



Société française d'héraldique & de sigillographie

Titre	Transcrire la légende du sceau au XIX ^e siècle. La création de poinçons sigillographiques à l'Imprimerie nationale
Auteur	Délia PRETEUX
Publié dans	<i>Revue française d'héraldique et de sigillographie - Études en ligne</i>
Date de publication	décembre 2022
Pages	12 p.
Dépôt légal	ISSN 2606-3972 (4 ^e trimestre 2022)
Copy-right	Société française d'héraldique et de sigillographie, 60, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris, France
Directeur de la publication	Jean-Luc Chassel

Pour citer cet article Délia PRETEUX, « Transcrire la légende du sceau au XIX^e siècle. La création de poinçons sigillographiques à l'Imprimerie nationale », *Revue française d'héraldique et de sigillographie – Études en ligne*, 2022-7, décembre 2022, 12 p.

http://sfhs-rfhs.fr/wp-content/PDF/articles/RFHS_W_2022_007.pdf

**REVUE FRANÇAISE D'HÉRALDIQUE
ET DE SIGILLOGRAPHIE**

Adresse de la rédaction : 60, rue des Francs-Bourgeois, 75141 Paris Cedex 03

Directeur : Jean-Luc Chassel

Rédacteurs en chef : Caroline Simonet et Arnaud Baudin

Conseiller de la rédaction : Laurent Macé

Comité de rédaction : Clément Blanc-Riehl, Arnaud Baudin, Pierre Couhault,
Jean-Luc Chassel, Dominique Delgrange, Hélène Loyau, Nicolas Vernot

Comité de lecture : Ghislain Brunel (Archives nationales), Jean-Luc Chassel (université Paris-Nanterre),
John Cherry (British Museum), Marc Gil (université Charles-de-Gaulle-Lille III), Laurent Hablot
(EPHE), Laurent Macé (université Toulouse-Jean-Jaurès), Christophe Maneuvrier (université de Caen),
Christian de Méringol (musée national des Monuments français), Marie-Adélaïde Nielen (Archives
nationales), Michel Pastoureau (EPHE), Michel Popoff (BnF), Miguel de Seixas (université de Lisbonne),
Inès Villela-Petit

ISSN 1158-3355

et

**REVUE FRANÇAISE D'HÉRALDIQUE
ET DE SIGILLOGRAPHIE
ÉTUDES EN LIGNE**

ISSN 2006-3972

© **Société française d'héraldique et de sigillographie**

SIRET 433 869 757 00016

***Transcrire la légende du sceau au XIX^e siècle.
La création de poinçons sigillographiques
à l'Imprimerie nationale***

Délia PRÉTEUX

I. L'ÉCRITURE DU SCEAU

À l'image d'autres supports épigraphiques les sceaux présentent dans leur légende gravée de nombreuses spécificités liées tant à l'objet lui-même qu'à sa date de production, et parfois – il est possible de le supposer –, à la fantaisie de certains graveurs et à la virtuosité d'un atelier. Le sceau, de par sa petitesse, est un objet qui induit une relation complexe entre le fond et la forme de l'écriture. Penser le texte court et économe, pour parer aux contraintes matérielles du support, amène à élaborer de savantes stratégies d'abréviations, rendues possibles grâce à la définition de quelques règles et à l'utilisation de caractères spéciaux, de signes abrégatifs et de diacritiques, de nombreuses ligatures, ou lettres enclavées se plaçant comme une galerie d'outils à disposition du graveur pour contenir l'ensemble textuel que le sceau doit admettre (*fig. 1*).



*1. Moulage du sceau de Rotrou de Warwick
comme archevêque de Rouen (1165-1183)*

AN, Sc/N/2247

Le sceau montre des exemples d'allographes sur la lettre E, une croix initiale (caractère spécial), un point médian creux (ponctuation), le fût de la lettre P barré ainsi que la présence d'apostrophes abrégatives (signes abrégatifs).

Délia Préteux est étudiante-chercheuse à l'Atelier national de recherche typographique (ANRT).

Une lettre complétée d'une barre suscrite s'abrège, une autre s'amenuise et s'abrite à l'ombre de la boucle d'un G alors qu'un O se fait discret puis se centre, tandis que, pendant ce temps, une vaste apostrophe alpague deux L afin d'écourter le mot *Sigillum*.

Au-delà de l'usage de signes abrégatifs et spéciaux, l'écriture du sceau revêt aussi des caractéristiques singulières, propres à des périodes historiques, stylistiques et à l'évolution de la graphie de l'alphabet latin au cours du temps (*fig. 2*). C'est le cas des signes de ponctuation ou encore des allographes – les variations structurales, morphologiques d'une même lettre. Plusieurs allographes d'une lettre donnée peuvent ainsi être en usage sur une même période – leur nombre variant aussi en fonction de la lettre concernée.



2a



2b



2c

Évolution historique et stylistique

2a. Moulage du sceau de Jean d'Angleterre comme comte de Mortain (XII^e siècle) : capitale onciale. AN, Sc/N/48.

2b. Moulage du sceau de l'Échiquier de Normandie (XV^e siècle) : minuscule gothique. AN, Sc/N/1751.

2c. Moulage du sceau de Paul d'Albert de Luynes comme évêque de Bayeux (XVIII^e siècle) : capitale de la Renaissance. AN, Sc/N/2192.

II. PREMICES DE LA TRANSCRIPTION

Les particularités de l'écriture sur le sceau posent la question de la transcription de sa légende. Dès la définition de la sigillographie et le début de l'intérêt paléographique pour ses sources, ils ont donné lieu à des interrogations sur les modalités à adopter pour transcrire avec justesse les légendes aux caractéristiques variables, parfois uniques dans la forme comme dans le fond, et opérant d'un point de vue chronologique quelques révolutions formelles.

En 1838, Natalis de Wailly – historien, archiviste, paléologue et bibliothécaire français – rédige dans le second tome de ses *Éléments de paléographie*, les codifications de transcription employées à l'époque dans le cadre de ses études :

« Quant au mode de transcription, nous nous bornerons à rappeler que les grandes capitales correspondent aux lettres qui existent sur la légende ; les petites capitales, aux lettres abrégées ; enfin les caractères ordinaires ou bas de casse aux passages effacés ou détruits¹. »



3. Alphonse CHASSANT et Pierre-Jean DELABARRE, *Dictionnaire de sigillographie pratique*, Paris, 1860. Lithographie de A. Hérissey.

1. Natalis de WAILLY, *Éléments de Paléographie*, 2 t., Paris, 1838, t. 2, p. 335.

Ces règles, rassemblant des préoccupations liées tant au contenu qu'aux questions de matérialité et d'état de conservation de l'objet, proposaient ainsi une transcription codifiée traduisant principalement un état de la source à un moment déterminé. Ces principes circonscrits à trois, semblent limités dans les renseignements délivrés au lecteur. La silhouette des légendes ainsi formulée est accidentée, un nombre important d'informations sont absentes, les questions stylistiques et formelles sont mises de côté. Il était toutefois remarquable que l'impression à caractères mobiles – bien qu'offrant des possibles mesurés – permette de penser une manière unifiée, normée, de transcrire les légendes d'une multiplicité de sources. Dans la première moitié du XIX^e siècle était déjà élaborée, grâce aux outils typographiques, une solution relevant de l'ordre du système.

L'autre possibilité pour aborder la légende du sceau était la restitution de celle-ci sous la forme du fac-similé, par la voie du dessin ou de la gravure (*fig. 3*). Il n'est pas question ici d'une traduction codifiée mais bien d'une restitution de l'ordre de la copie, une appréciation imitative de l'objet et plus encore, subjective, – les pratiques voulant parfois que si une source était dégradée lui soit restitués les signes manquants de la légende et les illustrations du type. Cette démarche cristallisait déjà à l'époque la querelle entre « anciens », partisans du dessin, et « modernes », adeptes du moulage.

III. UNE CREATION TYPOGRAPHIQUE INEDITE POUR LA TRANSCRIPTION

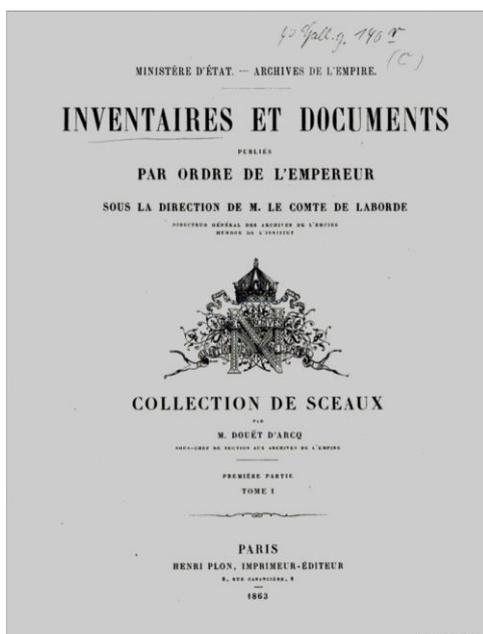
Les décennies suivantes permirent de prouver que l'inadaptation d'une casse de caractères ordinaires pour la transcription des légendes de sceaux était une difficulté réelle, contraignante pour la transcription et l'étude de l'écriture des sources. La seconde moitié du XIX^e siècle annonce une nouvelle étape de difficultés éditoriales et de solutions trouvées pour la notation des légendes de sceaux. Dans la continuité de l'élaboration savante de la sigillographie, les Archives nationales (alors Archives de l'Empire), sous la direction du comte de Laborde, entament une colossale entreprise de moulage des sources menée principalement par région sur l'ensemble du territoire français. Le moulage apparaît comme la possibilité la plus parfaite de rendre compte d'une réalité imparfaite. Les collections ainsi constituées se placent d'une part comme des objets d'études et de références pour la datation et l'analyse – héraldique, iconographique, paléographique – et d'autre part comme moyen de préserver des sources fragiles, en péril, du fait de leur mise en œuvre matérielle altérable et des conditions de conservation variables selon les dépôts.

La constitution des collections, assortie de projets muséaux, est accompagnée d'un vaste travail d'édition répertoriant les moulages par inventaires (*fig. 4*). Chaque ouvrage présente ensuite un ensemble d'informations sur l'empreinte du sceau restituée. Parmi celles-ci figure notamment la transcription de la légende du sceau. En ce qui la concerne, les choix menés à l'époque par Laborde et les archivistes n'ont pas été ceux formulés par leurs prédécesseurs. L'ambition est allée plus loin dans la possibilité d'envisager une création typographique inédite pour qualifier l'écriture sur le sceau et l'ensemble de ses particularismes, comme cela pouvait être mené alors dans d'autres domaines d'études scientifiques et linguistiques.

Dans le catalogue emblématique de Louis Douët d'Arcq imprimé par Henri Plon (imprimeur de l'Empereur)², la préface rédigée par le comte de Laborde, précise explicitement les difficultés rencontrées pour l'impression mécanique des légendes :

2. Louis DOUËT D'ARCQ, *Collection de sceaux*, 3 vol., Paris, 1863-1868, vol. 1, p. 35.

« La méthode de rédaction avait, comme on voit, ses difficultés, la publication en rencontrait d'autres dans son exécution matérielle. Je ne mentionnerai que les deux plus graves : la reproduction des légendes par la typographie et des figures de sceaux par la photographie appliquée à la gravure en relief ou à la lithographie. Dans tous les ouvrages d'érudition, et jusqu'aux plus récents qui ont donné des descriptions de sceaux, on s'est servi des caractères ordinaires de l'Imprimerie pour reproduire les légendes. Aux lettres accouplées, aux abréviations, à une foule de signes sans équivalent dans l'imprimerie, on suppléait, comme on pouvait en faisant bon marché du caractère graphique, qui diffère de siècle en siècle, et de la physionomie de ces légendes qui disparaît entièrement dans ce mode de production. Il est vrai que chaque auteur réglait ses conventions avec le lecteur. Il sera entendu, lui disait-il, que les grandes capitales exprimeront ceci, les petites cela, le caractère romain telle époque, le caractère italique telle autre; mais le lecteur s'embrouillait bien vite dans ces conventions, et tout devenait confusion. J'ai senti la nécessité de sortir de cette voie, et il n'y avait d'autres moyens que de faire graver des caractères sigillographiques, comme nous avons eu successivement des caractères grecs, hébreux, arabes, dès qu'on eut compris l'impossibilité de les remplacer par des alphabets courants. »



4. Louis DOUËT D'ARCQ,
Collection de sceaux, Paris,
vol. 1, 1863.

Les caractères suivants sont employés pour la reproduction des inscriptions des différentes époques :

1° Du VI^e au XI^e siècle (*inscriptions latines*) :

DAGOBERTVZ REX FRANCORVM

2° Du X^e au XIII^e siècle (*sigillographique, 1^{er} corps, 1 cran*) :

✱ ROBERTVS GRACIA DI FRANCORV REX

3° Des XIII^e et XIV^e siècles (*sigillographique, 2^e corps, 3 crans*) :

PHILIPPVS : DEI : GRACIA : FRANCORVM : REX

4° Du XV^e siècle (*gothique sigillographique, 1^{er} corps, 2 crans*) :

✱ Sigillum : Ludovic . . . gis : francorum : in ablenia :
magni : ordinatum

5° Du XV^e siècle (*gothique sigillographique, 2^e corps, 1 cran*) :

sigillū · karoli · dei · gracia · francorū · regis · in · ablenia ·
magni · ordinatū ·

6° Des XV^e et XVI^e siècles (*sigillographique, 3^e corps, 2 crans*) :

KAROLVS : DEI : GRACIA : FRANCORVM : REX

7° De la Renaissance jusqu'à nos jours (*inscriptions de la Renaissance*) :

HENRICVS · DEI · GRATIA · FRANCOR · REX · SECUN

On trouvera ci-après quelques exemples d'inscriptions.

Cinq alphabets sigillographiques furent ainsi créés (*fig. 5*) et élaborés grâce aux ressources des Archives de l'Empire et l'expertise en la matière de l'Imprimerie impériale – actuelle Imprimerie nationale – qui développa les matrices et les poinçons typographiques. Obéissant à une logique chronologique, une typologie de sept alphabets permet de transcrire l'ensemble des légendes de sceaux, tous inventaires confondus. Comme l'explique Laborde dans la suite de la préface, deux des alphabets ont pu être transcrits au moyen de casses que l'Imprimerie impériale possédait : les capitales antiques avant l'adoption de l'onciale ayant été reproduites au moyen « d'une belle capitale antique » et les capitales de la Renaissance par « un élégant caractère qui date de Louis XIV ».

La création de ces poinçons spécifiques constitue la première entreprise typographique à destination de la sigillographie, et ce que l'on peut considérer comme une démarche inédite d'unification pour qualifier un vaste corpus de lettres gravées admettant toutes des variations nombreuses dues à des facteurs tout aussi multiples : l'époque, le lieu, la forme du sceau, l'espace disponible, le commanditaire et le graveur. Chaque série d'alphabets a nécessité la création d'une centaine de poinçons environ, ce chiffre pouvant varier selon l'état de stabilité de l'écriture pour l'époque concernée – on remarquera par exemple nettement plus d'allographes sur l'alphabet de capitales onciales que les alphabets de minuscules gothiques, bien plus stables et modulaires.

Pour réaliser cette création, l'Imprimerie impériale a reçu « une collection d'empreintes de sceaux sur lesquels étaient marquées les lettres simples, accouplées, abrégées, ou remplacées par des signes, les ponctuations et autres marques »³, ainsi que des dessins préparatoires. Ce travail fut mené pour la grande majorité par Germain Demay, archiviste-paléographe de l'Imprimerie impériale, posant ainsi les jalons de son étude sur la paléographie des sceaux publiée quelques années plus tard en préface de l'inventaire des sceaux de la Normandie. Les caractères furent dessinés et les poinçons gravés à l'Imprimerie impériale. Ils ont permis de donner à voir les spécificités de l'écriture du sceau au sein des catalogues, d'en restituer les informations sémantiques, formelles et stylistiques dans les limites que pose un corpus délimité et unifié en composition à caractères mobiles.

IV. LES ARCHIVES DE L'ATELIER DU LIVRE ET DE L'ESTAMPE

L'Imprimerie nationale dispose toujours de ces poinçons pour la sigillographie réalisés entre 1858 et 1859 (*fig. 6*). Cette création est rarement abordée dans les ouvrages spécifiques⁴. L'histoire de la gravure de poinçons à destination de domaines scientifiques et de recherche semble effectivement s'arrêter avec la production de ce que l'on appelait les poinçons orientaux, et notamment la création menée pour l'étude des hiéroglyphes égyptiens. La sigillographie n'est pas mentionnée mais le travail d'inventaire de l'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe et de publication de ses archives permet aujourd'hui d'accéder aux boîtes de poinçons via une recherche en ligne.

3. DOUËT D'ARCQ, *Collection...* (cité n. 2), p. 35.

4. Elle n'est pas citée, par exemple, dans *Les caractères de l'Imprimerie nationale*, ouvrage collectif paru en 1990 aux éditions de l'Imprimerie nationale.



6. Boîte de poinçons sigillographiques.

© Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, 1859.

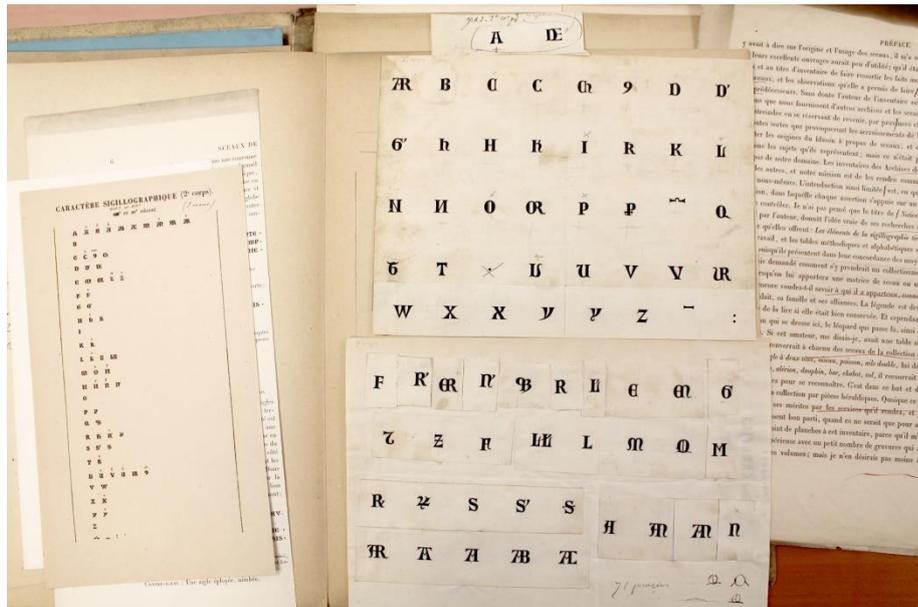
En complément des poinçons, l'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe conserve un dossier sur la sigillographie⁵. Il contient un tirage de la *Paléographie des sceaux*, introduction de l'Inventaire des sceaux de la Normandie, rédigée par Germain Demay et publiée par l'Imprimerie nationale en 1881, deux petits cahiers spécimens présentant l'inventaire des signes créés, un extrait sous la forme d'une double-page de la préface rédigée par le comte de Laborde du catalogue de Louis Douët d'Arcq présentant des corrections orthotypographiques et des annotations, un extrait de quelques pages de l'*Inventaire des sceaux de la Flandre*⁶, et enfin plusieurs pochettes, une par alphabet, contenant les dessins ayant servi à la création des poinçons, des spécimens imprimés sur différents types de papier au nombre de trois (le papier variant en teinte et en grammage) ainsi que des précisions techniques sur les poinçons et le graveur (fig. 7, 8 et 9).

Le premier alphabet, consacré à la capitale onciale dont l'usage est daté du X^e au XII^e siècle, fut gravé par Bertrand-Lœulliet dans un corps 9 (fig. 11). Il existe 132 matrices en cuivre pour 131 poinçons en acier. Le second alphabet – appliqué par Germain Demay –, la capitale gothique en usage du XIII^e au XIV^e siècle, et fut gravé par Saunier dans un corps 9 (fig. 11). Il existe 73 matrices en cuivre pour 75 poinçons en acier. Le cinquième alphabet, appelé « capitale de la Renaissance » qui fut présente sur les sceaux du XV^e au XVI^e siècle, fut exécuté en corps 9 par Saunier également (fig. 11). Le dossier recense 48 matrices en cuivre pour 48 poinçons en acier.

5. Consultable sur place à Flers-en-Escrebieux où se situe l'ensemble du site de l'actuelle Imprimerie nationale et l'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe.

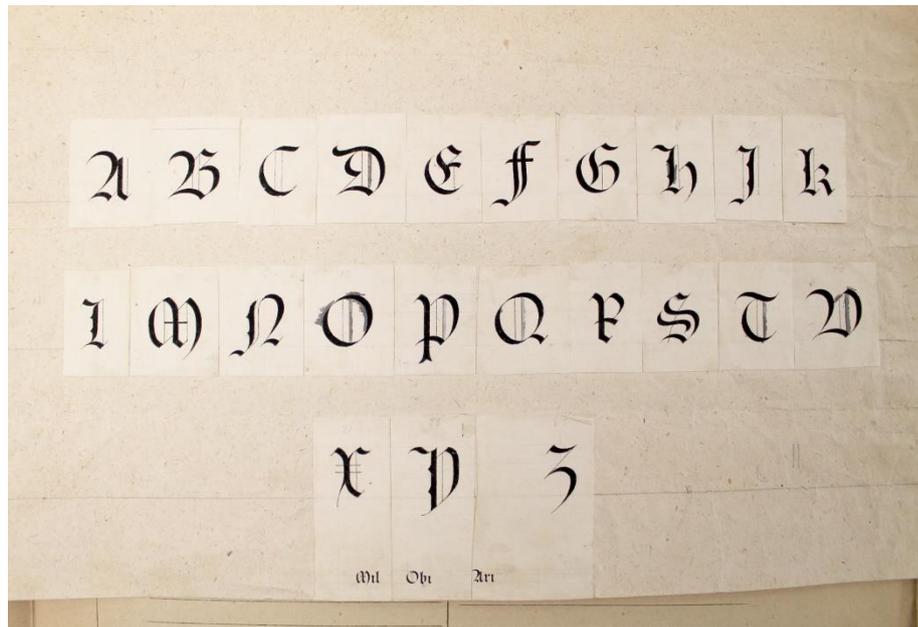
6. Germain DEMAY, *Inventaire des sceaux de la Flandre*, 2 vol., Paris, 1873, vol. 1.

Transcrire la légende du sceau au XIX^e siècle



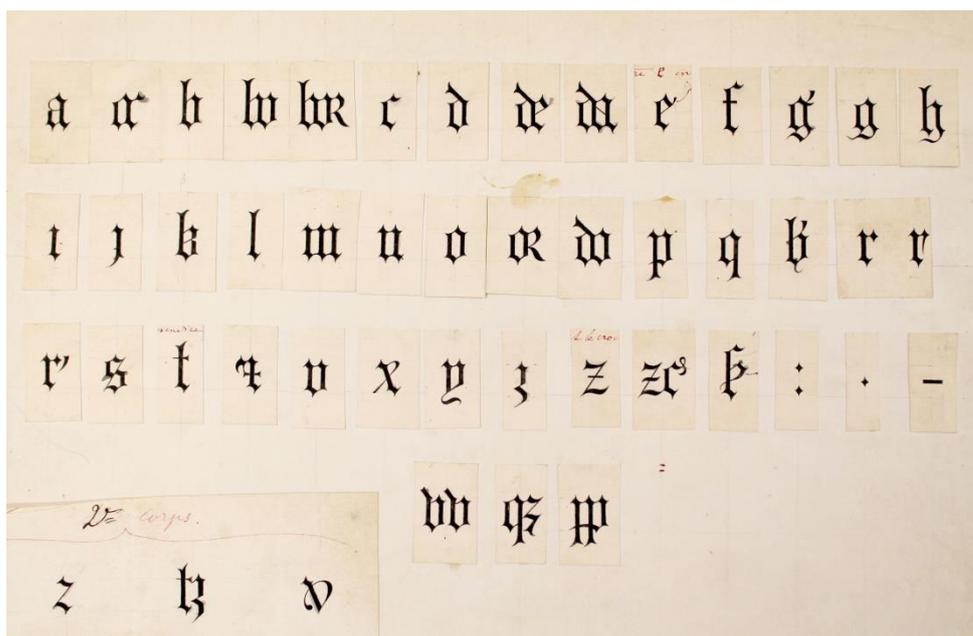
7. Dossier alphabet du XIII^e au XV^e siècle.

© Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, 1859.



8. Majuscule Gothique, alphabet du XV^e au XVI^e siècle.

© Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, 1859.



9. Minuscule Gothique, alphabet du XV^e au XVI^e siècle.
© Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, 1858.



10. Boîte contenant le Gothique sigillographique,
alphabet du XIV^e au XV^e et du XV^e au XVI^e siècle.

Les deux alphabets gothiques, du XIV^e au XV^e et du XV^e au XVI^e siècle, furent gravés en corps 12 par Aubert fils en 1858 (*fig. 8, 9 et 10*). Le premier compte 86 matrices en cuivre et 76 poinçons en acier, le second 102 matrices en cuivre pour 64 poinçons en acier. Les éléments de ces pochettes présentent aussi quelques corrections ou annotations, des indications de dessins laissées en marge, ainsi que quelques commentaires inédits sur la qualité des travaux réalisés.

Les boîtes sont conservées au sein du prestigieux cabinet des poinçons. L'une d'elle est dédiée à la sigillographie et contient les capitales onciales, gothiques et de la Renaissance (*fig. 6 et 11*). De leur côté, les minuscules gothiques furent logées dans une boîte de gothique de la Bible (*fig. 10*).



II. Boîte de poinçons sigillographiques.

© Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, 1859.

V. ROLES EDITORIAUX DES POINÇONS

Au XIX^e siècle, l'usage de ces alphabets spécifiques endosse, au-delà de la transcription, une valeur d'image. Dans les catalogues de l'époque, la quantité conséquente de sources présentées rend la possibilité de la photographie ou de l'illustration inenvisageable pour chaque source citée. Le coût serait bien trop important, irréalisable d'un point de vue technique et dans une mesure temporelle déterminée. La solution typographique adoptée se place alors comme l'élément le plus proche visuellement de la source, le plus enclin à restituer graphiquement une information historique et stylistique.

Le rôle visuel de la légende est d'établir un pont entre la réalité matérielle concrète de la source et son analyse critique textuelle. La donnée qu'apporte alors la transcription constitue la seule information de description visuelle et visible du sceau au sein des

catalogues. Les caractères sigillographiques assument ainsi un double rôle éditorial : ils transcrivent la légende du sceau et endossent une valeur descriptive via des indices graphiques et formels permettant de la situer dans le temps. Ils se placent comme substitut iconographique dans des catalogues où celle-ci est absente. Au sein de ces ouvrages, la restitution de la légende est une transcription que l'on qualifiera d'imitative⁷ – d'après le tableau des différents niveaux de transcription établis par Marc Smith –, restituant la réalité de l'objet sans passer par une codification de remplacement pour qualifier la ponctuation, les abréviations, les diacritiques, les caractères spéciaux et les allographes.

En se rapprochant des spécificités des sources, cette entreprise se place aussi comme héritière de pratiques antérieures dans la continuité du fac-similé notamment. Le travail typographique mené, bien qu'unifié, reste un travail cherchant l'imitation. Entre les deux alphabets de minuscules gothiques, le ductus des caractères ne change pas, en revanche le second alphabet, du XV^e au XVI^e siècle, présente un contraste typographique plus prononcé et des terminaisons plus fourchues qui témoignent d'une variation exclusivement stylistique. Il est sur ce point intéressant de prendre connaissance de ce que le comte de Laborde en disait à l'époque :

« Sans doute on approchera plus du fac-similé en multipliant davantage les séries de caractères et leurs variantes mais, en fondant les nuances, on jettera de l'incertitude dans l'esprit du lecteur et l'on perdra ce qu'il m'a paru important de maintenir, la marque des grandes époques qui ont modifié cette paléographie particulière »⁸.

Conscient de la difficulté de produire un outil typographique unifié, Laborde mentionnait déjà le rapprochement avec le fac-similé si plus de séries avaient été créées. Aujourd'hui daté, ce travail semble peut-être davantage proche de cette pratique. Ce qu'il dit des variantes – sans doute entendues comme allographes – suggère que toutes n'ont pas été prises en compte. L'exercice de synthèse et l'approche chronologique qui s'imposait, à raison, sur un corpus aussi étendu, ont dirigé les choix de création. Cet extrait situe ce que constituait le travail à l'époque : une entreprise fondamentalement moderne, accompagnée du vaste travail de moulages, posant les prémices du développement d'outils et de conceptions nouvelles pour la recherche, la conservation et l'édition.

La collaboration entre les Archives nationales et l'Imprimerie nationale raconte une rencontre scientifique qui, au XIX^e siècle, quelques décennies après son invention, a placé la sigillographie dans une intelligence de production de solutions techniques adaptées, reproductibles, ouvrant de nouveaux paradigmes sur la transcription.

Dans un contexte contemporain et numérique, la base de données SIGILLA – base numérique des sceaux conservés en France – renouvelle la problématique. De nouveaux outils typographiques et éditoriaux sont à inventer pour transcrire la légende du sceau et restituer les particularités épigraphiques de ces nombreuses sources.

7. Marc Smith, historien et paléographe franco-britannique, a conçu un tableau des différents niveaux de transcription permettant de déterminer le transcodage selon les objets restitués, leurs structures et leurs traitements théoriques.

8. DOUËT D'ARCQ, *Collection...* (cité n. 2), p. 36.