaient parfois à des gestes à caractères ludiques et spontanés, ou constituaient des marques de propriété, ou encore étaient conçus comme des symboles magiques. De telles décorations ont dû susciter l'émerveillement, tout ce que produisait l'artiste étant considéré comme surnaturel. C'est peut-être ainsi que le signe ornemental est devenu symbolique.

† La représentation de l'oiseau :

L'homme reste au sol mais l'oiseau vole, c'est lui qui peut le plus facilement aller le plus près du ciel et donc le plus près de Dieu. Les animaux volants ont donc de tout temps exercé un attrait puissant sur le plan religieux symbolique et mystique. Il est intéressant de noter que dans l'histoire, on a aussi attribué le pouvoir de voler à d'autres animaux que l'on munissait d'ailes pour cette raison. Ces dessins témoignent d'une activité spirituelle, sans expression verbale, transformant consciemment l'image en signe porteur de sens, en symbole.

† Les symboles végétaux :

L'homme est entouré de plantes et elles représentent son espace vital. Constituant également une grande part de son alimentation, il n'est pas étonnant que leurs représentations soient nombreuses. On retrouve donc des symboles végétaux dans de multiples civilisations, comme expression fondamentale de la vie, de la croissance, de la fertilité et de la fécondation. Ils représentent le passage d'une vie végétale primitive à une vie supérieure.

† Les tressages et les entrelacs :

Un objet souple d'une certaine longueur fait à la fois appel à la main et à l'intelligence et le résultat paraît d'une certaine manière, beau, ornemental, ou au contraire mystérieux par sa complexité, ses nœuds, ses tressages. Peut-être peut-on y voir le corps du serpent, avec sa mythologie et ses significations symboliques : il peut apporter la mort par ses morsures, il peut être considéré alors comme celui qui décide de la vie et de la mort. Par le phénomène de la mue, il suscite une signification liée à la préoccupation de l'homme sur la renaissance et l'immortalité.

*D'après Adrian Frutiger dans *L'Homme et ses signes*.
Éditions Atelier Perrousseaux, 2000.

Les textes gnostiques de la bibliothèque de Nag Hammadi

Apocryphe se dit des écrits similaires aux livres canoniques et mettant en scène les personnages du christianisme, mais n'appartenant pas au Nouveau Testament.

L'ésotérisme est la doctrine selon laquelle certaines connaissances ne doivent pas être divulguées à un grand public mais à un groupe restreint de disciples.

Le **gnosticisme** regroupe diverses formes de pensée religieuse dans l'empire romain entre le 1^{er} siècle avt. J.-C. et le 4^{ème} siècle ap. J.-C. et dont le foyer principal fut Alexandrie. Toutes sont fortement marquées par la dualité entre la matière, faisant l'objet d'un rejet, et l'esprit. La pensée gnostique fut déclarée hérétique par l'Église.

L'hérésie est l'ensemble des courants religieux parallèles au catholicisme mais condamnés par l'Église comme corrompant les dogmes.

L'hermétisme est une doctrine obscure issue d'une série de textes traditionnellement attribués à Hermès.

La **source Q**, de l'allemand *Quelle* qui signifie « source », désigne les passages communs aux évangiles de Matthieu et Luc, appelés aussi double tradition.
cf page 39.

L'ensemble des codices se compose de textes religieux et hermétiques, d'ouvrages de sentences morales, d'écrits apocryphes et plus curieusement encore d'une ré-écriture de *La République* de Platon. Outre l'intérêt des manuscrits pour l'histoire du livre et la paléographie copte, ils représentent un témoignage capital pour l'histoire de la philosophie et du christianisme primitif. Leur analyse est néanmoins très difficile puisque leurs auteurs, les circonstances, les lieux de leur rédaction sont inconnus. En revanche, on peut aujourd'hui les considérer comme décisifs pour la recherche sur le gnosticisme des premiers temps. Les textes religieux, dit « gnostiques », proposent des interprétations et des rituels chrétiens différents de ceux officialisés en 325 et qui avaient été immédiatement rejetés comme hérétiques. C'est pourquoi ils furent rassemblés, protégés et cachés par les communautés dites « déviantes ».

La gnose signifie la connaissance. Les gnostiques avaient une toute autre relation aux textes sacrés que les chrétiens en ce sens qu'ils ne s'attachaient aucunement à leur historicité mais à leur sens ésotérique. Les gnostiques envisagent donc les choses divines comme une connaissance intérieure et secrète, transmise par la tradition et par l'initiation.

La bibliothèque de Nag Hammadi offre de nombreux témoignages de ces courants gnostiques prétendant contenir un enseignement secret tout en s'inspirant parfois

de l'Ancien Testament. Parmi le corpus de la bibliothèque se trouvent des livres dits « hermétiques » s'inscrivant dans la tradition du Corpus Herméticum.

Le codex VI est en effet composé d'un traité de titre inconnu et surnommé *L'Ogdoadé et L'Ennéade*, d'une prière d'action de grâce et d'un long fragment du *Discours Parfait*. Ces deux derniers textes sont en partie repris dans l'*Asclépius* tandis que le premier est tout à fait inédit. Ces écrits peuvent être mis à part tant ils s'éloignent des théories gnostiques largement diffusées dans le reste de la bibliothèque.

Mais leur intérêt réside surtout dans leur inspiration égyptienne très marquée en comparaison des textes grecs et latins connus à ce jour. Ils ne rejettent d'ailleurs aucunement la religion égyptienne mais propose de la « spiritualiser ». Plus qu'un système religieux à la manière chrétienne, l'hermétisme est une *voie*. Complémentaires et suffisants, ils exposent à eux trois l'ensemble de la doctrine hermétique, le chemin initiatique devant conduire à « l'illumination divine ».

Il s'agit d'une des différences fondamentales entre chrétiens et gnostiques ou hermétiques. Si le christianisme se repose sur la vérité historique, les courants gnostiques, hermétisme compris, accordent une place primordiale au symbolisme, voire à l'allégorie. *

/ Les manuscrits de Nag Hammadi

En décembre 1945, dans la région de Nag Hammadi en Haute-Égypte, des paysans déterraient fortuitement une jarre renfermant douze codices formés de cahiers de papyrus reliés de cuir et les restes d'un treizième. Ces codices contenaient une cinquantaine de textes, tous étant des traductions coptes d'originaux grecs, pour la plupart inconnus, que les premières annonces de la découverte identifèrent comme gnostiques (Puech et Doresse, 1948) sur la base de la similitude du contenu de certains d'entre eux avec des doctrines que des auteurs chrétiens des 2^{ème}, 3^{ème} et 4^{ème} siècles — les Justin, Irénée, Hippolyte et Épiphane — condamnèrent comme hérétiques et auxquelles ils appliquèrent cette étiquette.

Découverte dans une région qui vit l'implantation de nombreux monastères au 4^{ème} siècle, il y a tout lieu de croire que cette collection fut réunie par et pour des chrétiens de cette région, pour lesquels ces textes avaient une valeur sacrée, et que ses propriétaires l'enfouirent, à une date inconnue, pour la mettre à l'abri d'une campagne visant à renforcer l'orthodoxie.

*« On s'étonnera peut-être de trouver la bibliothèque de Nag Hammadi rangée parmi les textes sacrés en compagnie des écrits canoniques juifs et chrétiens. Il y a pourtant au moins trois bonnes raisons à cela. La première est qu'une grande partie de ces textes, dont la rédaction est grosso modo contemporaine de la période où se sont fixés les canons des Écritures hébraïques et de la Bible des chrétiens, se présente comme une réécriture et un prolongement de ces écrits. Genèse réécrite, apocalypses, paroles du Sauveur et dialogues avec ses disciples, évangiles, actes et lettres d'apôtres forment en effet la majeure partie de ce corpus qui constitue, avec l'immense littérature apocryphe, en quelque sorte une « autre Bible ». Et c'est précisément par l'exclusion de ces textes et d'autres du même genre que se sont formés les canons juif et chrétien. La seconde raison est que ces textes furent probablement considérés comme sacrés par leurs utilisateurs anciens, à l'égal des Écritures canoniques, voire même peut-être davantage. La troisième, qu'on a tendance à oublier, est que ces textes reprennent vie dans la culture religieuse contemporaine. La Bible et les textes de Nag Hammadi sont indissociables comme l'avant et le revers d'une même tradition. » **

*Louis Painchaud Ph.D.

responsable de l'édition des textes de Nag Hammadi
Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval, Québec.

Ces textes ressuscitent des formes du christianisme primitif que la tradition postérieure a combattues et s'est efforcée de faire disparaître, mais qui jouèrent néanmoins un rôle essentiel dans sa formation. Leur édition, leur traduction dans des langues modernes et leur étude, qui en est encore à ses débuts, ouvrent donc une fenêtre nouvelle sur la période du 2^{ème} siècle, si importante dans la formation du christianisme. Toutefois, l'interprétation de ces textes nouveaux est particulièrement difficile. On ignore en effet l'identité de leurs auteurs, les lieux, dates et circonstances de leur rédaction en grec, de leur transmission, de leur traduction en copte, de leur copie dans les codices.

De laborieuses recherches permettent néanmoins de les situer dans leur contexte et d'en tirer de nombreux renseignements qui éclairent l'histoire des premiers siècles chrétiens sous un jour nouveau. Ainsi, pour ne donner qu'un seul exemple, l'évangile selon Thomas est devenu une pièce maîtresse de la recherche sur le personnage historique de Jésus de Nazareth et sur les origines du christianisme.



Une partie des codices de Nag Hammadi photographiée lors de leur découverte en 1945. Photographie *L'Art copte en Égypte*, 2000 Éditions Gallimard.

La bibliothèque se compose de 13 livres, appelés codex d'après le nom scientifique donné à tout assemblage de feuilles pliées en deux et cousues ensemble. Ces livres représentent les spécimens les plus anciens connus à ce jour.

Table des matières de la Bibliothèque de Nag Hammadi

Codex I (Codex Jung)	Codex V	Codex IX
1. Prière de l'apôtre Paul	20. Eugnoste le Bienheureux	40. Melchisedek
2. Le Livre secret de Jacques	21. L'Apocalypse de Paul	41. La Pensée de Noréa
3. L'Évangile de vérité	22. L'Apocalypse de Jacques	42. Le Témoignage de la Vérité
4. Le Traité sur la résurrection	23. L'Apocalypse de Jacques	
5. Le Traité tripartite	24. L'Apocalypse d'Adam	Codex X
	32. Fragment de l'Asclépius	43. Marsanès
Codex II	Codex VI	Codex XI
6. Le Livre secret de Jean	25. Les Actes de Pierre et des douze apôtres	44. L'Interprétation de la connaissance
7. L'Évangile selon Thomas	26. Le Tonnerre, intellect parfait	45. Exposés valentiniens
8. L'Évangile selon Philippe	27. Authentikos Logos	46. Révélations reçues par l'Allogène
9. L'Hypostase des archontes	28. Aisthesis dianoia noëma	47. Hypsiphronè
10. Symphonia de l'hérésie 40 du Panarion d'Épiphane	29. Passage paraphrasé de <i>La République</i> de Platon	
11. L'Exégèse de l'âme	30. Discours sur l'ogdoade et l'ennéade	Codex XII
12. Le Livre de Thomas l'Athlète	31. La Prière d'actions de grâce	48. Les Sentences de Sextus
	35. L'Apocalypse de Pierre	49. Fragment central de l'Évangile de vérité
Codex III	36. Les Enseignements de Silouanos	50. Fragments non identifiés
13. Le Livre secret de Jean	37. Les Trois Stèles de Seth	
14. L'Évangile des Égyptiens		Codex XIII
15. Eugnoste le Bienheureux	Codex VII	51. La Protennoia trimorphe
16. La Sophia de Jésus-Christ	33. La Paraphrase de Séém	52. Fragment du 5e traité du Codex II
17. Le Dialogue du Sauveur	34. Le Second Traité du grand Seth	
Codex IV	Codex VIII	
18. Le Livre secret de Jean	38. Zostrianos	
19. L'Évangile des Égyptiens	39. La Lettre de Pierre à Philippe	

L'Évangile selon Thomas, codex II.

Présenté sous la forme d'un dialogue entre Jésus et l'apôtre Thomas, ce document est composé de 114 logia — du grec signifiant *paroles* — plus ou moins lointains des quatre évangiles du Nouveau Testament. On peut dater aujourd'hui le manuscrit aux années trois cent cinquante environ, comme le reste du corpus. Mais il a été établi qu'il s'agit d'une traduction grecque, 3 fragments ayant été retrouvés et pouvant être datés environ de l'an 200. La version grecque de l'évangile est donc antérieure à cette date. Les meilleurs spécialistes divergent encore sur son interprétation, les uns pensant être remontés aux origines de Jésus, les autres considérant l'évangile comme la « source Q » du Nouveau Testament.

S'il permet de répondre à certaines questions et met la lumière sur la diversité doctrinale du christianisme primitif, le cinquième évangile permet déjà de remarquer à quel point la tradition chrétienne n'est pas immuable. On a souvent parlé d'« inédits » de Jésus comme un *scoop* secrètement gardé pendant près de 2000 ans. Pourtant le mystère qui plane au dessus de ce document peut aujourd'hui être en partie expliqué.

On sait que la bibliothèque de Nag Hammadi fut cachée au IV^e siècle de notre ère alors que le conseil de Nicée proclamait l'unité de la foi et officialisait la doctrine. Toutes déviances étaient alors jugées hérétiques. En réaction à l'uniformisation de la religion, les textes furent naturellement cachés et protégés en attendant qu'ils

puissent être remontés à la surface. Personne n'avait imaginé qu'ils resteraient enfouis pendant 1600 ans !

Il faut savoir que l'ensemble des textes est disponible au grand public depuis 1975. L'Évangile de saint Thomas a été traduit, publié et commenté en plusieurs langues et il est, dans sa version originale, la propriété du Service des antiquités de l'Égypte et non du Vatican.

Sa première édition photographique est parue dès 1956 et sa première étude critique publiée en 1959. En revanche, il faudra attendre quinze ans en France avant la sortie d'une édition provisoire et quinze années supplémentaires pour une version intégrale. On raconte même que l'ouvrage critique aurait fait l'objet d'un procès entre les membres de l'Église et leurs auteurs. D'abord censuré, l'ouvrage sera autorisé deux ans plus tard.

Mais il convient de modérer la polémique. La bibliothèque de Nag Hammadi et son inestimable Évangile de saint Thomas ont une valeur historique et théologique incalculable. Il faut bien comprendre que le contenu de ces textes est susceptible de remettre en cause les bases de la chrétienté. Ce point est suffisant pour imaginer le Vatican capable de dissimuler toutes preuves qui iraient à l'encontre de sa doctrine et qui pourrait largement la discuter.

Néanmoins, comme l'affirme Jean Daniel Kaestli, professeur en théologie à l'université de Lausanne et spécialiste de

saint Thomas, l'Église a conscience de l'intérêt historique des textes dits « déviant » et de la nécessité de leur étude. Mais surtout, devrait-elle craindre quoi que ce soit alors que ses dogmes et son organisation institutionnelle ont été officiellement établis au II^e siècle ?

C'est à cette même époque que furent mise à l'abri toute littérature déviante. Si nous n'avons pas connu ces textes avant 1945, ce n'est certainement pas à cause de l'omerta religieuse mais parce que ceux-ci furent dissimulés par leurs adeptes, puis perdus. Leur existence n'était d'ailleurs pas un secret puisqu'ils sont notamment cités par Origène ; on ne savait seulement pas quel en était précisément le contenu. Il faut alors distinguer la préoccupation purement historique de l'intérêt théologique d'un tel document.

La doctrine repose en effet sur un témoignage. Au moment même où la chrétienté décidait d'établir une doctrine et une organisation officielle, le conseil de Nicée avait déjà choisi de ne pas l'intégrer à son enseignement.

Peu copié et composé sur un unique exemplaire, il n'avait pas touché un large public et prenait un caractère plutôt confidentiel et ésotérique. Aujourd'hui, la question divise toujours la communauté scientifique alors que l'Église se refuse complètement à le prendre en considération.



Extrait d'un codex hagiographique
avec un frontispice orné,
Monastère de Saint-Michel,
aujourd'hui à Hamouli (Fayoum),
première décennie du x^e siècle,
parchemin 33,4 x 26 cm
New York, Pierpont Morgan Library, m613.

/ Le fonds copte de la Bibliothèque nationale de France

C'est d'abord leur intérêt pour le texte biblique qui a poussé les orientalistes, dès le xvii^e siècle, à se procurer des manuscrits pour pouvoir apprendre, entre autres, le copte et étudier ses textes. Beaucoup de collectionneurs étaient aussi des érudits et ne cherchaient pas forcément des exemplaires richement enluminés mais des livres susceptibles de faire progresser leurs connaissances. On repère certains de ces anciens possesseurs grâce à leurs cachets, à des numéros, à des listes ou à des reliures particulières.

Au début du xvii^e siècle, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) est l'un des premiers à faire rechercher des manuscrits d'Égypte par des religieux missionnaires, des diplomates ou des marchands. Plus encore qu'aucun des collectionneurs de la génération suivante, il est un véritable savant. Une lettre que lui adresse en 1629 depuis Alexandrie un jeune magistrat, François-Auguste de Thou, montre à quel point les deux hommes étaient proches de la conviction qui conduirait Champollion, deux cents ans plus tard, au déchiffrement des hiéroglyphes :

« Ces gens ici parlent la langue Arabesque, mais ils officient dans leurs Églises en une langue particulière dont ils ont perdu l'usage, comme nous l'avons fait de la latine, & il n'y a que les plus savants qui l'entendent. Cette langue s'appelle aussi Cophite, & les caractères sont Grecs corrompus absolument, mais les vocables sont entièrement différents. Je tasche de recouvrir un livre escrit en laditte langue pour l'emporter avec moi, afin que vous voiez, & si vous jugez que ce soit l'ancienne langue Égyptienne comme ceux de ce país le tiennent, je tascherois d'en avoir une Bible. »

Peiresc était fort généreux de son savoir et de ses manuscrits qui sont passés dans d'autres collections avant d'entrer à la Bibliothèque royale, où l'on peut en repérer six dans le fonds copte.

Gilbert Gaulmin (1585-1665) possédait quinze manuscrits coptes et dix-huit arabo-chrétiens, qui furent vendus après sa mort à la Bibliothèque royale : certains de ces manuscrits portent le cachet de cire de Jean Magy, marchand marseillais, ou celui de son correspondant au Caire, François Daniel.



Lettre pour un règlement d'héritage, viii^e siècle,
Djémé, Haute-Égypte (rive gauche de Louqsor),
Feuillet de papyrus, 54 x 20,5 cm
Musée du Louvre,
département des Antiquités égyptienne.
Photographie *Pages chrétiennes d'Égypte*.

L'intérêt de Colbert (1619-1683) ministre de Louis XIV, qui possédait lui-même trois manuscrits coptes, favorisa l'achat de cette collection par la Bibliothèque du roi. Le même Colbert commandita, au nom du roi, les missions en Orient du dominicain Johann Michael Wansleben, dit Vansleb, qui acheta dix-sept manuscrits coptes à Chypre et douze au Caire en 1672-1673. À la fin du xvii^e siècle, la Bibliothèque royale comptait ainsi cinquante et un manuscrits coptes.

Avec les confiscations révolutionnaires, les manuscrits continuèrent à arriver en grand nombre, en particulier le fonds de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, qui conservait les manuscrits Séguier-Coislin, ceux d'Eusèbe Renaudot, ceux de Bernard de Montfaucon acquis à Venise en 1698, soit une vingtaine de manuscrits. Achats et dons divers vinrent ensuite grossir la collection, parmi lesquels un lot d'une trentaine de manuscrits donnés par la Mission archéologique du Caire (ancêtre de l'Institut français d'archéologie orientale). Ainsi, en 1890, le fonds copte comptait 150 numéros. Cinq de ces 150 numéros contiennent les milliers de feuillets et de fragments achetés par Gaston Maspero et provenant de ce qui fut jusqu'au xii^e siècle un des plus grands monastères de Haute-Égypte, le monastère Blanc. Cette découverte donnait enfin accès, par des centaines de textes nouveaux, à la littérature copte classique, c'est-à-dire à des textes chrétiens de toutes sortes, en dialecte sahidique, lesquels sont encore l'objet d'études par les spécialistes.

Le savant Seymour de Ricci avait effectué au début du xx^e siècle de nombreuses missions en Égypte et rapporté toutes sortes de documents en grec, copte, arabe. Le legs d'une partie de sa collection à la Bibliothèque nationale (1943-1944), est le dernier apport notable au fonds copte de la BnF.

/ Les manuscrits des monastères égyptiens

Le monastère Blanc est un établissement fondé au iv^e siècle près de l'ancienne Panopolis des Grecs et de l'actuelle Sohâg, dont les manuscrits sont écrits en dialecte sahidique, principalement sur des parchemins et souvent à l'état de fragments. Une partie de la bibliothèque du monastère Blanc est actuellement dispersée entre plusieurs dizaines de collections dans le monde. On estime les dates

de ces manuscrits entre le vi^e et le xii^e siècle mais les seuls colophons conservés qui donnent des dates précises, concernent la période du x^e au xii^e siècle. Une autre collection, qui appartient aujourd'hui à la Pierpont Lorgan Library, à New-York, comprend une cinquantaine de codices de parchemin complets, sahidiques et fayoumiques, provenant d'un monastère de Saint-Michel, au Fayoum. Ils sont datés du ix^e et du x^e siècle et présentent beaucoup de points communs avec ceux du monastère Blanc, dont certains ont d'ailleurs été copiés au Fayoum. De plus, la British Library conserve un ensemble d'une vingtaine de manuscrits sahidiques provenant d'un monastère de la région d'Esna (à une centaine de kilomètres au sud de Louxor), écrits sur parchemin ou sur papier, datés de la fin du x^e et du début du xi^e siècle. Enfin, la bibliothèque Vaticane possède seize manuscrits de parchemin, en dialecte bohairique, datés du ix^e siècle, et qui appartenaient au monastère de Saint-Macaire, au Ouadi Natrum.

Les ostraca

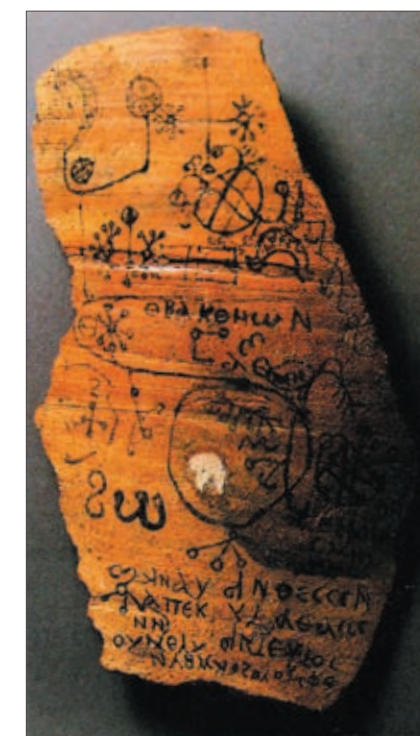
Le papyrus était un produit du pays mais il fallait tout de même l'acheter et le préparer. Les ostraca étaient prêts à l'emploi et ne coûtaient rien ; ils ont par définition, des contours très irréguliers : il s'agit en effet de matériau de rebut ou de vaisselle cassée. Les tessons de poterie, en terre brune ou de tonalité rose à rouge orangé vif selon le type de pâte, peuvent présenter une courbure convexe plus ou moins accentuée ; ils sont en général, dans ce cas, choisis faiblement côtelés pour ne pas gêner l'écriture. On peut repérer des fragments d'amphore cannelée, de jarre poissée (soit à l'intérieur, soit au revers), de coupe à pied, de plat à décor peint. Quant aux éclats de calcaire, ils offrent selon leur qualité, une surface accidentée ou au contraire très plane. L'encre noire y contraste davantage avec la blancheur de la pierre et ils sont inscrits recto verso, voire sur le côté.

Comme pour les types d'écritures, on observe une grande variété dans le contenu des ostraca. Leur texte, généralement bref, complète le message des papyrus. Les tessons se prêtent bien à des essais divers qui peuvent être des exercices de copie, des aide-mémoires pour la méditation, mais aussi des balbutiements d'apprentis magiciens, des formules et des rites magiques. Il n'est pas toujours facile de distinguer de quel type d'activité il s'agit, d'autant que beaucoup de ces ostraca étaient lavés et réutilisés plusieurs fois.

Ce tesson est un objet magique, une amulette dont les indications sont difficiles à élucider. Sur des dizaines de pièces de ce genre, on trouve des croix, des étoiles, des animaux et parfois des mots qui désignent des gestes à accomplir. Cela montre bien qu'ici, il n'y a pas de rupture entre religion et magie.



Vue extérieure de l'église du monastère Blanc, édifiée par Chenouté, supérieur du monastère au v^e siècle. Photographie *L'Art copte en Égypte*, 2000. Éditions Gallimard.



Ostracon magique d'Assiout, vi^e-viii^e siècle. Terre cuite, 24,2 x 14,4 cm. Le Caire, Musée copte, 5517. Photographie *L'Art copte en Égypte*, 2000. Éditions Gallimard.

Les stèles funéraires



Huit ostraca coptes
Égypte, VII^e et VIII^e siècles
Calcaire et terre cuite
Musée du Louvre,
département des antiquités égyptiennes.
Photographie *Pages chrétiennes d'Égypte*.
Éditions BnF

D'une taille en générale assez modeste (environ 60x30 cm), les stèles funéraires retrouvées et conservées datent le plus fréquemment de la période byzantine. Elles sont souvent ornées d'un bas-relief représentant le défunt ou le suggérant, et d'un décor architectural (fronton, colonnes). Il n'est pas rare de trouver sur ces pierres calcaires de brèves épitaphes rédigées en copte. L'inscription peut être alors en relief ou simplement gravée. Parfois sous la forme d'une prière, elle peut renseigner sur le nom, le statut et la date de la mort du défunt. On retrouve aussi de façon quasi systématique, le symbole de la croix ansée « *ankh* », l'antique « signe de vie » égyptien, « christianisé » par l'adjonction des lettres λ et ω qui rappellent la parole de Jésus dans l'Apocalypse de Jean (22,13).

De tout temps et partout dans le monde, les écritures ont connu deux formes d'expression distinctes, à savoir la forme monumentale des inscriptions lapidaires et l'autre, courante, plus cursive, employée pour les notes, la correspondance, les livres. Ces deux styles d'écritures sont réalisés à l'aide d'instruments différents qui ont eux-mêmes influencé leur forme respective. Alors que la forme monumentale n'a pas évolué en raison du caractère durable de son support, la courante a évolué de manière plus considérable. Les caractéristiques de cette évolution sont avant tout la simplification des gestes et la plus grande rapidité d'exécution qui a conduit à la transformation des droites monumentales en courbes.

En ce qui concerne les lettres coptes monumentales, il est important de préciser que leur forme ne diffère pas des formes calligraphiques sauf pour certains caractères en raison de leur ornementation. Elles sont de module carré et ne présentent aucun dépassement, ni de la ligne de base, ni de la hauteur d'œil. Ces formes de caractères sont tout de même à distinguer, d'autant qu'il semble qu'elles servent de modèle aux lettrines de certains manuscrits.

Atypique, cette stèle est sculptée dans du bois et adopte la forme assez rare d'une croix ansée avec deux branches latérales très courtes. Emprunté à l'époque pharaonique, le signe ankh, christianisé par les Coptes, devient récurrent dans l'art funéraire comme symbole de vie et de résurrection. L'épitaphe, longue, se lit en faisant le tour de l'objet : « Dieu des esprits et Seigneur de toute chair, donne le repos à l'âme de notre défunt frère, le diacre Pantolcos, fils de feu le diacre Thôtèr maçon de Tebtynis, qui s'est endormi le 13 méchir de l'an 641 de Dioclétien. » Le texte se termine par la datation. Le quantième du mois (ici méchir correspond à la période de février/mars) est suivi de la n^e année de Dioclétien (ère des Martyrs). Ainsi on peut assigner à la stèle la date de 641 + 284, soit 925 de l'ère chrétienne.



Stèle funéraire
Égypte, première moitié du X^e siècle
Bois, 41,8 x 9,9 x 5,8 cm
Paris, musée du Louvre,
département des Antiquités égyptiennes.
Photographie *L'Art copte en Égypte*.

2 | Les outils

L'ÉVOLUTION DES SIGNES dans n'importe quel système d'écriture va de pair avec les moyens et les procédés d'expression. Les matériaux ont déterminé la production des outils adéquats avec lesquels il a été possible de fixer et de conserver les informations. En Égypte, les hiéroglyphes ont été ciselés dans la pierre puis estampés sur des tablettes d'argile et enfin tracés sur du papyrus. C'est le fait de dessiner ou de peindre en deux dimensions et sur des supports plus légers qui a élargi les possibilités d'expression et augmenté la rapidité de leur réalisation. Les principaux instruments qui permettent d'appliquer une couleur sont le pinceau et le calame, qui reposent sur le principe de la réserve et qui donnent ainsi la possibilité de tracer plusieurs signes sans interruption.

Le calame

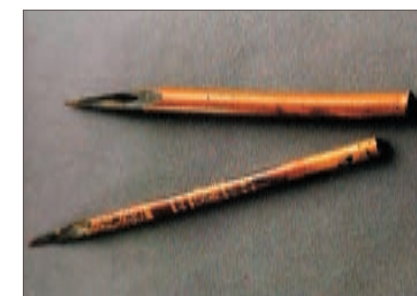
Les scribes de l'époque pharaonique utilisaient, pour écrire, des tiges de jonc dont l'une des extrémités avait été préalablement mâchée pour en faire un pinceau. À partir de l'époque grecque, probablement en relation avec l'adoption de l'alphabet grec, on prit l'habitude d'employer des fragments de roseau.

Cet usage se généralise à la fin du IV^e siècle. Le tube était coupé obliquement, la pointe ainsi formée étant fendue dans le sens de la longueur, puis dans sa partie extérieure de l'extrémité, tranchée en biais pour des raisons de stabilité. Le tube creux constituait ainsi un réservoir qui réduisait les va-et-vient en direction de l'encrier et augmentait donc la rapidité d'écriture. Sa souplesse permettait aussi d'appuyer plus ou moins, la fente de la plume laissant ainsi échapper une quantité variable d'encre. Cet usage se généralise à la fin du IV^e siècle.

Les différences importantes de longueur de ces instruments (de 6 à 30 cm environ) sont dues à l'habitude de les retailler continuellement en cas d'usure ; certains sont même effilés aux deux extrémités dans le but, sans doute, d'écrire avec deux couleurs différentes (rouge et noir). De rares exemplaires sont ornés en réserve sur fond ocre, de motifs géométriques qui leur confèrent un caractère plus précieux.



Étui à calames de Pamio
Antinoé, époque byzantine,
Cuir, roseau, bois de buis, 23,5 x 8,2 cm
Paris, musée du Louvre,
département des Antiquités égyptiennes.
Photographie *L'Art copte en Égypte*.
Éditions Gallimard.

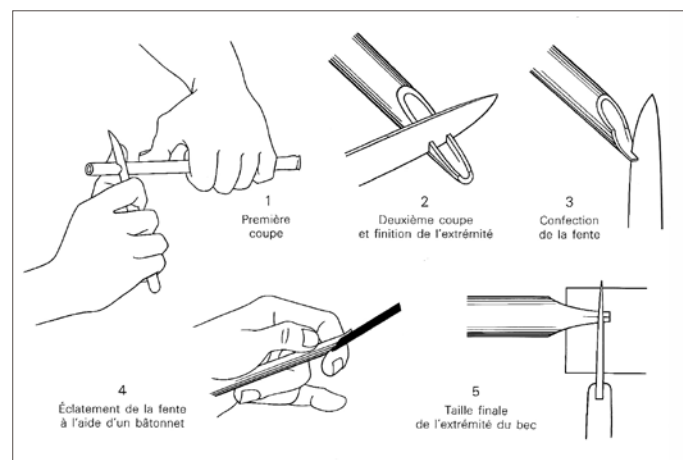


Calame d'Antinoé et Edfou, époque byzantine
Roseau, 14,1 cm et 15 cm
Paris, musée du Louvre,
département des Antiquités égyptiennes.
Photographie *L'Art copte en Égypte*.
Éditions Gallimard.

Ainsi le calame a été l'un des instruments préférés, mis au jour plusieurs fois au cours des fouilles archéologiques. Il fut très répandu, et ce partout dans le monde, à cause de son emploi agréable et il est resté l'outil de calligraphie le plus important pendant presque deux mille ans. Il est par conséquent compréhensible que l'emploi aussi prolongé d'un instrument ait marqué l'évolution formelle des lettres.

Le stylet

Les styles ou stylets sont de longues aiguilles pleines, de section ovale ou circulaire. Ces pointes sèches servaient à tracer la réglure des parchemins, qui permettait de cadrer les textes. On traçait des lignes horizontales, pour guider l'écriture, lesquelles étaient ensuite reliées par deux lignes verticales limitant les marges. Les bois utilisés (acacia, ébène, buis, olivier) devaient être durs pour que le scribe puisse appuyer suffisamment fort afin de former un léger sillon.



Taille du calame

Claude Mediavilla dans *Calligraphie*

Éditions Imprimerie nationale, 1993.

Styles

Antinoé, époque romaine ou byzantine

Bois d'accacia et bois d'ébène,

18,1 cm et 13,5 cm

Paris, musée du Louvre

département des Antiquités égyptiennes.

LES DIVERS STYLES DE GRAPHIES COPTES

Il n'y a pas à proprement parler de stabilisation des écritures coptes ni de standardisation. Les différentes formes ont toutes plus ou moins coexisté. Bien qu'il n'existe pas encore de classement satisfaisant, les écritures des manuscrits coptes littéraires peuvent se répartir grossièrement en plusieurs catégories. Par leur géométrie générale, d'abord, trois familles se distinguent : les droites, les penchées, les cursives. Chaque famille rassemble plusieurs types d'écriture, lesquels regroupent les variations particulières de graphies.

I | Les graphies droites

Définition de l'onciale en occident.*

Au terme du IV^e siècle, Yhédose, empereur d'Orient, signe les édits de Constantinople et le Christianisme est proclamé religion d'État (381). On voit apparaître les premières invasions barbares. L'empire romain décline mais l'administration impériale maintient son influence. C'est dans ce contexte que l'Église catholique s'établit. Elle en profite pour codifier ses rites. L'alphabet oncial, tracé dans les monastères, est l'instrument majeur de la sauvegarde de cette culture classique. Le choix de cet alphabet spécifique relève d'une volonté politique dont le souci consiste à différencier les formes des textes sacrés de celles des écrits païens tracés en rustica. L'onciale permettra ainsi de conserver intacte la connaissance et de transmettre les livres et les dogmes.

L'onciale est une lettre d'une grande puissance. Son originalité est d'autant plus notable qu'elle n'a pas laissé de postérité. Née du système de l'Építome, dont elle conserve la robustesse et la puissance du contraste entre ses pleins et ses déliés, elle a occupé une place essentielle et s'impose comme la graphie de prédilection des textes sacrés. Elle s'épanouit principalement dans les monastères et devient l'écriture monastique par excellence.

L'onciale se caractérise par son absence de minuscules : son alphabet est capitalisé, ses lettres sont de formes rondes et de hauteurs différentes, avec un dépassement parfois supérieur, parfois inférieur, ce qui constitue une grande singularité pour des lettres capitales.

On observe de grandes similitudes dans les habitudes calligraphiques et graphologiques romaines et coptes. À regarder de près les manuscrits ou les gravures lapidaires, on remarque facilement les modes de tracé, de tenue d'outil, de grosseur de caractères et leurs évolutions, variantes au cours des siècles et selon les supports d'écriture.

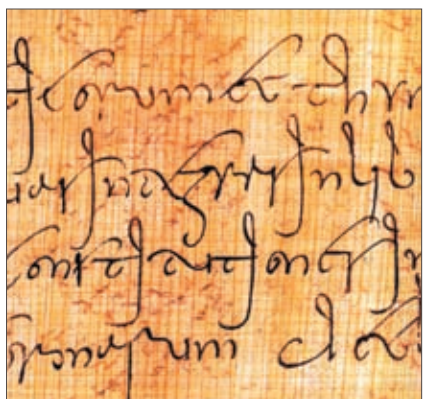
Ainsi les premières onciales romaines de la fin du IV^e siècle que l'on trouve dans certains palimpsestes latins possèdent un rythme visuel identique aux onciales bibliques coptes, basées sur un module carré qui n'autorise que de rares ascendantes et descendantes.

Les remarques sur le rythme sont identiques lorsqu'il s'agit des cursives. De plus, dans les deux cas, les liaisons entre les signes sont rares ; on observe en outre une grande puissance qui pousse avec intelligence et une certaine élégance les tracés aux limites de la disproportion des caractères.

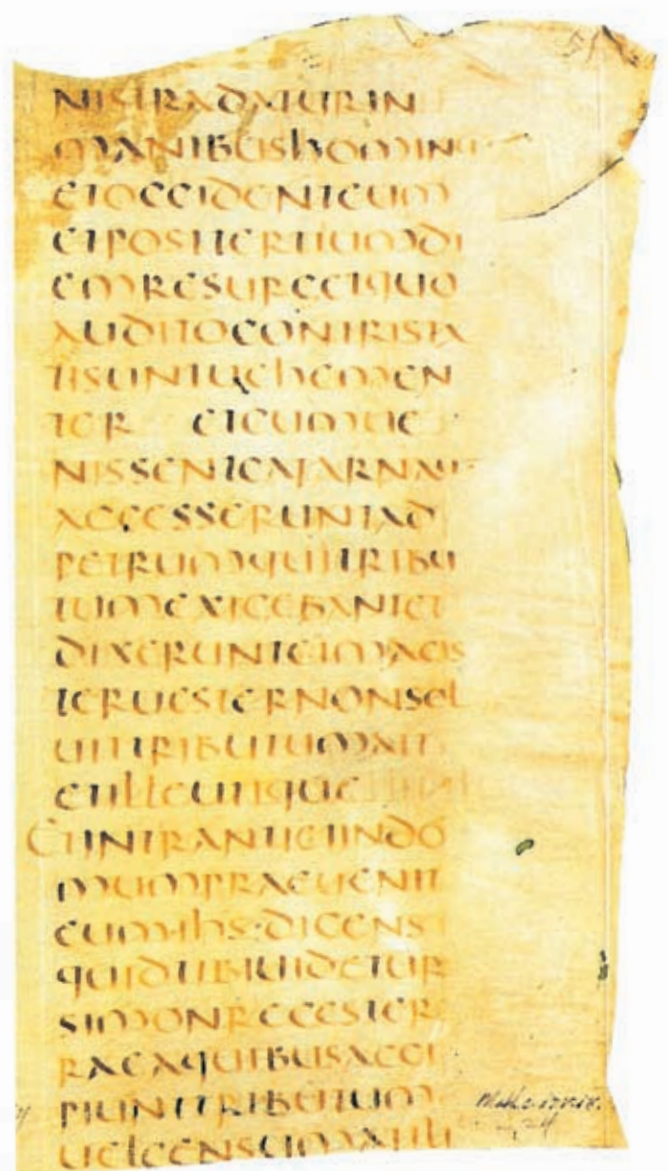
Il en va de même pour les graffiti dont les vives incisions dans la pierre relèvent des mêmes pratiques chez les Romains et chez les Coptes.

* D'après Claude Mediavilla dans *Calligraphie*

Éditions Imprimerie nationale, 1993.



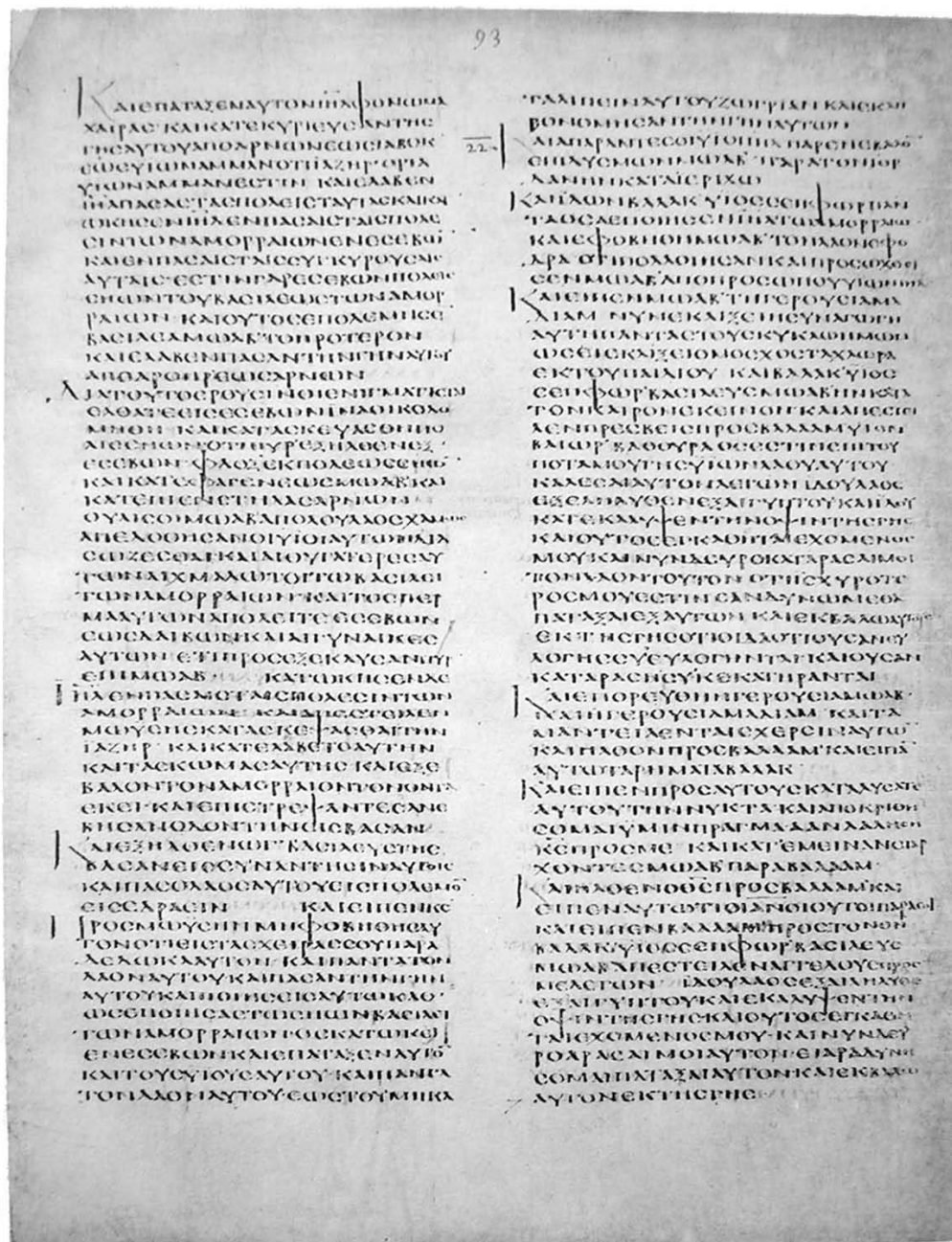
Fragment agrandi du rescrit de Dioclétien
et de Maximilien,
Papyrus, début du IV^e siècle,
cursive romaine.
Musée de Leipzig
Reproduction *Calligraphie*, Claude Mediavilla
Éditions Imprimerie nationale, 2003.



Les Évangiles
Parchemin,
Italie, V^e siècle,
calligraphié en onciales contrastées
St. Gall, Bibliothèque abbatiale.
Reproduction *Calligraphie*, Claude Mediavilla
Éditions Imprimerie nationale, 2003.



Épitome de Tite Live, III^e siècle
fragment du papyrus romain.
Le verso du papyrus a été utilisé au IV^e siècle
pour retranscrire l'Épître aux Hébreux
en onciales grecques.
Londres, British Museum.
Reproduction *Calligraphie*, Claude Mediavilla
Éditions Imprimerie nationale, 2003.



Codex Alexandrinus,
Num xxi, 24 — xxii, ii, page 93,
Fac-similé de l’Ancien Testament,
première partie.
Bibliothèque d’Égyptologie
du Collège de France.

En Occident, la chronologie de l'onciale distingue trois périodes avec pour chacune d'elles, un aspect différent : l'« onciale romaine » (aux IV^e et V^e siècles), l'onciale classique (au VI^e siècle) et l'onciale tardive (du VII^e au IX^e siècle). On la retrouve jusqu'au XII^e siècle souvent reléguée au rôle de titre et d'initiale.

Quant à la signification du terme « onciale », son étymologie évoquerait l'écriture d'une once, elle pourrait aussi évoquer la quantité d'or, une once, pour tracer des lettres. Chez saint Jérôme, le terme d'« onciale » est simplement employé comme écriture de grand module.

LES ÉCRITURES COPTES des manuscrits sont toutes définies comme des onciales. Il s'avère cependant que certains types de ces écritures ne répondent pas ou très peu à la définition occidentale de l'onciale. On recense de nombreuses formes d'écriture différentes, chacune relevant de l'époque, du lieu, du dialecte, du copiste, du support et du contenu du texte manuscrit.

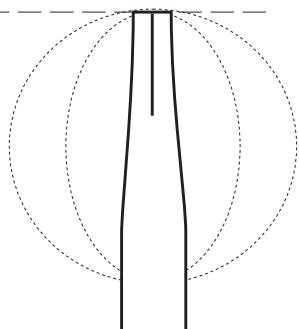
L'onciale biblique

L'onciale carrée, dite « biblique », est la plus ancienne (dès le IV^e siècle), du moins sur parchemin. En effet, la paléographie des manuscrits de papyrus n'est pas exactement la même. Elle reste très hasardeuse dans la mesure où les manuscrits sont moins nombreux, plus fragmentaires, et ne sont presque jamais datés. Certaines écritures, probablement les plus tardives (VII^e - VIII^e siècles), sont comparables à celles des manuscrits de parchemin, d'autres n'ont existé que sur papyrus.

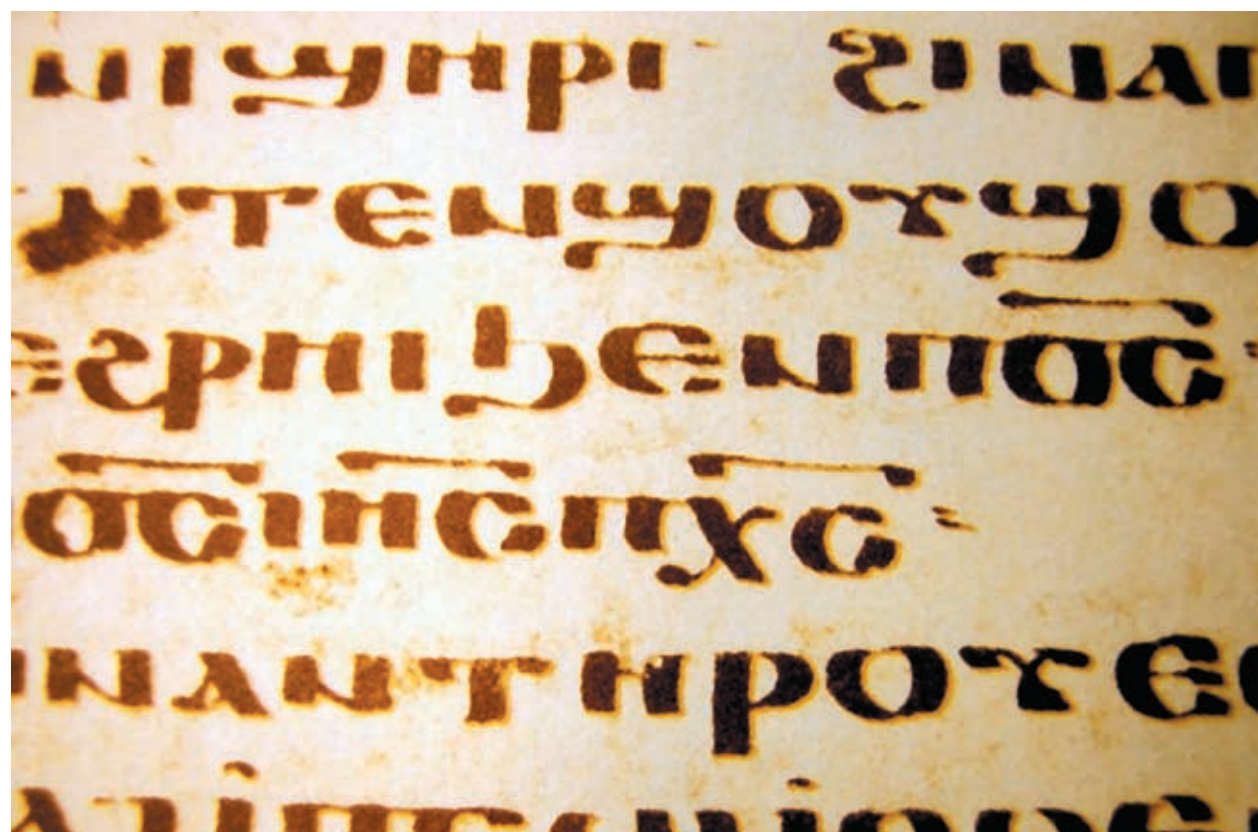
La collection des codices de papyrus découverts à Nag Hammadi en 1945 a montré combien des écritures contemporaines (IV^e siècle environ, d'après les papyrus documentaires contenus dans les reliures) peuvent être différentes les unes des autres. Cependant, c'est pour ce support et pour cette période ancienne (avant la conquête arabe) que la comparaison avec les écritures grecques peut être la plus utile, tant la similitude avec celles des manuscrits grecs est grande*. Cette onciale biblique se prolonge tardivement (IX^e siècle), sous des formes plus ou moins assouplies. Entre deux manuscrits contemporains et issus du même endroit, on remarque des formes sensiblement différentes pour certaines lettres, particulièrement *alpha* λ, *mi* μ, *upsilon* υ.

*H. Maehler, « Zur Datierung griechischer Buchschriften des 4. bis 8. Jahrhunderts aus Ägypten », *Paleografia e codicologia greca*, Alessandria, 1991, p. 31-40.

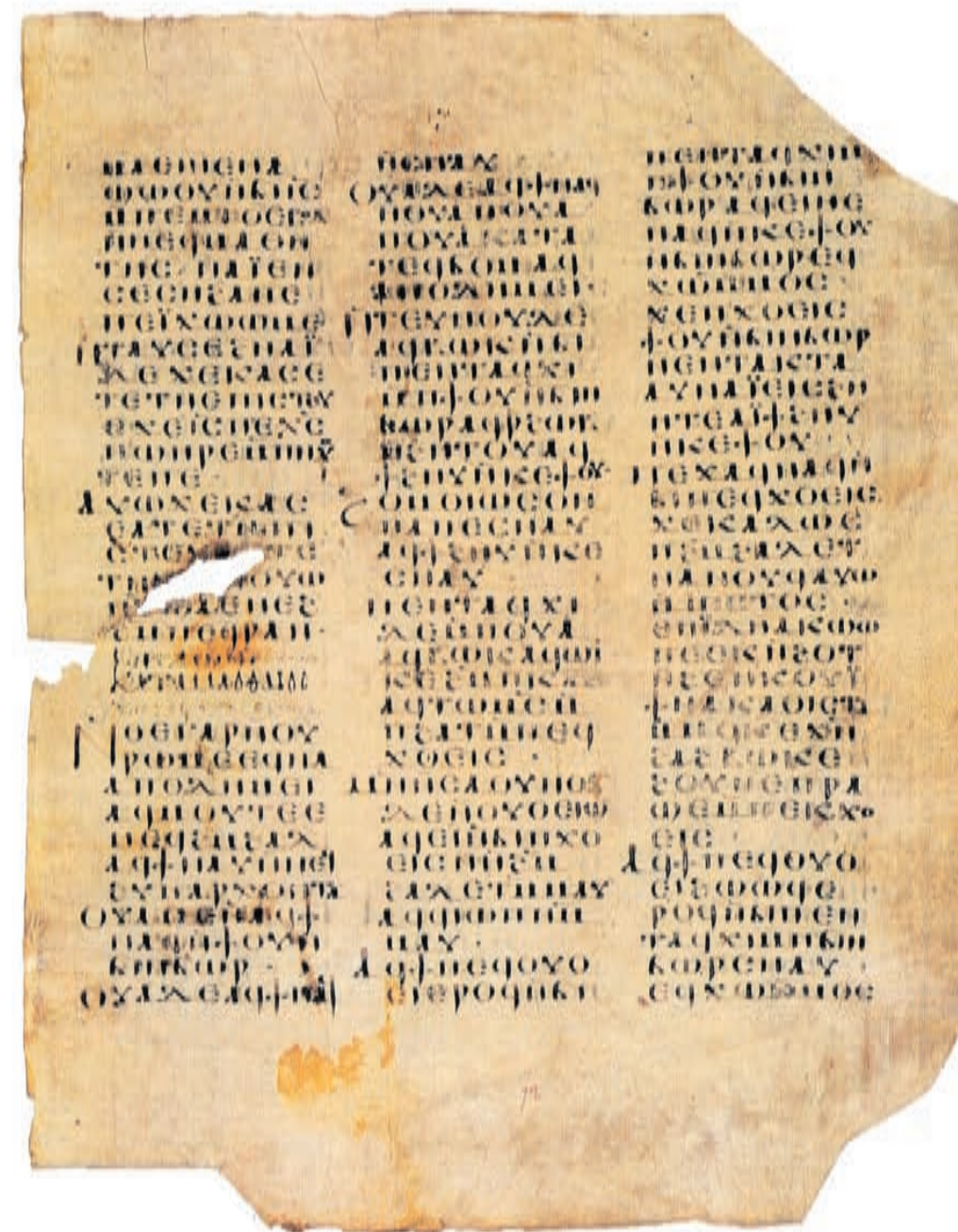
Tenue de calame à 0°.



C'est pourquoi il est important de considérer non seulement la forme des lettres, mais leur taille, et surtout le format des feuillets : les manuscrits les plus anciens ont des formats réduits, qui dépassent rarement 15 x 12 cm ; plus tard, les dimensions sont beaucoup plus importantes et le texte, souvent disposé sur deux colonnes, a une couleur beaucoup plus foncée, compte tenu du fait que les caractères sont tracés avec un calame plus large et sont donc plus gras ; c'est l'onziale biblique archaïsante. Le point commun à ces différentes formes d'onziale biblique réside dans la manière dont elles sont tracées. Le calame est tenu en position pratiquement horizontale ($\approx 0^\circ$), la largeur maximale de la plume porte sur les verticales, les arêtes minima de l'instrument dessinent de fins déliés.



Manuscrit des Prophètes mineurs
en copte akhmîmique,
Akhmîm (Haute-Égypte) IV^e ou V^e siècle,
parchemin 14 x 12 cm,
Paris, BnF, Manuscrits orientaux, Copte 157
Photographie *L'art copte en Égypte*, 2000.
Éditions Gallimard.



Feuillet d'un lectionnaire grec-copte (sahidique)
Monastère Blanc, Haute-Égypte, IX^e siècle
Parchemin 42 x 33 cm
BnF, Manuscrits orientaux, copte 129²¹, f. 1 v^o-2
Photographie *Pages chrétiennes d'Égypte*.
Éditions BnF.

L'onziale copte



Feuillet d'un recueil de lectures
de l'Ancien Testament en copte (sahidique),
Monastère Blanc, Haute-Égypte, XI^e siècle (?)
Parchemin, 40 x 28 cm
BnF, Manuscrits orientaux, copte 129¹⁹, f. 14 v^o-15
Photographie *Pages chrétiennes d'Égypte*.
Éditions BnF.

On voit apparaître ensuite, dans les manuscrits sahidiques, l'onziale grecque « de type copte » (telle que l'a définie J. Irigoin en 1959 ; bien que la pertinence de cette terminologie ait été contestée, il n'en existe pour l'instant aucune autre). Certains exemples de cette onziale sont très proches de celles des manuscrits grecs, tandis que d'autres se distinguent par un tracé moins souple et souvent plus épais, prédominant aux X^e et XI^e siècles, et constituent un type d'écriture propre appelée « onziale copte » (A. Boud'hors, 1997).

Malgré ces différences, l'onziale grecque de type copte et l'onziale copte proposent toutes deux des formes de lettres et des principes de tracé communs. Ainsi, on remarque facilement que tous les glyphes sont en général étroits (surtout l'omicron o et l'épsilon e dont le tracé devient orthogonal et non plus rond). On se rend bien compte de l'évolution par rapport à l'onziale biblique en ce sens qu'un seul geste participe au tracé d'une lettre, l'outil n'est pas relevé. De cette remarque naît la justification de ces boucles caractéristiques dont le plus flagrant exemple est la transformation du *mi* (M) de l'onziale biblique en *mi* (μ). Ces boucles se trouvent aussi aux extrémités des fûts des lettres, créant une sensation d'empattement. L'aspect général de ces écritures est plus souple, plus élané, et l'on note ainsi parfois un effet « *swash* » de certaines lettres en bout de ligne.



« *swash* », mot anglais qui signifie clapotis
et qui désigne des caractères typographiques
aux terminaisons ou aux attaques élanées.

α c d e h i Γ
μ η ρ τ υ α ε δ
ε γ h i Γ μ η σ
ρ ς τ υ γ ζ

Le Poetica de Robert Slimbach (Supp Lowercase Ending II) par Adobe®
Copyright © 1992 Adobe Systems Incorporated.

Fac-similés de manuscrits coptes
et de la collection Borgia (142)
Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,
tome xcvi, 1974,
Librairie orientaliste Paul Geuthner.
IRHT section grecque.

ΕΝ ΤΑΥΘΑΝΥΝΚΕΠΗΣΟΝΟΡΘΩΣΟΒΛΙΠΩΝ.
 ΔΙΤΗΝΕΡΓΟΝΕΞΑΡΙΘΩΝΠΡΑΓΜΑΤΩΝ.
 ΕΡΓΙΝΘΥΚΑΛΙΤΙΝΙΚΗΛΗΤΤΗΦΡΙΝΑΣ.
 ΕΡΓΙΝΤΟΥΡΠΟΝΠΑΙΝΕΙΚ. ΤΩΣΚΤΕΙΝ.
 ΛΗΩΓΑΡΑΥΤΕΙΩΣΘΙΚΑΙΔΙΕ. ΤΗΣ.
 ΔΕΤΡΩΝΧΟΡΕΙΔΕΖΩΓΡΑΦΗΣΑΤΗΝΠ. ΛΟΝ.
 ΟΝΟΙΔΑΡΡΙΝΕΖΕΤΙΝΕΤΩΙΛΟΓΩΙ.
 ΚΟΣΩΝΑΔΔΟΥΧΕΙΠΑΝΟΦΩΠΡΟΜΗΤΙΑ.
 ΚΑΤΩΔΟΤΥΤΗΝΕΙΚΟΝΙΖΩΝΤΟΙΕΤΡΙΠΟΙΣ.
 ΑΝΑΖΟΛΗΣΓΗΗΛΙΟΣΤΗΣΠΟΡΦΥΡΑΣ.
 ΒΑΙΛΕΙΟΣΤΟΘΡΕΜΜΗΕΙΛΥΤΡΓΙΔΙΣ.
 ΚΡΑΤΗΦΟΙΔΑΦΟΙΚΑΙΤΡΟΠΑΙΟΙΚΑΙΛΟΓΙΟΙΣ.
 ΩΣΑΛΛΟΝΟΝΤΩΣΟΥΡΑΝΟΝΤΕΥΞΕΒΙΒΛΟΝ.
 ΕΚΔΕΡΡΕΩΝΤΑΘΙΕΛΝΩΣΕΧΕΙΦΥΣΙΣ.
 ΦΙΡΥΣΑΝΩΣΦΩΤΗΡΑΕΩΡΑΙΟΥΣΤΥΠΟΥΣ.
 ΠΡΩΤΗΝΩΝΑΥΤΟΥΤΕΥΘΕΙΝΗΤΡΩΠΟΥΛΟΓΟΥ.
 ΕΠΕΙΤΑΜΗΤΡΟΣΤΗΣΤΕΚΟΥΣΗΕΑΠΟΥΣ.
 ΣΟΦΩΝΠΡΟΦΗΤΩΝ. ΜΗΤΥΡΩΝ. ΑΠΟΦΙΛΩΝ.
 ΠΑΝΤΩΝΔΙΚΑΙΩΝ. ΑΓΓΕΛΩΝ. ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ.
 ΤΩΝΟΡΘΟΔΟΞΩΝΠΑΙΝΕΥΦΡΑΙΝΕΙΦΡΙΝΑΣ.
 ΤΕΡΠΕΙΔΕΤΑΙΝΤΕΡΠΝΟΥΤΗΤΙΚΑΙΘΕΑΝ.
 ΛΑΧΟΥΣΠΕΡΙΙΚΟΝΙΣΕΝΙΚΤΩΝΧΤΩΜΑΕΘΝ.
 ΕΥΡΟΙΒΗΤΟΥΣΠΑΝΤΑΕΚΤΩΝΠΡΑΓΜΑΤΩΝ.
 ΚΡΑΤΟΥΣΕΥΝΕΡΓΟΥΣ. ΣΥΜΜΙΧΟΥΣΕΝΤΑΙΣΜΑΧΑΙΣ.
 ΠΛΩΝΛΥΤΡΩΤΑΙ. ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΑΙΣΤΩΝΝΟΣΩΝ.
 ΕΝΤΗΚΡΙΣΕΙΤΕΛΙΟΝΔΕΠΡΟΣΤΟΜΑΙΣΠΟΤΗΝ.
 ΘΕΡΜΟΥΣΜΕΙΤΑΣ. ΠΡΟΞΕΝΟΥΣΚΑΙΤΗΣΙΝΩ.
 ΔΟΧΝΑΙΦΡΑΙΣΤΟΥΚΑΙΘΥΣΚΗΠΟΥΧΙΙΣ.

ΟΥΛΑΡΟΣ ΕΛΕΥΣΟΥΝΟΚΕΠΙΑΤΙΟΣ
 ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΕΠΙΟΚΕΛΑΤΟΣΝΤΕΕΑΡΙ
 ΝΤΕΤΚΑΤΠΑΛΟΝΙΑ. ΗΕΙΠΕΣΤΗΡ
 ΟΔΙΟΝΠΟΥΙΩΝΗΡΟΣΟΙΩΔΡΟΣ. ΕΕΙ
 ΔΕΙΠΟΕΥΡΩΝ
 ΔΥΣΑΟΟΙΜΕΛΛΟΓΕΡΗΣΟΙΩΝΤΕΡΑΕΡΗ
 ΦΟΝΑ. ΕΝΤΕΡΟΣΟΥ ΠΡΕΙΔΩΚΟΡΙΣΙΣ
 ΤΚΥΔΩΤΟΣ. ΕΥΛΑΥΟΕΦΑΜΟΝ. ΕΙΣΚΑΙ
 ΚΑΤΑΚΛΙΜΙΟΣ. ΕΤΑΟΙΕΡΟΣΗΤΑΚΟΟΙΣ
 ΕΦΑΙΝΜΟΔΗΝΤΕΥΡΩΣ.

ΝΙΤΟΙΕΡΩΝ. ΠΙΛΑΤΟΣΚΑΙΟΙΟΥ. ΗΙΣΤΑΙΣ
 ΕΡΕΥΝΑΣΕΙΤΟΥΝΑΡ. ΗΙΣΑΥΤΩΝΗΙΟΤΕΡ
 ΔΕΥΡΕΡΑΙΝΗΓΥΝΗΩΝ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΟΥΟΝΚΑΡΚΙΚΩΣ. ΧΕΙΡΑΝΚΟΥΕΙΛ
 ΟΝΕΡΩΣ. ΕΦΑΙΝΜΟΔΗΝΤΕΥΡΩΣ. ΕΙΣ
 ΔΕΥΡΕΡΑΙΝΗΓΥΝΗΩΝ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΗΝΟΝΝΟΚΑΙΟΙΟΥ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΕΦΑΜΗΝ

ΙΝΗΡΑΙΟΝΤΕΥΡΩΝ
 ΕΥΡΕΡΑΙΝΗΓΥΝΗΩΝ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΗΝΟΝΝΟΚΑΙΟΙΟΥ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΕΦΑΜΗΝ

ΤΗΝΕΥΡΕΙΝΗΓΥΝΗΩΝ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΗΝΟΝΝΟΚΑΙΟΙΟΥ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΕΦΑΜΗΝ

ΚΕΙΤΗΝΗΕΙΡΗΘΕ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΗΝΟΝΝΟΚΑΙΟΙΟΥ. ΕΙΣΤΗΝΕΙΡΗΘΕ
 ΗΤΤΕΦΑΜΗΝ

ΠΡΩΤΗΝΩΝΑΥΤΟΥΤΕΥΘΕΙΝΗΤΡΩΠΟΥΛΟΓΟΥ.
 ΕΠΕΙΤΑΜΗΤΡΟΣΤΗΣΤΕΚΟΥΣΗΕΑΠΟΥΣ.
 ΣΟΦΩΝΠΡΟΦΗΤΩΝ. ΜΗΤΥΡΩΝ. ΑΠΟΦΙΛΩΝ.
 ΠΑΝΤΩΝΔΙΚΑΙΩΝ. ΑΓΓΕΛΩΝ. ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ.
 ΤΩΝΟΡΘΟΔΟΞΩΝΠΑΙΝΕΥΦΡΑΙΝΕΙΦΡΙΝΑΣ.
 ΤΕΡΠΕΙΔΕΤΑΙΝΤΕΡΠΝΟΥΤΗΤΙΚΑΙΘΕΑΝ.
 ΛΑΧΟΥΣΠΕΡΙΙΚΟΝΙΣΕΝΙΚΤΩΝΧΤΩΜΑΕΘΝ.
 ΕΥΡΟΙΒΗΤΟΥΣΠΑΝΤΑΕΚΤΩΝΠΡΑΓΜΑΤΩΝ.
 ΚΡΑΤΟΥΣΕΥΝΕΡΓΟΥΣ. ΣΥΜΜΙΧΟΥΣΕΝΤΑΙΣΜΑΧΑΙΣ.
 ΠΛΩΝΛΥΤΡΩΤΑΙ. ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΑΙΣΤΩΝΝΟΣΩΝ.
 ΕΝΤΗΚΡΙΣΕΙΤΕΛΙΟΝΔΕΠΡΟΣΤΟΜΑΙΣΠΟΤΗΝ.
 ΘΕΡΜΟΥΣΜΕΙΤΑΣ. ΠΡΟΞΕΝΟΥΣΚΑΙΤΗΣΙΝΩ.
 ΔΟΧΝΑΙΦΡΑΙΣΤΟΥΚΑΙΘΥΣΚΗΠΟΥΧΙΙΣ.

Fac-similés de manuscrits coptes
 de la Bibliothèque vaticane
 GR1613, GR2125, 68,
Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,
 tome xcvi, 1974,
 Librairie orientaliste Paul Geuthner.
 IRHT section grecque.

L'onciale alexandrine

On ne trouve que peu d'exemples de l'onciale alexandrine. Elle accompagne le plus souvent une onciale biblique et crée ainsi un deuxième niveau de lecture pour la numérotation ou les titres des psaumes (en rouge dans le copte 129², f.29 v^o). Elle a le même module carré que l'onciale biblique mais ressemble plus, dans les formes de ses caractères, à l'onciale grecque de type copte : on retrouve les boucles caractéristiques et un tracé plus fin.



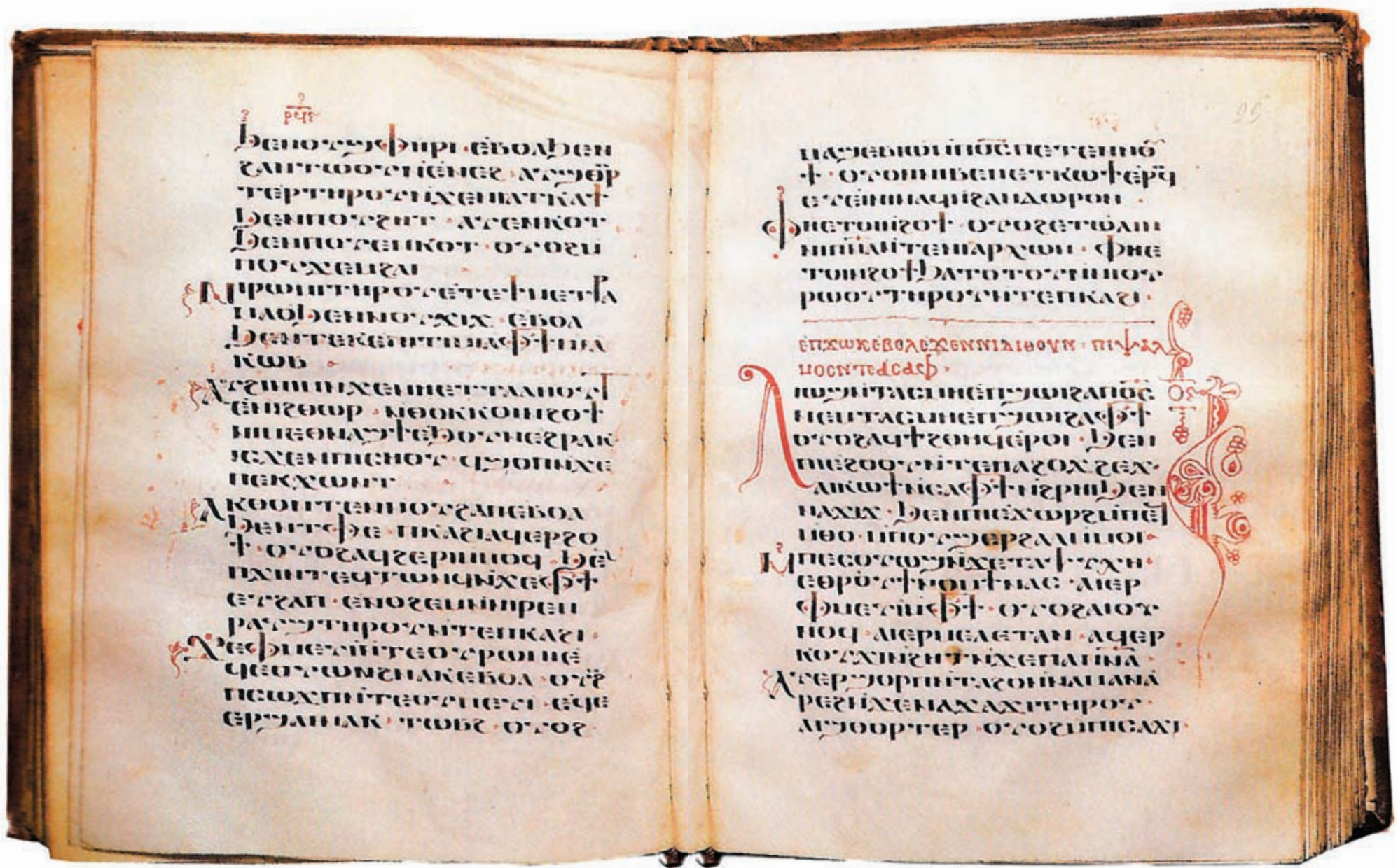
Feuillet d'un manuscrit des Psaumes
en copte (sahidique)
Monastère Blanc, Haute-Égypte, IX^e-X^e siècle
Parchemin 40 x 30 cm
BnF, Manuscrits orientaux, copte 129², f. 29 v^o
Photographie *Les pages chrétiennes d'Égypte*.
Éditions BnF

L'onciale nitriote

À la même époque, aux IX^e-XI^e siècles, dans les monastères de Ouadi Natroun, au sud-est d'Alexandrie, les manuscrits bohaïriques sont copiés sur parchemin dans une écriture qui n'est pas sans rappeler l'onciale biblique mais qui possède ses caractéristiques propres et que l'on appelle « onciale nitriote ». Les critères les plus remarquables sont sans doute la boucle de l'*alpha* (α) tracée par deux fins déliés parallèles — adoptant ainsi l'exacte forme du a latin des onciales romaines tardives du VIII^e siècle — ; l'*epsilon* (ε), rond, et dont le délié supérieur semble le plus souvent rongé ou inexistant ; le *schai* (ϣ) dont la partie supérieure est écrasée afin que sa sortie se pose sur la ligne de base et non en dessous.



Tétraévangile copte bohaïrique
Basse-Égypte, 1178-1180
Parchemin, 286 ff., reliure Louix XIV,
38,5 x 27,5 cm
BnF, Manuscrits orientaux, copte 13.
Bibliothèque de l'Oratoire ;
bibliothèque de Mazarin.



Psautier copte bohairique
 Ouadi Natroun, x^e ou xi^e siècle,
 Parchemin, 210 ff., reliure Louix XIV,
 28 x 21 cm
 Paris BnF, Manuscrits orientaux,
 copte 4, f^{os} 94 v^o-95
 Photographie *L'art copte en Égypte*, 2000.
 Éditions Gallimard.



Lectionnaire copte (bohairique)
des dimanches de Carême
Basse-Égypte (?), 1555
Papier, 128 f., 29,5 x 20,5 cm
Paris, BnF, Manuscrits orientaux,
copte 114, f. 56 v°-57
Photographie *Les pages chrétiennes d'Égypte*.

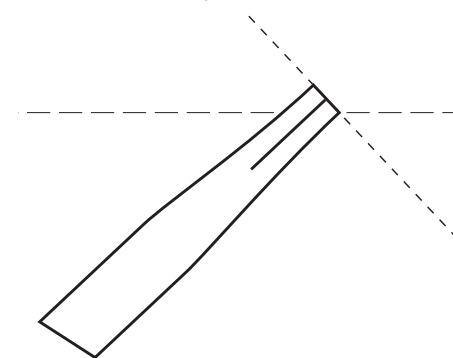
L'onciale maniériste

À partir du ^{xiii}e siècle, le dialecte sahidique a quasiment disparu comme langue littéraire et le papier fait son apparition ; dès lors, la plupart des manuscrits sont copiés en dialecte bohairique et l'écriture se fixe dans un style qui, avec une évolution de tendance un peu maniériste, restera fondamentalement le même jusqu'au ^{xix}e siècle. Les caractéristiques de cette écriture sont les suivantes : elle est globalement assez ronde, souple (presque molle), écrite avec plus ou moins de nonchalance.

Quelques caractères occupent un espace variable selon leur dessin et d'autres retrouvent leur forme contenue dans le module carré de l'onciale biblique. Néanmoins, on est loin de la première onciale et la différenciation entre les pleins et les déliés est faible ; la largeur du bec du calame a sûrement diminué. Dans certains cas, l'angle de l'outil est passé de 0° — on remarque facilement la tenue du calame à l'horizontale dans l'onciale biblique — à un angle de 120° ou 130°. Cela n'est pas tellement étonnant quand on sait que le copte côtoie l'arabe dans ces manuscrits depuis le ^{xiii}e siècle. L'alpha (α), la dernière remarque en est peut-être la cause, a changé de ductus et se trace en deux gestes, tout comme le ni (n) dont la forme devient le symétrique du n bas-de-casse latin ; alors que le hori (ϣ), le ro (ρ), le lambda (λ) mais également le schai (ϣ) dépassent tous largement de la ligne de base, on note que le vita (ϣ) et le djendja (ϣ) émergent eux, de la hauteur d'œil ; quant au khai (ϣ) et au ti (ϣ), ils débordent au-dessus et en dessous de ces deux repères.

L'écriture copte n'a jamais connu la minuscule. Néanmoins, à partir de l'onciale copte, on peut observer un dépassement des caractères par des montantes et des descendantes mais ce, sans changer ni l'aspect ni la structure des lettres. On remarque dans un grand nombre de manuscrits, la présence de lettrines, souvent ornées, placées en tête de paragraphe, et dont le dessin, pour certaines, diffère de celui des écritures courantes. Ces glyphes, d'ailleurs, sont assez proches des formes épigraphiques des stèles funéraires. On ne peut bien évidemment pas parler de majuscules mais bien uniquement de lettrines. Elles n'ont aucune autre valeur, mise à part linguistique, que celle d'être décoratives.

Tenue du calame à 130°.



Stèle funéraire de Biham
Égypte, époque byzantine
Calcaire, 43 x 88 cm
Le Caire, Musée copte, 4302.

2 | Les graphies penchées



ENTRE LE XIII^e ET LE XV^e SIÈCLE sont copiés des manuscrits particuliers : il s'agit de travaux philologiques, grammairaux ou lexicographiques, bilingues (copto-arabes) ou trilingues (greco-copto-arabes), qui attestent la volonté de fixer par écrit les structures de la langue copte menacée par l'extension de l'arabe. Dans la majorité de ces manuscrits, c'est le dialecte copte bohaïrique qui est utilisé, mais une partie d'entre eux (dix-sept selon A. Sidarus) sont la preuve d'une tradition sahidique vivante, à une époque où ce dialecte est considéré comme quasiment éteint. En outre, ces manuscrits sahidiques, à une exception près (le manuscrit *Borgia Copte 133*, conservé au Vatican), sont copiés dans un style caractéristique. Deux remarques principales suffisent à distinguer cette écriture de celles mentionnées précédemment :

† son tracé est penché vers la droite ;

† trois lettres ont une forme particulière : le *kappa* κ a son fût séparé de ses diagonales, le *mi* μ ressemble à un « u » carré, le *psi* ψ a un tracé proche de celui d'un « γ ».

Ces caractéristiques se retrouvent quelle que soit la taille de l'écriture, dont la hauteur totale peut varier entre 3 et 10 millimètres environ. Seize manuscrits de tradition sahidique dans lesquels on peut distinguer entre douze et quatorze copistes différents, se rattachent donc à ce style d'« onciale penchée » (A. Boud'Hors, *L'onciale penchée en copte et sa survie jusqu'au xv^e siècle en Haute-Égypte*). Le fait que ce style soit lié au dialecte sahidique est confirmé par certaines variations d'une écriture selon le contenu du texte : dans le volume *Copte 43* de la Bibliothèque nationale de France, les mots (sauf un) qui relèvent du dialecte bohaïrique sont écrits en onciale copte droite alors que le reste du texte, en sahidique, est en onciale penchée. C'est aussi le cas du volume *Copte 44* de la BnF, composé de deux parties distinctes, l'une en bohaïrique, l'autre en sahidique. La différenciation est respectée de manière beaucoup plus nette que dans le *Copte 43* : l'onciale penchée est utilisée dans les parties sahidiques et le style bohaïrique traditionnel est appliqué dans les parties relevant de ce dialecte. On trouve donc dans certains manuscrits, deux traditions de graphies différentes, peut-être issues d'un même copiste, dans un but de différenciation.



Fac-similé d'un manuscrit copte,
de la Bibliothèque vaticane, 66.

Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,
tome xcvi, 1974,
Librairie orientaliste Paul Geuthner.
IRHT section grecque.



Fac-similé d'un manuscrit copte,
de la Bibliothèque vaticane,
Collection Borgia 111.

Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,
tome xcvi, 1974,
Librairie orientaliste Paul Geuthner.

Un colophon est ensemble d'indication rédigées généralement par le copiste d'un manuscrit à la fin du livre et pouvant contenir le nom du scribe, le lieu et la date de copie, ainsi que la destination du livre.



Fac-similés d'une page intérieure de Vatican n°59, de la Bibliothèque vaticane, Daté de 884 et 918 (deuxième partie) *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, tome xcvi, 1974, Librairie orientaliste Paul Geuthner. IRHT section grecque.

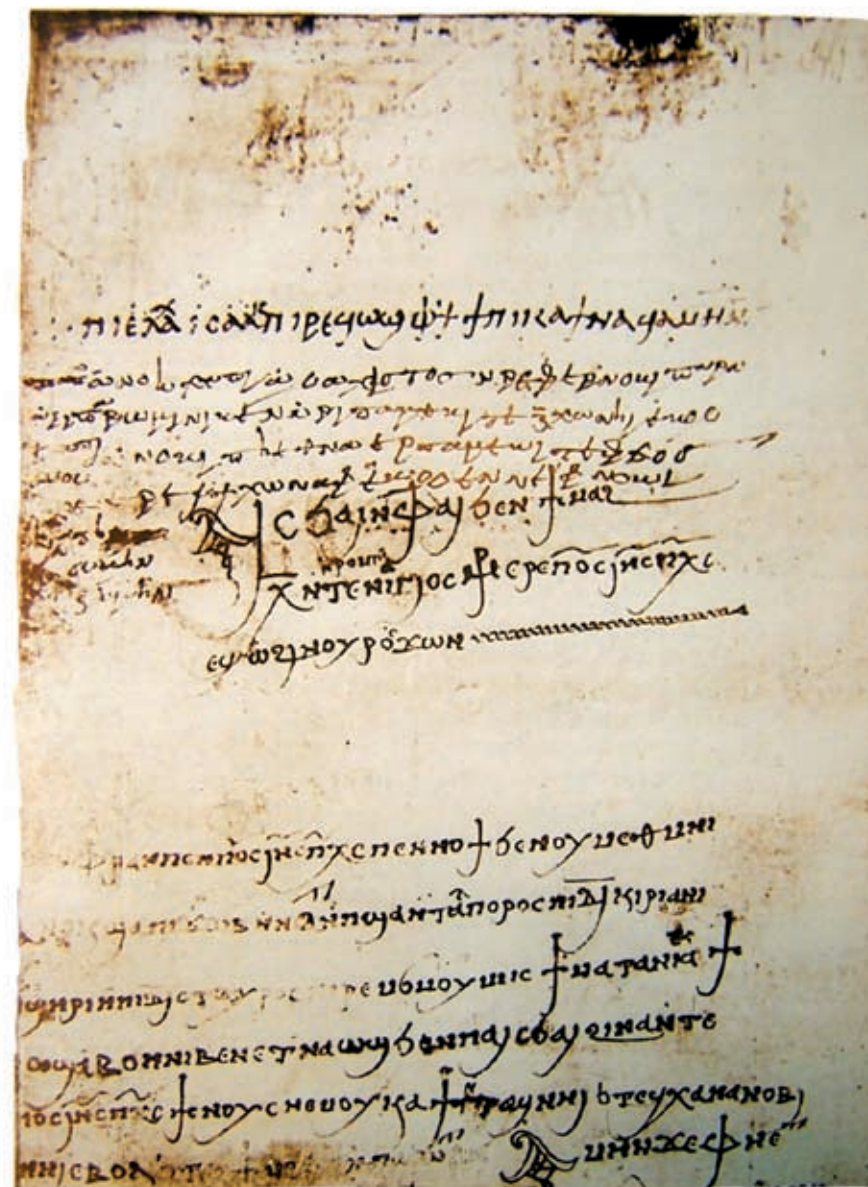
Plusieurs collections permettent de faire des observations sur un nombre important de manuscrits, en particulier une partie de la fameuse bibliothèque du monastère Blanc.

Les colophons de ces manuscrits, quelle que soit leur provenance et pour une période qui se situe entre 822 et 1091, sont généralement écrits en onciale penchée. De ce fait, ils se distinguent du texte, copié en onciale copte caractéristique de cette époque pour les manuscrits sahidiques ou en onciale nitriote pour ceux bohaïriques. Dans ces derniers, l'onciale penchée n'est pas aussi uniformément employée pour le colophon que dans les sahidiques : le Vatican n°1, par exemple, qui est un Pentateuque copié au ix^e siècle en onciale nitriote, a un colophon en onciale copte, afin de respecter la distinction. Dans le Vatican n°59, qui contient des textes hagiographiques copiés en onciale nitriote, la première partie est datée de 884 par un colophon écrit en style penché, agrémenté de fioritures, alors que l'écriture du colophon de la deuxième partie (918) est tout à fait atypique.

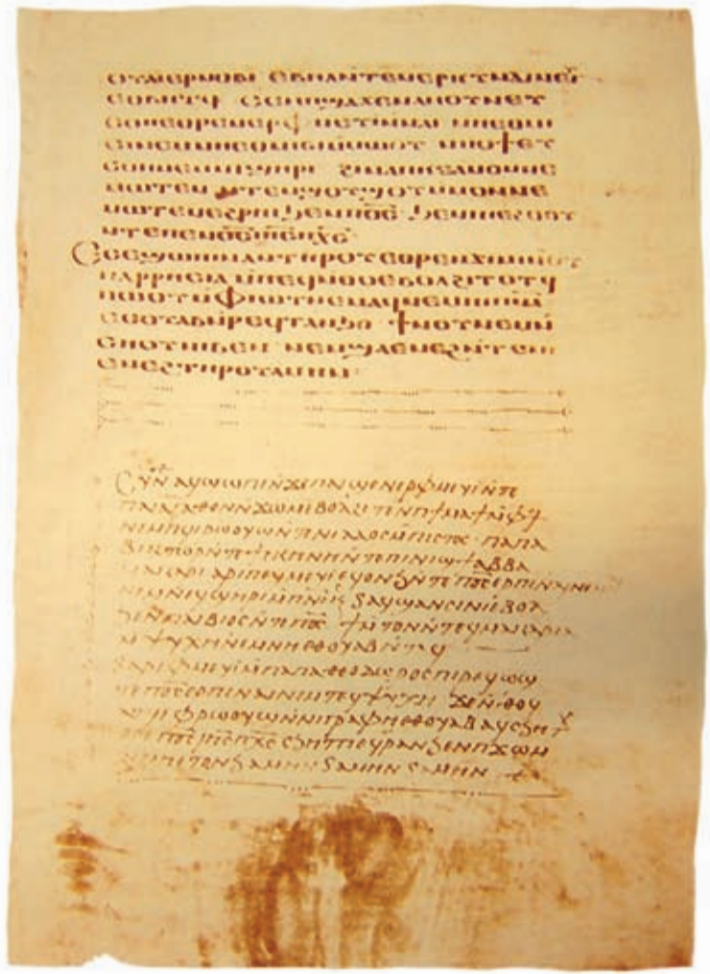
Dans tous les manuscrits sahidiques compris entre le xiii^e et le xv^e siècle, l'onciale penchée sert également à écrire les titres (au début d'une œuvre ou dans une section particulière), certaines citations et, parfois, les légendes d'éventuelles illustrations. Dans tous les cas, il s'agit de bien distinguer ce qui n'est pas le texte lui-même. C'est en somme, la fonction de l'italique dans les habitudes typographiques occidentales ; ce que l'on appelle, en paléographie, « écriture secondaire », ou « écriture distinctive » ; ou « Auszeichnungsschrift »*.

Ce même procédé existe d'ailleurs avant l'apparition de l'onciale penchée dans les manuscrits littéraires : la plupart des manuscrits du monastère Blanc, copiés dans une écriture qui imite de façon archaïsante l'onciale biblique, présentent cette différenciation entre le corps du texte et les titres, écrits en onciale copte (cf. Vatican n°1). Quand l'onciale copte est utilisée comme écriture littéraire, il faut en trouver une autre pour les titres, et on recourt alors soit à un module plus petit de la même graphie, soit à l'onciale penchée.

*H. Hunger, « Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10.-12. Jahrhundert », *La Paléographie grecque et byzantine*, p. 201-220.

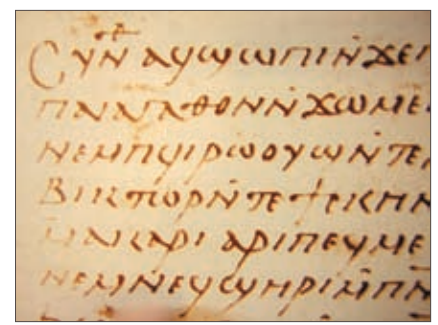


Fac-similés du colophon de Vatican n°59, de la Bibliothèque vaticane, Daté de 884 et 918 (deuxième partie) *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, tome xcvi, 1974, Librairie orientaliste Paul Geuthner. IRHT section grecque.



Cette page admirablement calligraphiée semble être une des dernières d'un codex liturgique entièrement écrit en onciale nitriote. Ce document montre d'ailleurs cette graphie dans sa moitié supérieure. La seconde moitié est intéressante puisqu'elle montre le colophon de ces textes dans une très belle graphie penchée. Force est de constater que ce brusque et volontaire changement de type d'écriture introduit l'idée d'un niveau de lecture.

La graphie penchée est belle et bien différenciable de sa voisine nitriote. Ses caractéristiques lui sont propres et aisément reconnaissables : le tracé est fin, tendu, vif, parfois lié (αριμε, 5^e ligne) et d'une extrême régularité. Il y a là une lisibilité excellente.



Fac-similé d'un manuscrit copte de la Bibliothèque vaticane, 57, *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, tome xcvi, 1974, Librairie orientaliste Paul Geuthner. IRHT section grecque.



Fac-similé d'un manuscrit copte du British museum oriental, 1320, *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, tome xcvi, 1974, Librairie orientaliste Paul Geuthner. IRHT section grecque.



On peut supposer que l'onciale penchée, réservée d'abord aux textes documentaires sur papyrus (et ostraca), puis étendue à certaines indications sur les manuscrits littéraires de parchemin, a accédé au statut d'écriture littéraire dans les manuscrits philologiques sur papier du XIII^e au XV^e siècle. Il existe d'autres exemples d'écriture penchée dans les fragments de parchemin du monastère Blanc, mais dans des graphies nettement moins soignées et probablement plus tardives. Ils semblent néanmoins indiquer que cette manière de calligraphier, réservée d'abord à certaines parties d'un manuscrit ou à des textes d'un certain type, se généralise peut-être vers le XII^e siècle, quel que soit le contenu de l'écrit.

Le remplacement progressif du parchemin par le papier peut aussi avoir joué un rôle dans cette évolution. Dans les fragments de papier conservés à la BnF, on observe une utilisation majoritaire de l'onciale penchée. L'emploi du papier a donc sûrement produit un changement dans les habitudes des copistes.

Il y a une continuité établie dans la tradition sahidique. Ainsi, les manuscrits philologiques, novateurs par leur contenu, ne constituent pas une nouveauté du point de vue paléographique, mais représentent l'aboutissement d'une évolution. Leurs écritures, même tardives, n'ont rien de commun avec l'aspect malhabile des graphies de certains manuscrits liturgiques sahidiques du XIV^e ou XV^e siècle, dans lesquels se manifeste la perte d'une tradition calligraphique. C'est cette continuité paléographique qui pourrait justifier du maintien jusqu'au XV^e siècle d'une tradition d'écriture en Haute-Égypte, locale, indépendante.

Fac-similé d'un manuscrit copte,
de la Bibliothèque vaticane, 68.

Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,

tome xcvi, 1974,

Librairie orientaliste Paul Geuthner.

IRHT section grecque.

D'après Anne Boud'hors

Scribes et manuscrits du Moyen-Orient,

éditions Bibliothèque nationale de France, 1997.

3 | Les graphies cursives

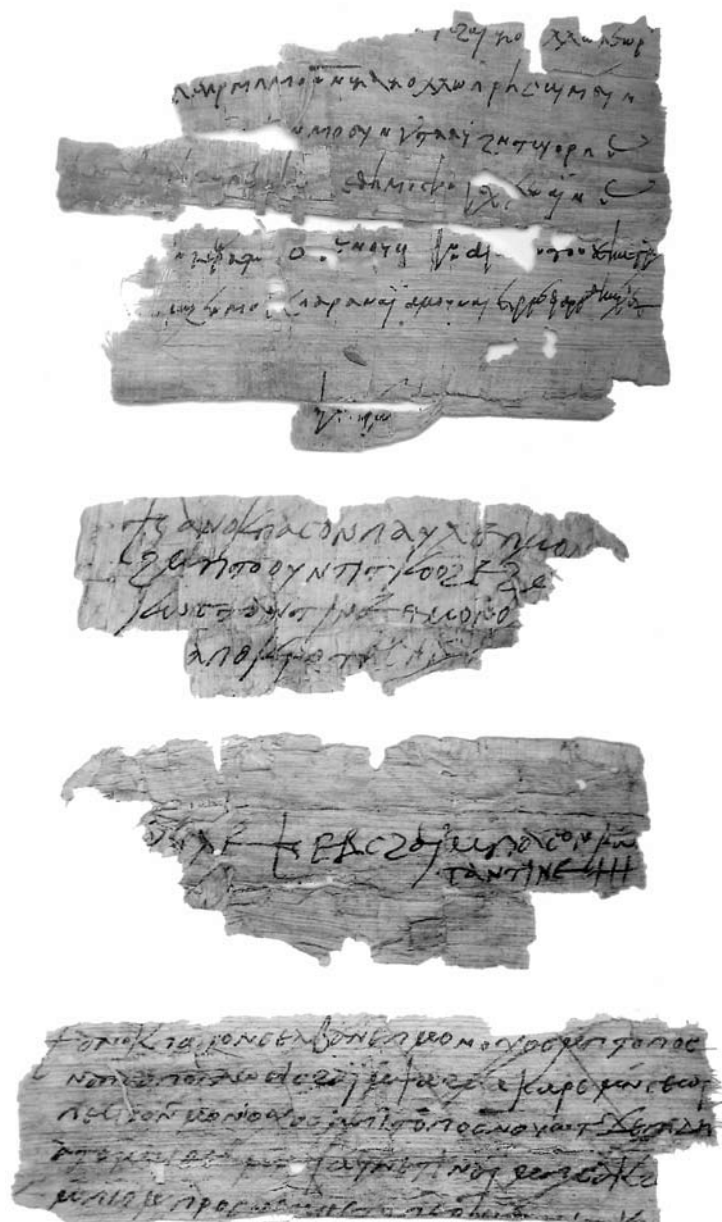
DES v^e - vi^e siècles jusqu'au xii^e siècle, pour les textes documentaires relatifs à la vie quotidienne (sur ostraca, papyrus ou papier), les écritures les plus répandues dans les documents sahidiques sont bien caractéristiques : elles sont penchées à droite et d'une grande souplesse dans le tracé, comme le sont beaucoup d'écritures cursives utilisées dans ce genre de textes ; bon nombre d'entre elles ne sont que peu ligaturées, ce en quoi elles se distinguent nettement des cursives grecques (ligaturées à partir du ix^e siècle). En effet, malgré la présence de ces dernières bien avant l'ère chrétienne, l'écriture copte n'a pas atteint ce stade, peut-être stoppée « trop tôt » par l'arabisation.

L'impression générale est bien la même que celle donnée par l'onciale penchée des manuscrits, même si, dans le détail, certaines lettres ne présentent pas les caractéristiques de cette onciale penchée (non seulement d'un texte à l'autre mais également au sein d'un même texte).

On peut observer une remarquable stabilité dans les habitudes calligraphiques : entre un papyrus du vii^e siècle et une lettre sur papier du xi^e siècle, ou une inscription sur jarre du xii^e siècle, la ressemblance des graphies est grande.

Néanmoins, il arrive que ces cursives coptes présentent au niveau de leur tracé, une plus grande spontanéité, très visible dans l'élanement des ascendantes et descendantes de certains glyphes, voire de quelques sorties de signes. C'est bel et bien un type de graphie distinct, aux caractéristiques propres, et qui a presque mieux survécu au temps que d'autres onciales. En effet, on trouve ce genre de graphie dans divers actes notariés, ou comme écriture sur ostraca pour des courriers personnels et ce, jusqu'au xii^e siècle.

Mais c'est aussi la graphie copte que perpétuent les scientifiques dans leurs notes manuscrites. Souples et relativement élancés, les ductus des glyphes qui la composent sont souvent réduits à un tracé, conséquence de la rapidité d'écriture et du changement de support (et probablement de forme d'outil, plus rond, laissant paraître une moindre différence entre pleins et déliés).



Fac-similés de papyrus coptes,

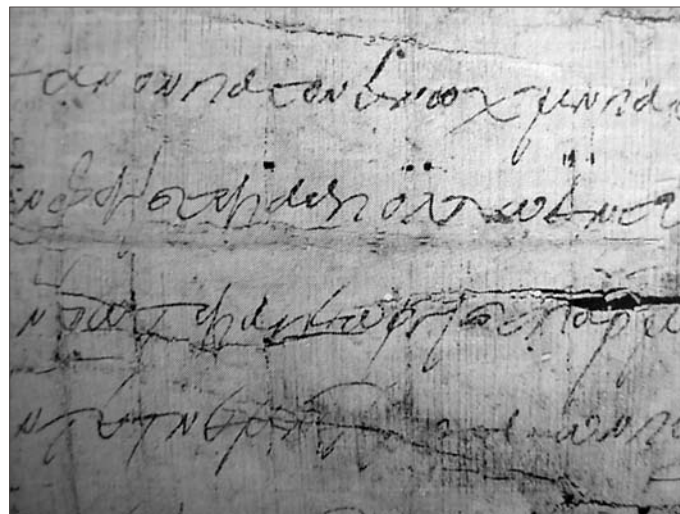
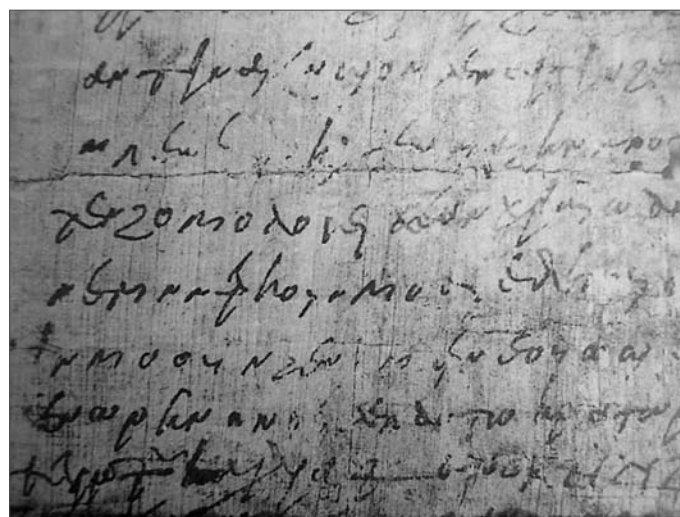
P. Camb. UL Michael.

Q102 face B ; 1201 faces A et B ; 856/5.

Clackson S.J. *Coptic and Greek Texts relating to the Hermopolite Monastery of Apa Apollo*,

Griffith Institute Ashmolean Museum,

Éditions John Bain, 2000.



Fac-similés de papyrus coptes,

↳ P. Hermitage Copt. 7,

↳ P. Hermitage Copt. 3.

Clackson S.J. *Coptic and Greek Texts relating to the Hermopolite Monastery of Apa Apollo*, Griffith Institute Ashmolean Museum, Éditions John Bain, 2000.



Fac-similé d'un manuscrit copte,
de la Bibliothèque vaticane.

Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,
tome xcvi, 1974,
Librairie orientale Paul Geuthner.
IRHT section grecque.

Ce bois gravé présente des caractères coptes très particuliers. Leurs formes sont nettement différentes de celles des manuscrits qu'ils soient anciens ou contemporains de cette publication de 1486. Pourtant, tous les principaux caractères coptes sont représentés et nommés. Certains restent néanmoins inconnus, les autres, difficilement identifiables. Le iota par exemple, ici nommé « Ioda », prend couramment la forme i ; ce document nous le présente comme un 8. Pour certaines formes, il est intéressant de constater qu'elles sont le tracé parfait des ductus des lettres manuscrites coptes courantes. Même si le bois parvient difficilement à rendre la souplesse de ces tracés, il y a une certaine précision dans la démonstration de ces caractères. Cette reproduction est ainsi un très bon outil pour la compréhension de la logique de tracé des lettres coptes.

Bernhard von Breydenbach

Perigrinatio in Terram Sanctam

Mainz 1486, folio

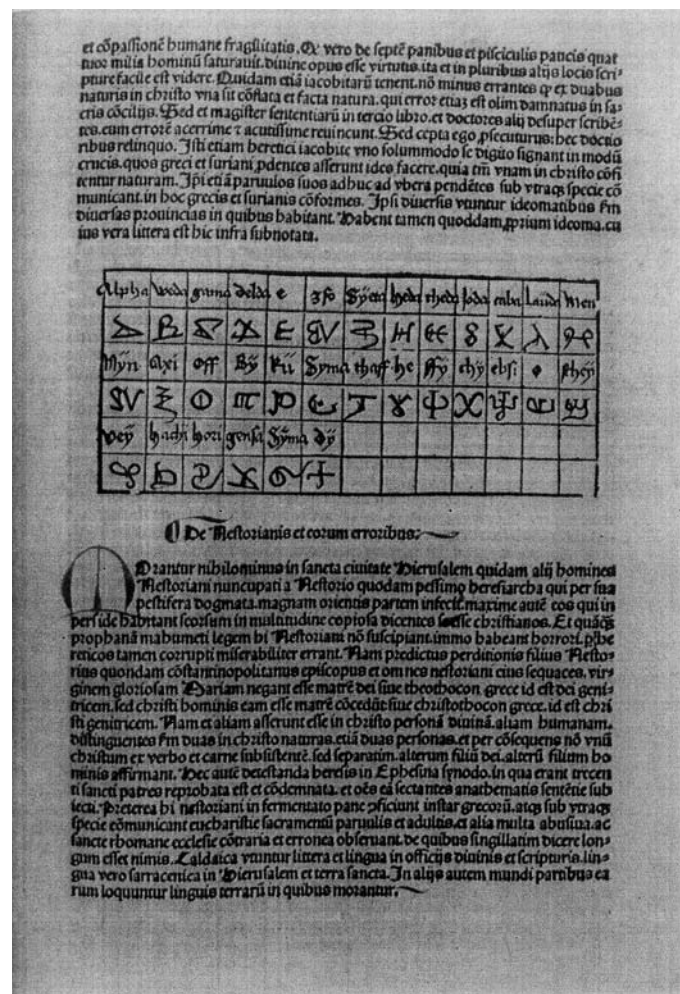
Mainz, Musée Gutenberg

Reproduction, *Actes du Colloque*

International sur l'Histoire de l'Imprimé

dans les langues et les Pays du Moyen-Orient

Éditions Musée Gutenberg, Mayence, 2004



Pica Coptick.

Ⲭⲉⲛ ⲟⲩⲁⲣⲭⲏ ⲗⲫⲧ ⲑⲗⲗⲑ ⲛⲧⲫⲉ ⲛⲉⲗⲗ ⲛⲕ-
ⲗⲉⲓⲕⲁⲗⲓ ⲗⲉ ⲛⲉ ⲟⲩⲗⲑⲛⲁⲧ ⲉⲣⲟⲩ ⲛⲉ ⲟⲩⲟⲗ
ⲛⲗⲧⲟⲩⲟⲩⲧ ⲟⲩⲭⲗⲕⲓ ⲛⲗⲩⲭⲏ ⲉⲭⲉⲛ ⲫⲛⲟⲩⲏ ⲟⲩⲟⲗ
ⲟⲩⲛⲓⲗ ⲛⲧⲉⲫⲧ ⲛⲗⲩⲫⲛⲟⲩ ⲉⲓⲭⲉⲛ ⲛⲓⲗⲗⲟⲩⲧ ⲟⲩ-

Pica Coptick

A Specimen

Feuille de specimen de William Caslon

1734.

L'imprimerie et la typographie copte I | Historique & développement

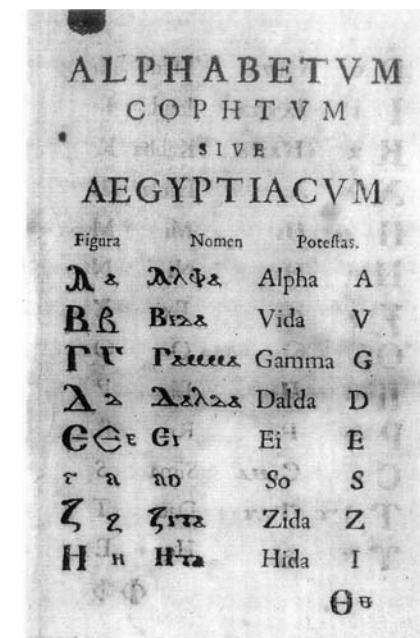
L'IMPRESSION DU COPTE EST PROBLÉMATIQUE. Les manuscrits coptes mettent bien en avant les surlignes, les points et les accents, dont l'utilisation varie selon les différents dialectes. Les plus importants que sont le bohairique et le sahidique adoptent des pratiques fondamentalement différentes. La forme et la position de ces signes diacritiques sont bien évidemment faites de manière fluide dans les manuscrits coptes ; mais lorsqu'il s'agit de composition typographique, imprimer ces textes impose une standardisation périlleuse à exécuter. La principale difficulté réside dans les surlignes qui peuvent s'apposer, de façon continue, sur un, deux ou trois caractères.

Du xv^e au xviii^e siècle

Avec les autres langues orientales, le copte fait sa première apparition dans les livres imprimés européens sous forme de gravure sur bois : un alphabet copte apparaît dans *Peregrinatio in terram sanctam* (Mainz, 1486) de Bernhard von Breydenbach. Les caractères coptes mobiles semblent commencer à se développer suite au travail de l'explorateur Pietro della Valle (1586-1652) au début du xvii^e siècle. Apparemment, le premier exemple connu est le spécimen issu des presses de la *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* (SCPF) à Rome, qui date vraisemblablement de 1630. La première utilisation de ces caractères a été faite par le jésuite Athanasius Kircher (1602-1680), qui a publié en 1636, une grammaire copte, *Prodromus Coptus*, également sur les presses de la *Propaganda* ; il publiera en 1643 son *Lingua Aegyptiaca restitua*, un traité majeur sur la langue copte.

Plus tard, au cours du xvii^e siècle, les caractères coptes s'exportent vers les Pays-Bas et l'Angleterre : les Presses universitaires d'Oxford en utilisent en 1685 puis en 1716 pour l'édition du Nouveau Testament. En 1731, le célèbre typographe anglais William Caslon (1692-1766) produit des caractères coptes, de grande qualité, pour l'édition d'un Pentateuque.

Il semble que ces caractères coptes soient les premiers exemples connus en plombs mobiles mettant en scène l'écriture copte. Ce spécimen est issu des presses de la *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* (SCPF) à Rome, et date vraisemblablement de 1630. Il met en évidence non seulement les formes courantes de lettres coptes mais également les formes initiales, présentées ici comme des capitales (or, ces formes sont à considérer la plupart du temps comme des letrines, le copte ne présentant aucune majuscule). Le modèle manuscrit choisi a été reproduit objectivement : la forme des caractères se veut ici la plus fidèle possible. C'est d'ailleurs pourquoi on peut voir le caractère nommé « So » (plus communément soou), rarement illustré sur des spécimens. C'est un caractère qui a uniquement une valeur numérale et qui représente le chiffre six.



Alphabetum Coptium sive Aegyptiacum

Rom ca. 1630, 8°

Bayerische Staatsbibliothek München

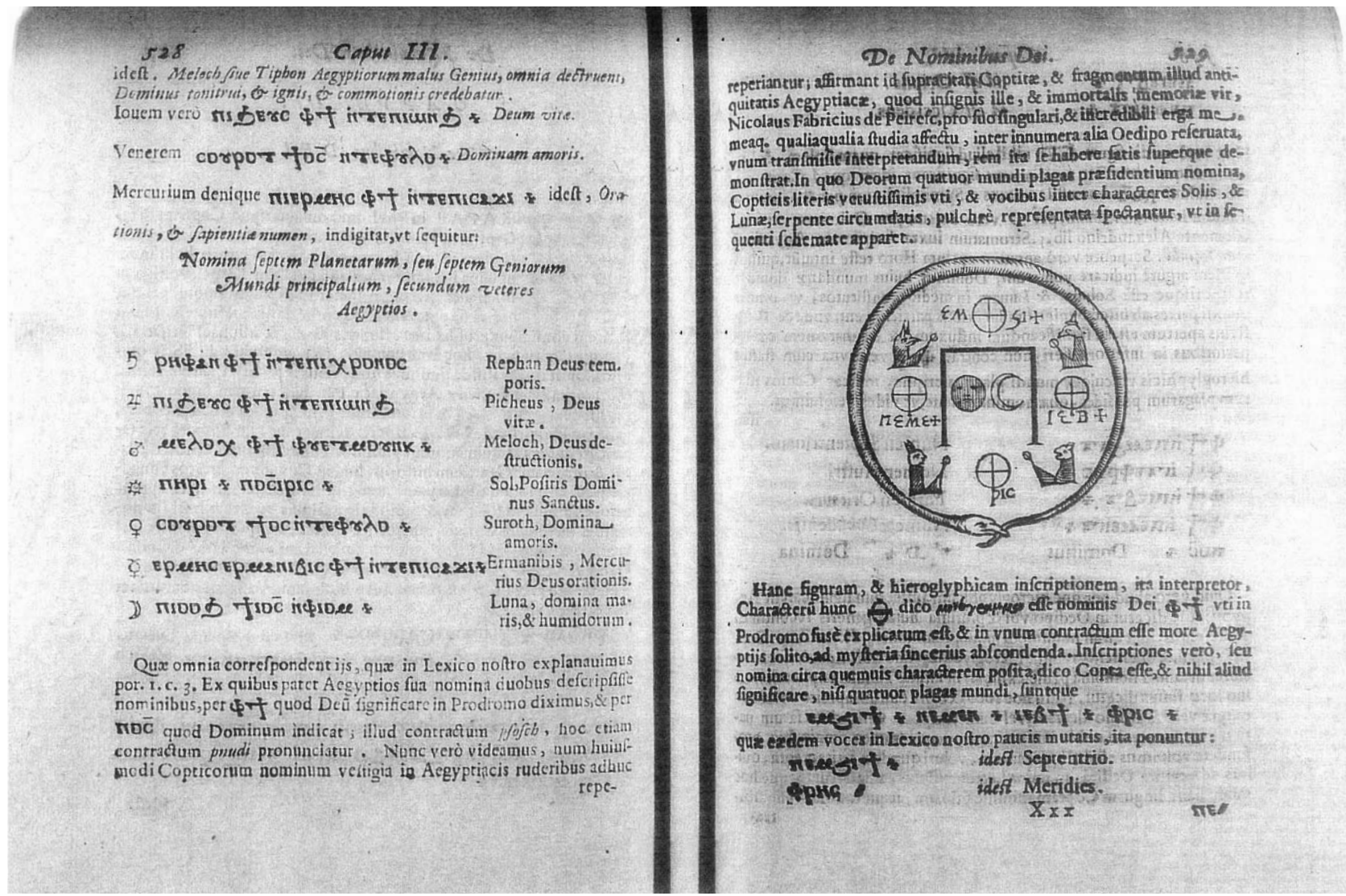
Reproduction, *Actes du Colloque*

International sur l'Histoire de l'Imprimé

dans les langues et les Pays du Moyen-Orient

Éditions Musée Gutenberg, Mayence, 2004

C'est ici l'exemple de la première utilisation du caractère dont le spécimen date de 1630. Composés, ces caractères coptes sont beaucoup plus évocateurs et nous informent même sur le modèle duquel ils sont issus. En effet, il s'agit ici d'une graphie copte maniériste plus tardive que le XII^e siècle, reconnaissable par ses lettres montantes et descendantes. Il est alors surprenant de voir que c'est, entre autres, le diplé (répété ici plusieurs fois en fin de chaque ligne) qui nous renseigne le plus. De tracé quasiment unique en fonction de la région et même des copistes, celui-ci est identique à ceux qui ponctuent le Pentateuque copte (bohaïrique) arabe de Basse-Égypte de 1356-1359, calligraphié sur 367 feuilles de papier (40 x 28 cm) et conservé à la BnF sous la référence Copte 1 (cf reproduction page 81). Outre cela, la pente générale légèrement appuyée vers la gauche est encore un point commun. On remarque que, malgré les difficultés inhérentes à la composition en plomb, ce caractère typographique copte comprend les diacritiques que sont les points et les surlignes longues et courtes.



Athanasius Kircher (1602-1680)
 Lingua Aegyptiaca restitua. Opus tripartitum.
 Quo linguæ Coptæ sive idiomatis illius primæui
 Aegyptorum Pharaonici, vestustate temporum pæne
 collapsi, ex abstusis Arabum monumentis, plena
 instauratio continetur.
 Rom 1643, 4^o
 Bayerische Staatsbibliothek München.
 Reproduction, Actes du Colloque
 International sur l'Histoire de l'Imprimé
 dans les langues et les Pays du Moyen-Orient
 Éditions Musée Gutenberg, Mayence, 2004

Le psautier est le livre des Psaumes enrichi de cantiques liturgiques extrait de l'Ancien Testament, en usage dans de nombreuses Églises orientales.

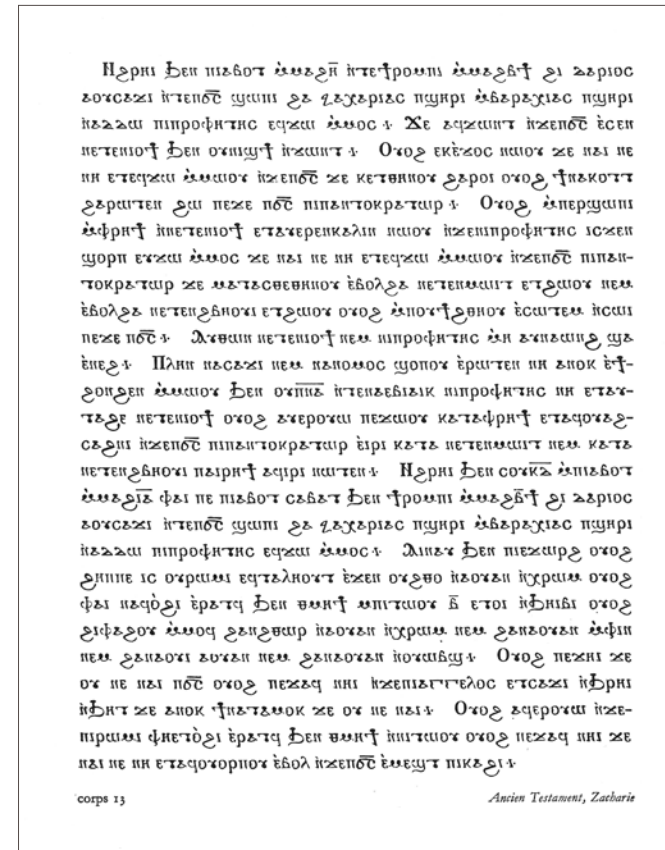
À Rome, l'attention se tourne au XVIII^e siècle vers l'approvisionnement des textes pour l'utilisation des Coptes eux-mêmes en Égypte. Leur livre de textes référents, parmi d'autres, est le psautier. En 1744, la *Propaganda* publie une édition bilingue, en copte et en arabe, préparée par l'évêque copte catholique Rafa'il at-Tuhi (1695-1787), qui a aussi produit d'autres textes liturgiques, le tout étant destiné à l'exportation vers l'Égypte. Après cela, la SCPF reste dans une presque totale inactivité, jusqu'à l'arrivée en 1798, de nouveaux caractères coptes gravés à l'Imprimerie nationale de France. C'est un *copte memphitique* en corps 13 points (59 poinçons), contenant la suite des chiffres copto-arabes, gravé en France mais envoyé aux presses de la *Propaganda* à Rome. Là, il fut utilisé par le spécialiste danois Georges (Jørgen) Zoëga (1755-1809) pour imprimer, en 1810, le *Catalogus codicum copticorum musei Borgiani*.

Bodoni dessine des caractères « cophtes » dont il publie des exemples dans son *Manuel Typographique* de 1788.

L'Imprimerie nationale, en France, fait graver en 1898 un corps 9 points (119 poinçons) par Hénaffé. En 1906, le même Hénaffé exécute quatre corps (9, 10, 12, 13) d'un copte sensiblement différent appelé *copte minuscule* (304 poinçons au total). Enfin, quatre corps de «copte thébain» (196 poinçons) ont été gravés par Aubert en 1874, d'après les manuscrits coptes du musée égyptien de Turin.



Piḡom nte piḡsaltērion nte Dauid / Kitāb Zabūr Da'ūd. [Rom] 1744, 4° Bayerische Staatsbibliothek München. Reproduction, Actes du Colloque International sur l'Histoire de l'Imprimé dans les langues et les Pays du Moyen-Orient Éditions Musée Gutenberg, Mayence, 2004



Ces caractères coptes ont, comme la majorité des caractères étrangers de l'Imprimerie nationale de France, une justesse de tracé et de gravure qui permet d'avancer, sans aucun doute, leur modèle calligraphique : il s'agit d'une onciale maniériste issue d'un manuscrit bohairique. Les caractères sont étroits et leur pente les incline sur la gauche ; de plus, la forme typique de l'alpha et du ni montre sans conteste que le modèle date du XIV^e siècle. On trouve bien sûr des ascendantes et des descendantes mais également le système de surlignes (qui se positionnent sans problème sur un, deux ou trois caractères), d'accents graves et une forme de diplé ; sans compter la ligature tschima-omicron (ϣ̄). Les formes initiales sont ici présentes et utilisées comme capitales. Ce copte memphitique, gravé à l'Imprimerie nationale de France en 1798, ressemble étrangement, et en tous points, au copte de 1630, utilisé par Kircher en 1643 à Rome. Serait-ce une copie du copte de 1630 ? Rien ne peut le confirmer, d'autant qu'on ne connaît pas le nom de son graveur. Il reste néanmoins un exemple très complet et très juste de ce que l'on attend d'une typographie copte.

Copte memphitique corps 13, 1798. Imprimerie nationale. Reproduction *Les caractères de l'Imprimerie nationale* Éditions Imprimerie nationale.

Gravé par Hénaffé en 1906 et décliné en quatre corps différents, ce copte propose une forme très proche de l'onziale copte du x^e siècle, que l'on trouve dans les manuscrits sahidiques. Il est facile de comparer l'alpha et le ni de ce document à ceux gravés pour le copte memphitique. La pente est droite et l'on retrouve les caractéristiques que sont la présence des lettrines, des surlignes et des accents (qui prennent ici la forme d'un tilde). On repère aussi des trémas positionnés sur certains iota ainsi que, et c'est étrange, des points de fin de phrase à la mode occidentale.

Copte minuscule corps 12

[Ⲡⲗ] ⲦⲢⲚⲛⲟⲗⲟⲥ ⲛⲛⲓⲕⲁⲓⲁ.
ⲛⲉⲒⲛⲱⲙⲛ ⲛⲦⲢⲚⲛⲟⲗⲟⲥ ⲉⲦⲟⲩⲁⲁⲃ.

ⲠⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲡⲉⲓⲱⲦ ⲟⲩⲁⲒⲗⲁⲑⲟⲥ ⲡⲉ. ⲓⲚ̄ ⲡⲉⲭ̄ⲥ ⲡⲕⲟⲉⲓⲥ
ⲡⲉ ⲁⲩⲱ ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ. ⲟⲩⲁⲒⲗⲁⲑⲟⲥ ⲡⲉ ⲡⲉⲠⲛⲁ̄ ⲉⲦⲟⲩⲁⲁⲃ.
ⲠⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲉⲦⲉ ⲙⲛⲦ̄ⲓ ⲑⲟⲩⲉⲓⲦⲉ ⲟⲩⲦⲉ ⲙⲛ̄ ⲑⲁⲛ̄ ⲱⲟⲟⲡ
ⲛ̄ⲧⲉⲒⲙⲛⲦⲛⲟⲩⲦⲧⲉ. ⲛ̄Ⲧⲟⲩ Ⲓⲁⲣ ⲡⲉ ⲧⲁⲣⲕⲛ ⲁⲩⲱ ⲡⲕⲱⲕ
ⲙⲡⲧⲛⲦ̄ⲓ. ⲙⲛ̄ ⲕⲦⲓⲕⲙⲁ ⲱⲟⲟⲡ ⲑ̄ⲛ̄ ⲧⲉⲦⲣⲓⲁⲥ. Ⲙⲁⲗⲗⲁ
ⲛ̄Ⲧⲟⲩ ⲡⲕⲟⲉⲓⲥ ⲁⲒⲕⲱⲛⲦ̄ ⲙⲡⲧⲛⲦ̄ⲓ. ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲦⲟ̄ ⲛ̄ⲕⲟⲉⲓⲥ
ⲉⲗⲗⲁⲩ ⲑ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲒⲑⲑⲃⲛⲦⲉ. ⲘⲓⲦ̄ ⲛ̄ⲟⲩⲁⲩⲦⲟⲑⲟⲩⲥⲓⲟⲛ
ⲙⲡⲧⲛⲦ̄ⲓ. Ⲙⲉⲕⲁⲥ ⲉⲣⲉ ⲛⲉⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲟⲩⲱⲛ̄ⲑ̄ ⲉⲑⲟⲗ.
Ⲙ ⲧⲉⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲛ̄ⲑⲟⲉⲓⲛⲉ ⲑ̄ⲙⲥⲟⲟⲩ ⲑ̄ⲁⲦⲙ̄ ⲡⲉⲭ̄ⲥ ⲁⲩⲱ
ⲁⲥⲕⲁⲥⲧⲟⲩ ⲡⲁⲣⲁ ⲛ̄ⲁⲒⲒⲉⲗⲟⲥ. ⲑⲉⲛⲕⲟⲟⲩⲉ ⲁⲉ ⲁⲥⲕⲓ-
ⲧⲟⲩ ⲉⲁⲙⲛⲧⲉ. Ⲙⲡⲉ ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲥ̄ⲛⲦ̄ ⲗⲗⲁⲩ ⲉⲒⲑⲟⲟⲩ.
ⲛ̄ⲕⲉⲗⲁⲓⲙⲟⲛⲓⲟⲛ ⲉⲩⲑⲟⲟⲩ ⲁⲛ̄ ⲑ̄ⲛ̄ ⲧⲉⲩⲑⲩⲥⲓⲥ ⲁⲗⲗⲁ
ⲑ̄ⲛ̄ ⲧⲉⲩⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ. ⲛ̄ⲕⲉⲗⲁⲒⲒⲉⲗⲟⲥ ⲁⲉ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲧⲉⲩ-
ⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲁⲥⲕⲁⲥⲧⲟⲩ ⲑ̄ⲙ̄ ⲡⲁⲒⲗⲁⲑⲟⲛ ⲉⲩⲁⲣⲓⲕⲉ
ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲧⲛⲛⲟⲩ ⲉⲡⲉⲩⲑⲛⲧ ⲙⲓⲛ̄ ⲙⲓⲟⲩ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲩ-
ⲧⲁⲉⲓⲟ. ⲧⲉⲩⲑⲩⲥⲓⲥ Ⲓⲁⲣ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲛ̄ⲥ̄ⲣ̄ⲕⲣⲓⲁ ⲁⲛ̄ ⲛ̄ⲗⲗⲁⲩ
ⲉⲑⲟⲗ ⲑ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲛⲧⲁⲩⲱⲱⲡⲉ ⲧⲛⲛⲟⲩ. ⲠⲧⲛⲦ̄ⲓ ⲁⲉ ⲛ̄Ⲧⲟⲩ
ⲣ̄ⲕⲣⲓⲁ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ. ⲟⲩⲦⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲒⲩⲱⲁⲗⲧ ⲁⲛ̄ ⲛ̄ⲗⲗⲁⲩ
ⲛ̄ⲑ̄ⲟⲩ ⲉⲒⲟⲩⲟⲥⲕ. [ⲟⲃ] ⲉⲩⲟⲩⲩⲁⲓ Ⲓⲁⲣ ⲧⲛⲛⲟⲩ ⲑⲓⲦ̄ⲛ̄
ⲧⲉⲒⲉⲛⲉⲣⲒⲓⲁ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲒⲟⲩⲱⲱ. Ⲙⲡⲉ ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲥ̄ⲛⲦ̄ ⲗⲗⲁⲩ
ⲉⲓⲙⲛⲧⲉⲓ ⲉⲑⲟⲗⲑⲓⲧⲟⲟⲦ̄ⲓ ⲙⲡⲉⲒⲩⲱⲛⲛⲉ. ⲛ̄ⲥⲱⲛⲦ̄ Ⲓⲁⲣ
ⲧⲛⲛⲟⲩ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲡⲉⲒⲡⲛⲁ̄ ⲁⲩⲑⲁⲛⲉ ⲙⲓⲟⲟⲩ. ⲉⲣⲉ
ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲙⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲧⲥⲱⲦ̄ⲙ̄ ⲛ̄ⲥⲱⲒ. ⲛⲉⲧⲥⲱⲦ̄ⲙ̄ ⲁⲉ ⲛ̄ⲥⲱⲒ
ⲥⲟⲩⲦⲱⲛ̄ ⲑ̄ⲛ̄ ⲧⲉⲩⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ. ⲉⲣⲉ ⲧⲉⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲁⲉ
ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ ⲑ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲒⲑⲑⲃⲛⲦⲉ. ⲑⲓⲦ̄ⲛ̄ ⲛⲁⲓ Ⲓⲁⲣ ⲁⲩⲙⲟⲩⲦⲧⲉ
ⲉⲑⲟⲓⲛⲉ ⲛ̄ⲛ̄ⲣⲱⲙⲉ ⲁⲉ ⲁⲒⲒⲉⲗⲟⲥ ⲑ̄ⲛ̄ ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲕⲉ
ⲗⲁⲓⲙⲱⲛ̄ :

Le Concile de Nicée

Copte thébain corps 12

[Ⲡⲗ] ⲦⲢⲚⲛⲟⲗⲟⲥ ⲛⲛⲓⲕⲁⲓⲁ.
ⲛⲉⲒⲛⲱⲙⲛ ⲛⲦⲢⲚⲛⲟⲗⲟⲥ ⲉⲦⲟⲩⲁⲁⲃ.

ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲡⲉⲓⲱⲦ ⲟⲩⲁⲒⲗⲁⲑⲟⲥ ⲡⲉ. ⲓⲚ̄ ⲡⲉⲭ̄ⲥ ⲡⲕⲟ-
ⲉⲓⲥ ⲡⲉ ⲁⲩⲱ ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ. ⲟⲩⲁⲒⲗⲁⲑⲟⲥ ⲡⲉ ⲡⲉⲠⲛⲁ̄
ⲉⲦⲟⲩⲁⲁⲃ. ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲉⲦⲉ ⲙⲛⲦ̄ⲓ ⲑⲟⲩⲉⲓⲦⲉ ⲟⲩⲦⲉ ⲙⲛ̄
ⲑⲁⲛ̄ ⲱⲟⲟⲡ ⲛ̄ⲧⲉⲒⲙⲛⲦⲛⲟⲩⲦⲧⲉ. ⲛ̄Ⲧⲟⲩ Ⲓⲁⲣ ⲡⲉ ⲧⲁⲣⲕⲛ
ⲁⲩⲱ ⲡⲕⲱⲕ ⲙⲡⲧⲛⲦ̄ⲓ. ⲙⲛ̄ ⲕⲦⲓⲕⲙⲁ ⲱⲟⲟⲡ ⲑ̄ⲛ̄ ⲧⲉ-
Ⲧⲣⲓⲁⲥ. ⲗⲗⲁⲗ ⲛ̄Ⲧⲟⲩ ⲡⲕⲟⲉⲓⲥ ⲁⲒⲕⲱⲛⲦ̄ ⲙⲡⲧⲛⲦ̄ⲓ. ⲙⲛ̄
ⲡⲉⲦⲟ̄ ⲛ̄ⲕⲟⲉⲓⲥⲓⲥ ⲉⲗⲗⲁⲩ ⲑ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲒⲑⲑⲃⲛⲦⲉ. ⲁⲕⲦ̄ ⲛ̄ⲟⲩⲁⲩ-
ⲧⲟⲑⲟⲩⲥⲓⲟⲛ ⲙⲡⲧⲛⲦ̄ⲓ. ⲕⲉⲕⲁⲥ ⲉⲣⲉ ⲛⲉⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ
ⲟⲩⲱⲛ̄ⲑ̄ ⲉⲑⲟⲗ. ⲗ ⲧⲉⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲛ̄ⲑⲟⲉⲓⲛⲉ ⲑ̄ⲙⲥⲟⲟⲩ
ⲑ̄ⲁⲦⲙ̄ ⲡⲉⲭ̄ⲥ ⲁⲩⲱ ⲁⲥⲕⲁⲥⲧⲟⲩ ⲡⲁⲣⲁ ⲛ̄ⲁⲒⲒⲉⲗⲟⲥ. ⲑⲉⲛ-
ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲁⲉ ⲁⲥⲕⲓⲧⲟⲩ ⲉⲁⲙⲛⲧⲉ. ⲙⲡⲉ ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲥ̄ⲛⲦ̄
ⲗⲗⲁⲩ ⲉⲒⲑⲟⲟⲩ. ⲛ̄ⲕⲉⲗⲁⲓⲙⲟⲛⲓⲟⲛ ⲉⲩⲑⲟⲟⲩ ⲁⲛ̄ ⲑ̄ⲛ̄
ⲧⲉⲩⲑⲩⲥⲓⲥ ⲗⲗⲁⲗ ⲑ̄ⲛ̄ ⲧⲉⲩⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ. ⲛ̄ⲕⲉⲗⲁⲒⲒⲉⲗⲟⲥ
ⲁⲉ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲧⲉⲩⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲁⲥⲕⲁⲥⲧⲟⲩ ⲑ̄ⲙ̄
ⲡⲁⲒⲗⲁⲑⲟⲛ ⲉⲩⲁⲣⲓⲕⲉ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲧⲛⲛⲟⲩ ⲉⲡⲉⲩⲑⲛⲧ
ⲙⲓⲛ̄ ⲛ̄ⲙⲟⲕ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲩⲧⲁⲉⲓⲟ. ⲧⲉⲩⲑⲩⲥⲓⲥ Ⲓⲁⲣ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ
ⲛ̄ⲥ̄ⲣ̄ⲕⲣⲓⲁ ⲁⲛ̄ ⲛ̄ⲗⲗⲁⲩ ⲉⲑⲟⲗ ⲑ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲛⲧⲁⲩⲱⲱⲡⲉ
ⲧⲛⲛⲟⲩ. ⲡⲛⲛⲦ̄ⲓ ⲁⲉ ⲛ̄Ⲧⲟⲩ ⲣ̄ⲕⲣⲓⲁ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ. ⲟⲩⲦⲉ
ⲛ̄ⲛⲉⲒⲩⲱⲁⲗⲧ ⲁⲛ̄ ⲛ̄ⲗⲗⲁⲩ ⲛ̄ⲑ̄ⲟⲩ ⲉⲒⲟⲩⲟⲥⲕ. [ⲟⲃ] ⲉⲩⲟⲩⲩ-
ⲁⲓ Ⲓⲁⲣ ⲧⲛⲛⲟⲩ ⲑⲓⲦ̄ⲛ̄ ⲧⲉⲒⲉⲛⲉⲣⲒⲓⲁ ⲙⲛ̄ ⲡⲉⲒⲟⲩⲱⲱ.
ⲙⲡⲉ ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲥ̄ⲛⲦ̄ ⲗⲗⲁⲩ ⲉⲓⲙⲛⲧⲉⲓ ⲉⲑⲟⲗⲑⲓⲧⲟⲟⲦ̄ⲓ
ⲙⲡⲉⲒⲩⲱⲛⲛⲉ. ⲛ̄ⲥⲱⲛⲦ̄ Ⲓⲁⲣ ⲧⲛⲛⲟⲩ ⲙⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲡⲉⲕ-
ⲡⲛⲁ̄ ⲁⲩⲑⲁⲛⲉ ⲙⲓⲟⲟⲩ. ⲉⲣⲉ ⲡⲛⲟⲩⲦⲧⲉ ⲙⲉ ⲛ̄ⲛⲉⲧ-
ⲥⲱⲦ̄ⲙ̄ ⲛ̄ⲥⲱⲒ. ⲛⲉⲧⲥⲱⲦ̄ⲙ̄ ⲁⲉ ⲛ̄ⲥⲱⲒ ⲥⲟⲩⲦⲱⲛ̄ ⲑ̄ⲛ̄
ⲧⲉⲩⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ. ⲉⲣⲉ ⲧⲉⲡⲣⲟⲑⲁⲓⲣⲉⲥⲓⲥ ⲁⲉ ⲙⲡⲣⲱⲙⲉ
ⲑ̄ⲛ̄ ⲛⲉⲒⲑⲑⲃⲛⲦⲉ. ⲑⲓⲦ̄ⲛ̄ ⲛⲁⲓ Ⲓⲁⲣ ⲁⲩⲙⲟⲩⲦⲧⲉ ⲉⲑⲟⲓⲛⲉ
ⲛ̄ⲛ̄ⲣⲱⲙⲉ ⲁⲉ ⲁⲒⲒⲉⲗⲟⲥ ⲑ̄ⲛ̄ ⲕⲟⲟⲩⲉ ⲕⲉ ⲗⲁⲓⲙⲱⲛ̄ :

Le Concile de Nicée

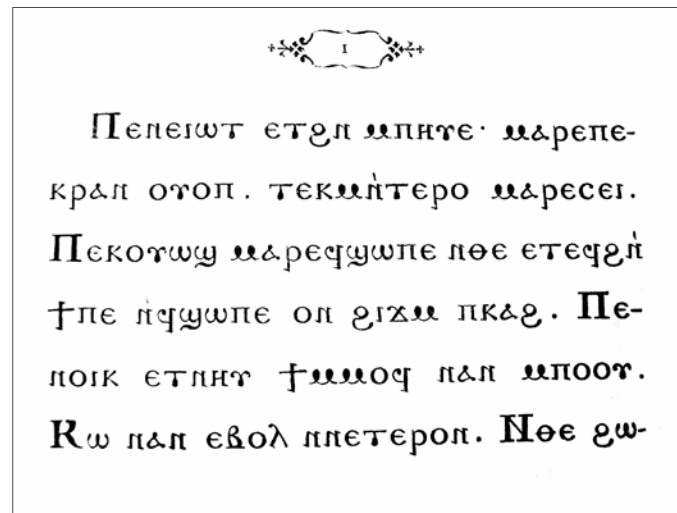
Ce copte thébain, gravé par Aubert en 1874, montre quant à lui une forme d'onziale biblique du iv^e ou v^e siècle. Le respect de chaque caractère pour le module carré ainsi que la forme typique de l'alpha en sont des preuves flagrantes. Qui plus est, seuls le *phi* et le *ti* présentent une ascendante ainsi qu'une descendante, comme d'ailleurs l'ypsilon et le ro. Les surlignes sont ici de très belle facture et leur dessin est différent selon le nombre de caractères qu'elles couvrent. On ne trouve pas d'accent mais simplement les trémas sur certains iota et des points plutôt que des diplés, à l'instar du copte minuscule.

Copte minuscule
gravé par Hénaffé
corps 12, 1906.

Imprimerie nationale,
Reproduction *Les caractères*
de l'Imprimerie nationale
Éditions Imprimerie nationale.

Copte thébain
gravé par Aubert
corps 12, 1874.
Imprimerie nationale,
Reproduction *Les caractères*
de l'Imprimerie nationale
Éditions Imprimerie nationale.

C'est sans doute dans une logique propre à la fin du xviii^e et au début du xix^e siècle, alors que l'intérêt nouveau pour les langues et les graphies étrangères bat son plein, que Bodoni présente dans son *Manuel typographique*, en 1788, pléthore de caractères de ce genre. Son copte est loin d'être le plus fidèle aux graphies égyptiennes. Les caractères qu'il présente sont dans une pensée occidentale d'interprétation et de retranscription de la forme. On retrouve ainsi l'utilisation de la forme initiale comme capitale qui va de pair avec l'utilisation de ponctuation à l'occidentale et des empattements sur la quasi-totalité des caractères ; les boucles sont exagérément prononcées. On est plus proche ici des formes grecques contemporaines à Bodoni que de l'onciale tardive qu'il tente de suggérer. Le ductus de certains caractères n'est pas cohérent ; l'alpha a ici un tracé fermé et se boucle à son sommet ainsi qu'à sa base. On ne trouve pas de surlignes dans ce document mais des accents graves très verticaux. Ce travail de Bodoni renseigne néanmoins sur la présence des caractères coptes en Europe et donc sur l'importance de la langue copte à l'aube du xix^e siècle.



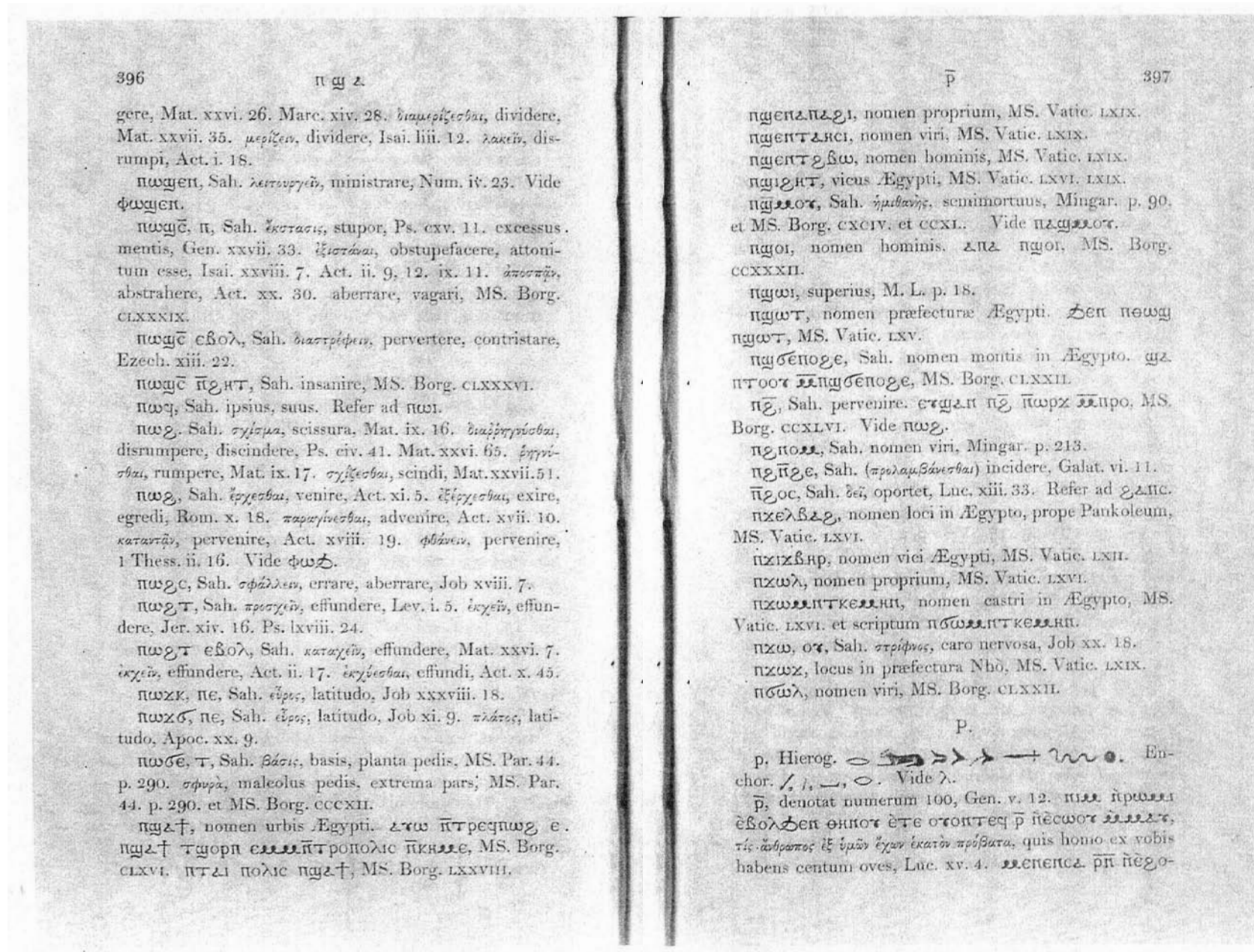
Giambattista Bodoni
Caractères « cophes »
Manuel Typographique, 1788.

Les philologues du xix^e n'ont pas négligé le copte. Parmi les érudits de l'époque, l'Anglais Henry Tattam (1788-1868) publie après son *Dictionnaire copte* (imprimé en 1835 sur les Presses universitaires d'Oxford), un autre ouvrage qui rassemble des textes et une grammaire coptes. En Allemagne, Paul Boetticher (1827-1891, également connu sous le nom de Paul Lagarde), produit des éditions de textes bibliques, lesquels sont imprimés à Halle en 1852, avec les très beaux caractères du *k. k. Hof- und Staatsdruckerei* de Vienne. D'autres scientifiques publient à leur tour de nombreux textes coptes dans les grands centres d'études européens.

En Égypte, la plus ancienne trace d'impression copte prend une forme médiévale. Un seul exemple est connu à ce jour. La typographie copte arrive tardivement en Égypte. C'est à la fin du xix^e siècle que les premiers textes utilisables par la communauté copte apparaissent. Ils proviennent d'Europe, envoyés par des groupes religieux catholiques ou protestants. En 1860, le patriarche Kirillus IV (1816-1861) fait apprendre à quatre jeunes Coptes les principes techniques de l'imprimerie aux presses de Boulaq et fait importer d'Europe les équipements nécessaires aux utilisations de la communauté copte. Sortiront de ces presses des impressions de textes bilingues (coptes et arabes) bibliques et liturgiques mais également de la grammaire copte.

L'Union (catholique) copte établit, durant cette période, ses propres presses appelées Al-Matba'a al- Katulikiya al-Markusiya (presses catholiques de Saint-Marc) et publie en 1898, une nouvelle édition de l'*Euchologion* (euchologe) de Rafa'il at-Tuhi, précédemment imprimé à Rome au xviii^e siècle.

Les caractères coptes utilisés ici par Tattam, pour ce dictionnaire copte-latin, sont de très belle nature. Il est difficile de déterminer précisément quel type de graphie leur a servi de modèle. Cependant, il semble que ce soit une onciale de Basse-Égypte du *xiv^e* siècle. Certaines formes de caractères sont typiques comme le mi qui ressemble a un « u » bouclé, l'alpha et l'ypsilon, eux aussi bouclés (ce qui d'ailleurs leur confère une graisse légèrement forte), et de légers empattements à la base et au sommet des fûts. Tout en gardant l'idée du modèle de base, ces caractères coptes ont été gravés dans l'optique d'être composés avec des caractères latins : la graisse a alors été diminuée et l'œil du caractère a été adapté pour que la hauteur totale d'un caractère surligné soit la même qu'une capitale latine. Outre les surlignes, on trouve aussi des accents graves. Le gris typographique est le même pour le copte que pour le latin, et pourtant, on distingue très nettement les deux langues de par leur différence de module. Malgré l'extrême attention portée à la gravure de ces caractères coptes, il est étonnant de voir que les caractères, d'une hauteur légèrement supérieure à la hauteur d'*x*, dépassent, dans cet exemple, par le dessus et non par le dessous de la ligne de base comme c'est le cas dans la majorité des manuscrits coptes. On pourrait alors parler ici d'une certaine occidentalisation du dessin typographique, notion récurrente dans les créations européennes de caractères orientaux et moyen-orientaux de cette époque.



Henrisus Tattam

Lexicon Ægyptiaco-Latinum ex veteribus linguæ

Ægypticæ monumentis, et ex operibus

La Crozii, Woidii, et aliorum summo studio

congestum cum indice vocum latinarum.

Oxford, 1835, 8°

Bayerische Staatsbibliothek München.

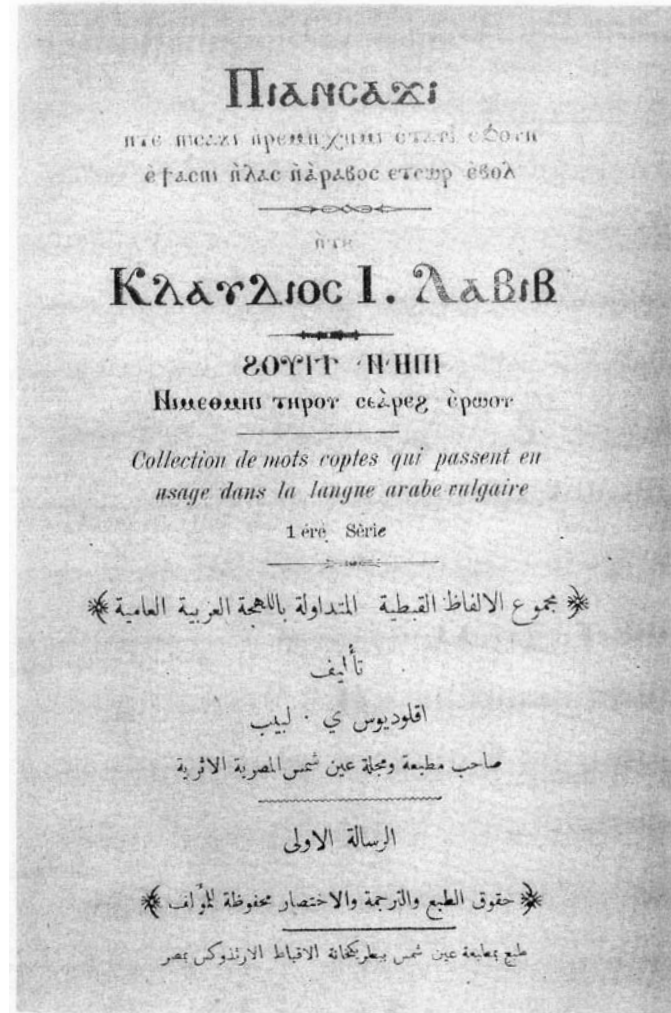
Reproduction, Actes du Colloque

International sur l'Histoire de l'Imprimé

dans les langues et les Pays du Moyen-Orient

Éditions Musée Gutenberg, Mayence, 2004

La couverture de cet ouvrage fait montre tout d'abord de la portée de la langue copte jusque dans le vocabulaire arabe. Il y a une réelle mixité des cultures, des langues et des traditions (linguistiques mais pas uniquement) en Égypte. Il y a dans ce document trois types de caractères coptes, chacun avec un corps différent. Les logiques de dessin sont également différentes. Pour le titre et le nom de l'auteur, un grand corps est utilisé, avec des formes de caractères de plusieurs influences, que ce soit dans des formes coptes comme dans des formes occidentales ; les gouttes décoratives en sont un parfait exemple. Le sous-titre répond à une autre logique. Les caractères n'ont ni ascendante ni descendante mais ne correspondent pour autant à aucune forme d'onciales manuscrites. C'est là encore une pensée et un dessin occidentaux, avec ses empattements et ses décorations. La troisième forme de caractère, quant à elle, est beaucoup plus dans la filiation des graphies. On reconnaît une onciale, peut-être du XIII^e ou XIV^e siècle. Les accents sont graves mais il n'y a pas de surligne. La pente légèrement négative (vers la gauche) est un phénomène que l'on retrouve dans plusieurs manuscrits et qui est surtout remarquable dans les descendantes. Est-ce une tendance calligraphique (à l'opposé de la cursivité) propre à une époque et sans doute fortement inspirée des graphies arabes ?



Klaudios I. Labib

Piansaxi nte nisagi nremnkhēmi etai

ehoum etiaspi nlas narabos etsōr ebol

Mağmū' al-alfāz al-Qibṭiya al-mutadāwila

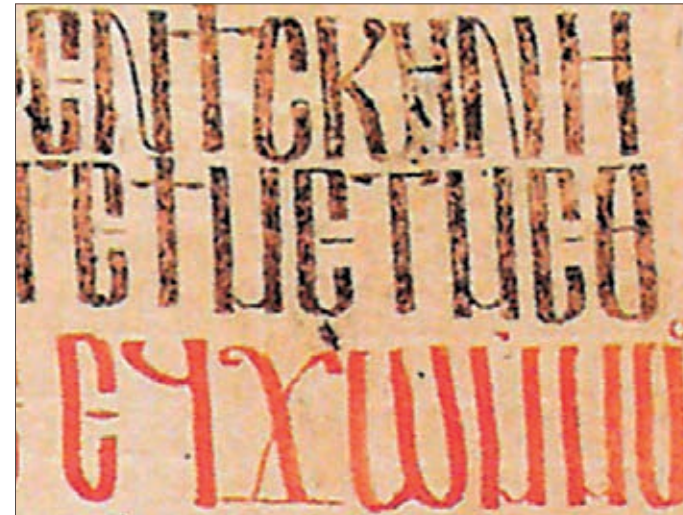
bi-l-laḡga al-'Arabiya al-'ammiya.

Le Caire, 1901 ou 1902, 8°

Staatsbibliothek de Berlin-

Preußischer Kuturbesitz

Dans les années 1890, le philologue Klaudios Labib (1873-1918) tente de faire revivre la langue copte. Pour cela, il importe des presses d'Allemagne pour produire des documents d'apprentissage et de lecture composés à l'aide de caractères coptes. Il publie ainsi une série d'éditions bilingues incluant un dictionnaire copte (1894), une grammaire copte (1894), un manuel d'apprentissage (1897), un psautier (1897), des textes liturgiques variés (1905-1911) et une encyclopédie ecclésiastique (1902). Il crée aussi un ouvrage qui rassemble les mots coptes qui sont passés en usage dans la langue arabe, et qui est publié en 1901. Mais la vision de Labib sur le renouveau de la langue copte est morte en même temps que lui en 1918. Dès lors, les publications coptes se limitent à celles qui présentent un intérêt religieux et philologique.



Tous ces caractères coptes ont comme point commun de proposer une forme typographique courante et une forme initiale. La forme de ces initiales ou lettrines n'est pas arbitraire mais fait bel et bien écho à celle que l'on trouve dans les manuscrits bohaïriques. C'est leur utilisation « à l'occidentale », et qui plus est aux modes typographique du XIX^e siècle, qui les détournent de leur usage premier et bouleverse ainsi les codes typographiques de la langue qui est traitée.



Pentateuque copte (bohaïrique) - arabe

Basse-Égypte, 1356-1359

Papier, 367 ff., reliure Louix XIV,

40 x 28 cm

Paris BnF, Manuscrits orientaux,

copte 1, f^{os} 175 v^o et 178

Photographie *L'art copte en Égypte*, 2000.

Éditions Gallimard.

2 | Les créations numériques contemporaines

Dans toutes les publications spécialisées actuelles (cf page 112), il y a bien évidemment une prédominance des typographies numériques coptes.

JUSQU'AUX ANNÉES QUATRE VINGT DIX, on trouvait des reprographies mais pas de manière exhaustive. Il existe actuellement une quinzaine de fontes coptes disponibles sur Internet, en libre accès. La plupart ont été dessinées par des informaticiens qui ont tenté de répondre le plus simplement possible à des besoins archéologiques précis mais sans s'attarder ni aux aspects paléographiques, ni aux contraintes linguistiques précises de la langue. Certaines fontes comblent des nécessités de la langue, d'autres tentent de répondre à des problèmes différents mais aucune ne rassemble les justesses à la fois grammaticales et formelles. Le dessin de leurs caractères est pour les unes calqué sur les lettres calligraphiées de fac-similés de manuscrits (NagHammadiLS est une typographie dont les glyphes ont été directement copiés des caractères calligraphiés des manuscrits de Nag Hammadi), pour les autres, un mélange de caractères directement copiés de fontes grecques et d'autres fontes coptes, sans unification aucune. Le résultat de ces fontes est pardonnable du fait que leurs créateurs ne sont pas typographes.

En effet, en aucun cas leur création n'a été le fruit d'une véritable réhabilitation typographique ; auquel cas, il aurait été intéressant, pour une demande précise, de sélectionner un manuscrit ou un type d'écriture et de redessiner tous les signes utiles en prenant soin de respecter graisse, pente, approches, entrée et sortie de chaque signe. Il ne peut s'agir, non plus, d'un répertoire de formes puisque, le plus fréquemment, ces fontes sont incomplètes, rassemblant uniquement les trente et un glyphes de l'alphabet copte ; elles ne peuvent donc pas servir d'outil paléographique ni éditorial.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Ι̅ Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ
ϕ χ ψ ω ϣ ϥ ϧ Ϩ ϩ Ϫ ϫ Ϭ ϭ Ϯ ϯ ϰ

Chris Brand

commissionné par Monotype,

Fonte copte pour l'imprimeur *Orientaliste*,

1969.

Extrait de *Dutch Type*,

oio publishers, 2004.

ApaMena

ApaMena est une fonte copte numérique (TrueType) fréquemment utilisée. Elle est issue d'une fonte livrée avec Winglyph, modifiée et complétée par Jean-Yves Barré. Les additions pour la version 3 ont été suggérées par Nathalie Bosson. Cette police rassemble les signes principaux utiles à la composition du copte (mais pas de diplés), des ligatures ainsi que des signes spécifiques à certains dialectes. ApaMena fait partie d'un groupe de trois fontes. La deuxième, ApaChenoute, rassemble quant à elle 18 « majuscules », en fait les lettres dites *agrandies* que l'on trouve en place de lettrines dans les manuscrits coptes. La dernière, ApaBesa, regroupe des signes à associer pour reproduire certaines lignes décoratives que l'on trouve dans quelques manuscrits.

L'aspect général de ces glyphes reste malheureusement assez maladroit, les lignes manquent de précision, elles sont relativement molles, ce qui a tendance à boucher les caractères. Une autre conséquence de ces formes est une graisse trop importante. ApaMena doit alors être composé dans un corps supérieur ou égal à 14 points, limitant ainsi les possibilités de composition des publications qui l'emploient.

Son utilisation est plus simple que l'IFAOCoptell. Malgré cela, les manipulations nécessaires à la composition des diacritiques est d'une complexité effarante. Pour exemple, on compte pas loin de 14 glyphes de surlignes différents, tous à chasse nulle, mais chacun adapté aux chasses variées des caractères de la fonte. Certains diacritiques de cette fonte réclament entre deux et trois frappes au clavier sans compter la frappe du caractère à accentuer.

Il est à noter qu'aucune fonte numérique copte actuelle ne prend en compte la norme Unicode. Le travail d'échange de données textuelles informatiques avec les fontes qui viennent d'être décrites est quasiment impossible, à moins que chaque correspondant ne possède la même typothèque.

Θ Χ̄C † ◦ Ϛ ϣ Ϙ ϙ ϛ Ϝ
 ϕ ϑ ϒ ϓ ϔ ϕ ϗ Ϙ ϙ Ϛ ϛ Ϝ
 ϝ Ϟ ϟ Ϡ ϡ Ϣ ϣ Ϥ ϥ Ϧ
 ϧ Ϩ ϩ Ϫ ϫ Ϭ ϭ Ϯ ϯ ϰ
 ϱ ϲ ϳ ϴ ϵ ϶ Ϸ ϸ Ϲ Ϻ
 ϻ ϼ Ͻ Ͼ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ
 Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ

† Π ϑ κ ϫ Ϭ ϭ Ϯ ϯ ϰ
 ϱ ϲ ϳ ϴ ϵ ϶ Ϸ ϸ Ϲ Ϻ
 ϻ ϼ Ͻ Ͼ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ
 Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ

ϑ ϒ ϓ ϔ ϕ ϗ Ϙ ϙ Ϛ ϛ
 Ϝ ϝ Ϟ ϟ Ϡ ϡ Ϣ ϣ Ϥ ϥ
 Ϧ ϧ Ϩ ϩ Ϫ ϫ Ϭ ϭ Ϯ ϯ
 ϰ ϱ ϲ ϳ ϴ ϵ ϶ Ϸ ϸ Ϲ
 Ϻ ϻ ϼ Ͻ Ͼ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ Ͽ

† Casse complète des glyphes
de ApaMena corps 21 pts.

† Casse complète des glyphes
de ApaChenoute corps 21 pts.

Entretien avec ANNE BOUD'HORS (novembre 2005)

Chargée de recherches au CNRS (Institut de recherche et d'histoire des textes, section grecque, Collège de France)

Chargée de conférences à l'École pratique des hautes études (section des Sciences historiques et philologiques)

‡ Y a-t-il eu déformation des signes grecs au cours du temps ?

Pour certains signes, la réponse est oui, mais pour la plupart, ils restent identiques et ne subissent pas de déformations particulières. Il n'y a pas eu d'échéance à l'évolution de la graphie copte.

‡ Les ligatures sont-elles nombreuses dans les écrits coptes ?

Non, elles sont peu nombreuses et certaines de celles qui existent sont, en fait, des ligatures grecques (on en trouve d'ailleurs dans l'IFAO Grec).

‡ Existe-t-il des vignettes ou des figures récurrentes ?

Il y a une figure principale que l'on retrouve souvent au début des manuscrits et qui n'est autre que la croix pharaonique ankh, symbole important repris par la communauté copte depuis ses débuts.

On trouve également dans les manuscrits coptes, des prémices de ponctuation, appelés diplés, qui peuvent avoir une fonction ornementale ainsi qu'une fonction de séparation entre les phrases ou les unités textuelles.

‡ Y a-t-il eu d'autres outils que les calames pour tracer les écrits coptes ?

Oui, sûrement, mais on a retrouvé principalement la trace de cet outil.

‡ Quelle est la décoration des écrits coptes ? Est-elle géométrique ?

On aurait tendance à dire que les signes ornementaux (qui sont répartis de manière très inégale entre les manuscrits et n'apparaissent pas avant le VIII^e siècle) vont de l'aspect très figuratif (des animaux, beaucoup d'oiseaux, des végétaux...) à des motifs plus géométriques initiés par les communautés et les influences arabes. Mais on retrouve une grande inspiration florale aux XVIII^e et XIX^e siècles.

‡ Quelle est la place des écrits coptes aujourd'hui ?

- On a toute la documentation scientifique sur les découvertes archéologiques qui concernent le monde copte ;

- Les publications ou documentations qui concernent les comptes-rendus d'analyse et de traduction des manuscrits coptes ;

- Les actes de colloques sur la civilisation et les études étendues du monde copte ;

(Il y a un grand nombre de publications à venir en ce qui concerne le copte).

- Les échanges informatiques entre les scientifiques qui partagent leurs découvertes et leurs connaissances ;

- Certaines présentations lors de congrès internationaux ;

- On a également une utilisation actuelle de la communauté copte d'Égypte, il faut savoir que la langue copte est plus présente aujourd'hui en Égypte qu'il y a cinquante ans. Il y a d'ailleurs une école au Caire qui apprend aux enfants à lire et à écrire la langue copte.

Le plus grand intérêt du copte aujourd'hui est scientifique.

‡ Utilisez-vous une typographie numérique copte ?

En êtes-vous satisfaite ?

J'utilise abondamment la typographie copte, ou plutôt les typographies coptes puisque j'en ai une douzaine dans mon ordinateur ! J'en suis satisfaite par la force des choses, c'est-à-dire que je suis obligée de naviguer d'une police de caractères à l'autre pour trouver les glyphes qu'il me faut. Toutes sont incomplètes. Et il y a des signes que l'on trouve seulement dans quelques manuscrits, spécifiques à certains dialectes, que l'on ne trouve dans aucune typographie numérique. Certains chiffres à partir des centaines sont des caractères spécifiques également.

Et toutes ne proposent pas de moyens suffisants pour répondre à toutes les caractéristiques que l'écriture copte impose. Je pense aux surlignes par exemple. Dans la langue copte, on place une surligne au-dessus d'un caractère pour lui changer sa valeur phonétique ou donner à un caractère une valeur de nombre. Mais cette surligne peut aussi se trouver sur deux ou trois caractères qui se suivent. Jusque-là, peu de polices y répondent de manière satisfaisante. Mais on trouve encore dans certains manuscrits une surligne entre deux glyphes et qui donne encore une autre prononciation. Aucune fonte ne répond simplement à ce besoin.

Les diplés sont souvent absents des polices de caractères. Et on ne trouve les ligatures que dans l'IFAOGrec2002-C-signes.

‡ Comment jugez-vous la forme des caractères de ces typographies ?

Un autre défaut des fontes que j'utilise est qu'elles ont souvent été dessinées à partir d'un modèle spécifique d'un manuscrit. Elles sont la plupart du temps trop grasses. Elles ne tiennent pas non plus compte de la possibilité d'avoir un italique ou oblique, comme c'est le cas de nombreux écrits coptes. Pour mettre un mot en valeur dans un texte copte ou pour reproduire au mieux un texte manuscrit, ça serait mieux que la fonction italique de Word! Il existe de gros défauts de compatibilité des fontes entre Mac et PC et même si elles sont encodées pour PC, elles provoquent parfois des « bugs » avec Word.

‡ Avec quelle fonte latine travaillez-vous le plus souvent ?

J'utilise le Times New Roman, sous Word ; c'est vrai qu'une fonte de translittération serait le summum du raffinement, si j'en avais une à disposition, je l'utiliserais.

Le problème actuel est que les fontes qui sont créées sont réalisées par des informaticiens, qui n'ont pas de connaissances typographiques à proprement parler et qui essaient de simplifier au maximum le nombre de signes alors que la technique permettrait au contraire de les multiplier afin d'être le plus fidèle possible aux manuscrits coptes.

P. Mil. Vogl. Copt. 1 161

(or:2) verso (—) = p. [48] Rm 15,1-3, 6-8

lacune

57 ε[ΡΑΝ ΗΝΕΤΕ ΟΥΝ ΘΑΗ ΗΜΑΥ]
 ε[ΤΡΕΝΤΟΟΥΝ ΖΩΝ ΖΑ Η]
 marge Η[ΝΤΩΘΒ ΗΝΕΙ ΕΤΕ ΗΜΕΝ]
 ΘΑ[Η] Η[ΜΑΥ ΛΥΘ ΝΤΕΝ]
 (2) ΤΗΑΡΕC[ΚΕ ΝΕΝ ΟΥΔΕΝ 'ΠΟΥΕ]
 107 ΠΟΥ[Ε ΗΜΑΝ ΗΑΡΕCΑΡΕ]
 CΚ[Ε ΗΠΕΤΖΙ ΤΟΥΟC ΕΠΑ]
 (3) ΓΑΘΟΗ [ΕΥΚΟΤ 'ΚΑΙ ΓΑΡ ΠΕ]
 ΧΡC Ν[ΑΖΑCΑΡΕCΚΕ ΕΝ Η]
 ΗΙΝ [ΗΜΑC ΝCΑ ΚΑΤΑ ΘΗ ΕΤ]
 157 CΖΗ[ΟΥΤ ΧΕ]
 lacune de 10 lignes ?
 ΗΠΕΝ[ΧC ΠC ΠΕΧΡC · >—]
 (7) '[Ε]ΤΒΕ Π[Ε]! [ΩΠ ΝΕΤΕΝΗΡ ΕΡΟ]
 ΤΕΝ · ΚΑΤΑ [ΘΗ ΕΘΑΠΕΧΡC ΩΠ]
 ΤΗΝΟΥ ΕΡΑ[C ΕΠΑΥ ΗΠΗΤ]
 (8) 307 '†ΧΩ ΗΝΑC [ΧΕ ΑΖΑΠΕΧΡC ΕΡ]
 ΔΙΑΚΩΝΟC Η[ΠCΕΒΒΕ ...]
 marge

4-5. Probablement [ωπη δε] / ε[ραν] ; placer ici ANAN rendrait la ligne trop longue. — 6. ΖΩΝ ajouté ici afin de mieux remplir la ligne (?). — 14. ΝCΑ : ou ΑΛΛΑ ΝΘΗ, ou ΑΛΛΑ ΚΑΤΑ ΘΗ (peut-être un peu trop long), etc. — 30. Après †ΧΩ : grec γάρ, Sa et Βο ΓΑΡ, omis par EpPaul.

Sa (1) ωπη δε ερον ανων νετεουνη θον ηνοου ετρενχι ζα ηνητωθβ ηνετε ηη θον ηνοου
 λυθ ητητηηαρεσκε ναν ουαν (2) πογα πογα ημον ηαρεφαρεσκε ηπεθι τουωφ εζουη
 επαγαθον ηναζρη πκωτ (3) και γαρ ηταπεχc ρ αναc αν ημιν ημοc' αλλα κατα θε ετσηz
 χε ... (lacune) ... ηπενηοειc ιc πεχc (7) ετβε παι ωπε νετηερηγ ερωτη κατα θε ενταπεχc
 ωπη ερωc επεου ηπνουτε (8) †χω γαρ ημοc χε ηταπεχc ρ διακονοc ηπcεββε...

Bo (1) cεηηθα δε ναν ανον ηα ηη ετεουον ω χον ηνωου ητενηαι ηα ηωφνη ητε
 νιατχοη ουοz ητενητεηραηαν ηναγυτεη (2) πογαη πογαη ηηωτεη ηαρεφρ αναc ηπεφ
 ωφηρ ηεν ηπεθαναεc ευκωτ (3) κε γαρ ηχc νεταφρ αναc ηναγυτc αν' αλλα κατα φρητ
 ετcρηουτ χε ... (lacune) ... ηπενηc ηηc ηχc (7) εοβε φαι ωπε νετενηερηου ερωτεη κατα
 φρητ ζωc εταπεχc ωπε θηνογ ερωc ευωου ηητ (8) †χω γαρ ημοc χε ηχc λγωφηι νογ
 διακων ητε πcεβι...

Transition

COMME TOUTES AUTRES LANGUES, le copte est un idiome riche par sa complexité linguistique mais également par son histoire. En effet, on a pu observer la lente évolution du copte, d'abord langue égyptienne des pharaons écrite en hiéroglyphes, hiératique, démotique, puis dans un bouleversement initié par les Grecs, en « copte » basé sur les signes alphabétiques grecs et démotiques.

Dès lors, une véritable effervescence chrétienne permet la création, la diffusion et la copie de nombreux manuscrits, ceux-là même qui ouvrent aujourd'hui une vision très large sur des textes datés du début du christianisme, textes susceptibles de remettre en cause les Écrits chrétiens occidentaux.

Mais ces manuscrits ouvrent également un champ d'étude immense sur les évolutions scriptographiques qui lient les multiples formes d'écritures coptes. Ce panel permet ainsi d'observer les différences qui ont pu se produire pendant des siècles sur la tenue de l'outil, sur les supports, sur les utilisations et les destinations de l'écrit lui-même, passant d'un stade liturgique puis également idéologique, au stade actuel liturgique et scientifique, et s'étendant du même coup de l'Égypte à l'ensemble du monde. Si les pratiques et donc les supports du copte ont changé aujourd'hui, il n'en reste pas moins que les représentations de son écriture ont été et resteront sans conteste liées à celles trouvées sur ces mêmes manuscrits.

C'est pourquoi ces premières recherches ont été essentielles à l'élaboration des composantes de mon projet. J'ai désormais une approche documentée du système alphabétique copte mais aussi des différents processus de création de formes calligraphiques et typographiques. Les descriptions de ces formes me permettent ainsi de mieux appréhender les problématiques liées à ma création et ainsi de trouver des réponses plus précises.

Il s'agit maintenant de déterminer précisément quels sont les nouveaux supports et les nouveaux utilisateurs de ces écritures coptes afin d'en déduire les principaux usages et bien évidemment les besoins qui y sont associés. Ajoutés aux problématiques et contraintes formelles, ces besoins donneront le ton à la conception d'un outil typographique adapté.

DEUXIÈME PARTIE

Le copte à l'heure actuelle

1 | Le début d'une nouvelle histoire

Le renouveau copte

Les effets internationaux

2 | Les écrits coptes aujourd'hui

Les éditions

Les publications archéologiques

3 | La muséographie

4 | Des besoins communs

Différenciation et niveaux de lecture

1 | Les différents moyens

La graisse

La pente

2 | Quelques rappels historiques

Le romain et l'italique en europe

Le penché

3 | L'adaptation

La création d'une typographie copte

1 | Les précautions à prendre

L'évolution des formes

L'oralité

Le choix des sources

2 | L'optimisation de la lisibilité

La confusion des glyphes

Le rythme

La graisse

La gestion des diacritiques

Le gris

3 | La fixation de la forme typographique

Le module

L'approche

L'axe

Les empattements

Les lettrines

Le choix de glyphes

La technique au service de l'écriture copte

1 | La norme unicode

Description

Les classes de caractères

Les claviers

2 | L'encodage et possibilités

Les formats de fontes

FontLab

Le copte à l'heure actuelle
I | Le début d'une nouvelle histoire

Le renouveau copte

DANS LE DERNIER TIERS du XIX^e siècle, en fonction de différents facteurs, la tradition copte entre dans une phase de regain de vitalité et de renouveau. D'abord, l'Égypte est en pleine modernisation et le patriarche Cyrille IV (1854-1861) y introduit l'Église en créant une imprimerie et en ouvrant des écoles d'où sortira, entre autres, Boutros Ghali, ministre des Finances, puis de la Justice et des Affaires étrangères et enfin, chef du gouvernement en 1908. Par ailleurs, en Europe, des orientalistes s'intéressent spécialement à l'Égypte chrétienne. Alfred Butler publie en 1884 *Ancient Coptic Churches of Egypt*, et en 1895, Basil Evetts édite *The Coptic Churches and Monasteries of Egypt*. Le même Evetts lance en 1904 l'édition de *l'Histoire des patriarches d'Alexandrie*. À la même époque, des archéologues s'attaquent aux restes de l'Antiquité chrétienne.

Bien évidemment, les chrétiens d'Égypte ne se tiennent pas à l'écart du mouvement. Marcos Messih Simaika, membre de la Commission de conservation des monuments de l'art arabe, fera entrer en 1904 les églises coptes dans le patrimoine national à préserver, puis en 1908, fondera un musée copte privé au Vieux-Caire, promu Musée national en 1931. Il publiera en 1937 un guide de ses collections.

En 1935 est fondée la Société des amis des églises et de l'art copte — dont le comité est présidé par Mirrit Boutros-Ghali, petit-fils de Boutros Ghali — qui se transformera quatre ans plus tard en Société d'archéologie copte. Le *Bulletin de la société*, une publication indispensable qui étudie l'Égypte chrétienne, continue à paraître aujourd'hui.

La contribution étrangère à la découverte de la civilisation copte antique continue (on songe aux fouilles des Kellia ou, à Deir al-Malak du Fayoum, les découvertes et les restaurations en cours).



Coupoles, donjon et église
du monastère Saint-Antoine,
fondé par les disciples du saint
après sa mort en 356.
Photographie *L'art copte en Égypte*, 2000.
Éditions Gallimard.

Des écoles fondées dans les années trente accueillent bien des étudiants qui prennent ainsi mieux conscience de leur identité copte.

De vastes constructions entourent aujourd'hui les restes antiques et abritent une centaine de moines, possédant une imprimerie qui édite une revue et les œuvres abondantes du Père des moines. Cette renaissance des monastères est considérable. De huit en 1950, on dénombre aujourd'hui vingt-deux monastères.

Pour rappel, l'Égypte s'est christianisée dans sa totalité à partir de la première mission de l'évangéliste saint Marc en 43 après Jésus-Christ. Actuellement, on compte qu'entre 7 et 10 % de la population égyptienne fait partie de la communauté copte*. Mais on trouve aussi des communautés au Canada, aux États Unis, en Australie, et en France (notamment à Paris, à Villejuif) ; au total, la diaspora copte compte environ treize millions d'individus appartenant à toutes les classes sociales. On distingue trois communautés deouis le concile de Chalcédoine en 451 : les monophysites ou Coptes orthodoxes, les chalcédoniens ou Coptes catholiques et depuis 1854, les Coptes protestants.

De grandes difficultés marquent le monde copte aujourd'hui. La violence de certains intégristes musulmans se traduit par l'incendie de magasins tenus par des Coptes et le massacre de familles entières. En outre, l'État égyptien interdit à la population copte d'occuper certaines fonctions au sein du monde politique mais aussi d'exercer certaines professions comme l'enseignement de la langue arabe ou la gynécologie. Le pape Shenoudah III a été emprisonné pour avoir reproché au ministère de l'Intérieur égyptien de ne pas s'opposer aux violences contre les Coptes.

Cependant, des missions catholiques et protestantes sont en place en Égypte pour lutter contre la misère et pensent à juste titre que l'éducation est le seul moyen d'en sortir. Ainsi naissent des écoles coptes. De plus, on commence à enseigner l'histoire pré-islamique au collège (pas au lycée), ce qui est la preuve d'un changement profond des mentalités.

Progressivement, se produit une augmentation moyenne du niveau de vie. Les Coptes pensent qu'instaurer un système démocratique à l'occidentale réduirait les conflits religieux.

Les effets internationaux

Un des effets de ce renouveau est la transmission de la culture copte antique. Des universitaires s'appêtent à lancer l'inventaire des fonds de manuscrits propres et entreprennent des publications. Ainsi Samuel el-Souriani édite les *Apophtegmes des Pères*, recueillis à travers cinq manuscrits, et surtout la moitié manquante de l'*Histoire des églises et des monastères d'Égypte*.

On sait enfin que la communauté copte émigrée est de plus en plus nombreuse aux États-Unis, en Australie et au Canada. Ainsi, en Californie, est éditée une revue spirituelle dont une page est consacrée à la calligraphie copte. C'est également aux États-Unis qu'est parue la *Coptic Encyclopédia*, entreprise dirigée par Aziz Sourial Atiya et lancée en 1978. Les huit volumes qui la constituent sont parus en 1991 et rassemblent tout ce que l'on peut désirer savoir sur la langue, l'histoire, la culture et les arts de l'Égypte chrétienne.

* D'après Edris Abdel-Sayed *Les Coptes d'Égypte*,
les premiers chrétiens du Nil.
Éditions Publisud, 1995.

2 | Les écrits coptes aujourd'hui

OUTRE LES NOMBREUX OUVRAGES PARUS et à paraître sur la culture, l'art et la religion coptes, il est une autre catégorie d'écrits qui nous intéresse plus particulièrement, les écrits scientifiques. Par scientifique, j'entends les écrits qui touchent de près ou de loin, à la paléographie copte, à la grammaire de la langue, ainsi que les études qui concernent les manuscrits coptes, y compris ceux archéologiques. Il existe un grand nombre de publications et d'éditions spécialisées, mais aussi des travaux ou études aux intérêts plus spécifiques et destinés à la communauté des coptologues, nationale ou internationale.

Les éditions

Quelques éditeurs internationaux forment un cercle spécialisé dans les publications d'ouvrages de traductions de textes coptes.

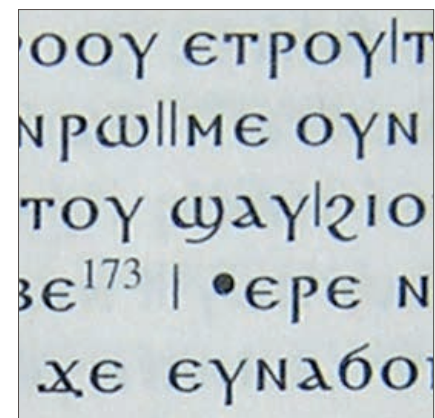
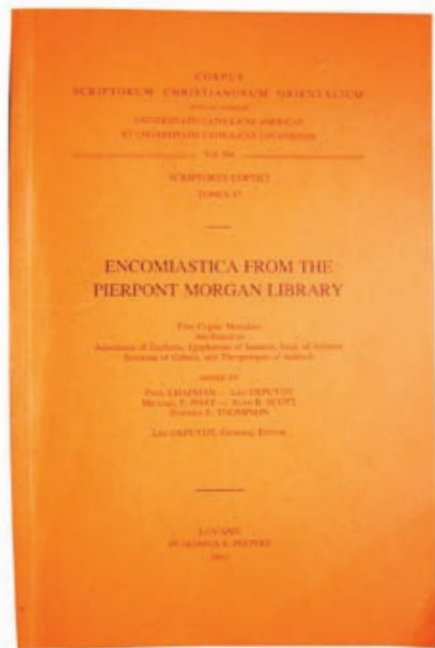
Ces ouvrages tiennent une place importante au sein de la communauté scientifique et sont une référence dans la connaissance des textes liturgiques coptes. On estime aujourd'hui que 60 % des manuscrits conservés ne sont pas encore traduits ni publiés. La portée d'un projet typographique pour le copte représente à cet égard une perspective des plus intéressantes.

Les éditions belges Peeters sont les plus prolifiques car sans doute les plus demandées pour la publication d'ouvrages constituant des collections. Chacune de ces collections a ses codes et ses habitudes propres et il est intéressant de les observer pour mieux déterminer les besoins typographiques relatifs à la composition des textes copto-français.

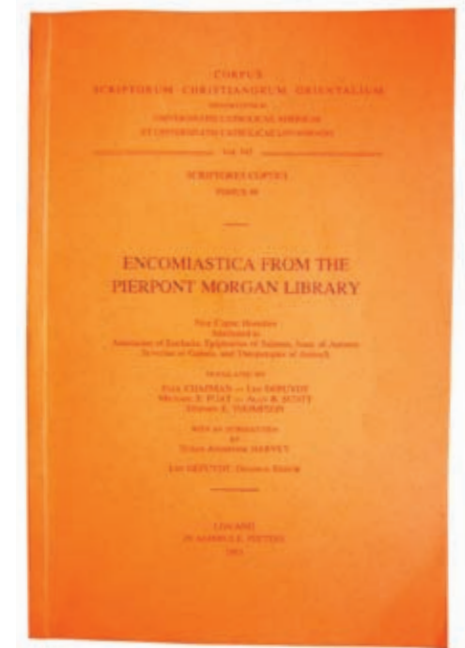
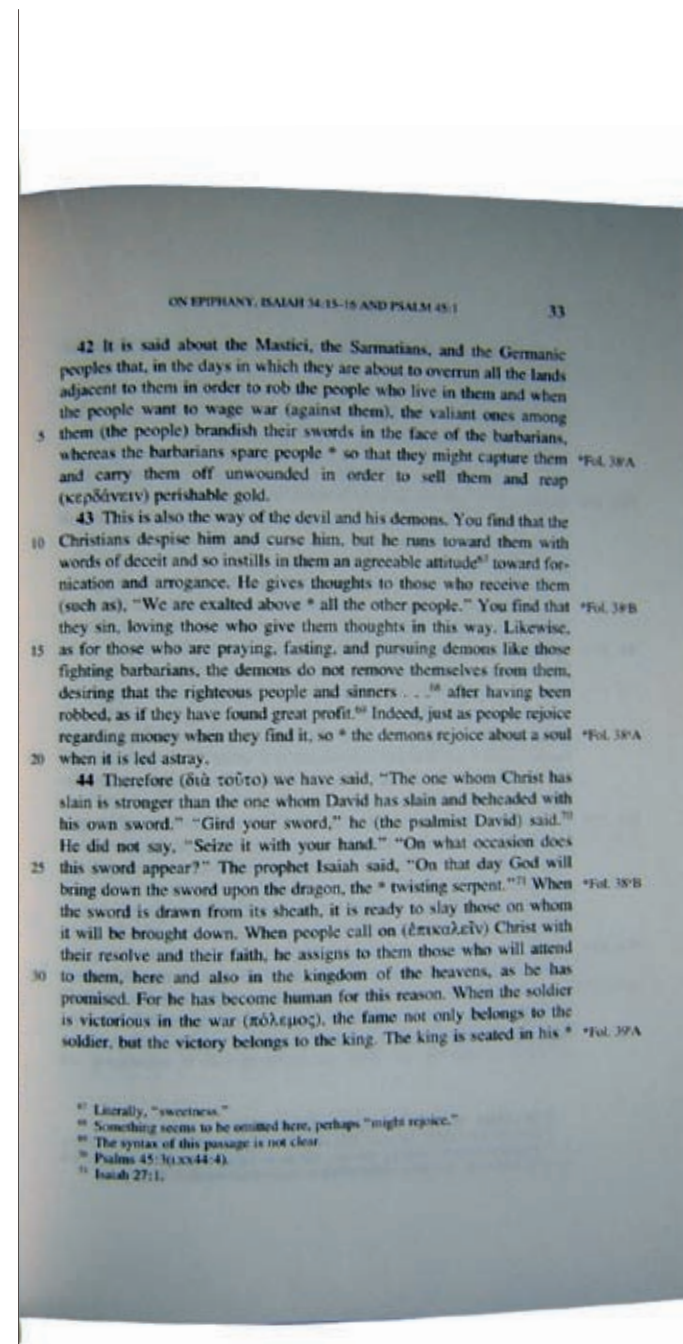
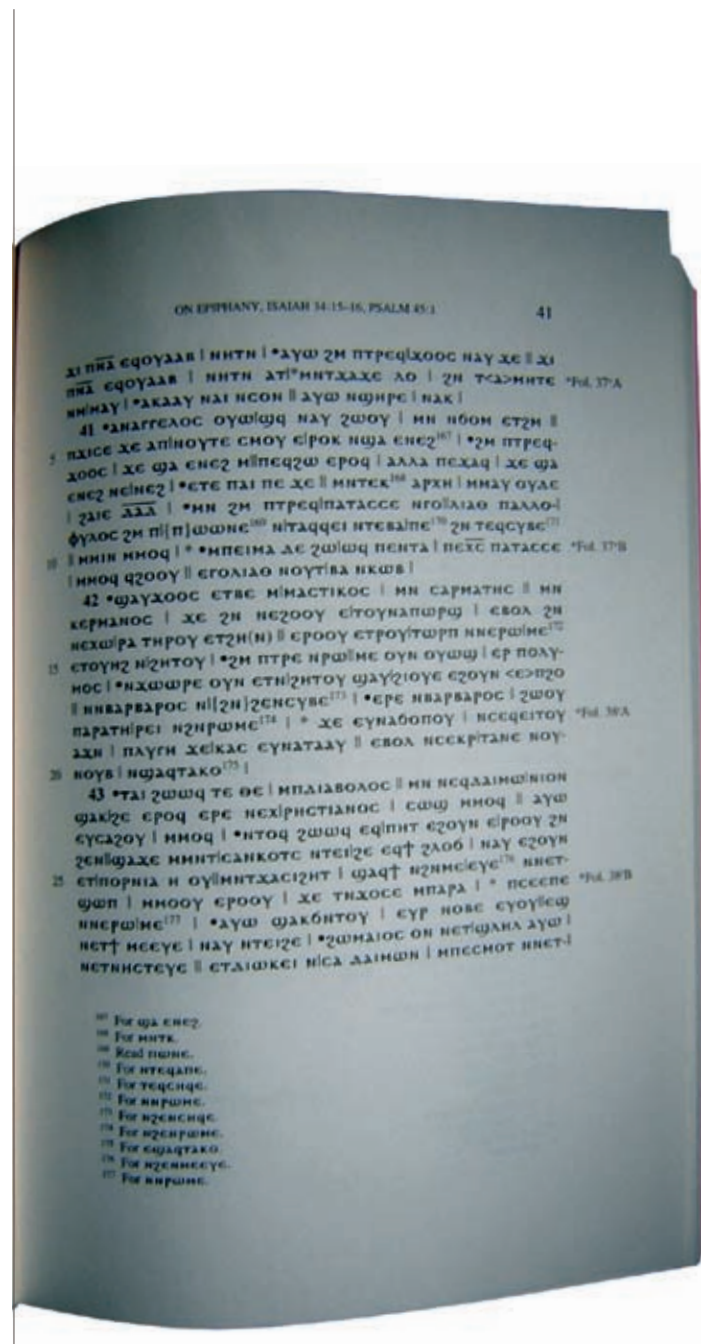
On trouve ainsi aux éditions Peeters, une collection « Association internationale pour les études coptes », laquelle publie régulièrement la *Revue d'études coptes* dont la rédaction est dirigée par Anne Boud'hors et dont le premier volume est paru en 1990 mais aussi, la collection « Bibliothèque copte de Nag Hammadi » (cf page 115) et encore, la « Corpus scriptorum christianorum orientalium » ou CSCO dont la particularité est de faire paraître à chaque numéro, un ouvrage qui contient des textes coptes et un second qui comporte leur traduction.

Les éditions Peeters possèdent leur propre fonte copte, d'une très jolie facture, d'une forme typographique basée sur un module carré. Elle se démarque au sein des textes latins par sa graisse conséquente et son gros œil. Depuis quelques mois, les éditions Peeters acceptent des chercheurs qu'ils envoient des PDF de leurs études à publier, et se chargent de la publication, même si la fonte de ces documents n'est pas celle de la maison d'édition.

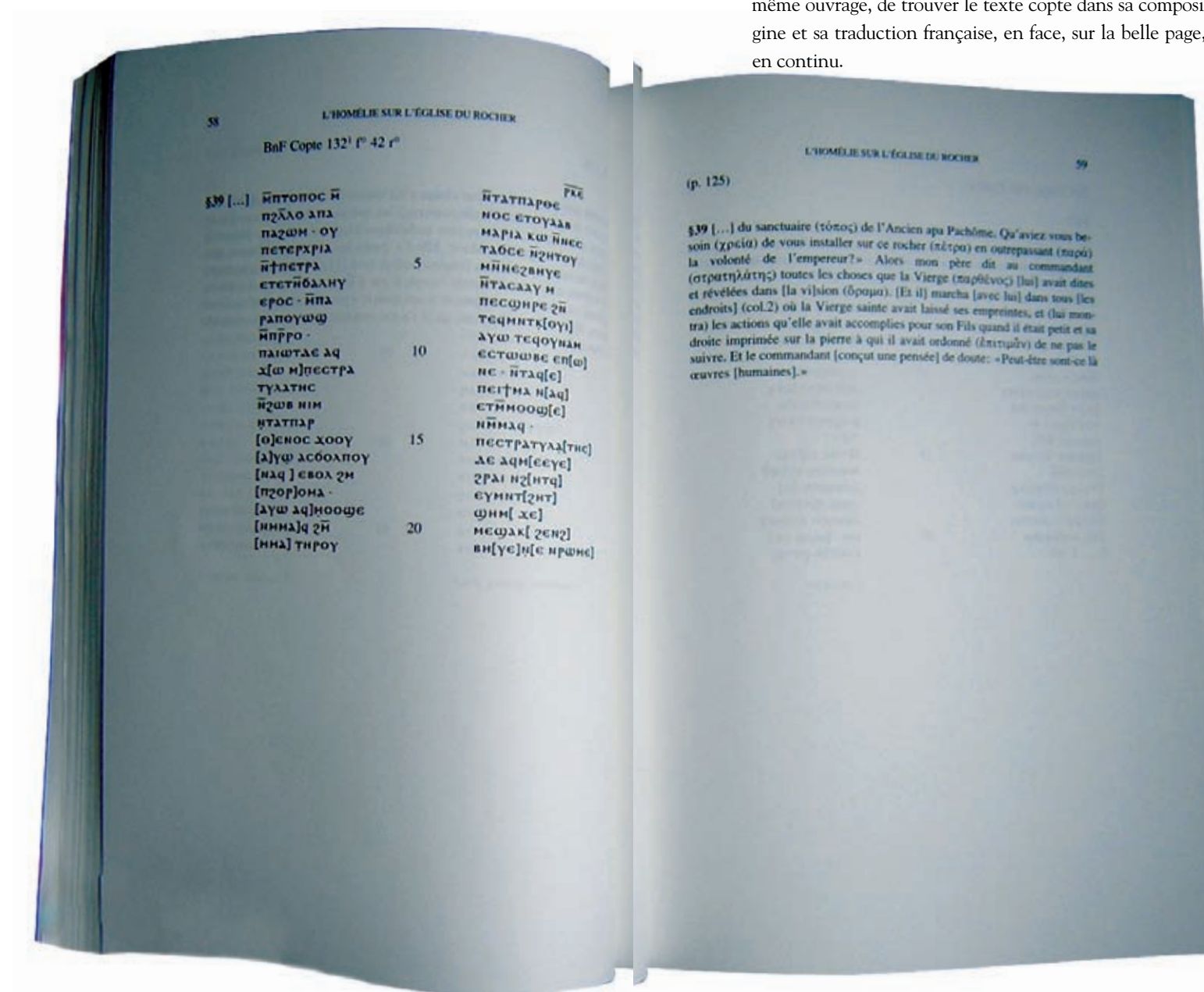
En règle générale, on note chez Peeters une préférence pour faire courir les textes coptes plutôt que respecter leur composition d'origine. Les sauts de lignes sont alors marqués par des lignes verticales (|) et les lettres agrandies par des puces (•).



Encomiastica from the Pierpont Morgan Library
Five coptic Homilies
éditeur général Léo Depuydt
Éditions Lovanii in Aedibus E. Peeters 1993



Encomiastica from the Pierpont Morgan Library
Five coptic Homilies
Traductions:
Paul Chapman
Léo Depuydt
Michael Foat
Alan B. Scott
Stephen E. Thompson
éditeur général Léo Depuydt
Éditions Lovanii in Aedibus E. Peeters 1993



On trouve, entre autres, aux éditions Brepols en Belgique, une collection qui s'intitule « Patrologia orientalis ». Contrairement à Peeters, Brepols a une politique de publication qui permet, au sein du même ouvrage, de trouver le texte copte dans sa composition d'origine et sa traduction française, en face, sur la belle page, composé en continu.

Patrologia Orientalis

Tome 49, fascicule 1, n° 217

L'Homélie sur l'église du Rocher,

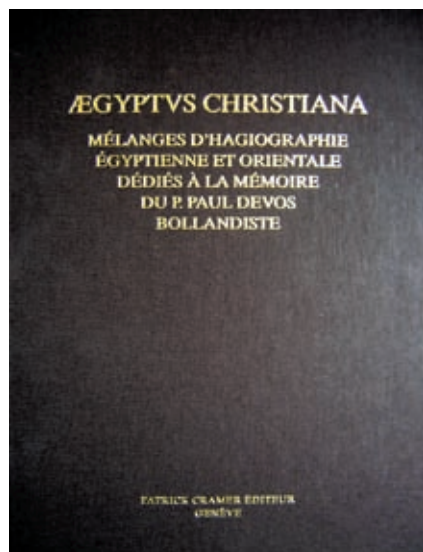
attribuée à Timothée Æluro

Texte copte et traduction Anne Boud'hors,

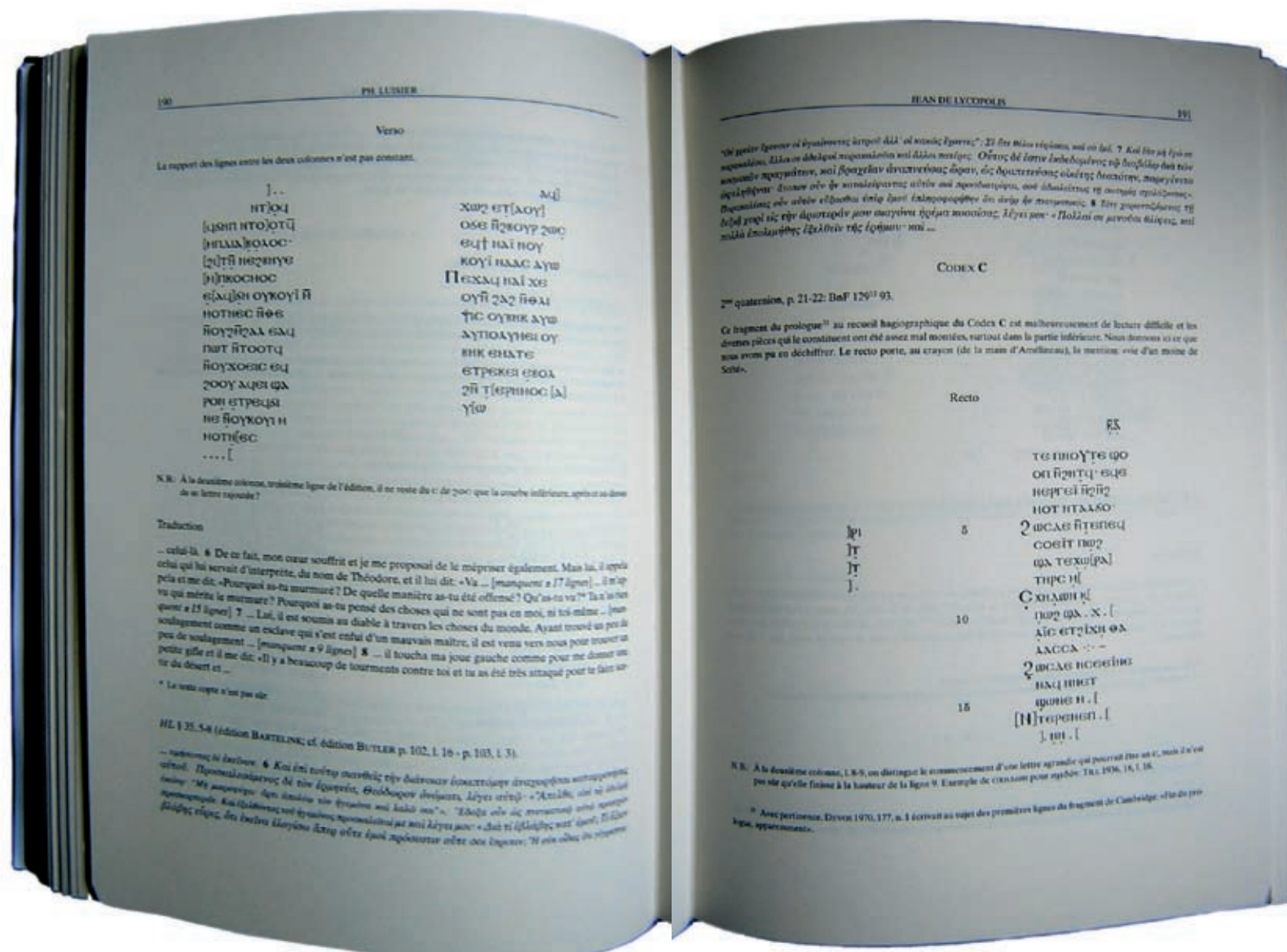
textes arabes et traductions Ramez Boutros

Rome, Pontificio Istituta Orientale

Brepols Turnhout/Belgique 2001.



On trouve d'autres recueils de traductions dont la mise en page est approximativement similaire. On notera ainsi la collection « Ægyptus Christiana », éditée par Patrick Cramer à Genève. C'est une collection dite de luxe, de grand format, qui propose une typographie copte élégante, fine, à tendance calligraphique, de large module, et finalement — c'est son seul défaut — un peu trop encombrante.



Ægyptus Christiana
Mélanges d'hagiographie égyptienne et orientale
dédiés à la mémoire de P. Paul Devos Bollandiste
1998
Éditions Patrick Cramer Genève

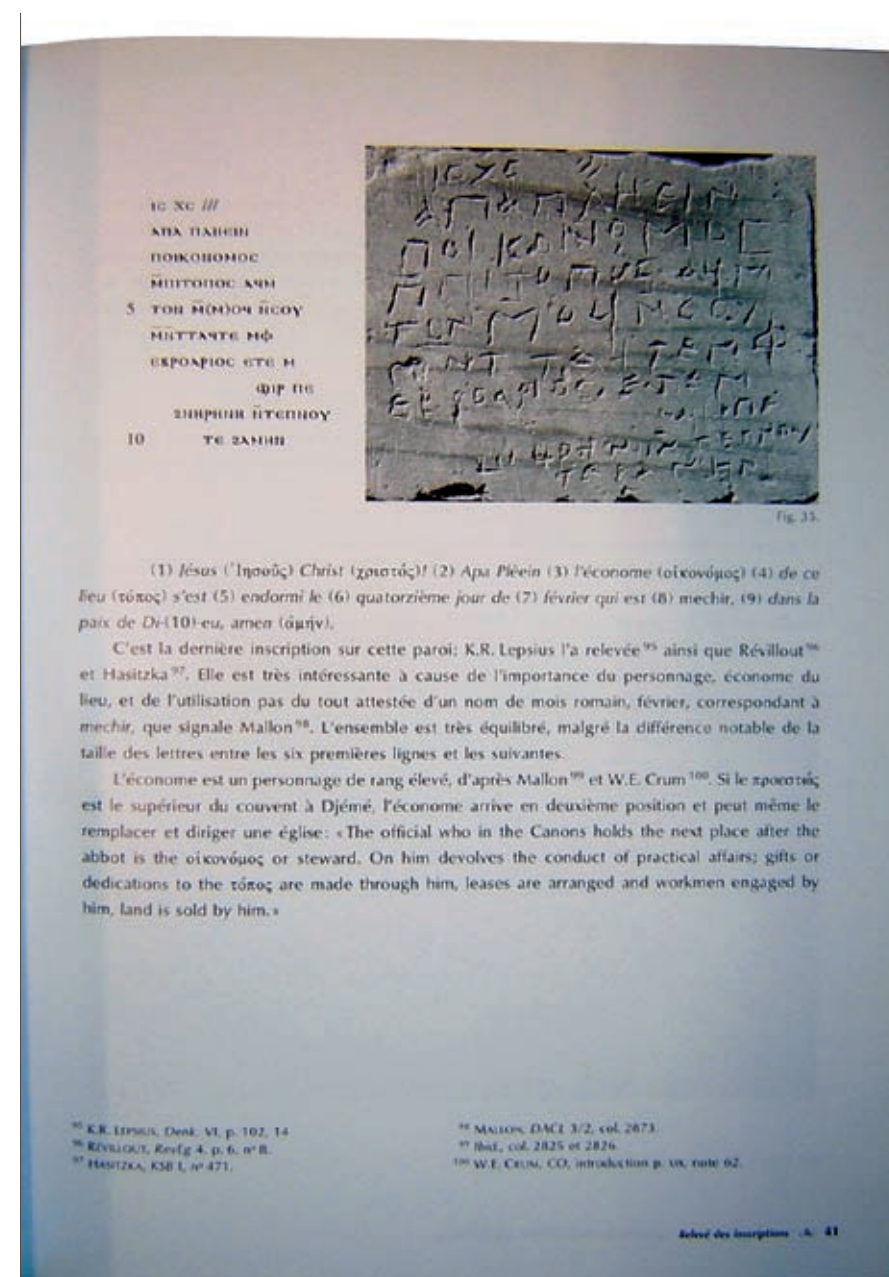
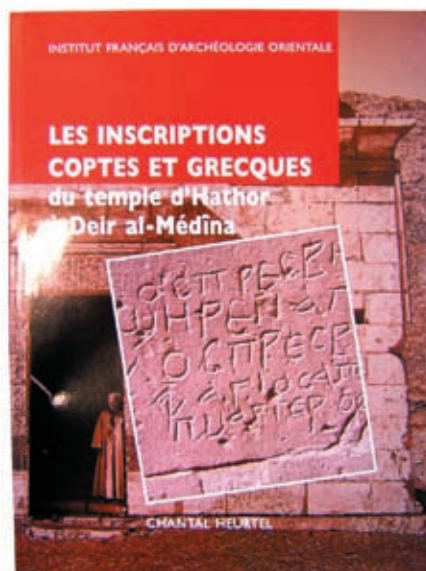
Les publications archéologiques

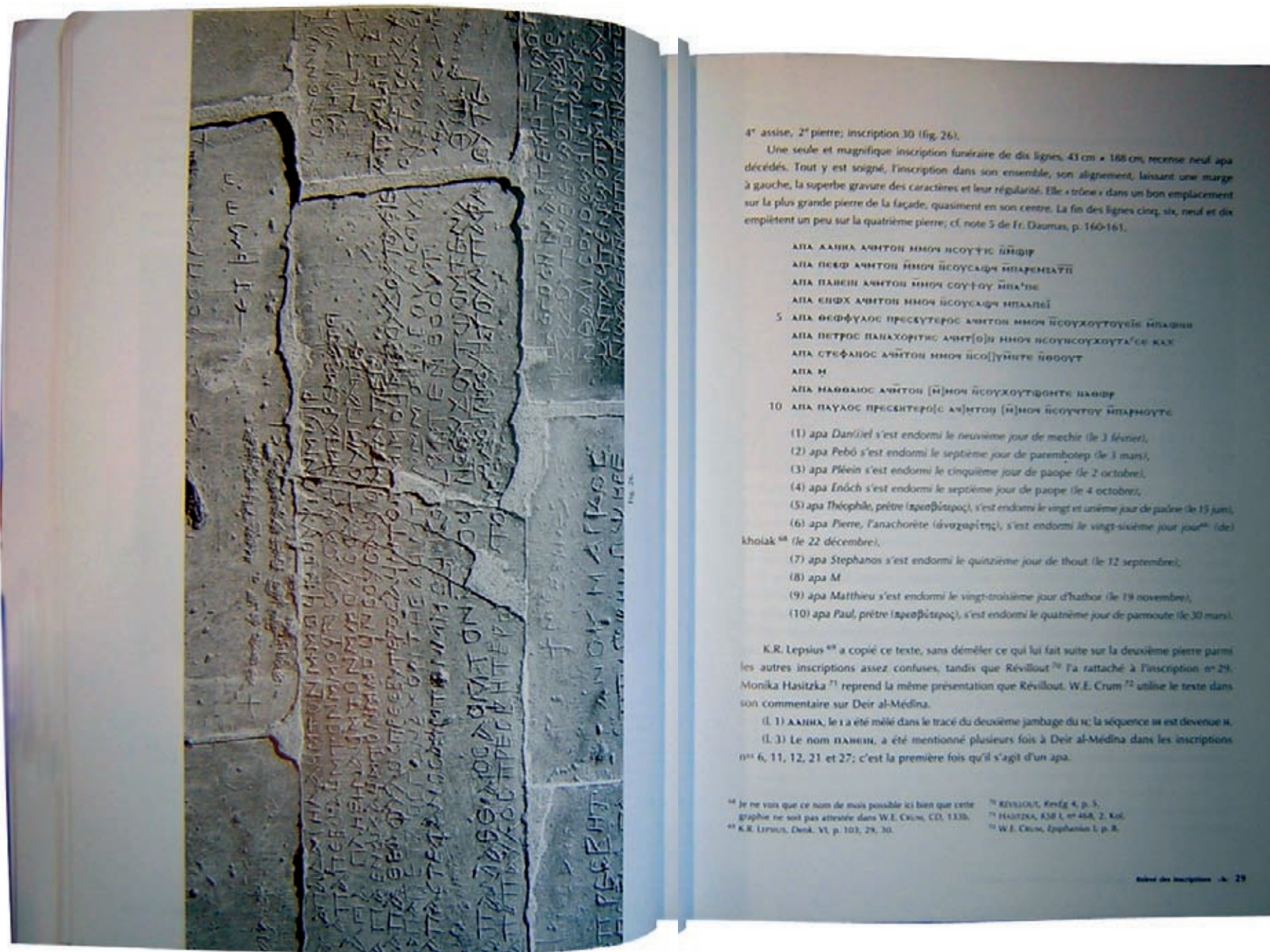
On attend, à l'heure actuelle, un grand nombre de publications à venir qui concernent les écrits coptes. Mais il existe aussi des travaux qu'il serait plus juste de définir comme des documentations scientifiques. Ces dernières sont de formes et de contenus divers et peuvent ainsi porter sur des découvertes archéologiques, mais aussi être constituées de comptes-rendus d'analyses de manuscrits, de traductions courtes, ainsi que d'actes de colloques sur les études étendues du monde copte.

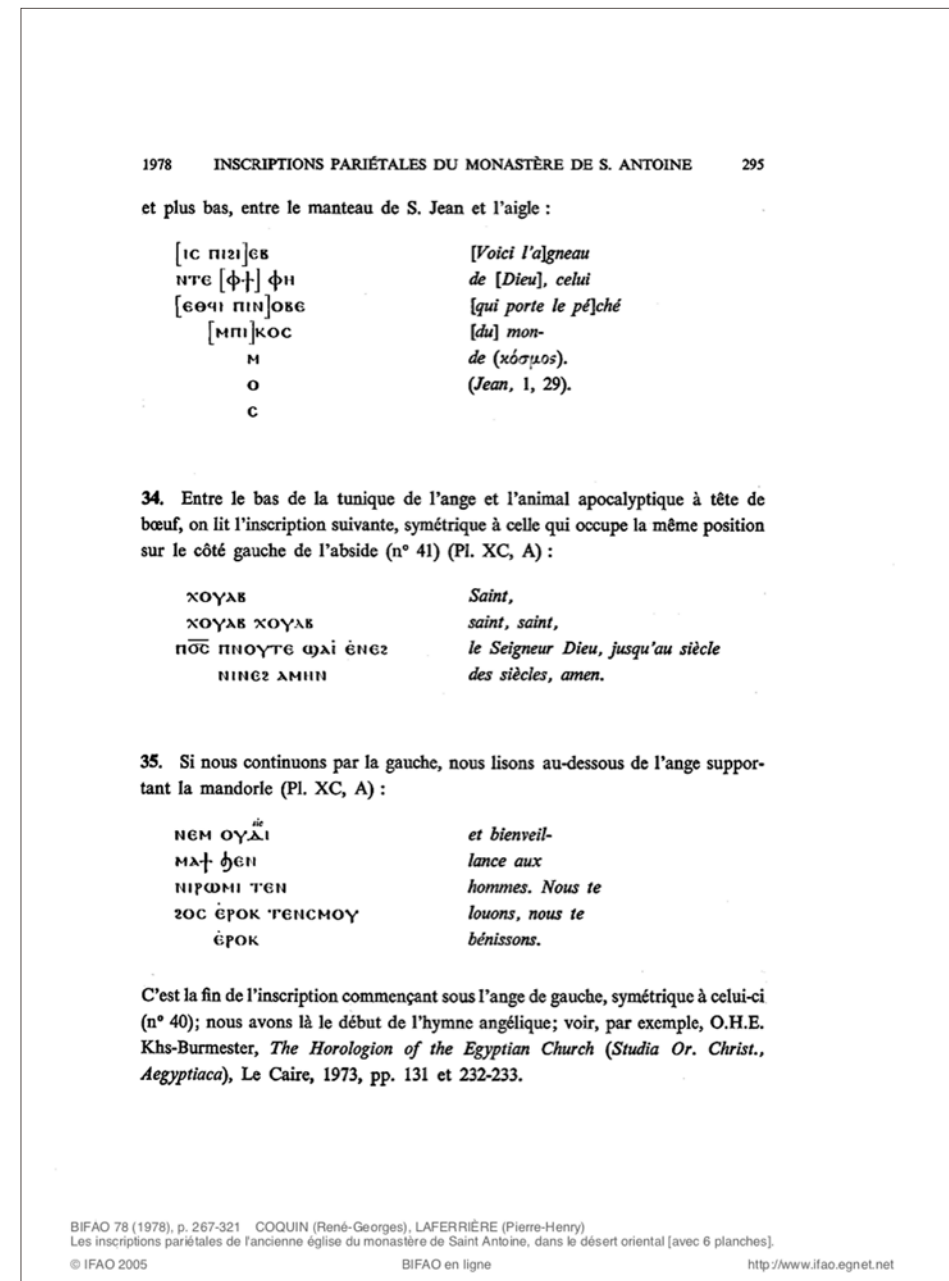
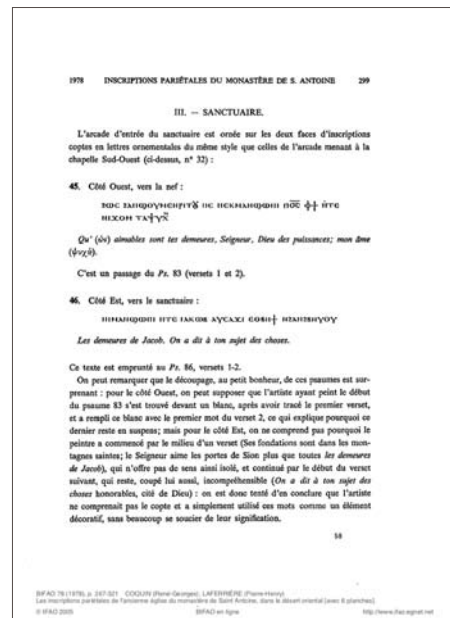
/ L'IFAO

L'IFAO, Institut français d'archéologie orientale, édite une collection consacrée au copte qui s'appelle « *Bibliothèque d'Études Coptes* » et publie aussi très régulièrement des ensembles de textes bilingues copto-français ou trilingues (avec l'arabe) dans le *BIFAO*. Dans ces cahiers, des scientifiques publient des essais, des notes de manuscrits concernant des études d'écrits coptes ou de la grammaire copte. On y trouve de nombreuses citations coptes, qui ponctuent le texte latin, en s'accordant plus ou moins avec celui-ci. Il n'y a pas de charte graphique pour le *BIFAO* et la composition des textes est à la charge du chercheur ou du scientifique. Le seul élément que l'IFAO impose n'est autre que celui d'utiliser obligatoirement sa fonte numérique copte, malgré les défauts qu'elle comporte (comme, par exemple, de ne pas fonctionner correctement sur la plateforme PC).

Ce choix éditorial permet à l'IFAO d'avoir une unité typographique dans toutes les ouvrages qu'il publie. Ainsi, c'est cette même fonte IFAOCoptell que l'on retrouve dans une petite collection que l'IFAO édite sous le nom de « *les Inscriptions coptes et grecques* ». Ce sont quelques ouvrages de qualité qui rassemblent pour chaque exemple de graffiti ou de gravure sur pierre, une photographie en noir et blanc, une composition numérique du texte en copte dans sa forme initiale et sa traduction française en texte continu.







/ Le projet de l'université Laval au Canada

Lancée à l'université Laval à l'automne 1974, un quart de siècle après les premières annonces de la découverte des manuscrits de Nag Hammadi, la publication d'une édition critique et d'une traduction française commentée de cette bibliothèque copte de Nag Hammadi, constitue une entreprise majeure qui a marqué de façon significative ce champ d'étude. Le projet initial portait le titre d'édition française de la bibliothèque gnostique de Nag Hammadi. On constitua la première équipe québécoise, dont la responsabilité administrative fut confiée à Hervé Gagné, et Jacques -É. Ménard fut désigné comme premier chercheur principal et directeur scientifique du projet. Ce devait initialement être un projet conjoint entre la France et le Canada mais, pour toutes sortes de raisons, la contrepartie française du groupe québécois ne s'est jamais mise en place. Cela n'a toutefois pas empêché le développement d'un réseau de collaboration international, non seulement avec des chercheurs français, mais aussi belges, suisses, allemands, italiens, norvégiens et américains.

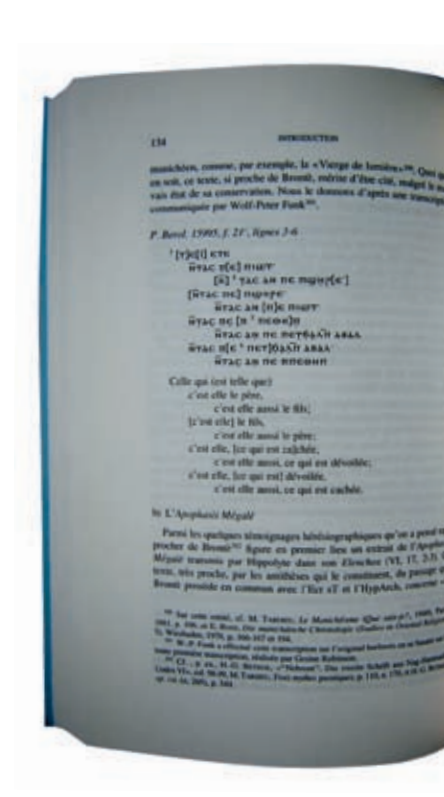
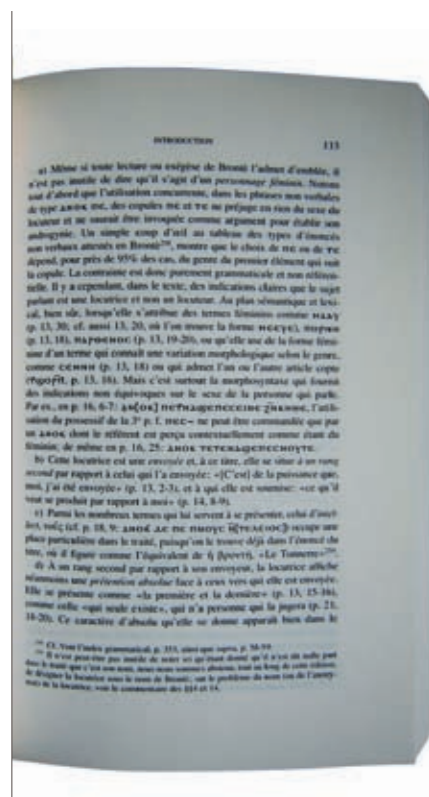
Les objectifs de l'entreprise ont été établis clairement dès le début : produire en fascicules séparés des éditions critiques de chacun des textes coptes de Nag Hammadi et du Berolinensis Gnosticus 8502, assorties de traductions françaises originales, de commentaires suivis et d'index. À ces fascicules s'ajouterait, à terme, un index général de la collection.

Depuis la publication des deux premiers volumes par Jacques-É. Ménard en 1977, vingt-sept volumes sont parus dans la section « Textes », sans compter un autre contenant un total de trente-huit textes coptes différents. Si l'on considère que la collection de Nag Hammadi et le codex de Berlin contiennent au total cinquante-six textes complets ou fragmentaires, environ 67 % du corpus a déjà été publié. Parmi les volumes publiés, plusieurs proposent la première traduction française de ces textes.

La collection *La Bibliothèque copte de Nag Hammadi* est éditée conjointement par les Presses de l'université Laval et les éditions Peeters. Elle comporte trois sections, une section « Textes », une section « Concordance » et une section « Études ». La section « Textes » est formée de fascicules proposant, pour chaque trai-

té de la collection, et conformément aux objectifs centraux, une édition critique du texte copte et sa traduction française, une introduction et un commentaire analytique complété d'un index. La section « Concordance » propose des concordances du texte copte entre chacun des codices de Nag Hammadi où chaque occurrence de chaque mot-forme ou élément syntaxique apparaît accompagnée d'une ligne de contexte. La section « Études », enfin, publie des travaux complémentaires.

On peut affirmer sans craindre de se tromper que l'étude des textes de Nag Hammadi a un impact évident dans le monde francophone par ses traductions qui seront reprises, une fois l'édition terminée, dans un volume d'*Écrits gnostiques* en préparation pour la bibliothèque de la Pléiade. De plus, la publication des concordances, mais aussi de traductions accompagnées de commentaires et d'introductions développées, avec les retombées que cela implique sur l'édition critique et la traduction, a certainement fait progresser considérablement la compréhension de certains textes et de la littérature gnostique en général.



Le Tonnerre, intellect parfait

Bibliothèque copte de Nag Hammadi

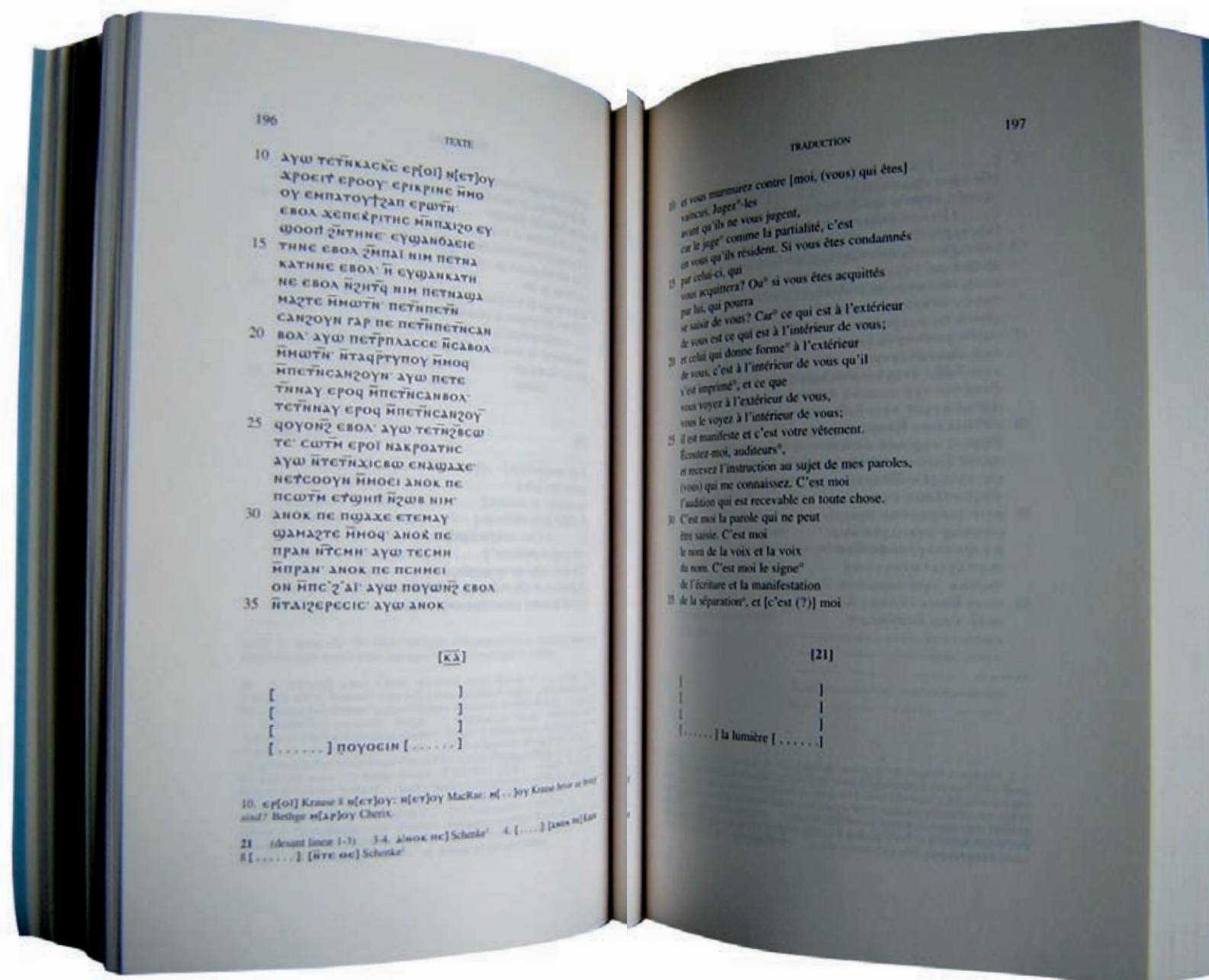
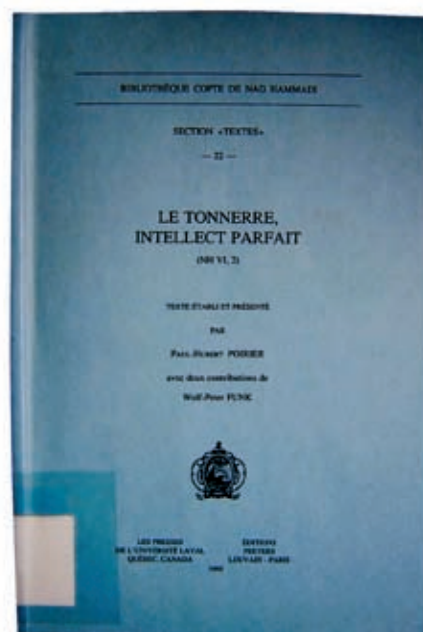
section « Texte »

Paul-Hubert Poirier

1995

Les presses de l'université Laval, Québec, Canada

Éditions Peeters Louvain - Paris.



Le Tonnerre, intellect parfait
Bibliothèque copte de Nag Hammadi
section « Texte »
Paul-Hubert Poirier
1995
Les presses de l'université Laval, Québec, Canada
Éditions Peeters Louvain - Paris.

3 | La muséographie

Il existe de nombreux musées consacrés entièrement ou partiellement au monde copte. Le musée du Louvre à Paris possède ainsi une belle collection de papyrus coptes et « vieux copte » dans sa section égyptologie. La ville de Turin et son musée des antiquités égyptiennes exposent quant à eux non seulement des manuscrits mais également des pièces représentatives de l'importance de l'art copte. Le musée copte du Caire est essentiellement dédié au monde copte.

La muséographie est un champ d'expérimentations typographiques intéressant mais très large (cartels, chevalets...) et qui demande une étude approfondie prenant en compte l'architecture du lieu et la scénographie (taille de corps en fonction de l'éloignement du visiteur par rapport à la vitrine, signalétique, et autres). Mon travail pourrait se prolonger et s'adapter à cette cible ultérieurement.

4 | Des besoins communs

On peut déterminer des besoins communs à toutes ces formes de documentations, de publications et d'éditions. Tout d'abord, toutes se fondent sur l'utilisation de deux formes typographiques distinctes qui sont les caractères typographiques latins et la typographie copte. Ces deux formes coexistent par le lien de la traduction et de la citation. Il est donc, à mon avis, intéressant de les aborder comme un ensemble entre les éléments duquel il sera nécessaire de définir des concordances.

Pour ce qui est de la typographie copte, les premiers besoins communs à ces publications sont ceux de la linguistique copte à proprement parler. Il s'agit de ce qui touche à la reconnaissance des caractères, à leur forme donc, mais aussi à leurs ligatures, aux accentuations, aux spécificités dialectales, etc. Pour résumer, je qualifierais ces premiers besoins comme étant de l'ordre de la fidélité, fidélité envers la langue, ses composants et son histoire.

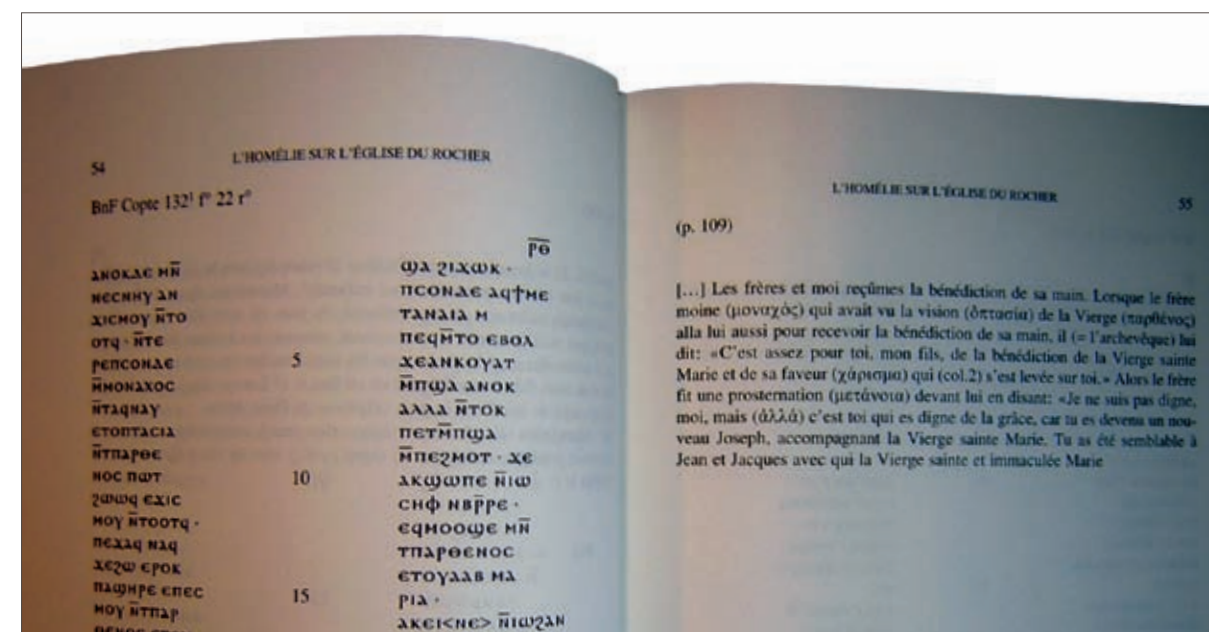
Dans un second temps, il est aussi une catégorie de besoins communs qui sont ceux de la pratique de la typographie copte. Ils relèvent quant à eux de l'ordre de la technicité puisqu'ils englobent l'utilisation de l'outil informatique et ses contraintes.

Ces besoins sont alors ceux du format informatique de la fonte copte, de son utilisation par le biais du clavier latin et des possibilités techniques qui en découlent.

Enfin, on peut également définir un besoin utilitaire, qui est de l'ordre de la différenciation. C'est un besoin qui est présent dans les manuscrits coptes mais dont il semble qu'on ait omis de le prendre en compte dans la conception des fontes coptes numériques ; c'est pourtant aussi un besoin éditorial actuel. Cette nécessité de différenciation est autant un besoin issu des habitudes scripturales coptes, qu'elle pourrait être révélée par la proposition de mon outil typographique.



Parchemin magique du Louvre, ^xe siècle, Edfou, Haute-Égypte, Parchemin plié en quatre dans le sens de la largeur puis roulé, 33 x 15 cm Musée du Louvre, département des Antiquités égyptienne, section copte, E 14250 Photographie *Pages chrétiennes d'Égypte*.



Patrologia Orientalis

Tome 49, fascicule 1, n° 217

L'Homélie sur l'église du Rocher,

attribuée à Timothée Æluro

Rome, Pontificio Istituto Orientale

Brepols Turnhout/Belgique 2001.

Différenciation et niveaux de lecture

1 | Les différents moyens

La graisse

Dans un texte, un des moyens fréquemment utilisés pour créer un niveau de lecture supplémentaire est le jeu sur la graisse des caractères. On trouve ainsi de plus en plus de fontes numériques qui proposent une déclinaison quasi infinie de graisses, je citerai comme exemple le *Thésis* de Lucas de Groot. Ces changements de graisse sont assez récents et relèvent plus d'une utilisation typographique que calligraphique.

La graisse est l'épaisseur du caractère. La graisse est opposée aux fin ou délié. Une lettre, un mot, un texte courant sont en maigre, normal, demi-gras, gras, extra-gras (light, regular, demi ou medium, bold, heavy ou black en anglais). La couleur typographique (ou gris typographique) est directement liée à la graisse du caractère.

La pente

Il existe un moyen qui est quant à lui beaucoup plus ancien que le changement de graisse, mais également presque plus couramment utilisé : la pente. L'utilisation de l'italique est devenue monnaie courante aujourd'hui, et c'est un usage d'autant plus répandu que son utilisation s'est simplifiée grâce à l'informatique. Même si ses règles d'utilisation sont assez précises (citations, références, titres d'œuvres, etc.), elles se sont élargies. Il est rare actuellement de concevoir une typographie sans son pendant italique. En outre, c'est un moyen, en ce qui concerne mon projet, d'autant plus intéressant qu'il répond à une logique que l'on retrouve dans certains manuscrits coptes, développée dans l'usage de l'onciale penchée.

2 | Quelques rappels historiques

Le romain et l'italique en europe

Alors qu'il publie ses premiers livres dès 1494 à Venise, Alde Manuce (1450-1515), fait appel à Francesco Griffo (1470-1518), alors familiarisé avec la gravure de poinçons, et lui demande de créer un nouveau caractère pour la composition de ses ouvrages. Griffo, dans les traces de Jenson, grave un caractère

m dicere. Porro cū duæ sint cōsuetudines quæ uir
idunt: alia qdem quid quodq; entiū sit īspicit: ali
id uocetur: atq; in hunc modū de rōali philosoph
ferunt. Enimuero moralē philosophiæ ptē ī subie
unt locos: uidelicet de appetitione: de bonis & ma
urbationibus: de uirtute: de fine: deq; prima extin
de actibus ac de officiis: de adhortationibus & ho
is: in hunc autem modū subdistingūt Chrysippu
emus Zeno tarsensis Apollodorus Diogenes Ant
Possidonius. Nā cittieus Zeno & cleantes ut an

Le caractère, gravé par Nicolas Jenson en 1470, est considéré comme le premier romain de l'histoire de la typographie.

romain unique en 1499, qui servira, entre autres, à la composition du *Songe de Poliphile*, livre phare qui marque la reprise de la maison d'édition d'Alde après l'épidémie de peste à Venise. En 1501, Alde Manuce a la volonté de créer un nouveau type de livre, qui sera de petit format, s'adaptant aux demandes estudiantines de l'époque. Pour ce faire, Alde commande à Griffo un caractère étroit et lisible. Griffo s'inspirera alors de cursives romaines et gravera le premier italique de l'histoire du livre. La démarche d'Alde est humaniste puisqu'il utilisera ce caractère italique uniquement pour ses livres de petit format ; s'établit alors une proximité avec le lecteur, par le format, mais aussi par la forme typographique qui devient plus proche visuellement de la graphie et donc de l'Homme. Alde demandera même que ce caractère soit protégé et sa requête sera acceptée, faisant de cet italique la première typographie régie par des droits d'utilisateurs. On trouve malgré cela de rapides contre-façons à Lyon puis dans de nombreux pays occidentaux. À Paris, Simon de Colines, qui était en même temps imprimeur, graveur et fondeur, introduisit ce caractère dans la typographie française.

Ce caractère restera néanmoins, pendant quelques années, une écriture typographique à part entière. C'est Granjon, en France, qui, le premier, intègre l'italique au romain au sein d'un même ouvrage. À partir de là, l'italique se dote d'une fonctionnalité propre, à savoir créer un niveau de lecture différent. Avant cela — et encore après — plusieurs imprimeurs combinaient le gothique avec le romain : dans quelques dictionnaires imprimés en romain, les premiers mots, au lieu d'être en capitales de ce caractère, sont en gothique : Robert Estienne et son beau-père Simon de Colines en ont fourni des exemples ; ou bien les premiers mots sont en capitales romaines et le reste en gothiques.

Mais l'italique devient rapidement un champ d'expérimentation dont le plus flagrant exemple est celui de Joos Lambrecht qui grave à Gand, en 1539, un étonnant italique redressé. Ce travail n'a malheureusement eu aucune suite dans l'histoire de la typographie mais reste un exemple de créativité typographique sans pareil. On peut néanmoins noter, à titre d'exemple, le travail de Rosemarie Sassoon & Adrian Williams avec le Sassoon de 1993, qui présente des déclinaisons droites et italiques de cette typographie issue de recherches sur la cursivité pour l'apprentissage et la lecture de l'écriture pour les enfants.

A B C D E F G H I L M
 N O P Q V Q u R S T V
 X Y a b c d e f g h i l m n o
 p q r s t u x y à æ a s a u
 œ æ c i c o c t c t a c t i c t o c t u
 c u d i e e r e r s e m f a f f f f e f l
 f o f r f u g a g e g i g n a g o g u i i
 i m i n i s l l m a m e m u m o m u
 n a n e n i n o n t n u u u ó œ q;
 r i r r s i s p s s a s s u s t s t a s t e s t i
 t a t e t i t t e t t i t u ú u a u m u s

Francesco Griffo
 pour Alde Manus
Italique
 Venise, 1501
 Reproduction issue
 de *Le Didot a-t-il besoin de ligatures?*
 René Ponot
 Communication présentée lors du Séminaire
 Didot à l'École Estienne le 22 mai 1992.

¶ Totten Lezer Saluut. ¶

¶ Ick schaedens my der plompheyt, datmē in onzen landen 30 menyghen mensche vindt, die ons nederlanisch duutsch of vlaemsche sprake, in Romeynscher letteren gheprentt, niet ghelezen en cā, zeg gheē dat hy de letteren niet en kēdt, maer het dījnct hem latijn of griecx te wezen. Dit ouer gheuerct ende want ic dit boucxkin in Romeynscher letter (die allen anderen vlaemschen letteren, in nettigheden ende gracyen te bouen gaet) gheprentt hebbe, ende noch meer ander 31 hebbe (metter gracye godts) in ghelijcker letter te druckene, 30 hebbic hier den Romeynschen A. b. c. by gheprentt, op dat een yghelick, de zelue daer by 3aude moghen 3ien ende leeren kennē, om al 300 te meerder affecyē ende iōsten totter zeluer te cryghen. Ghelijc wy 3ien dat nu de walen ende franchoyzen doen, die daghelicx haer tale meer doen drucken in Romeynscher, dan in Wastaertscher letteren.

Joos Lambrecht
Italique redressé,
 Belgique, Gand, 1539,
 Extrait de *Dutch Type,*
 010 publishers, 2004.

Le penché



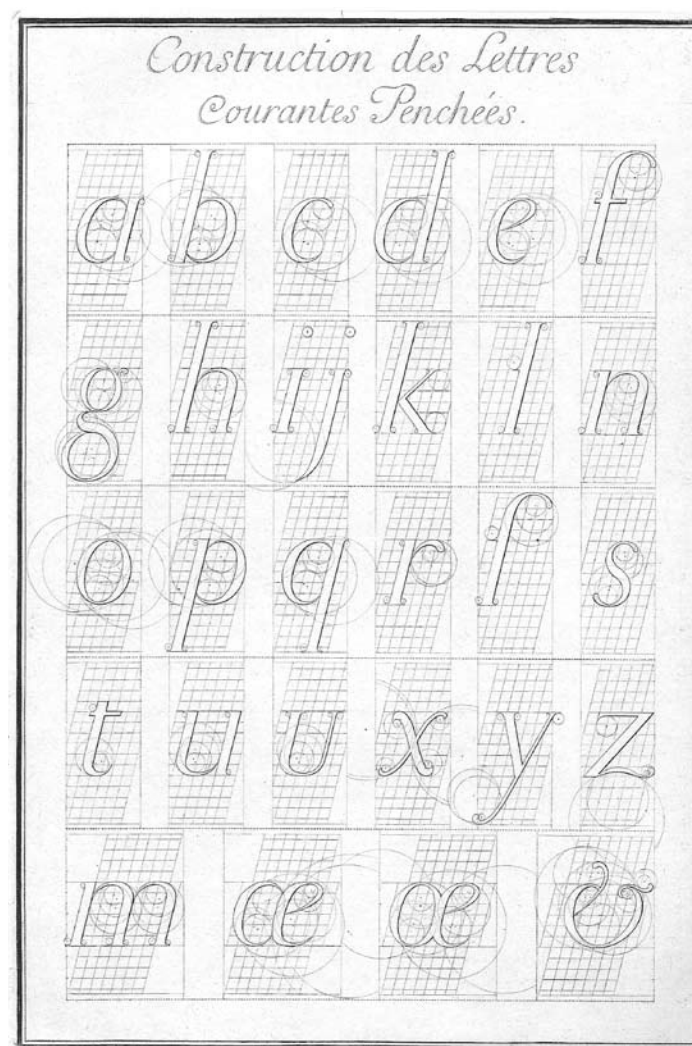
Pour les capitales, le plein est égal au $\frac{1}{8}$ de la hauteur ; pour les lettres courantes, il n'en est plus que le $\frac{1}{11}$.

Lettres Capitales Droites
Lettres courantes Droites
Comité Bignon
(Bignon, Jaugeon, Filleau des Billettes,
Sébastien Truchet)
à partir de 1694

Reproductions *Le Didot a-t-il besoin de ligatures?*

René Ponot

Communication présentée lors du Séminaire
Didot à l'École Estienne le 22 mai 1992.



Construction des lettres courantes penchées
Planche gravée en 1695 par Ludovien Simonneau.
Reproduction *Le Romain du Roi, la typographie
au service de l'État, 1702-2002*
Musée de l'imprimerie de Lyon 2002

/ Le romain du roi

On sait, depuis l'ouvrage de M. André Jammes, que l'alphabet, mis au point sous Louis XIV, par le comité Bignon, à la demande de l'Académie des sciences, n'a pas été conçu à l'origine en tant que typographie royale. Au départ, il serait le résultat d'une étude visant à l'amélioration des techniques artisanales dans tous les domaines. Le comité Bignon (Bignon, Jaugeon, Filleau des Billettes, Sébastien Truchet) choisit, parmi les différents métiers, de commencer par « l'art qui servira tous les autres, c'est-à-dire l'impression ». Leur conclusion était la suivante : il fallait s'attacher à l'élaboration d'une « méthode géométrique par laquelle les ouvriers peuvent exécuter dans la dernière précision la figure des lettres ».

L'utilisation des résultats de cette recherche pour la création, à partir de 1694, du Romain du roi, ne fut qu'une application particulière, puis exhaustive suite à son interprétation — davantage guidée par l'harmonisation de la calligraphie que par la géométrie — par le graveur Philippe Grandjean de Fouchy (1666-1714) de l'Imprimerie royale. Ce romain a été conçu comme une construction, sur un gabarit de 2 304 carreaux ; en témoignent les empattements horizontaux comme les attaques, l'axe vertical des lettres rondes en capitale et bas-de-casse.

Une autre innovation de cet alphabet est un romain penché, désigné comme *lettres courantes penchées*, qui donne, sauf pour les *a* et les *e* plus cursifs, l'image du premier romain penché, substitué plus tard à l'italique par certains créateurs de caractères. En effet, à la mort de Grandjean, sa fonte ne sera achevée et réalisée en 21 corps avec italique qu'en 1745 par son assistant Jean Alexandre.

La question que pose dans son ouvrage M. Jammes est la suivante : où le comité Bignon a-t-il puisé son inspiration ? À cela il a répondu : dans la calligraphie de Jarry. Ce dernier fut un calligraphe d'exception, oublié de tous ou presque depuis le XVIII^e siècle et qui a calligraphié des livres entiers, pour le Cabinet du roi entre autres. Or, il n'existe pas de précédent de cette forme calligraphique, ni chez Senault, ni chez Barbedor, ni chez aucun autre maître d'écriture de l'époque, rien qui ressemblait à un romain, rien qui soit réellement une écriture livresque.

André Jammes, dans l'ouvrage collectif

Le Romain du Roi, la typographie au service de l'État, 1702-2002

Musée de l'imprimerie de Lyon 2002

EPISTRE.

de ma folitude vous puissent plaire : les plus beaux vergers du Parnasse en produisent peu qui méritent de vous être offerts. Votre esprit est doué de tant de lumières, & fait voir un goût si exquis & si délicat pour tous nos ouvrages, particulièrement pour le bel art de célébrer les hommes qui vous ressemblent, avec le langage des Dieux, que peu de personnes seroient capables de vous satisfaire. Je ne suis pas de ce petit nombre, & je me serois contenté, MONSEIGNEUR, de vous reuerer au fond de mon ame, si le zèle que j'ay pour vous eût pu souffrir des bornes si étroites, & garder un silence respectueux. Certes votre mérite nous réduit tous, à la nécessité d'un choix bien difficile; il est malaisé de s'

Adonis

de La Fontaine

Calligraphié par Nicolas Jarry, 1658

Collection Gérard Blanchard.

Le Romain du Roi est le premier caractère qui possède à la fois l'élégance du maître de calligraphie du xvii^e siècle et la brillante maîtrise des lignes subtiles et des courbes fluides de la taille douce. Paradoxalement, c'est dans le « romain » — la lettre droite — que cet effet fut le mieux réussi. Pour l'italique, les membres du comité avaient tenu compte de deux options : une vraie cursive, et un dessin « moyen » qui était presque entièrement un « romain penché ». La cursive reproduite dans les planches n'était pas bien dessinée, et le romain penché ne se différenciait pas suffisamment de sa version droite pour faire office de caractère d'accompagnement, bien que, comme Jaugeon le fit remarquer, elle allait conférer une « richesse » supplémentaire à la gamme du matériel typographique existant. De fait, Grandjean fournit une italique qui, bien que présentant une inclinaison plus régulière que celle des siècles précédents, gardait un aspect traditionnel en comparaison du romain.*

L'intention principale de Bossuet est de faire observer dans la suite des temps celle de la religion et celle des grands Empires. Après avoir fait aller ensemble selon le cours des années les faits qui regardent ces deux choses, il reprend en particulier avec les réflexions nécessaires premièrement ceux qui nous font entendre la durée perpétuelle de

L'intention principale de Bossuet est de faire observer dans la suite des temps celle de la religion et celle des grands Empires. Après avoir fait aller ensemble selon le cours des années les faits qui regardent ces deux choses, il reprend en particulier avec les réflexions nécessaires premièrement ceux qui nous font entendre la durée per-

* D'après James Mosley

Professeur au Département de la typographie
et de la communication graphique,

Université de Reading

Le Romain du Roi, la typographie au service de l'État, 1702-2002

Musée de l'imprimerie de Lyon 2002

Il faut noter ici qu'il n'existe pas réellement de capitales latines italiques mais uniquement des capitales penchées puisque leur dessin n'est pas complètement différent.

C'est au xx^e siècle que le penché, ou plutôt l'oblique, prend une place d'importance sur la scène typographique, s'imposant comme référence dans les « nouvelles » fontes que sont les grotesques en Allemagne et les modernes helvétiques. Dès lors, l'oblique fait office d'italique proposant des caractères inclinés sur la droite ne présentant que quelques corrections optiques.

Quelle est alors la différence entre italique et oblique ? La réponse réside dans la vibration, au sein du texte, qui est nettement différente. La réponse réside dans la vibration, au sein du texte, qui est nettement différente. La réponse réside dans la vibration, au sein du texte, qui est nettement différente.

3 | L'adaptation

Mon diplôme concerne la création d'un outil typographique destiné aux scientifiques qui étudient le copte et aux publications et éditions qui en découlent.

Mon travail doit tout d'abord s'adapter aux besoins de la langue puis aux besoins des scientifiques eux-mêmes puisqu'ils sont les premiers destinataires cet outil, mais également aux besoins éditoriaux.

En ce qui concerne les besoins de la langue, nous avons vu que le copte, dans son histoire de l'écriture, se décline sous trois formes distinctes, le droit, le penché et un cursif non lié que je nomme italique. Pour permettre aux scientifiques d'élaborer des traductions les plus fidèles possibles, il faut également qu'elles prennent en compte la forme de l'écrit. L'outil que je propose doit donc répondre aux besoins de la forme. Quant aux besoins éditoriaux, ils sont approximativement les mêmes que ceux des compositions coptes puisqu'ils en sont issus. L'intérêt qu'ont manifesté les copistes coptes pour différencier différents niveaux de lecture est un intérêt précoce au regard de la tradition calligraphique occidentale mais il rejoint un intérêt des plus contemporains en ce qu'il touche à la hiérarchie des informations, lesquelles sont nombreuses dans les travaux d'éditions et les publications qui nous concernent.

Il semble alors pertinent de suggérer la création d'une typographie copte déclinée en trois formes qui sont le droit, le penché et l'italique ou cursif non lié.



Le romain du roi

Gravé par Philippe Grandjean

pour les Médailles du règne de Louis XIV,

(édition in-folio de 1702)

et son adaptation numérique par Franck Jalleau

à l'Imprimerie nationale, en 1996.

Aide au choix de la typo-graphie

Gérard Blanchard, 1998

Éditions Atelier Perrousseau.

La cursive du Romain du Roi par Grandjean,
et celle d'Alexandre.
Reproductions Google.fr

La création d'une typographie copte I | Les précautions à prendre

L'évolution des formes

Nous avons pu voir en détails les différentes formes d'écritures coptes, leurs points communs et surtout leurs différences. Je pense qu'il est important de noter ici que ce travail n'a pas pour vocation de répondre aux impératifs d'une réhabilitation. C'est d'ailleurs la critique dont sont l'objet de nombreuses typographies numériques qui se limitent en tant qu'outil paléographique et limitent donc leurs utilisations possibles. La fidélité paléographique ne passera pas dans ce projet par la mise en place d'une réhabilitation mais par une étude approfondie des différentes graphies et la mise en évidence de leurs structures propres et communes.

La finalité de cet exercice n'est pas dans la retranscription de ces graphies coptes avec une vision occidentale. C'est une logique qui a été répandue et valable au XIX^e siècle. Dans une idée d'homogénéisation des écritures, bon nombre de graphies dites « étrangères » ont alors été latinisées, occidentalisées, quand est venu le moment de leur utilisation dans l'imprimerie de l'époque. C'est le savoir-faire occidental des graveurs de poinçons et des typographes qui a primé et non les formes et les structures de l'écriture originale de base.

Au contraire, je souhaite préserver à tout prix l'essence de l'écriture copte et m'imprégner de l'esthétique de ses graphies pour la servir le plus fidèlement possible, sans la pervertir. Car l'outil typographique que je réalise ne se situe pas dans une improbable continuité temporelle de ces graphies et de ces typographies coptes. Mon but est bel et bien d'arriver à proposer une ou plusieurs formes typographiques coptes qui évoquent plus qu'elles ne montrent. Toutes les sources manuscrites que j'ai développées précédemment ne vont pas me servir de modèle mais de base d'étude.

Je veux souligner que je garde toujours en mémoire l'écart qui existe entre la gestualité — écriture en mouvement, tant au niveau calligraphique que temporel — et la fixation de la typographie. En effet, la typographie numérique va arrêter des formes. Mon rôle est alors de créer les formes justes à arrêter et de les situer non pas dans une évolution mais dans une démarche créative justifiée.

LIGATURES	VALEUR	LIGATURES	VALEUR	LIGATURES	VALEUR
κ	εκ	θρ	θρ	κω	κω
λ	ελ	θρο	θρο	λα	λα
ω	εν	θρω	θρω	λλ	λλ
ξ	ξ	θυ	θυ	λο	λο
ⲉⲡⲉⲓⲃⲏ	ἐπειδὴ	θω	θω	μα	μα
ⲉⲡⲓ	ἐπι	κα	κα	μαι	μαι
ρ	ερ	κα		μαν	μαν

Ἐπειδὴ πᾶσαν πόλιν ὁράμεν κοινωνία
ἀγαθοῦ πινός ἕνεκεν συνηκῆσαν· τῶν γὰρ
πράττεισι πάντες· δῆλον ὡς πᾶσαι μὲν αἱ
καὶ τῶν κυριωτάτου πάντων, ἢ πασῶν κυρ-
τάσθαι· αὕτη δὲ ὅστιν ἡ καλλίστη πόλις
μὲν οὖν οἶονται πολιτικὸν καὶ βασιλικὸν
τὸν αὐτὸν, ἔχει καὶ λέγουσιν· πλὴθὺς γὰρ καὶ
ὄχι εἶδη τούτων ἕκαστον, οἷον ἂν μὲν ὀλίγα
νόμον, ἂν δὲ ἐπι πλεόνων, πολιτικὸν ἢ
μεγάλῃ οἰκίᾳ ἢ μικρᾷ πόλιν, καὶ πολ-
ὺν αὐτὸς ἐφεθήκη, βασιλικὸν, ὅταν δὲ χϛ'.

Quelques unes des 352 ligatures du Grec du Roi
Gravées par Claude Garamond, 1544-1550
à la demande de François 1^{er}
d'après l'écriture contemporaine
de Ange Vergece.

Reproduction *Le Didot a-t-il besoin de ligatures?*
René Ponot

Communication présentée lors du Séminaire
Didot à l'École Estienne le 22 mai 1992.

Grecs du Roi
ibid.

Reproduction *Des Caractères*, Muriel Paris
Éditions IPA Patoux, 2002.

LES GRECS DU ROI		
Α	α	alpha
Β	β	beta
Γ	γ	gamma
Δ	δ	delta
Ε	ε	epsilon
Ζ	ζ	zeta
Η	η	eta
Θ	θ	teta
Ι	ι	iota
Κ	κ	kappa
Λ	λ	lambda
Μ	μ	mu
Ν	ν	nu
Ξ	ξ	xi
Ο	ο	omikron
Π	π	pi
Ρ	ρ	rho
Σ	ς	sigma
Τ	τ	tau
Υ	υ	upsilon
Φ	φ	phi
Χ	χ	chi
Ψ	ψ	psi
Ω	ω	oméga

Réhabilitation des Grecs du Roi
numérisés par Franck Jalleau
pour l'Imprimerie nationale de France
d'après les caractères de Claude Garamond
et les écrits de Ange Vergece.

Ce projet repose, en fait, sur l'idée anglo-saxonne du « revival ». Ma démarche n'est pas à confondre avec une actualisation de la typographie copte, sorte de chirurgie esthétique, mais s'inscrit dans le processus qui consiste à ramener quelque chose du passé à l'état présent avec d'autres contraintes que l'esthétique et la forme, à savoir la pratique, l'ergonomie, la technique et la justesse linguistique et grammaticale de la scriptographie copte. C'est un travail de designer dont le but est de produire un objet (ici, un objet typographique) qui répondra aux contraintes d'utilisation, pour une cible choisie, et d'adaptation pour les utilisations différentes de cette cible. S'y ajoutent des contraintes de fonctionnalité, par rapport à un cahier des charges précis, d'efficacité pratique, de formes, dans un environnement actuel, ainsi qu'une préoccupation esthétique.

L'oralité

La prononciation actuelle du copte est en grande partie labile. En Égypte, dans les lectures et dans la liturgie, il existe deux tendances. Les Coptes instruits du Caire cherchent à adoucir les sonorités et à se rapprocher du grec moderne ; ceux de la Haute-Égypte ont une prononciation plus rude, plus gutturale qui est, sans doute, plus proche du parler de leurs ancêtres. En ce qui concerne les scientifiques, il s'agit de prononciation restituée, à l'instar du latin ou du grec dont la prononciation diffère selon la nationalité du locuteur.

C'est l'oralité qui a déterminé l'utilisation de telle orthographe ou de telle règle de grammaire, et non l'inverse. Ainsi, l'utilisation d'un ou deux caractères pour la syllabe d'un mot peut différer selon la prononciation — les prononciations diffèrent pour chaque dialecte ou presque — que l'on fait de ce mot. Les accentuations jouent un rôle dans la prononciation, leur présence correspond aux besoins de l'oralité. Il n'y a pas ici d'enjeu aussi important que dans des langues comme le vietnamien où la graphie du signe évoque le son.

Le choix des sources

Mon travail repose en grande partie sur l'étude des manuscrits, en particulier des graphies coptes qui y sont employées. Il est extrêmement délicat dans ce cas de faire une sélection de quelques sources. Chaque document a ses caractéristiques propres et toutes me sont nécessaires afin de ne rien omettre dans le processus de création. Malgré cela, l'étude des différentes formes de graphies coptes permet de faire émerger des habitudes de ductus, de formes, de composition qu'il est bon d'analyser, de croiser et de comparer.

C'est l'immersion totale dans la structure et d'une certaine façon dans la poésie des graphies coptes qui me conduira à arrêter les formes et les principes à insuffler dans ce projet. Il y a certains points, certains critères sur lesquels se fonde mon étude et qui vont asseoir les choix de ma création typographique.

2 | L'optimisation de la lisibilité

La confusion des glyphes

La finalité éditoriale m'oblige à créer une fonte parfaitement lisible. Or certains glyphes coptes ont des formes assez proches l'une de l'autre, qu'il est primordial de différencier :

ⲗ Ⲙ ⲙ ⲛ ⲛ̄ ;
 Ⲛ ⲛ Ⲟ ⲟ Ⲡ ⲡ Ⲣ ⲣ ;
 Ⲥ ⲥ Ⲧ ⲧ Ⲩ ⲩ ;
 ⲫ Ⲭ ⲭ Ⲯ ⲯ ;
 Ⲱ ⲱ Ⲳ .

Ainsi, il me paraît important de travailler sur le ductus de chaque glyphe mais également sur les contreformes de ces signes, ce qui, outre une plus grande distinction entre chaque glyphe, apportera de la clarté au texte composé, et donc, une plus grande lisibilité.



Mise en avant des ductus de deux signes coptes
 Dessins personnels, 2005.

Le rythme

Nous avons vu précédemment que l'on remarque dans n'importe quelle onciale copte un dépassement de certains caractères, soit uniquement en dessous de la ligne de base, soit uniquement au-dessus de la hauteur d'x, soit un dépassement de ces deux repères. Cette remarque est importante à plusieurs égards. D'abord, quant à la justesse que je souhaite apporter par rapport aux graphies coptes, je me dois de conserver ces éléments ; de plus, ce sont ces mêmes éléments qui vont participer à la souplesse de lecture et surtout au rythme de l'ensemble des textes composés. Puisque une bonne lisibilité dépend de la capacité à distinguer chaque mot plus facilement, alors, avec l'incidence des lettres à ascendantes et descendantes, les mots ont un profil plus facilement distinct. Le travail de création consistera à juger de la juste mesure de ces dépassements, afin qu'ils ne déforment pas visuellement les glyphes coptes et qu'ils participent au bon fonctionnement de la couleur du texte composé. Il faudra également prendre en compte la gestion des diacritiques afin que les dépassements puissent aller de pair avec l'accentuation.

La graisse

Les calames qui ont été retrouvés et qui servaient pour les écritures courantes, possèdent souvent une taille de bec assez fine. La création et la différenciation des pleins et des déliés se fait par pression de l'outil. Mis à part les onciales maniéristes, tardives, où cette différence est faible, dans la grande majorité des graphies coptes, on observe un écart important entre l'épaisseur des pleins et celle des déliés et parfois, des finesses supplémentaires pour certaines sorties de lettres (en particulier dans les onciales coptes). Cet écart est à déterminer en fonction de la graisse souhaitée par rapport au corps de la lettre. La typographie envisagée étant destinée à des travaux d'édition, le choix du corps portera sur 11 ou 12 points. La graisse sera également optimisée en fonction de celle des caractères latins dont le modèle se rapprochera de garaldes.

La graisse est l'épaisseur du caractère. La graisse est opposée au délié. Une lettre, un mot, un texte courant sont en maigre, normal, demi-gras, gras, extra-gras (light, regular, demi ou medium, bold, heavy ou black en anglais). La couleur typographique (ou gris typographique) est directement liée à la graisse du caractère.

La gestion des diacritiques

La gestion des diacritiques est une tâche complexe. Les signes diacritiques sont nombreux et peuvent être chacun positionnés sur toutes les lettres de l'alphabet copte, y compris les ligatures. De plus, les études paléographiques coptes ne permettent pas encore de déterminer exactement les différences linguistiques —s'il en existe— relatives à chaque diacritique. Une solution pour simplifier l'emploi de ces signes serait de trouver dans les documents coptes les plus anciens, une sorte de genèse de leurs formes initiales qui aurait ensuite conduit à leur diversité. Mais il n'en est rien. En supposant donc que chaque forme de diacritique a sa propre fonction, nous sommes tenus de respecter ces formes et de les proposer dans leur intégralité.

Se pose alors le problème de la technique plus que de la forme elle-même. C'est par l'organisation du clavier et par l'encodage de la fonte ou des fontes que je tenterai de résoudre ces problèmes. Les fonctionnalités de certains logiciels comme FontLab proposent des solutions que je développerai plus loin. Quant à la forme de ces signes diacritiques, elle restera fidèle à celles que l'on observe dans les manuscrits, et qui contrairement aux lettres, diffèrent finalement peu d'une époque à l'autre.

Le gris

Les deux gris typographiques, du latin (du français ou de n'importe quelle autre langue) et du copte, devront être différents de façon à repérer visuellement et de manière rapide les informations dans la langue recherchée. Ils devront cependant être en harmonie. Dans la mise en page de certaines éditions, des mots coptes de référence sont insérés dans le texte latin et un caractère copte trop gras (ou trop maigre) risquerait de gêner la lecture en créant des zones noires disséminées de manière irrégulière dans la page.

Un diacritique est un signe qui, ajouté à une lettre, permet d'en modifier sa valeur (accents, cédille, signes).

Le gris typographique ou la couleur typographique est le grisé de la page imprimée vu à distance, ou l'impression plus ou moins dense, plus ou moins noire.

3 | La fixation de la forme typographique

Avant toute chose, et eu égard aux remarques faites sur les différentes graphies coptes, mon approche de la forme copte tendra davantage vers l'analyse des structures de lettres, de leur ductus. L'« habillage » calligraphique, c'est-à-dire la forme même des glyphes, découlera de cette analyse dans un second temps. Néanmoins, je m'appuierai sur des modèles de graphies coptes afin de retrouver des formes typographiques tendues et d'aller vers elles ; je songe ainsi à la force graphique des premières onciales et des graphies de style penché.

Le module

Le choix du module des caractères est également un enjeu d'importance dans ce travail. Il va en partie déterminer la couleur du texte mais également permettre la différenciation entre l'écriture copte et latine. La grande majorité des onciales coptes (et leur qualificatif d'onciale n'est pas hasardeux) se base sur le principe du module carré. C'est là un signe bien distinctif des graphies coptes que je souhaite réinvestir dans ma production typographique. En effet, il me semble intéressant d'adapter ce module, peut-être en l'étrécissant légèrement, afin que la couleur du texte copte soit plus proche de celle du texte latin, et qu'ainsi sa lisibilité soit accrue. La chasse des caractères coptes sera déterminée, en partie, en fonction du dessin de chaque glyphe. Il y a des signes étroits — comme par exemple le *iota* (ⲓ), à chasse étroite, laquelle ne sera bien évidemment pas élargie — qui participeront au rythme et à la vibration de la typographie.

Les approches

On trouve une grande disparité dans les approches des signes manuscrits. Une approche trop faible aura tendance à noircir le texte comme c'est le cas dans les onciales de type copte et dans certaines onciales bibliques. Étant donné que les mots (ou les phrases) sont fréquemment séparés par des diplés et non par des espaces, inconnus dans le monde des écrits coptes, je souhaite avant tout aérer le texte et donc proposer des approches plus lâches, sans jamais casser le rythme de la composition.

Le module est la mesure servant à déterminer les proportions des lettres. On parle d'une lettre de grand ou de petit module.

L'approche (kerning) est la distance horizontale (blanc) séparant deux lettres. On parle de « régler les approches » lorsqu'on modifie le blanc qui sépare deux lettres dans une police de caractères donnée. On dit également modifier l'« interlettrage ».

L'axe

Il existe, nous l'avons vu, une grande variété dans l'angle de tenue du calame dans les écrits coptes de référence, et ce, en fonction même de l'angle d'écriture en général. En effet, les graphies droites, bibliques, ont un angle d'outil de 0°, horizontal ; les graphies de type copte ont une tenue d'outil qui s'« occidentalise » et dont la conséquence est un léger penché de l'écriture vers la gauche (marque distinctive qui a été fixée par certaines typographies en plombs), et finalement, on note parfois dans les graphies plus tardives, une « arabisation » de l'angle du calame jusqu'à 120°. L'axe change en fonction de l'angle d'écriture. Il est difficile d'arrêter un choix à ce niveau, mais je pense qu'il sera plus judicieux d'opter pour un axe légèrement oblique pour plusieurs raisons ; tout d'abord dans la logique du sens de l'écriture (de gauche à droite) et ensuite pour éviter qu'un axe vertical n'imit trop l'onciale biblique.

Les empattements

Il n'y a pas d'empatement aux graphies coptes. Cependant, comme toutes les lettres manuscrites, les glyphes ont une attaque et une sortie. Faiblement marqués ou inexistantes, ces éléments sont de plusieurs natures.

On va trouver pour les onciales bibliques un petit retour vertical comme attaque d'horizontales, et parfois, une marque de calame horizontale très fine, qui débute le tracé vertical du fût. Les sorties sont quant à elles peu présentes sinon au niveau des fûts qui forment une pointe, laquelle est tracée en exerçant une rotation de l'outil de 20° à 45°.

On remarque aussi, très nettement, dans les onciales grecques de type copte et les onciales coptes, des boucles bouchées, qui marquent les fins (et parfois les débuts) de tracé des caractères non fermés. On ne peut pas à proprement parler les définir comme des empattements mais comme des terminaisons. Ces terminaisons, d'ailleurs, pour ces graphies, ont tendance à mollir le tracé des lettres ; j'éviterai de les exagérer pour empêcher l'effet de « bouchage » des lettres en petit corps.

Un empattement (*serif*) est la terminaison du jambage, de la haste ou de la hampe d'une lettre. Il s'agit également de l'épaisseur du trait qui se trouve à la base des caractères et qui varie en fonction du style de la lettre. Le typographe français Thibaudeau fait une classification typographique fondée sur la forme des empattements, dans son *Manuel de typographie* de 1917.

En gardant à l'esprit que je ne veux pas, pour ce travail, latiniser une écriture copte, je prendrai soin de ne pas marquer d'emplacement ni d'accentuer les attaques et les sorties de caractères. Peut-être alors, afin d'éviter une trop grande disparité entre la couleur du texte copte et celle du texte latin, serait-il intéressant de réduire les emplacements des caractères de ce dernier.

Les lettrines

Je souhaite avant tout répondre au maximum à la contrainte de fidélité au regard des traditions scripturales coptes. Dans cet esprit, je m'interroge sur la place des lettrines ou *lettres agrandies* dans les manuscrits, en tant que graphie différente, élément de séparation (de paragraphe) et élément de décoration. Tout amène d'une manière ou d'une autre à souligner leur importance dans les textes coptes, et qu'il serait intéressant de réinvestir dans le travail typographique.

Le choix de glyphes

Il est primordial, pour les mêmes raisons de fidélité scripturale citées ci-dessus, de capter les différences de glyphes pour le même caractère. Les raisons de ces différences résident dans l'évolution des écritures coptes, dans le choix du type d'écriture, du support, des habitudes d'un scriptorium ou d'un copiste. Pourtant minimes, ces différences permettent pourtant de déterminer la date, le nom du copiste ou du monastère d'où est issu le manuscrit. Il est donc impératif de lister de façon exhaustive les formes de glyphes très différentes pour les caractères concernés et de proposer un moyen technique pour que l'utilisateur ait le choix entre ces différences.



Fac-similés de manuscrits coptes
et de la collection Borgia (142)

Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,
tome xcvi, 1974,
Librairie orientaliste Paul Geuthner.
IRHT section grecque.

La technique au service de l'écriture copte I | La norme Unicode

Description

UNICODE, dont la première version remonte à 1991, est une norme synchronisée à la norme ISO/CEI 10646 et dont les buts sont les mêmes. L'ISO/CEI 10646 est une norme internationale, publiée en français et en anglais mais qui ne précise cependant ni les règles de composition, ni les propriétés sémantiques des caractères. Unicode aborde la problématique de la casse, du classement alphabétique et de la combinaison des diacritiques et des caractères. Unicode s'intéresse à toutes les écritures vivantes et à la plupart des écritures historiques.

Unicode est défini suivant un modèle en couches. Les autres normes ne faisaient quant à elles, aucune distinction entre le jeu de caractères et la représentation physique. La couche la plus élevée est la définition du jeu de caractères. Par exemple, Latin-1 a un jeu de 256 caractères et Unicode normalise actuellement près de 100000 caractères qui reçoivent chacun un nom. Dresser la liste des caractères et leur donner des noms est donc la première couche d'Unicode. Par exemple, le caractère Ç est nommé « Lettre majuscule latine c cédille ». Puis on ajoute à la table précédente un index numérique. Il s'agit d'un nombre, non d'une représentation. Ce nombre, le *point de code*, est noté U+xxxx ; ainsi Ç a un index de U+00C7.

Dire qu'Unicode code des caractères revient à dire qu'il leur attribue un numéro. Unicode ne code pas les représentations graphiques des caractères, c'est-à-dire les glyphes.

Grâce à Unicode, le caractère é peut être décrit de deux manières, soit en utilisant directement le point de code correspondant au é, soit en faisant suivre le numéro du e par celui de l'accent aigu sans chasse [1]. Quelle que soit l'option choisie, le même glyphe sera affiché. En effet, certains caractères Unicode sont spéciaux : placés après un autre caractère quelconque, ils vont modifier son glyphe. Cette modification consiste le plus souvent à placer un signe diacritique quelque part sur le caractère de base. On les appelle caractères combinatoires. Ils peuvent également se combiner entre

D'après Yanis Haralambous dans *Fontes et codages*,
Éditions O'Reilly, 2004.

	037	038	039	03A	03B	03C	03D	03E	03F
0		Ⲁ	Ⲑ	Ⲃ	Ⲅ	Ⲇ	Ⲉ	Ⲋ	Ⲍ
1		Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ
2		Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ
3		Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ
4	Ⲁ	Ⲑ	Ⲃ	Ⲅ	Ⲇ	Ⲉ	Ⲋ	Ⲍ	Ⲏ
5	Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ
6	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ
7	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ
8	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ
9	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ	ⲩ
A	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ	ⲩ	ⲫ
B	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ	ⲩ	ⲫ	ⲭ
C	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ	ⲩ	ⲫ	ⲭ	ⲯ
D	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ	ⲩ	ⲫ	ⲭ	ⲯ	ⲱ
E	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ	ⲩ	ⲫ	ⲭ	ⲯ	ⲱ	ⲳ
F	Ⲥ	ⲧ	ⲩ	ⲫ	ⲭ	ⲯ	ⲱ	ⲳ	ⲵ

eur pour former des glyphes multi-accentués, sans limitation du nombre ou de la position des signes diacritiques. On trouve dans Unicode un bon nombre de caractères « précomposés », c'est-à-dire dont les glyphes sont déjà formés d'un caractère de base et d'un ou plusieurs signes diacritiques. Unicode garantit que tout caractère précomposé est décomposable et peut être exprimé comme une chaîne de caractères dont le premier est le caractère de base et les suivants les caractères combinatoires.

Mais disposer d'une police de caractères qui représente un certain nombre ou toutes les représentations graphiques que l'on peut obtenir avec Unicode n'est pas suffisant ; il faut en plus que le système d'affichage possède les mécanismes de représentation (le moteur de rendu) capable de gérer les ligatures, les variantes contextuelles et les formes conjointes de certaines écritures. De nombreux logiciels sont compatibles avec Unicode.

Le partitionnement des caractères pris en compte par Unicode est défini par blocs. On trouve ainsi le bloc d'intervalle 0370 (début code plage) - 03FF (fin code plage) « Grec et copte ». Depuis la dernière version 4.1 de 2005, on trouve également le bloc « Copte » totalement désolidarisé du grec, d'intervalle 2C80 - 2CFF.

La majorité des fontes créées aujourd'hui, est basée sur l'encodage Unicode. Les avantages sont simples à comprendre dans la société informatisée actuelle où l'échange de textes via Internet n'a jamais été aussi fréquent.

Faut-il alors rappeler que si un texte — avec une certaine forme typographique encodée Unicode — est envoyé, par exemple, par courriel, l'interlocuteur pourra recevoir ce texte dans une parfaite retranscription, Unicode reconnaissant le dialecte ou la langue, et cela même s'il ne possède pas la forme typographique qu'a utilisée l'expéditeur.

Imaginons la même situation avec un texte copte. Aujourd'hui, suite au constat qu'il n'existe aucune typographie numérique copte encodée Unicode, si le correspondant n'a pas la même fonte que celle employée par l'expéditeur, alors il ne recevra qu'un texte latin incompréhensible. Une telle situation apparaît inacceptable aujourd'hui.

Copte							
	2C8	2C9	2CA	2CB	2CC	2CD	2CE
0	Ⲁ	Ⲑ	Ⲃ	Ⲅ	Ⲇ	Ⲉ	Ⲋ
1	Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ
2	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ
3	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ
4	Ⲇ	Ⲉ	Ⲋ	Ⲍ	Ⲏ	Ⲑ	Ⲓ
5	Ⲉ	Ⲋ	Ⲍ	Ⲏ	Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ
6	Ⲋ	Ⲍ	Ⲏ	Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ
7	Ⲍ	Ⲏ	Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ
8	Ⲏ	Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ
9	Ⲑ	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ
A	Ⲓ	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ
B	Ⲕ	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ
C	Ⲗ	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ
D	Ⲙ	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ
E	Ⲛ	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ
F	Ⲝ	Ⲟ	Ⲡ	Ⲣ	Ⲥ	ⲧ	ⲩ

Il faut bien noter ici que le caractère alpha est codé 2C80. Ce code est attribué uniquement à ce caractère alpha et pour la langue copte seulement. Dans le système d'un document franco-copte reposant sur les polices de caractères, le « A » et l'alpha copte partagent le même code (41). Cependant, dans un système Unicode, le même document franco-copte aurait ses « A » codés 0041 et ses alpha codés 2C80. Ils sont différenciés par le codage, pas seulement par le dessin du glyphe.

2C80	Copte	2CDB
Ⲁ	LETTER MINUSCULE VIEUX COPTÉ AN	Ⲁ
Ⲑ	LETTER MINUSCULE COPTÉ EH	Ⲑ
Ⲃ	LETTER MINUSCULE COPTÉ EE	Ⲃ
Ⲅ	LETTER MINUSCULE COPTÉ EE	Ⲅ
Ⲇ	LETTER MINUSCULE COPTÉ KAPA	Ⲇ
Ⲉ	LETTER MINUSCULE COPTÉ KAPA	Ⲉ
Ⲋ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲋ
Ⲍ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲍ
Ⲏ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲏ
Ⲑ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲑ
Ⲓ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲓ
Ⲕ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲕ
Ⲗ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲗ
Ⲙ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲙ
Ⲛ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲛ
Ⲝ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲝ
Ⲟ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲟ
Ⲡ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲡ
Ⲣ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲣ
Ⲥ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	Ⲥ
ⲧ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲧ
ⲩ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲩ
ⲫ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲫ
ⲭ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲭ
ⲯ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲯ
ⲱ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲱ
ⲳ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲳ
ⲵ	LETTER MINUSCULE COPTÉ NI	ⲵ

< Tableau de caractères,
 > liste des noms de caractères
 Copte
 Intervalle 2C80 - 2CFF
 Standard Unicode, version 4.1 ©
 1991 - 2005 Unicode, inc.
 Unicode.org

Tableau de caractères
 Grec et copte
 Intervalle 0370 - 03FF
 Standard Unicode, version 4.1 ©
 1991 - 2005 Unicode, inc.
 Unicode.org

L'avantage certain qu'offrirait une fonte numérique copte Unicode, n'est autre qu'une utilisation simplifiée de la typographie copte, mais aussi une reconnaissance directe de la langue copte par n'importe quel ordinateur.

En effet, un texte copte composé à l'aide d'une typographie Unicode, serait reconnu par le poste informatique de l'utilisateur comme texte en langue copte. Lors d'un échange informatique avec un correspondant (même s'il travaille sur une autre plateforme informatique), ce dernier recevrait les données d'un texte copte et son ordinateur le retranscrirait automatiquement comme tel à l'aide d'une typographie copte Unicode. Ainsi, nul besoin, comme c'est le cas aujourd'hui, d'envoyer en même temps que le texte copte, le fichier de la typographie utilisée pour le composer afin de pouvoir le lire. Grâce à Unicode, un texte copte encodé Unicode serait composé uniquement en copte et ce dans n'importe quelle application compatible. La simplicité et le gain de temps ne seraient nullement négligeables.

Les classes de caractères

Les accents, les cédilles et autres, sont des caractères Unicode à part entière mais ils n'ont pas le droit de se manifester en solitaires. Ils sont forcément liés aux caractères qui les précèdent et leurs glyphes se combinent pour n'en former plus qu'un. L'appellation sans chasse est maladroite puisqu'un signe diacritique n'est jamais seul. Si l'on veut composer un signe diacritique combinatoire, on le fait précéder d'un blanc (espace) et sa chasse est alors celle du blanc.

Dans plusieurs écritures, comme le copte, les lettres sont utilisées pour compter (on les appelle alors « numérales »). Mais si l'on utilise des lettres de texte ordinaires, celles-ci ne peuvent pas appartenir à deux catégories en même temps. Et Unicode ne peut pas doubler les tables de ces écritures simplement en prévision de leurs utilisations potentielles en tant que nombres.

Il existe deux catégories qui ne comportent chacune qu'un seul caractère, à savoir séparateur de ligne et séparateur de paragraphe. Ces caractères visent à résoudre sans ambiguïté le problème de la

coupure du texte en lignes et en paragraphes. Remarquons qu'à la lecture d'un texte sur un traitement de texte comme Word, les lignes sont coupées de manière automatique sans modification du texte sous-jacent et qu'un caractère de passage à la ligne dans le texte provoque un changement de paragraphe.

Souvent, il est difficile de découper un système de caractères pour y adjoindre une autre valeur et ainsi créer un caractère différent, par exemple, pour accentuer une ligature qui est composée de deux caractères distincts. Unicode introduit alors de nouvelles propriétés (base de graphème, extension de graphème, lien de graphème) et un nouveau caractère : diacritique gluon de graphème (CGJ).

En plaçant ce dernier entre deux caractères Unicode quelconques, ceux-ci s'unissent en un seul graphème. Il n'y a pas forcément formation de ligature. Si l'on applique le CGJ aux lettres « f » et « i », on aura toujours une ligature « fi ». Si l'on fait suivre cette ligature de l'accent circonflexe combinatoire, cela donnera « fî », par contre si l'on compose « f » CGJ « i » suivi du même accent, on aura « f̂i ». Ce qui montre bien que « f CGJ i » est considéré comme une unité par Unicode.

Ce principe est intéressant pour accentuer les caractères coptes et surtout ceux qui sont ligaturés.

Les claviers

Une combinaison spécifique de touches permet de saisir des caractères Unicode quelconques mais on ne saurait composer tout un texte de cette manière. Les claviers sont des objets physiques et il est problématique de changer de clavier dès que l'on souhaite saisir une autre langue. On change alors de clavier virtuel, c'est-à-dire de table de correspondance entre les touches (réelles) et les caractères (virtuels) générés.

Les différents systèmes d'exploitation proposent de tels claviers mais ne couvrent pas toutes les écritures et encore moins les langues historiques. En admettant que l'on trouve un clavier virtuel adapté à la langue que l'on souhaite saisir (ce n'est pas le cas pour le copte), il est primordial que ce clavier réponde à une habitude d'utilisation et que les touches soient configurées d'une certaine manière.



Dans les polices de caractères actuelles (pages 94 à 99), on frappe un « A » pour obtenir un glyphe alpha codé comme un « A » (iso-Latin).

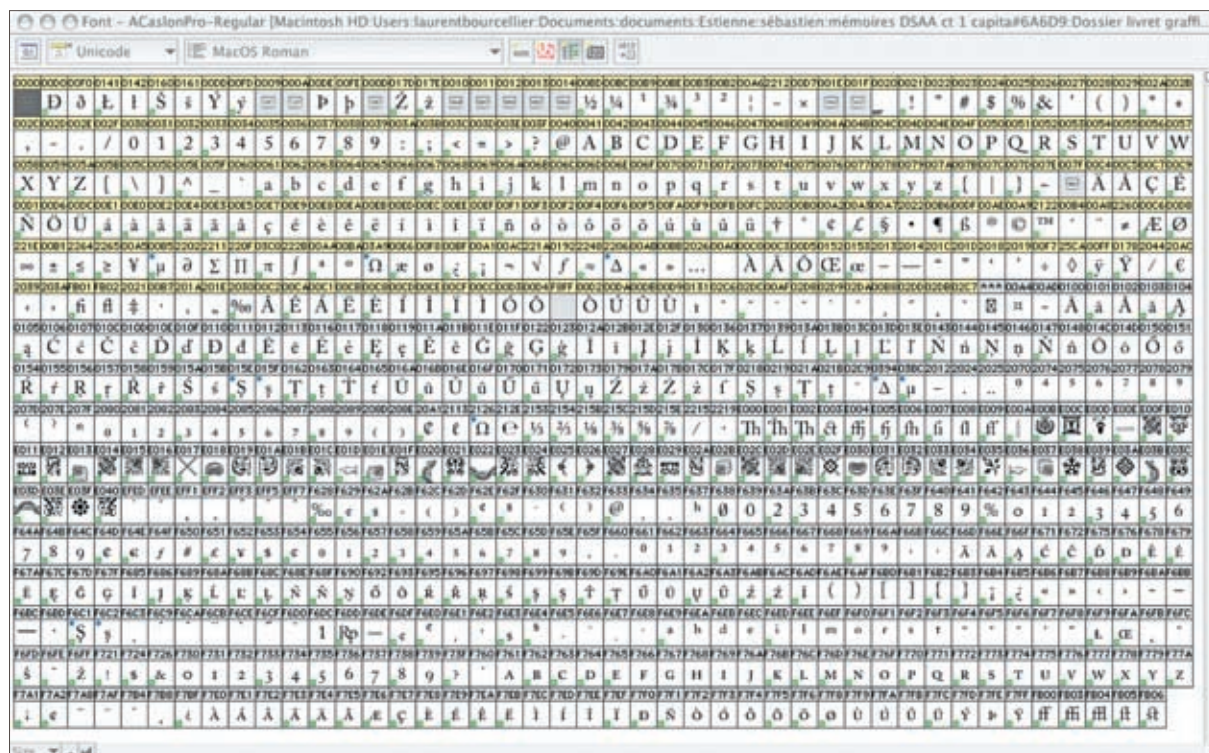
Avec un clavier virtuel adapté, on frapperait la touche « A » pour envoyer le code Unicode du caractère copte alpha ; en utilisant un police de caractères elle-même encodée en Unicode, le système affiche le glyphe alpha.

Fenêtre de clavier vierge sur Ukelele.

Une autre solution est de créer son propre clavier virtuel. Sur Mac, le logiciel Ukelele permet de définir pour chaque touche et chaque combinaison de touches le caractère Unicode approprié.

Un clavier comporte quatre sortes de touches :

- † les touches ordinaires de texte ou de symboles (« a », « b », etc.)
- † les touches mortes ; par exemple, sur un clavier français, l'accent circonflexe, l'accent grave, etc. Ces touches sont appelées mortes car rien ne se passe à l'instant précis où l'on appuie dessus. L'action de la touche n'apparaît que lorsqu'une autre touche « vivante » est frappée à la suite. Dans plusieurs écritures, on a besoin de touches mortes multiples, mais peu de systèmes de génération de claviers virtuels les acceptent.
- † les touches de fonction (« F1 », « F2 », etc.)
- † les modificateurs de mode du clavier ; ce sont des touches que l'on enfonce en même temps que les touches ordinaires ou mortes et qui modifient la correspondance aux caractères. (« pomme », « contrôle », « alt », etc.)



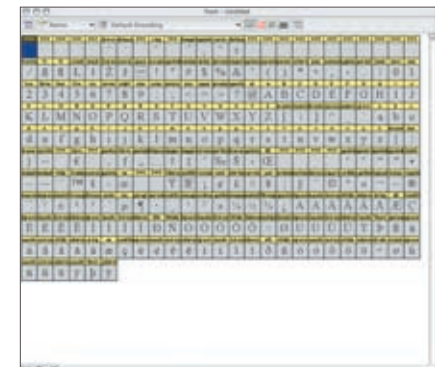
Fenêtre de la casse complète du Caslon Pro - Regular OpenType sur FontLab® version 4.6.

2 | Les encodages et leurs possibilités

Les formats de fontes

UNE FONTE est un récipient de glyphes. Pour composer une chaîne de glyphes, le logiciel s'adresse à travers le système d'exploitation à une fonte et lui demande les descriptions de glyphes dont il a besoin. La manière dont les glyphes sont décrits dépend du format de fonte : PostScript, TrueType et d'autres.

Après le système de fonte bitmap (les glyphes étaient décrits par des pixels noirs et blancs), John Warnock, fondateur d'Adobe en 1985, a développé un langage de programmation du nom de PostScript qui décrit toute la page imprimée à l'aide de constructions mathématiques. Le langage PostScript disposait, en particulier, d'un format de fonte qui est encore à l'heure actuelle l'un des plus répandus dans le monde : les fontes de type 1. Ces fontes étaient appelées vectorielles de par leur principe de construction mathématique.



Adobe a commencé à s'enrichir grâce à PostScript et aux fontes de type 1, et d'autres compagnies comme Apple et Microsoft ont donc développé un concurrent aux types 1, appelé TrueType, pour briser le monopole. Les fontes TrueType présentent des différences techniques considérables mais ne sont ni meilleures ni pires que les PostScript.

OpenType, créé par Microsoft et Adobe, est à la fois une extension de TrueType et une évolution des types 1. OpenType vise à résoudre deux types de problèmes, ceux de la typographie latine de qualité (ligatures, chiffres elzéviens, etc.) et ceux des langues orientales (arabe, hébreu, langues du sud-est asiatique, etc.). L'OpenType permet ainsi de proposer intrinsèquement à la fonte, une programmation qui déterminera, par exemple, des remplacements de glyphes sous certaines conditions.

C'est un format que je souhaite proposer pour ce travail puisqu'il décuple les possibilités d'une fonte ainsi que son nombre de glyphes (jusqu'à 65 000). Cela permet également de repousser, en quelque sorte, les limites de la fixation des formes typographiques en l'ouvrant sur plusieurs glyphes par caractère.

Fenêtre d'une casse (256 caractères) d'une police de caractères PostScript sur FontLab® version 4.6.

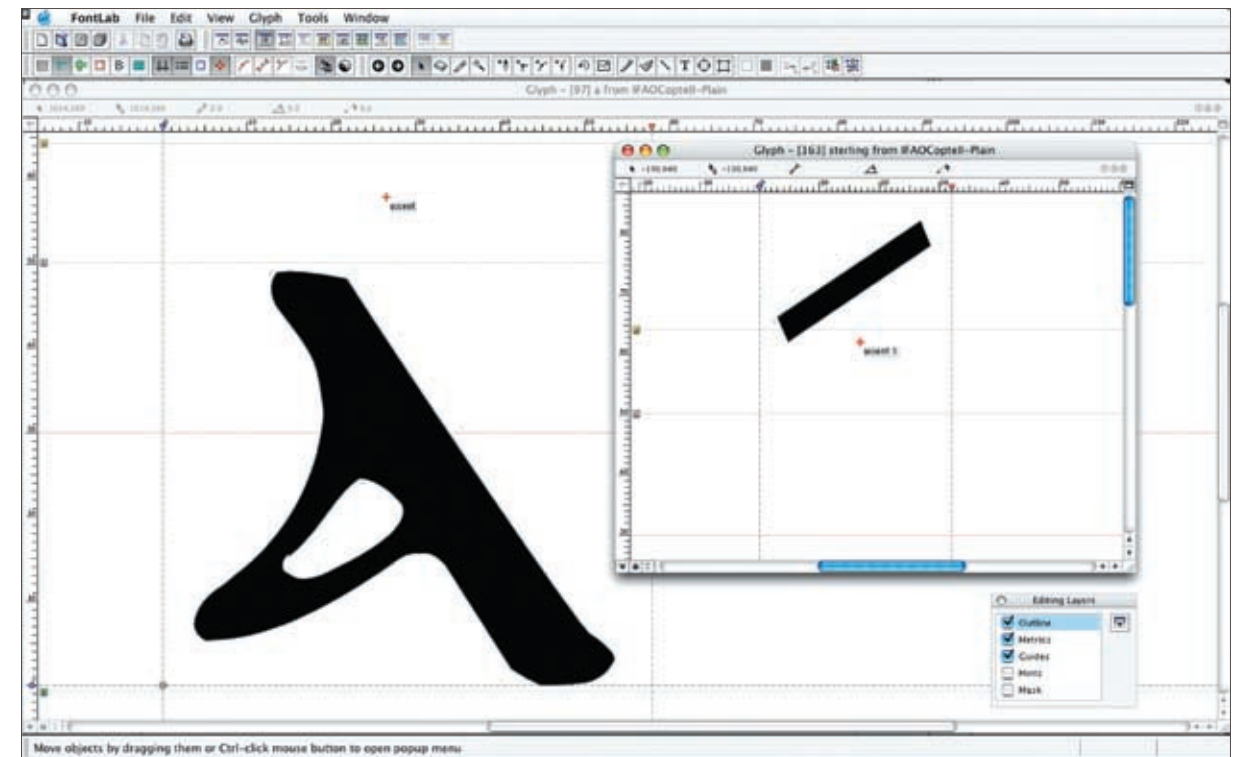
FontLab

FontLab est un logiciel de dessin et de gestion de fontes numériques. Sa version actuelle (5.0.1) offre un grand nombre de possibilités et de réglages afin d'adapter au mieux une typographie, de sa forme à son utilisation. Certaines de ces possibilités peuvent être applicables à la typographie copte.

Pour créer des signes diacritiques combinatoires, il faut définir des marques (ancres) aussi bien du côté des glyphes de base que de celui des signes diacritiques. Le moteur de rendu va identifier ces marques. Le système permet d'avoir plusieurs ancres sur un même glyphe de base, correspondant à différents types de signes diacritiques. Un signe diacritique quant à lui ne peut avoir qu'une seule ancre. Il existe des signes diacritiques multiples, où l'on place des signes diacritiques sur d'autres signes diacritiques.

Malheureusement, le système des ancres n'est pas encore opérationnel dans les fonctions implémentées dans FontLab v. 4.6, même si ce dernier en propose une gestion dans son interface. Une des possibilités pour remédier à ce problème est de créer des diacritiques à chasse nulle ou encore de proposer toutes les possibilités de glyphes et de leurs accentuations déjà combinées.

Il m'importe pour ce projet de créer une fonte numérique copte la plus actuelle possible. Elle répondra alors aux contraintes d'une typographie « propre » basée sur une utilisation simplifiée, intuitive et fonctionnelle. Elle se construira aussi sur les principes dictés par la norme Unicode pour que cet outil typographique puisse permettre une reconnaissance totale de la langue copte et faciliter son échange informatique. Certaines fonctionnalités OpenType lui conféreront des possibilités nouvelles et primordiales visant une plus grande fidélité des valeurs intrinsèques de la langue copte.



Fenêtres de l'*alpha* de l'*IFAOCoptell* et d'un accent.

Des ancres nommées « accent » sont positionnées. FontLab® version 4.6.

Bilan

LES RECHERCHES MENÉES pour ce projet m'ont permis d'aborder de manière approfondie les questions que soulève la création d'une typographie et plus particulièrement, d'une typographie copte destinée à un usage éditorial. À la suite de ces réflexions, il m'apparaît que la finalité de ce diplôme est de concevoir un véritable outil typographique.

Les études des nombreuses écritures coptes manuscrites serviront de base à l'élaboration de cet outil qui se veut contemporain. Contemporain dans sa forme typographique — bien évidemment dans les limites de la reconnaissance et de la lisibilité des caractères — mais surtout contemporain dans son utilisation. Prendre en compte le support et la composition, c'est-à-dire la destination de ce travail, fait partie de mes objectifs, tout comme l'intérêt porté aux destinataires, aux usagers de cet outil typographique. Mon but est d'apporter la meilleure réponse possible quant au confort de sa lecture et de son utilisation, à sa fidélité historique et, peut-être, aux nouvelles possibilités qu'il va amener.

Mon intention est de créer une police de caractères copte adaptée aux traductions de manuscrits — ou de n'importe quel texte copte — et à leur publication. La création de cette fonte se doit d'être composée de tous les signes repérés dans les graphies coptes (abréviations, ligatures, accentuations, signes spécifiques à certains dialectes) essentiels à la justesse de toute retranscription et donc de toute traduction.

Je compte dessiner toutes les lettres de l'alphabet copte, ses signes particuliers et diacritiques. Cette fonte est à envisager dans le cadre d'une typographie de lecture, l'adaptation à l'écran pouvant se faire ultérieurement. La quantité d'informations à traiter étant importante, cette typographie doit être optimisée pour pouvoir être utilisée dans un corps relativement petit, sûrement dans l'hypothèse d'un corps 11 ou 12.

La première difficulté de ce projet réside dans la gestion des diacritiques, le but étant d'arriver à un positionnement de ces signes qui réponde correctement à la tradition scripturale et grammaticale de l'alphabet copte. Une autre difficulté sera de répondre au mieux aux problèmes de niveaux de lecture et donc de proposer une typographie adaptée en ce sens.

À cela, il faut ajouter le bilinguisme franco-copte. L'espace de l'alphabet copte (lettre + dépassements + accentuations) devra s'accorder avec la hauteur d'*x*, les ascendantes et les descendantes du caractère latin à proposer pour les compositions finales.

Prendre en compte le futur usager est à mes yeux une priorité dans ce travail. C'est lui qui connaît le mieux la langue et ses contraintes et qui sera ainsi le plus à même d'orienter quelques choix, entre ses habitudes d'utilisation et les possibilités techniques imposées, entre le manque de glyphes utiles à certaines formes de composition et la complexité de manipulation par l'intermédiaire du clavier latin. C'est pourquoi il me semble important de proposer et de faire tester mon travail typographique par des coptologues, pendant sa durée d'élaboration.

Nous avons pu apercevoir qu'il existe une grande richesse dans les publications d'études et dans les éditions de traductions qui mettent en relation caractères latins et typographie copte. Je préfère dans un premier temps envisager ce projet comme accessible au plus grand nombre (chercheurs, éditeurs...) quitte à le recentrer, par la suite, dans un champ d'application plus précis.

Bibliographie

ABDEL-SAYED Edris

‡ *Les Coptes d'Égypte, les premiers Chrétiens du Nil*, éditions Publisud, 1995.

‡ *Actes du colloque international sur l'histoire de l'imprimé dans les langues et les pays du Moyen-Orient*, éditions du Musée Gutenberg de Mayence, 2004.

AMÉLINEAU E.

‡ *Annales du Musée Guimet (tome 25) Histoire des monastères de la Basse-Égypte*, Ministère de l'instruction Publique et des Beaux Arts, éditions Ernest Leroux, 1894.

ANGEVIN Patrick

‡ « L'Égypte et les Coptes : pourquoi tant de haine ? » *L'Express*, article du 13 janvier 2000.

BLANCHARD Gérard

¶ *Aide au choix de la typo-graphie*, éditions Atelier Perrousseau, 1998.

BOUD'HORS Anne (sous la dir.)

‡ *Pages chrétiennes d'Égypte, les manuscrits coptes*, éditions Bibliothèque nationale de France, 2001

¶ *Les Caractères de l'Imprimerie nationale*, éditions Imprimerie nationale, 1990.

CLACKSON S.J.

‡ *Coptic and Greek Texts relating to the Hermopolite Monastery of Apa Apollo*, Griffith Institute Ashmolean Museum, éditions John Bain, 2000

‡ *Codex Alexandrinus*, fac-similés de l'Ancien Testament, première partie, bibliothèque d'Égyptologie du Collège de France, (s. d.)

COHEN Marcel & PEIGNOT Jérôme

‡ *Histoire et art de l'écriture*, éditions Robert Laffont, 2005.

DÉROCHE François et RICHARD Francis (sous la dir.)

‡ *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, éditions Bibliothèque nationale de France, 1997.

‡ ouvrages de référence dans le domaine de la communauté, de la langue et des écrits coptes ou chrétiens.

¶ ouvrages concernant la typographie ou les études typographiques.

- FÉVRIER James G.
 † *Histoire de l'écriture*, éditions Payot, 1984.
- FRUTIGER Adrian
 ¶ *À bâtons rompus, ce qu'il faut savoir du caractère typographique*, éditions Atelier Perrousseaux, 2001.
- FRUTIGER Adrian
 ¶ *L'Homme et ses signes, signes, symboles, signaux*, éditions Atelier Perrousseaux, 2000.
- HARALAMBOUS Yannis
 ¶ *Fontes et codages*, Éditions O'Reilly, 2004.
- HYVERNAT Henri
 † *Album de paléographie copte*, éditions Otto Zeller Verlag, 1972.
- KRISTIANASEN Wendy
 † Enquête sur les chrétiens d'Orient, « Question » copte, questions à l'Égypte, *Le Monde Diplomatique*, mai 2001.
- LAYTON Bentley
 † *A Coptic Grammar, Sahidic Dialect*, éditions Hornassowitz Verlag, 2000.
- LENOIR Frédéric (*directeur de la rédaction*)
 † « Les Évangiles, enquête sur les sources du christianisme », *Le Monde des Religions*, n°14, novembre-décembre 2005.
- LEROY Jules
 † *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, tome xcvi, Institut français d'archéologie de Beyrouth, Bibliothèque archéologique et historique, librairie orientaliste Paul Geuthner, 1974.
- MALLON Alexis
 † *Grammaire copte, Bibliographie, Chrestomathie, Vocabulaire*, éditions Imprimerie catholique de Beyrouth, 1946.
- MANDEL Ladislav
 † *Écritures, miroir des hommes et des sociétés*, éditions Atelier Perrousseaux, 1998.
- MASPERO Gaston
 † *Des formes de la conjugaison, en égyptien antique, en démotique et en copte*, ministère de l'Instruction Publique, librairie A. Franck, (s. é.), 1871.
- MEDIAVILLA Claude
 ¶ *Calligraphie*, éditions Imprimerie nationale, 1993.
- MIDDENDORP Jan
 ¶ *Dutch Type*, oio publishers, Rotterdam, 2004.
- MONIER François
 † « L'autre Égypte », *L'Express*, article du 11 mai 2000.
- MONIER François
 † « Une langue pour diffuser la Bible », *L'Express*, article du 11 mai 2000.
- MOSLEY James & DE TURKHEIM-PEI Sylvie (*sous la dir.*)
 ¶ *Le Romain du roi la typographie au service de l'État, 1702-2002*, éditions Musée de l'imprimerie de Lyon, 2002.
- PARIS Muriel
 ¶ *Des caractères*, éditions IPA Patoux, 2002.
- RUTSCHOWSCAYA Marie-Hélène & BÉNAZETH Dominique (*sous la dir.*)
 † *L'Art copte en Égypte, 2000 ans de christianisme*, éditions Gallimard, 2000.
- PAPUT Christian
 ¶ *Vocabulaire des arts graphiques, de la communication, de la PAO, etc.*, éditions TVSO, 1997.
- ‡ *La Sainte Bible, Ancien et Nouveau Testament avec les Livres Deutérocanoniques*, éditions Alliance biblique universelle, diffusée par Le Cerf, Société biblique française, 1988.
- SALAÛN Tangi
 † « Des gestes pour les coptes », *L'Express*, article du 6 février 2003.
- SALAÛN Tangi
 † « Doléances coptes », *L'Express*, article du 15 janvier 2004.

Annexes

| Glossaire

Bohairique :

Dialecte copte originaire du nord de l'Égypte, qui devint à partir du XI^e siècle la langue liturgique de l'Église copte et l'est encore aujourd'hui.

Cahier :

Unité codicologique constituée de plusieurs feuilles de papyrus, parchemin ou papier superposées, pliées en deux et cousues ensemble à la pliure. L'ensemble des cahiers est ensuite assemblé par une couture et relié.

Codex (pluriel : codices) :

Livre manuscrit constitué de cahiers reliés ensemble (par opposition au rouleau).

Colophon :

Ensemble d'indication rédigées généralement par le copiste d'un manuscrit à la fin du livre et pouvant contenir le nom du scribe, le lieu et la date de copie, ainsi que la destination du livre.

Diplé :

Petit signe marginal (>) plus ou moins développé, ayant à la fois une fonction de démarcation et une valeur décorative.

Doxologie :

Prière ou hymne à la gloire d'un saint.

Euchologes :

On y trouve les parties des offices dites par les officiants, le prêtre et le diacre; le livre du diacre, ou diaconal, étant souvent distinct. Il y a trois types de liturgies eucharistiques, appelées aussi anaphores, celles de saint Basile (de Césarée), de saint Grégoire (de Nazianze) et de saint Cyrille (d'Alexandrie). Certains manuscrits donnent les trois, d'autres deux, d'autres seulement une.

Ère des Martyrs :

Procédé de datation propre à l'Église copte qui débute en 284, date attribuée à l'avènement de l'empereur Dioclétien, responsable de la vague la plus importante de persécutions anti-chrétiennes en Égypte.

Horologes :

Il servent à célébrer les heures canoniques, ils sont composés de psaumes, de prières, de lectures, ils sont les compagnons des moines comme des laïques.

Idiome :

Tout instrument de communication linguistique utilisé par une communauté (langue, dialecte, patois, etc.).

Incipitaire :

Table regroupant les débuts de textes (désignés par le terme latin incipit «il commence»).

Lectionnaires :

Ils contiennent les lectures scripturaires faites au cours de trois offices «cathédraux» quotidiens que sont les offrandes de l'encens du matin et du soir et la liturgie eucharistique : psaume graduel et évangile pour les deux premiers, trois épîtres, psaume graduel et évangile pour la messe, soit dix lectures par jour. On distingue le lectionnaire annuel, pour le temps ordinaire, des lectionnaires réservés à la période de Pâques : Carême, Semaine sainte, temps de Pâques à la Pentecôte.

Livre de la Psalmodie :

C'est le livre de l'office chanté avant les offrandes de l'encens et après la prière de minuit, qui comporte hymnes, cantiques bibliques, hymnes à la Vierge appelés théotokies, prières aux saints appelées doxologies (et en copte «psalis»). On distingue dans la Psalmodie annuelle celle du mois de Khoiak (qui précède Noël), où les théotokies sont particulièrement à l'honneur.

Onciale :

Type d'écriture majuscule où le tracé de chaque lettre est contenu dans un carré.

Psautier :

Livre des Psaumes enrichi de cantiques liturgiques extraits de l'Ancien Testament, en usage dans de nombreuses Églises orientales.

Quaternion :

Cahier constitué de quatre feuilles pliées en deux, soit huit feuillets ou seize pages.

Quinion :

Cahier constitué de cinq feuilles pliées en deux, soit dix feuillets ou vingt pages.

Réglure :

Préparation d'un feuillet, destinée à délimiter la surface d'écriture et à en guider les lignes, et réalisée soit par une pointe sèche, soit par pression d'un instrument (mastara).

Sahidique :

Dialecte copte dont l'origine géographique n'est pas sûre, mais qui fut la langue littéraire et véhiculaire de la vallée du Nil du IV^e au X^e siècle.

Scriptorium :

Mot latin qui désigne un centre de copie de manuscrits.

Signature :

Numérotation des cahiers, portée généralement dans le coin supérieur gauche de la première page et dans le coin supérieur droit de la dernière de chaque cahier.

Syllabation :

Elle consiste en la décomposition en syllabes d'une séquence de la chaîne parlée.

Théotokie :

Mot forgé sur le grec *Theotokos*, « mère de Dieu », qui désigne un hymne consacré à la Vierge Marie.

| Évolutions alphabétiques

Phénicien		Grec archaïque		Grec oriental			Grec occidental			Grec	
Signes	Valeur phonétique	Signes	Valeur phonétique	Athènes	Milet	Corinthe	Valeur phonétique	Béotie	Laconie	Arcadie	Signes
𐤀	·	ΑΑ	a	ΑΑ	ΑΑ	ΑΑ	a	ΑΑ	ΑΑ	ΑΑ	Α
𐤁	b	ΒΒ	b	ΒΒ		ΒΒ	b	ΒΒ	Β		Β
𐤂	g	ΓΓ	g	ΓΓ	Γ	Γ	g	ΓΓ	Γ	ΚΚ	Γ
𐤃	d	ΔΔ	d	ΔΔ	Δ	ΔΔ	d	ΔΔ	ΔΔ	ΔΔ	Δ
𐤄	h	ΕΕ	e	ΕΕ	ΕΕ	ΕΕ	e	ΕΕ	ΕΕ	ΕΕ	Ε
𐤅	w					ΦΦ	v	ΦΦ	Φ	Φ	
𐤆	z	ΖΖ	z	ΖΖ	Ζ	Ζ	z	Ζ			Ζ
𐤇	h	ΗΗ	h	ΗΗ	Η	Η	h (é)	ΗΗ	Η	Η	Η
𐤈	t	ΘΘ	th	ΘΘ	ΘΘ	ΘΘ	th	ΘΘ	ΘΘ	Θ	Θ
𐤉	j	ΙΙ	i	ΙΙ	Ι	Ι	i	Ι	Ι	Ι	Ι
𐤊	k	ΚΚ	k	ΚΚ	ΚΚ	Κ	k	ΚΚ	Κ	Κ	Κ
𐤋	l	ΛΛ	l	ΛΛ	Λ	Λ	l	Λ	Λ	Λ	Λ
𐤌	m	ΜΜ	m	ΜΜ	Μ	Μ	m	ΜΜ	Μ	Μ	Μ
𐤍	n	ΝΝ	n	ΝΝ	Ν	Ν	n	ΝΝ	Ν	Ν	Ν
𐤎	s			ΞΞ	Ξ	Ξ	ks	Ξ	Ξ	Ξ	Ξ
𐤏	·	ΟΟ	o	ΟΟ	Ο	Ο	o	ΟΟ	Ο	Ο	Ο
𐤐	p	ΠΠ	p	ΠΠ	ΠΠ	ΠΠ	p	ΠΠ	ΠΠ	ΠΠ	Π
𐤑	·	Μ	s			Μ	s				
𐤒	q	ΦΦ	q	Φ	(Φ)	Φ	q			Φ	
𐤓	r	ΡΡ	r	ΡΡ	ΡΡ	Ρ	r	ΡΡΡ	ΡΡ	ΡΡ	Ρ
𐤔	š		s	ΣΣ	ΣΣ		s	ΣΣ	ΣΣ	ΣΣ	Σ
𐤕	t	ΤΤ	t	ΤΤ	Τ	Τ	t	ΤΤ	Τ	Τ	Τ
𐤖	w	ΥΥ	u	ΥΥ	Υ	Υ	u	ΥΥ	ΥΥ	Υ	Υ
		↓	ks	ΦΦ	Φ	ΦΦ	ph	ΦΦ	Φ		Φ
				ΧΧ	Χ	ΧΧ	kh	ΧΧ	ΧΧ	Χ	Χ
				ΨΨ	Ψ		ps			ΨΨ	Ψ
		ΟΟ	ō	Ω		Ω	ō				Ω

Égypte Chypre	Phénicien	Grec	Étrusque	Latin
𐤀	𐤀	Α Α	Α Α	A
𐤁	𐤁	Β Β	Β Β	B
𐤂	𐤂	Γ Γ	Γ Γ	C G
𐤃	𐤃	Δ Δ	Δ Δ	D
𐤄	𐤄	Ε Ε	Ε Ε	E
𐤅	𐤅	Φ Φ	Φ Φ	H
𐤆	𐤆	Ζ Ζ	Ζ Ζ	I, J
𐤇	𐤇	Η Η	Η Η	K
𐤈	𐤈	Θ Θ	Θ Θ	L
𐤉	𐤉	Ι Ι	Ι Ι	M
𐤊	𐤊	Κ Κ	Κ Κ	N
𐤋	𐤋	Λ Λ	Λ Λ	O
𐤌	𐤌	Μ Μ	Μ Μ	P
𐤍	𐤍	Ν Ν	Ν Ν	Q
𐤎	𐤎	Ξ Ξ	Ξ Ξ	R
𐤏	𐤏	Ο Ο	Ο Ο	S
𐤐	𐤐	Π Π	Π Π	T
𐤑	𐤑	Φ Φ	Φ Φ	U V Y
𐤒	𐤒	Ρ Ρ	Ρ Ρ	X
𐤓	𐤓	Σ Σ	Σ Σ	Ψ
𐤔	𐤔	Τ Τ	Τ Τ	Ω
𐤕	𐤕	Υ Υ	Υ Υ	
𐤖	𐤖	Φ Φ	Φ Φ	
𐤗	𐤗	Χ Χ	Χ Χ	
𐤘	𐤘	Ψ Ψ	Ψ Ψ	
𐤙	𐤙	Ω Ω	Ω Ω	

Les trois alphabets grecs et leur évolution depuis les signes phéniciens archaïques. Reproduction *Calligraphie*, Claude Mediavilla, Éditions Imprimerie nationale, 2003.

Tableau analysant l'évolution des signes alphabétiques des graphies proto-sinaïtiques au latin classique. Reproduction *Calligraphie*, Claude Mediavilla, Éditions Imprimerie nationale, 2003.

Ce livret d'accompagnement est composé
en Goudy Oldstyle corps 9,7 points et 8 points ;
et en Goudy Sans corps 20 points et 9,7 points.

