

# LA TYPOGRAPHIE ANGLAISE. PAR BERNARD H. NEWDIGATE



**P**OUR bien juger en matière de typographie, il faut avoir au moins quelques notions sur les premières formes qui ont précédé nos caractères modernes. Jetons donc un coup d'œil sur l'histoire de l'imprimerie anglaise. ✎ Les premiers livres imprimés, tels que la Bible de Mayence et les Psautiers, étaient en caractères gothiques, lesquels, d'une manière générale, reproduisaient l'écriture des copistes allemands. Mais, en Italie, le gothique ne satisfaisait pas aux exigences des humanistes ; et ceux-ci firent adopter une écriture où les majuscules étaient imitées ou tout au moins inspirées des lettres romaines anciennes, dont les antiques inscriptions des monuments offraient encore tant d'admirables exemples. Pour les minuscules, ils revinrent au bel alphabet qui, aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, avait été petit à petit tiré des minuscules carolines du IX<sup>e</sup>, et était devenu l'alphabet-type de la plus grande partie de l'Europe latine. Lorsque les Allemands Sweynheim et Pannartz introduisirent l'imprimerie en Italie, ils employèrent d'abord des caractères romains, fort beaux, mais un peu lourds, qui avaient un aspect gothique très apparent. Il semble, de fait, que cet aspect gothique était un peu trop marqué pour le goût raffiné des humanistes de cette époque ; et, lorsque ces deux imprimeurs passèrent à Rome, on adopta des lettres plus conformes à l'écriture des hommes de la Renaissance. D'autres imprimeurs italiens avaient des fontes composées à la fois de caractères gothiques et de caractères romains. Le grand imprimeur vénitien Jenson, par exemple, employait parallèlement les uns et les autres, ainsi que beaucoup de ses confrères ; mais le romain finit par être seul adopté, en Italie d'abord, puis en Espagne et en France, et plus tard en Angleterre. D'autre part, en Allemagne, berceau de cet art, un gothique dégénéré s'est maintenu jusqu'à aujourd'hui. Cependant, dans ce pays l'usage des caractères romains s'est de plus en plus répandu depuis un certain nombre d'années, en dépit des tendances nationalistes. ✎ Le romain qu'employaient les premiers imprimeurs italiens est donc le prototype d'où procèdent tous les autres caractères romains. On peut suivre les étapes de son développement, représentées par les fontes qu'employèrent Aldus à Venise, Froben à Bâle, les Estienne à Paris, Berthelet et Day à Londres, Plantin à Anvers, les Elzévir à Leyde et Amsterdam, et, en général, tous les imprimeurs du XVII<sup>e</sup> siècle et de la plus grande partie du XVIII<sup>e</sup>. Pendant toute cette époque les caractères conservèrent cet aspect que les imprimeurs modernes qualifient d'ancien,\* et qu'ils tenaient de l'écriture

\* Dans tout cet article nous avons employé, à propos des caractères typographiques, le qualificatif "ancien" par opposition à "moderne" : ce choix est justifié par l'ordre historique de leur

des humanistes de la Renaissance italienne. Au XVII<sup>e</sup> siècle les lettres de l'alphabet romain commencèrent à présenter certaines particularités lorsqu'elles étaient tracées par les graveurs sur cuivre qui illustraient alors les livres. Employant le burin au lieu de la plume, ils avaient, naturellement, une ligne plus fine ; ils modifiaient un peu aussi les courbes des lettres, qui devenaient plus tendres, moins arrondies. Par exemple, la queue de l'R, qui dans les fontes de Jenson tombe en formant un angle d'environ 45° avec la ligne, se rapproche plus de la verticale avec certains graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle, comme dans l'R moderne, dont nous cherchons à reconstituer la formation. Jusqu'à quel point, et à partir de quand, les écritures des graveurs-illustrateurs modifièrent-elles les caractères typographiques ? C'est une question qui, pour qu'on la résolve, nécessite encore bien des recherches. Un témoignage matériel nous en est offert par l'"Horace" qu'imprima John Pine en 1733. Le texte de ce livre, au lieu d'être composé en typographie, fut tiré sur des planches de cuivre gravées. Comme date, il précède d'une soixantaine d'années les premiers livres anglais imprimés en caractères "genre moderne" ; mais on y peut déjà découvrir, dans la coupe des lignes et dans la forme même des lettres, beaucoup d'éléments caractéristiques du genre moderne. On verra bien ce que sont ces éléments, en comparant un alphabet genre ancien à un alphabet genre moderne :

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

WXYZ 1234567890

WXYZ 1234567890

abcdefghijklmnopqrstvwxyz

abcdefghijklmnopqrstvwxyz

La tendance "moderne" s'observe dans certains éléments des caractères

succession, et, pour quiconque n'est pas familier avec le vocabulaire typographique, il est le plus naturel. Mais il est bon de faire remarquer qu'en typographie française la véritable désignation du genre de caractère que les Anglais appellent "ancien", c'est le terme "elzévir" (du nom des célèbres imprimeurs hollandais Elsevier). Cette sorte de fonte n'est pas la plus employée par les éditeurs français, elle est un peu considérée comme un caractère de luxe ; en Angleterre, au contraire, elle est d'un usage presque général. C'est pourquoi, bien qu'au fond le terme "elzévir" soit le plus exact, on risque en l'employant de faire croire qu'il s'agit d'un caractère spécial.  
*N. du Tr.*

dessinés par Baskerville, qui imprima son premier livre en 1757 ; mais elle n'est pas aussi prononcée que dans l' " Horace " de Pine, gravé trente-quatre ans auparavant. Les éditions de Baskerville eurent une vogue énorme, non seulement en Angleterre, mais aussi dans le reste de l'Europe, où elles exercèrent une influence considérable sur le style de la typographie d'alors. Parmi ceux qui subirent cette influence, se trouve Jean-Baptiste Bodoni, savant et imprimeur de Parme ; cette ville a récemment célébré le centenaire de sa mort. C'est à Bodoni plus qu'à tout autre que l'on doit le caractère moderne. Il créa un grand nombre de fontes, dont les lettres avaient un " œil " étroit par rapport à la hauteur, des lignes excessivement fines, et les courbes et boucles serrées qui caractérisent ce genre. Comme Baskerville, il imprimait ses livres avec un soin extrême, sur de grandes pages, avec une composition très massée ; et, bien que parfois l'on protestât contre la laideur de ses lettres, ses livres furent au goût de l'époque, et ses caractères furent copiés par tous les fondeurs anglais d'alors. La manière nouvelle supplanta complètement l'ancienne, qui remontait à l'invention même de l'imprimerie ; et, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup>, on imprima presque exclusivement avec les caractères " modernes ". ✠ Les caractères " anciens ", plus authentiques, eurent leur revanche en 1843, lorsque l'éditeur William Pickering projeta avec son ami l'imprimeur Charles Whittingham de publier une belle édition de Juvénal dont les exemplaires devaient servir de cadeaux d'adieu aux élèves d'Eton ; et le livre devait être imprimé avec le caractère alors démodé qu'avait créé William Caslon vers 1724. Avant cette dernière époque beaucoup d'imprimeurs anglais allaient en Hollande chercher la plupart de leurs caractères ; mais ceux de Caslon surpassèrent en beauté tous ceux que l'on avait jusqu'alors employés en Angleterre, et ils servirent aux plus beaux tirages, jusque vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, où ils furent supplantés par les " modernes ". Avant la publication du Juvénal, un roman intitulé " Le Journal de Lady Willoughby ", et dont l'action se passait au temps des guerres civiles, fut également imprimé en caractères anciens des fontes William Caslon, ce qui donnait au texte un aspect bien en rapport avec le sujet. C'était l'époque de Pugin et de la renaissance du gothique ; et le public s'éprit de ce livre imprimé avec les mêmes caractères que l'on avait abandonnés un demi-siècle auparavant. Les fondeurs sont généralement prompts à adopter les modes nouvelles ; et au bout de peu de temps tous les fondeurs anglais avaient fait établir des poinçons et fabriquer des caractères ayant cet aspect analogue à l'ancien modèle Caslon, mais modifié, que l'on appelle " néo-ancien ". M. Adeney, de l'Imprimerie de Reigate, a employé une fonte " néo-ancienne " pour la " Britannia " de Camden, dont un extrait est reproduit à très petite échelle p. 57. On se rendra compte de son

aspect, et de ses différences ou de ses ressemblances avec le véritable caractère ancien, en comparant les deux modèles ci-dessous :

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

WXYZ 1234567890

WXYZ 1234567890

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

La faveur dont l'ancien caractère reconstitué et le néo-ancien jouirent au milieu du siècle dernier n'a pas diminué depuis. Le caractère moderne que nous a donné Bodoni s'emploie encore presque exclusivement pour certains genres d'ouvrages, et, pour certains autres, concurremment avec les caractères anciens et néo-anciens ; de sorte que l'imprimeur est obligé de pouvoir se servir des trois sortes. Pour les livres, actuellement, le caractère moderne est beaucoup moins employé que les deux autres. ✎ Pendant les cinquante ans qui s'écoulèrent après que les Whittingham eurent remis en honneur les caractères Caslon, il ne se produisit guère d'événement important en ce qui concerne les dessins de caractères. Mais vers 1890 William Morris, inspiré à la suite d'une conférence de M. Emery Walker sur l'œuvre des anciens imprimeurs, entreprit de créer des caractères typographiques. Dans la "Note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press", qui fut imprimée après sa mort, il définit ainsi le but qu'il se proposa d'atteindre en imprimant des livres, et le style qu'il chercha à donner à ses fontes : "Je commençai à imprimer des livres dans l'espoir de produire quelque chose qui put avoir de légitimes prétentions à la beauté, et qui en même temps fut facile à lire et ne présentât pas des lettres dont la forme excentrique put fatiguer l'œil. J'ai toujours beaucoup admiré la calligraphie du moyen âge et les premières impressions qui l'ont remplacée. Quant aux livres du XV<sup>e</sup> siècle, j'ai remarqué qu'ils devaient toujours leur beauté aux seuls mérites de la typographie, aussi bien quand ils étaient dépourvus de ces ornements qu'on y a parfois ajoutés avec tant de prodigalité. Et l'idée même de mon entreprise a été de créer des livres qu'on aurait plaisir à regarder en tant que travaux d'impression. . . . ✎ Passons aux caractères. Poussé par l'instinct plutôt que par la réflexion, je commençai par me procurer

une fonte de romain. Ce que je voulais, c'était du caractère d'une forme pure ; sévère, sans excroissances inutiles ; compact, sans épaississement ou amincissement de la ligne, défauts que présentent habituellement les caractères modernes et qui rendent la lecture peu facile ; enfin, sans ce resserrement dans le sens de la ligne que l'on a introduit depuis un certain temps pour des raisons d'économie. Il n'y avait qu'une source d'où l'on put tirer des exemples de ce romain parfait : c'était l'œuvre des grands imprimeurs vénitiens du XV<sup>e</sup> siècle, parmi lesquels Nicolas Jenson a, de 1470 à 1476, donné les caractères les plus conformes à l'esprit du romain. J'ai étudié ce caractère avec beaucoup de soin, je l'ai fait photographier avec agrandissement, et je l'ai redessiné bien des fois avant de commencer à créer moi-même ; de sorte que, si je crois en avoir saisi l'esprit même, je ne l'ai pas copié servilement ; de fait, mon romain, surtout en minuscule, rappelle le gothique plus que ne le fait le Jenson. ✠ Au bout de quelque temps, je m'aperçus qu'il me fallait du gothique aussi bien que du romain ; j'entrepris donc d'adapter le gothique de telle sorte qu'on ne put plus l'accuser d'être difficile à lire, critique qu'on lui adresse si fréquemment. Et je sentis que cette critique ne pouvait raisonnablement porter sur les caractères qui ont servi pendant les vingt premières années d'existence de l'imprimerie ; je vis que Schoeffer à Mayence, Mentelin à Strasbourg et Günther Zainer à Augsbourg évitaient les extrémités pointues et l'aspect trop compact qui, plus tard, donnèrent lieu aux critiques dont il est question ci-dessus. . . . Sérieusement attaché à mon intention, je dessinai un modèle qui, me semble-t-il, est aussi lisible que le romain, et que, à parler franchement, je préfère au romain. Il est de la force qu'on désigne par l'expression 'grand premier' ; mais plus tard je fus obligé, pour l'impression du Chaucer sur deux colonnes, de créer une fonte gothique du même genre, de la force qu'on désigne par le symbole 'Pica' ". ✠ Des pages imprimées avec chacune des trois fontes de Morris sont reproduites ici, grâce à la bienveillante autorisation des gérants de l'établissement qu'il a créé. Il est intéressant de comparer le "Golden" de Morris (c'est ainsi qu'il appelait son romain, d'après le titre de la "Golden Legend" qu'il imprima avec ce caractère) au romain des imprimeurs italiens, qu'il avait étudié avec tant de soin avant de créer son modèle. Le "Golden" est plus lourd comme aspect que le Jenson ; et, assurément, il n'a pas la souplesse et la grâce qu'ont généralement les caractères italiens. Nous pouvons, par exemple, faire remarquer les petites lignes horizontales qui terminent les jambages de l'M et de l'N majuscules, et donnent à ces lettres une certaine gaucherie. Par contre, les deux fontes de gothique que Morris dessina peuvent être classées parmi les plus belles qu'on ait jamais produites. Il faut, pour juger les lettres de W. Morris, les voir dans le cadre de riches bordures qu'il avait composées à cet effet. Si l'on y ajoute

les dessins de Burne-Jones gravés sur bois par W. H. Hooper, on a avec le Chaucer de la "Kelmscott Press" le plus magnifique livre qui ait jamais été imprimé. ✠ Le "Golden" de Morris a été copié en Amérique et réexpédié dans son pays d'origine sous divers noms. Sous des formes assez dégénérées, il a, pendant un certain temps, été en faveur, pour des travaux occasionnels, auprès des imprimeurs qui ignoraient ou connaissaient mal la "Kelmscott Press"; mais la lourdeur de ses lignes et son peu de conformité avec les modèles reconnus l'ont empêché de devenir d'un usage général. L'intérêt que provoquèrent les livres imprimés par Morris amena beaucoup de gens à céder à la tentation d'installer une imprimerie privée ou de créer des fontes particulières, lorsque, à la mort de Morris en 1896, la "Kelmscott Press" cessa de fonctionner. La plupart de ces fontes, et les meilleures, suivaient de près les modèles des anciens imprimeurs italiens, qui, comme nous l'avons vu, sont les prototypes des lettres d'aujourd'hui. Déjà, avant la fondation de la "Kelmscott Press", M. Charles Ricketts avait donné des dessins où il employait quelques-uns des caractères néo-anciens qui étaient alors d'usage général. Lorsque les livres de la "Kelmscott Press" apparurent, il fut aussi pris d'enthousiasme pour cette magnifique typographie des anciens imprimeurs italiens, et il dessina pour lui-même le caractère "Vale". Ce dernier, par sa massivité et son aspect général, a une très grande ressemblance avec le "Golden", dont il est, à certains égards, un perfectionnement. M. Ricketts fit ensuite refondre le même caractère, mais en plus petit, pour son édition de Shakespeare: d'où le nom d'"Avon" qui lui a été donné. Il dessina encore un autre modèle, dont l'intérêt vient de ce qu'il servit à certaines expériences pour la réforme de l'alphabet. Dans le "King's", comme M. Ricketts l'appela, beaucoup de minuscules, telles que *e*, *g*, *t*, sont remplacées par des petites capitales. Cette innovation contraste trop avec les traditions pour plaire; et l'on ne s'en est servi que pour deux ou trois livres. Les trois fontes de la "Vale Press" ainsi que leurs poinçons et leurs matrices furent détruits lorsque cette imprimerie cessa de fonctionner. ✠ M. T. J. Cobden-Sanderson et M. Emery Walker fondèrent la "Doves Press" à Hammersmith en 1900; ils dessinèrent et firent fondre un caractère qui ressemble beaucoup au romain de Jenson. Il en diffère surtout par plus de régularité dans les lignes, et aussi par l'aspect carré de quelques lettres, bien qu'il n'y ait pas, à cet égard, l'exagération que l'on trouve dans le "Golden" de Morris. Les livres de la "Doves Press", à l'opposé de ceux de la "Kelmscott Press", sont absolument exempts d'ornements et de décoration, et ils ne doivent leur remarquable beauté qu'à ce que Morris appelait la qualité architecturale des pages et aussi aux belles lettrines dessinées par M. Edward Johnston et M. Graily Hewitt. Plus tard, nous aurons à revenir sur l'œuvre de ces artistes et de leur école. ✠ Le caractère de la "Ashendene Press" (p. 23) est établi d'après celui qu'employaient

Sweynheim et Pannartz à Subiaco et qu'ils ont, comme nous l'avons vu, remplacé par un romain plus pur et plus conforme au goût des humanistes de leur époque. Morris lui-même avait dessiné des lettres d'après ce beau modèle, mais jamais il ne les donna à fondre. C'est un genre romain, avec beaucoup d'éléments gothiques. Le Dante in-folio, la "Mort d'Arthur", le Virgile et les autres livres que M. St. John Hornby a imprimés avec ce caractère, en noir et rouge, avec parfois du bleu et de l'or, sont de magnifiques exemples de typographie. ✠ Les petits in-8° de M. Lucien Pissarro ont un charme particulier, que l'on ne trouve dans aucun des gros volumes qui sont sortis des autres imprimeries particulières. Les premiers livres qu'il tira à son "Eragny Press" furent imprimés avec le caractère "Vale" appartenant à son ami M. Ricketts. En 1903 il commença à imprimer avec le caractère "Brook", qu'il avait dessiné lui-même. Bien que nous n'ayons à nous occuper ici que de sa typographie, nous ne pourrions faire autrement que de rendre hommage à la grâce et à la beauté de ces petits volumes; qualités qu'ils doivent beaucoup plus à l'admirable manière dont leurs différents éléments: caractères, gravures sur bois, couleurs, impression et reliure (le tout dû à M. et Mme Pissarro eux-mêmes), ont été combinés, qu'au mérite particulier de chacun. ✠ M. C. R. Ashbee a dessiné lui-même le caractère "Endeavour" (Effort) pour la "Essex House Press", qu'il a fondée à Upton, dans les faubourgs de l'est de Londres, et qu'il a ensuite transportée à Chipping Campden, dans le comté de Gloucester. Ce caractère ne doit rien à ceux des premiers imprimeurs, et, en lui-même, il n'a rien qui plaise; mais, avec un tirage en rouge et noir, comme dans le Livre de Chansons de Campden, il produit un très bel effet. Il a été également fabriqué en plus grand pour le Livre de prières du roi Edward, qui est l'un des essais les plus ambitieux qu'ait tentés une imprimerie particulière. ✠ M. Herbert P. Horne a créé trois fontes, toutes inspirées du romain des anciens imprimeurs italiens. Le premier de ces caractères, le "Montallegro" (p. 265), a été établi pour MM. Updike et Cie, de la "Merrymount Press", à Boston, aussi son examen ne rentre guère dans le cadre de cet article. En 1907 M. H. P. Horne a dessiné pour MM. Chatto et Windus un caractère intitulé "Florence", avec lequel on a tiré, sur la demande des éditeurs, "Le Roman de la Rose", "Les Petites Fleurs de St. François", les "Chansons avant le lever du soleil" de Swinburne, "Virginibus Puerisque" (Aux Vierges et aux Enfants) de Stevenson, ainsi que les Poésies du même, à la "Arden Press". Ce caractère (p. 31) a un aspect net, et, à bien des égards, on pourrait le prendre comme modèle pour les travaux courants. Les majuscules en lignes continues, comme Aldus et d'autres grands imprimeurs vénitiens se plaisaient à les employer, sont d'un effet particulièrement charmant. Le caractère "Riccardi Press" (pp. 33 et 35) de M. Horne a été dessiné pour la Société Médicis, qui a

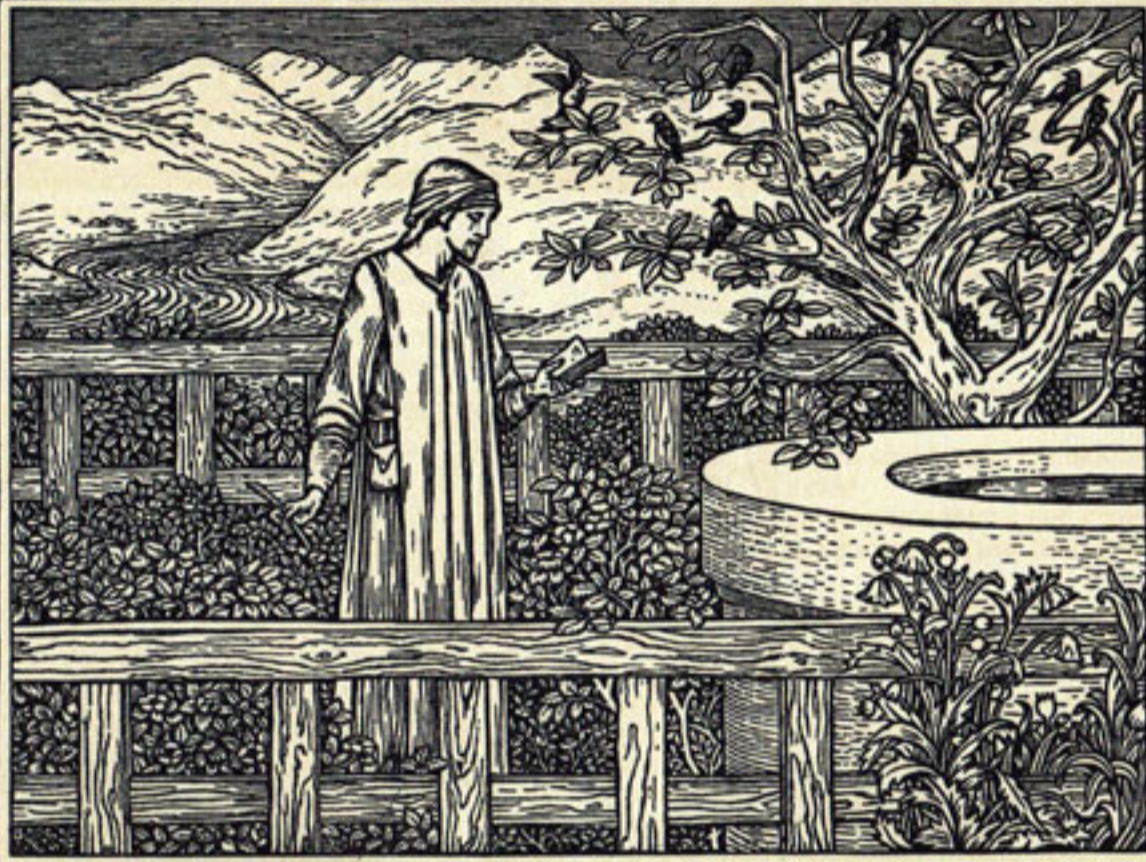
fait tirer à la "Chiswick Press" nombre de belles éditions, parmi lesquelles un Horace, la "Mort d'Arthur" de Malory et les "Contes de Canterbury". Il est un peu plus lourd comme aspect que le "Florence" et s'éloigne un peu plus du genre humaniste. Il a été également fondue un modèle plus petit, qui a eu beaucoup de succès. Il faut ajouter à la série des fontes appartenant à des particuliers le caractère "Ewell", dessiné par M. Douglas Cockerell pour MM. Methuen et Cie, qui vont bientôt publier le premier livre auquel il aura servi, une édition de l'"Imitation de Jésus-Christ". Ce caractère, bien que compact, est fort gracieux ; il est inspiré d'un de ceux qu'employait un imprimeur de Rome, Da Lignamine. ✎ Une des fontes les plus intéressantes, parmi celles qui appartiennent à des particuliers, c'est le caractère grec "Otter", dessiné par feu M. Robert Proctor, et que l'on verra sur la page de l'Odyssée reproduite p. 43. Le caractère grec avec lequel sont composées la plupart de nos éditions de classiques procède d'une cursive introduite par Aldus vers le commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, et ne se recommande ni par la beauté ni par la clarté. Les majuscules surtout sont laides, elles appartiennent presque toujours à ce genre "moderne" que Bodoni a créé. Proctor prit pour modèle la plus belle des vieilles fontes grecques, celle qui a servi au "Complutensian Polyglot" imprimé en 1514. ✎ Parmi les fontes que l'on vend pour les travaux courants, aucun n'a autant été en faveur que le "Caslon ancien", dans les différents "corps"; et ce qui témoigne éloquemment de son mérite, c'est qu'à présent, près de deux siècles depuis sa création, on l'emploie, pour les beaux livres, plus que tout autre caractère. Le texte de ce numéro spécial du STUDIO est imprimé en "Caslon ancien", ainsi que les pages, composées à l'Ecole centrale des Arts et Métiers, qui sont reproduites aux folios 45 et 47. La renommée de ses caractères créa à Caslon des rivaux, outre Baskerville. L'un d'eux fut Joseph Fry, médecin de Bristol, qui se fit fondeur en 1764, et créa une série de caractères un peu analogues à ceux de Baskerville. Mais quelques années plus tard, semble-t-il, les caractères Caslon recouvrèrent leur avantage, et Fry mit sur le marché une nouvelle série, qui imitait franchement les Caslon. Ces deux séries de Fry ont été reconstituées depuis quelques années par MM. Stephenson et Blake, de Sheffield, qui, en 1906, achetèrent la fonderie de Sir Charles Reed et fils, à laquelle celle de Fry avait été annexée. Comme les "Caslon ancien", ces séries furent refondues sur les anciennes matrices, ou les anciennes matrices re-frappées sur les anciens poinçons, du moins sur ceux qui étaient restés. ✎ Depuis que, vers le milieu du dernier siècle, on a composé des fontes néo-anciennes, les nouveaux caractères que l'on a fabriqués pour les travaux courants n'ont presque toujours été que de simples variations sur le modèle déjà en faveur. Les fondeurs ont peu tiré parti de l'abondance de beaux caractères qu'offrent les vieux livres italiens, lorsqu'on



a assez de goût et de talent pour les adapter aux besoins modernes. Cependant MM. Shanks et fils, les fondateurs de Red Lion Square, se sont reportés à cette source pour en tirer leur série nouvelle "Dolphin" (p. 41), qui se recommande par bien des éléments de beauté. Elle est basée sur le romain de Jenson, mais les traits sont un peu plus épais. Les poinçons ont été établis par M. E. P. Prince, qui a également établi ceux de la "Kelmscott Press" et de bien d'autres imprimeries particulières. ✎ Une étude intelligente des modèles italiens nous a valu aussi le nouveau caractère "Kennerley" (p. 39), dessiné par un Américain, M. Goudy, que MM. Caslon vont bientôt mettre sur le marché. Ce caractère n'est nullement la copie d'un modèle ancien. Il est original ; mais M. Goudy a si bien étudié le dessin des lettres, qu'il a su rendre à l'alphabet romain une bonne part de cette allure humaniste que les premiers imprimeurs italiens avaient héritée de leurs prédécesseurs, les copistes du début de la Renaissance. Outre la beauté du détail, ce caractère a une beauté d'ensemble ; et les lettres, assemblées en mots, semblent se lier avec cette manière naturelle qui est si fréquente dans les modernes. Le "Kennerley" est d'une grande clarté, il n'a aucun de ces éléments étranges qui risquent tant de déplaire au lecteur moderne. Depuis que le premier Caslon commença à fondre des caractères, vers 1724, on n'a rien vu d'aussi parfait dans la typographie anglaise. ✎ Il y a maintenant tant de livres composés à la machine que, malgré toutes nos préférences pour la composition à la main, nous ne pouvons passer sous silence les caractères qui servent pour ce procédé. Ces caractères, en général, semblent moins beaux que ceux qu'on emploie à la main ; mais cette infériorité est surtout accidentelle, et tient sans doute à ce que, pour l'établissement des modèles ou la fabrication des poinçons — laquelle se fait également à la machine — on n'a pas des techniciens aussi habiles. Cependant, la Compagnie des Monotypes Lanston a donné une ou deux très belles séries. L'une d'elles est la série "Imprint" (Empreinte), adaptée d'une des fontes qu'employait au XVI<sup>e</sup> siècle Christophe Plantin, le célèbre imprimeur d'Anvers. Ces caractères sont francs et clairs, et les pages qu'ils permettent de composer sont à la fois agréables comme aspect et faciles à lire. En outre, ils sont assez modernes pour ne présenter aucun détail qui puisse surprendre le lecteur ordinaire. ✎ Aucun art ne peut vivre en se bornant à reproduire des formes anciennes ; et, si l'on considère le rôle qu'ont joué les fondateurs d'autrefois et ceux d'aujourd'hui dans l'art du livre, on ne peut s'empêcher de voir comment et d'après quels précédents on pourra plus tard créer de bons caractères. Nous avons vu que les premiers imprimeurs tiraient leur inspiration des meilleurs manuscrits de leur époque. Mais l'invention de l'imprimerie tira l'art du copiste. Toute source de vie et de beauté pour l'art de l'écriture était tarie ; avec les lettres en plomb, il n'y avait plus

que la tradition qui pouvait leur donner ou leur conserver l'élégance. Les changements qu'elles subirent ne purent être que funestes, à moins que ce fussent simplement des retours aux formes abandonnées temporairement. M. Guthrie, de la " Pear-tree Press " à Bognor, bien convaincu du sens fatal de cette tendance qu'il considère comme inévitable et irrésistible, a renoncé entièrement aux caractères ; il imprime ses livres sur des planches en relief, qu'il a gravées de sa belle écriture. Un pareil procédé, assurément, ne saurait s'appliquer à la grande majorité des livres, en admettant même que l'on renonce aux beautés que présente un livre bien imprimé en typographie. Et rien ne justifie un pareil pessimisme, car depuis quelques années l'art du copiste même s'est régénéré ; et la plupart des lecteurs du STUDIO connaissent les beaux ouvrages de la section de calligraphie fondée il y a une dizaine d'années par M. Edward Johnston, et reprise par son élève M. Graily Hewitt, à la " Central School of Arts and Crafts " à Londres. L'imprimeur d'aujourd'hui ne pourrait-il se reporter à ces modèles, pour trouver de beaux caractères ? Assurément, la typographie ne doit pas reproduire simplement l'écriture ; elle doit présenter sans fausse honte les particularités que lui impose la nature de son métal et de celui du poinçon. Elle doit être facile à lire, et d'un aspect qui plaise ; de plus, elle doit, tout en respectant les traditions du passé, satisfaire aux idées de notre époque. Mais un calligraphe dont l'œil et la main ont été exercés à donner une belle écriture spécialement destinée au livre imprimé, peut seul connaître les multiples subtilités que présentent ces lettres, et trouver les moyens d'y satisfaire dans la fonte. Si les écoles d'écriture peuvent donner de pareils techniciens, elles rendront de grands services à tous ceux qu'intéresse l'art du livre. Notre espérance peut se justifier, car des spécialistes ainsi formés sont allés en Allemagne, et y ont exercé une sérieuse influence sur la fabrication des caractères modernes ; et, suprême ironie, les fondeurs allemands envoient en Angleterre des caractères nouveaux inspirés de créations anglaises dont les fondeurs de Grande-Bretagne semblent n'avoir jamais entendu parler.

HERE BEGINNETH THE TALE OF CANTEBERE  
 BURY AND FIRST THE PROLOGUE THEREOF



THAT Aprille with his shoures soote  
 The droghte of March hath perced to the roote,  
 And bathed every veyne in swich licour,  
 Of which vertu engendred is the flour;  
 Whan Zephirus eek with his swete breeth  
 Inspired hath in every holt and heeth

The tendre croppes, and the yonge sonne  
 Hath in the Ram his halfe cours yronne,  
 And smale foweles maken melodye,  
 That slepen al the nyght with open eye,  
 So prikeh them nature in hir corages;  
 Thanne longen folk to goon on pilgrimages,  
 And palmeres for to seken straunge strondes,  
 To ferne halwes, kowthe in sondry londes;  
 And specially, from every shires ende  
 Of Engelond, to Caunterbury they wende,  
 The hooly blisful martir for to seke,  
 That hem hath holpen whan that they were  
 seeke.

**B**IFIL that in that seson on a day,  
 In Southwerk at the Tabard as  
 I lay,  
 Redy to wenden on my pilgrym-  
 age  
 To Caunterbury with ful devout  
 corage,  
 At nyght were come into that hostelrye  
 Wel nyne and twenty in a compaignye,  
 Of sondry folk, by aventure yfalle  
 In felawshipe, and pilgrimes were they alle,  
 That toward Caunterbury wolden ryde.

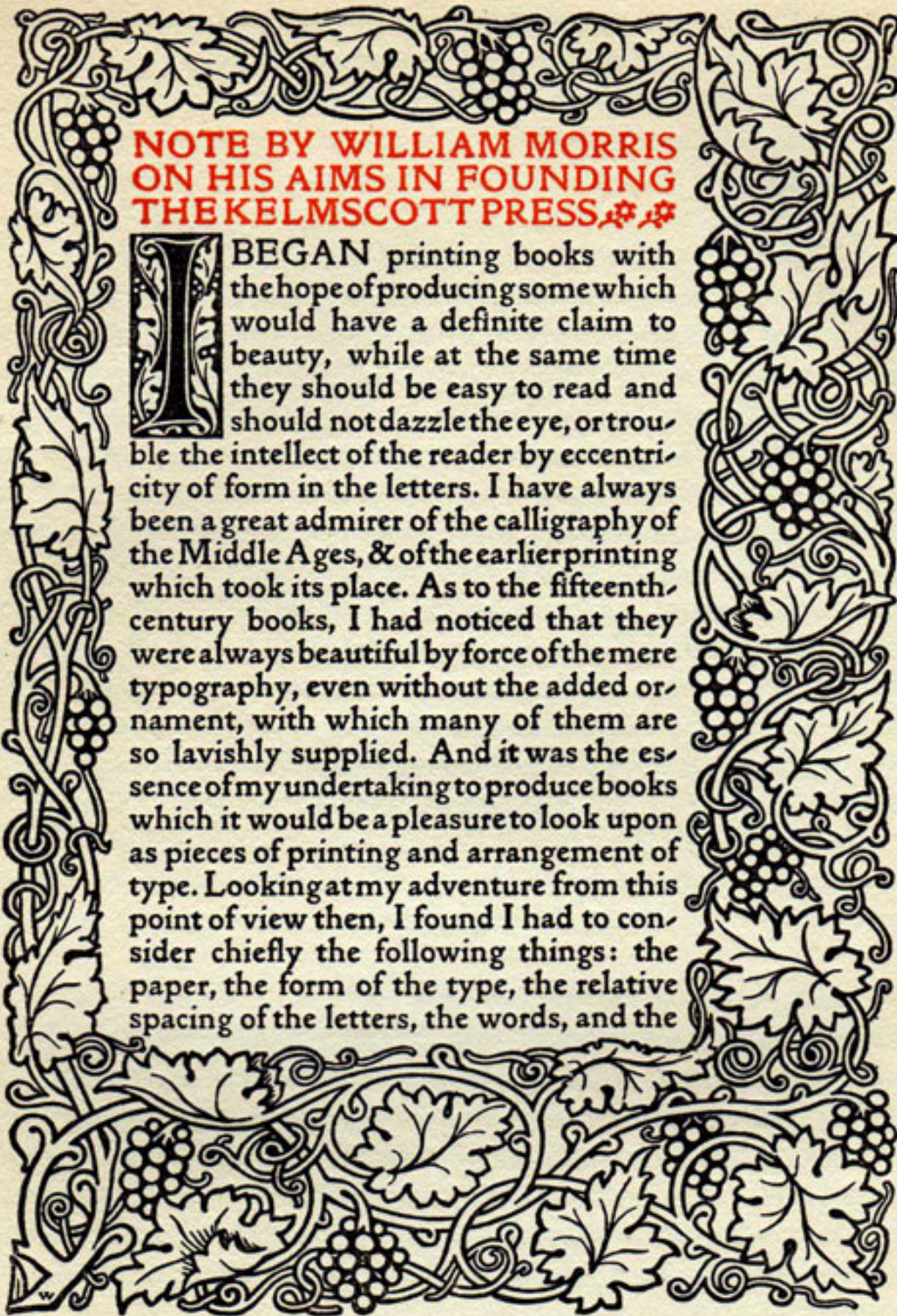
**XXXII. How the Worm came to the Howe, and how he was robbed of a cup; and how he fell on the folk.**



NOT at all with self-wielding the craft of the  
worm/boards  
He sought of his own will, who sore himself  
harmed;  
But for threat of oppression a thrall, of I  
wot not

Which bairn of mankind, from blows wrathful fled,  
House/needy forsooth, and hied him therein,  
A man by guilt troubled. Then soon it betided  
That therein to the guest there stood grisly terror;  
However the wretched, of every hope waning

The ill-shapen wight, whenas the fear gat him,  
The treasure/vat saw; of such there was a many  
Up in that earth/house of treasures of old,  
As them in the yore/days, though what man I know not,  
The huge leavings and loom of a kindred of high ones,  
Well thinking of thoughts there had hidden away,  
Dear treasures. But all them had death borne away  
In the times of erewhile; and the one at the last  
Of the doughty of that folk that there longest lived,  
There waxed he friend/sad, yet ween'd he to tarry,  
That he for a little those treasures the longsome  
Might brook for himself. But a burg now all ready  
Wonn'd on the plain nigh the waves of the water,  
New by a ness, by narrow/crafts fasten'd;  
Within there then bare of the treasures of earls  
That herd of the rings a deal hard to carry,  
Of gold fair beplated, and few words he quoth:



**NOTE BY WILLIAM MORRIS  
ON HIS AIMS IN FOUNDING  
THE KELMSCOTT PRESS**

**I**BEGAN printing books with the hope of producing some which would have a definite claim to beauty, while at the same time they should be easy to read and should not dazzle the eye, or trouble the intellect of the reader by eccentricity of form in the letters. I have always been a great admirer of the calligraphy of the Middle Ages, & of the earlier printing which took its place. As to the fifteenth-century books, I had noticed that they were always beautiful by force of the mere typography, even without the added ornament, with which many of them are so lavishly supplied. And it was the essence of my undertaking to produce books which it would be a pleasure to look upon as pieces of printing and arrangement of type. Looking at my adventure from this point of view then, I found I had to consider chiefly the following things: the paper, the form of the type, the relative spacing of the letters, the words, and the

oua hanno penne: o squame: o corteccia: o guscio: come sono la Testugine: oueramente hāno lapelle pulita: come sono le serpi. Taglādo laparte di sopra delle pēne nō crescono: sueglendole rimettono: Gli insecti hanno ale di pannicoli & così le rondini marine & epipistrelli: Ma le di questi hanno ledita. Dalla grossa pelle escono epeli asperi. Le femine glhāno piu sottili. Ecauagli nel collo & eleoni nelle spalle glhanno maggiori. Etassi glhanno nelle gote drento & ne piedi: le quali due cose Trogo attribuisce anchora alla lepre: & con questo exemplo conclude che glhuomini libidinosi sono pilosi. La lepre e uelocissima sopra tutti glanimali. Solo lhuomo mette epeli nella apta agerare: Il che senon e: dimostra sterilita così nel maschio come nella femina. Epeli nel huomo parte singenerano insieme: parte poi. Quegli che sono insieme con lui generati non manchono dipoi come ne anchora molto. Son si trouate alcune che quando gettono ecapelli di uentano inualide: come anchora nel fluxo del mestruo. Equadrupedi mudano ogni anno. Amaschi crescono assai nel capo & poi nella barba. Taglati non rimettono in su lataglatura come rimettono lherbe: ma escon infuori dallaradice. Crescono in certe malattie & maxime nella tossa & nella uecchiaia & ne corpi morti. E cō geniti caggiono piu tosto a libidinosi: Ma enati crescono piu tosto. Ne quadrupedi in grossano per la uecchiaia & le lane di uentano piu rade. Ed ossi de quadrupedi sono pilosi: e uentri senza pelo. De chuo di buoi cocendogli sifa optima colla. Item de tori. Solo di tutti glanimali lhuomo maschio ha le poppe: ne glaltri animali emaschi hāno certi segni di poppe: Ma ne anchora le femine hanno le poppe senon quelle che possono nutrire e figliuoli. Quegli che generano huoua non hanno poppe: Nessuno animale ha lacte senon quegli che generano animali. Tra gluccelli solo el pipistrello. Credo che sia fauoloso quello che si dice delle Streghe che mūghino ellacte in bocca a faciulli. E nelle Bestemie antiche questo nome di Streghe: Ma non sifa che uccello si sia.

#### NATVRA. DELLE POPPE DEGLANIMALI. CAP. XL.

a La fine dolgono le poppe dopo el parto: Il perche Isuezano la finino el sexto mese: conciosia che le caualle dieno lapoppa un anno. Tutti glanimali che hāno unghia dun pezo non generano piu che due per uolta: ne hanno piu che due poppe & q̄l le nel pectigione: nel medesimo luogo lhanno quelle che hanno lunghia di due pezi & sono cornute: le uacche quattro: le pecore & capre due. Quelle che partoriscono piu che due & hanno le dita ne piedi hanno molte poppe per tutto el uentre in due filari. Le troie generose hanno dodici poppe: le uulgarie due meno. Similmente le cagne. Alcune hanno quattro in mezzo del corpo: come sono le panthere. Alcune due come sono le lionesse. Lohelephante solo ha due poppe sotto le braccia & nō nel pecto. Nefuna che habia dita ne piedi ha poppe nel pectigione. E porcellini prima nati succiano le prime poppe & benche habbino laltre presso alla bocca: ciaschuno conosce le sue in quello ordine che e nato & cō quella si nutrisce & non con altra. Et leuato un porcellio

**S**ICCOME DICE IL FILOSOFO NEL PRINCIPIO della Prima Filosofia 'tutti gli uomini naturalmente desiderano di sapere.' La ragione di che puote essere, che ciascuna cosa, da provvidenza di propria natura impinta, è inclinabile alla sua perfezione. Onde, acciocchè la scienza è l'ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra ultima felicità, tutti naturalmente al suo desiderio siamo soggetti. Veramente da questa nobilissima perfezione molti sono privati per diverse cagioni che dentro dall'uomo, e di fuori da esso, lui rimuovono dall'abito di scienza. ¶ Dentro dall'uomo possono essere due difetti e impedimenti: l'uno dalla parte del corpo, l'altro dalla parte dell'anima. Dalla parte del corpo è, quando le parti sono indebitamente disposte, sicchè nulla ricevere può; siccome sono sordi & muti, e loro simili. Dalla parte dell'anima è, quando la malizia vince in essa, sicchè si fa seguitatrice di viziose dilettazioni, nelle quali riceve tanto inganno, che per quelle ogni cosa tiene a vile. Di fuori dall'uomo possono essere similmente due cagioni intese, l'una delle quali è induttrice di necessità, l'altra di pigrizia. La prima è la cura famigliare & civile, la quale convenevolmente a sè tiene degli uomini il maggior numero, sicchè in ozio di speculazione essere non possono. L'altra è il difetto del luogo ove la persona è nata e nudrita, che talora sarà da ogni studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano. ¶ Le due prime di queste cagioni, cioè la prima dalla parte di dentro & la prima dalla parte di fuori, non sono da vituperare, ma da scusare & di perdono degne; le due altre, avvegnachè l'una più, sono degne di biasimo e d'abominazione. Manifestamente adunq; può vedere chi bene considera, che pochi rimangono quelli che all'abito da tutti desiderato possano pervenire, & innumerabili quasi sono gl'impediti, che di questo cibo da tutti sempre vivono affamati. O beati que' pochi che seggono a quella mensa ove il pane degli Angeli si mangia, e miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo!

# FOR THE LIBERTY OF UNLICENC'D PRINTING.



**THEY** WHO TO STATES  
& GOVERNOURS  
OF THE COMMONWEALTH  
DIRECT THEIR SPEECH, HIGH  
COURT OF PARLAMENT, OR  
WANTING SUCH ACCESE  
IN A PRIVATE CONDITION,  
WRITE THAT WHICH THEY  
FORESEE MAY ADVANCE THE  
PUBLICK GOOD; I SUPPOSE  
THEM AS AT THE BEGIN-  
NING OF NO MEAN ENDEA-  
VOUR, NOT A LITTLE AL-  
TER'D AND MOV'D INWARD-  
LY IN THEIR MINDES: SOME  
WITH DOUBT OF WHAT WILL  
BE THE SUCCESSE, OTHERS

WITH FEARE OF WHAT WILL BE THE CENSURE; SOME  
WITH HOPE, OTHERS WITH CONFIDENCE OF WHAT THEY  
HAVE TO SPEAKE. AND ME PERHAPS EACH OF THESE  
DISPOSITIONS, AS THE SUBJECT WAS WHEREON I EN-  
TER'D, MAY HAVE AT OTHER TIMES VARIOUSLY AFFECT-  
ED; & LIKELY MIGHT IN THESE FOREMOST EXPRESSIONS  
NOW ALSO DISCLOSE WHICH OF THEM SWAY'D MOST,  
BUT THAT THE VERY ATTEMPT OF THIS ADRESSE THUS  
MADE, AND THE THOUGHT OF WHOM IT HATH RE-  
COURSE TO, HATH GOT THE POWER WITHIN ME TO A  
PASSION, FARRE MORE WELCOME THEN INCIDENTALL TO  
A PREFACE, WHICH THOUGH I STAY NOT TO CONFESSE  
ERE ANY ASKE, I SHALL BE BLAMELESSE, IF IT BE NO  
OTHER, THEN THE JOY AND GRATULATION WHICH IT  
BRINGS TO ALL WHO WISH & PROMOTE THEIR COUNTRIES  
LIBERTY; WHEREOF THIS WHOLE DISCOURSE PROPOS'D  
WILL BE A CERTAINE TESTIMONY, IF NOT A TROPHY. FOR  
THIS IS NOT THE LIBERTY WHICH WEE CAN HOPE, THAT

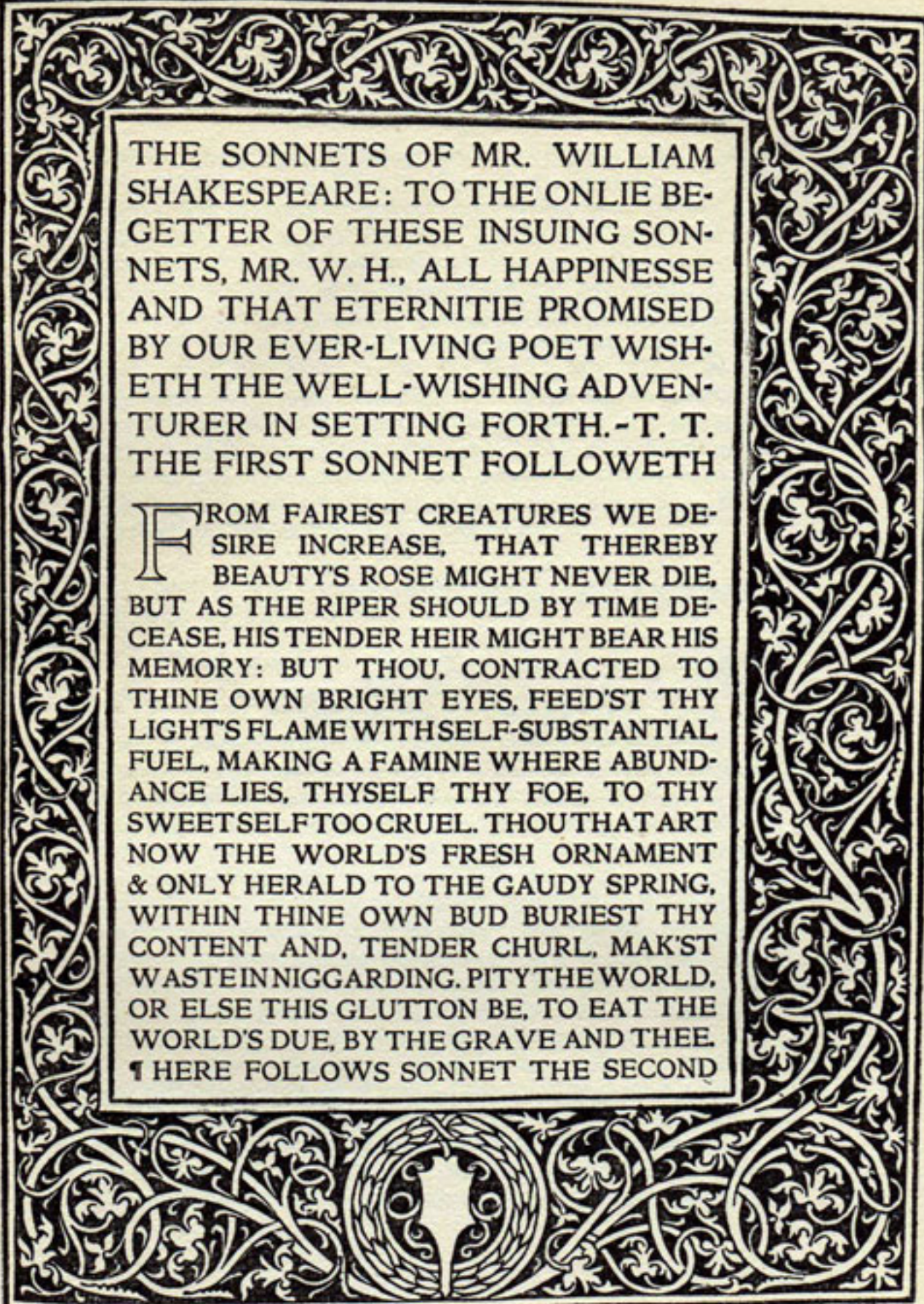




**CHRISTABEL.**  
PART THE FIRST.

**T**ISS

THE MIDDLE OF NIGHT BY THE  
CASTLE CLOCK,  
AND THE OWLS HAVE AWAK,  
ENED THE CROWING COCK,  
TU—WHIT!—TU WHOO!  
AND HARK, AGAIN! THE CROW,  
ING COCK,  
HOW DROWSILY IT CREW.



THE SONNETS OF MR. WILLIAM SHAKESPEARE: TO THE ONLIE BE-GETTER OF THESE INSUING SONNETS, MR. W. H., ALL HAPPINESSE AND THAT ETERNITIE PROMISED BY OUR EVER-LIVING POET WISHETH THE WELL-WISHING ADVENTURER IN SETTING FORTH.-T. T. THE FIRST SONNET FOLLOWETH

**F**ROM FAIREST CREATURES WE DESIRE INCREASE, THAT THEREBY BEAUTY'S ROSE MIGHT NEVER DIE, BUT AS THE RIPER SHOULD BY TIME DECEASE, HIS TENDER HEIR MIGHT BEAR HIS MEMORY: BUT THOU, CONTRACTED TO THINE OWN BRIGHT EYES, FEED'ST THY LIGHT'S FLAME WITH SELF-SUBSTANTIAL FUEL, MAKING A FAMINE WHERE ABUNDANCE LIES, THYSELF THY FOE, TO THY SWEET SELF TOO CRUEL. THOU THAT ART NOW THE WORLD'S FRESH ORNAMENT & ONLY HERALD TO THE GAUDY SPRING, WITHIN THINE OWN BUD BURIEST THY CONTENT AND, TENDER CHURL, MAK'ST WASTE IN NIGGARDING. PITY THE WORLD, OR ELSE THIS GLUTTON BE, TO EAT THE WORLD'S DUE, BY THE GRAVE AND THEE. ¶ HERE FOLLOWS SONNET THE SECOND

CAPITVLVM VI. INTERROGATIO DE EXERCITIO ANTE COMMVNIONEM  
VOX DISCIPVLI

**C**VM TVAM DIGNITATEM, DOMINE, et meam uilitatem penso, ualde contremisco et in me ipso confundor. Si enim non accedo uitam fugio, et si indigne me ingessero offensam incurro. Quid ergo faciam, Deus meus, auxiliator meus in necessitatibus meis? Tu doce me uiam rectam, propone breue aliquod exercitium sacrae communioni congruum. Vtile est enim scire qualiter scilicet deuote ac reuerenter tibi praeparare debeo cor meum ad recipiendum salubriter tuum sacramentum, seu etiam celebrandum tam magnum et diuinum sacrificium.

CAPITVLVM VII. DE DISCVSSIONE PROPRIAE CONSCIENTIAE ET EMENDATIONIS PROPOSITO

VOX DILECTI

**S**VPER OMNIA CVMSVMMA HVMILITATE cordis et supplici reuerentia, cum plena fide et pia intentione honoris Dei ad hoc sacramentum celebrandum tractandum et sumendum oportet Dei sacerdotem accedere. Diligenter examina conscientiam tuam, et pro posse tuo uera contritione et humili confessione eam munda et clarifica, ita ut nil graue habeas aut scias quod te remordeat et liberum accessum impediat. Habeas displicentiam omnium peccatorum tuorum in generali, et pro quotidianis excessibus magis in speciali doleas et gemas. Et si tempus patitur, Deo in secreto cordis cunctas confitere passionum tuarum miseras. Ingemisce et dole quod ita carnalis adhuc es et mundanus, tam immortificatus a passionibus, tam plenus concupiscentiarum motibus, tam incustoditus

A NOTE ON THE SPECIMENS OF LETTERING, ILLUMINATION, PRINTING AND BOOKBINDING SHOWN AT THE EXHIBITION OF ARTS & CRAFTS HELD AT THE NEW GROSVENOR GALLERY, BOND ST., LONDON, W.



At the Exhibition of Arts and Crafts nothing gives such complete satisfaction as the fine specimens of writing done by Mr. Edward Johnston and by Mr. Graily Hewitt, and other disciples of the school of lettering which he has established. The importance of these exhibits is, of course, not to be gauged by the actual beauty of the specimens themselves, though in many cases that is very great indeed. If we encourage fine writing, it is not because we wish to hang on our walls written and gilded texts from the Psalms, or to treasure in our cabinets finely illuminated passages from Keats or from the Book of Job; it is because fine writing will give us fine lettering, wherever lettering is used, whether in our printed books, or on the hoardings in the streets, or in the advertisement columns of our newspapers, or on the monuments and memorials in our graveyards and churches. It is the chief glory of the school that the fine lettering which is taught there has already begun to penetrate to all these places. It is also finding its way into the typesfounders' specimen books, and it is well for the future of printing that it should do so. Just as in the first years of printing the typesfounders produced beautiful letter because the fine writing of their day gave them their inspiration and their models, so in this modern school of writing we have the best hope for the inspiration and the models which will enable our typesfounders to give us fine letter in the future. The value of the work of the school to the printer is shown at the Grosvenor Gallery in the versal and initial letters written for the splendid quarto Virgil printed by Mr. Hornby at the Ashendene Press, in the fine books from the Doves Press, in the exhibit of type-letter designed by Miss Zompolides and used at the Arden Press in printing their folio volume on "The Gold and Silver of Windsor Castle," and in other works of merit.

A NOTE ON THE SPECIMENS OF LETTERING, ILLUMINATION, PRINTING AND BOOKBINDING SHOWN AT THE EXHIBITION OF ARTS AND CRAFTS HELD AT THE NEW GROSVENOR GALLERY, BOND STREET, W.



At the Arts and Crafts Exhibition nothing gives such complete satisfaction as the fine examples of writing done by Mr. Edward Johnston and by Mr. Graily Hewitt, and by other disciples of the school of lettering of which he is the founder. The importance of these exhibits is, of course, not to be measured by the beauty of the specimens themselves, although in many cases that is very great indeed. If we encourage fine writing, it is not because we wish to hang on our walls written and gilded texts from the Psalms or to treasure in our cabinets finely illuminated passages from Keats or the book of Job; it is because fine writing will give us fine lettering, wherever letter is used, whether in our printed books, or on the hoardings in the streets, or in the advertisement columns of our newspapers, or on the monuments and memorials in our graveyards and churches. The glory of the school is that the fine lettering which is taught there has already begun to penetrate to all these places. It is also finding its way into typefounders' specimen books, and it is well for the future of English printing that it should do so. Just as in the first years of printing the typefounders produced beautiful letter, because the fine writing of their day gave them their inspiration and their models, so in this modern school of writing we have the best hope for the inspiration and the models which will enable our typefounders to give us fine letter in the future. The value of the work of the school to the printer is shown at the Exhibition in the versal and initial letters written for the splendid quarto Virgil printed at the Ashendene Press by Mr. Hornby, in the fine books from the Doves Press, in the framed exhibit of type-letter designed by Miss Zompoides and used at the Arden Press in printing their folio volume on "The Gold and Silver of Windsor Castle." So far, however, the school has not produced a letter suitable for printing the text of a book. We feel sure that, if training and study be directed to that end, there may be designed under its influence founts of type-letter as graceful in the lower-case as in the majuscules, which shall fulfil all the requirements of modern printing. The true lines of development would seem to be those of the Italian humanistic letter of the fifteenth century, which gave the early printers their first roman letter.

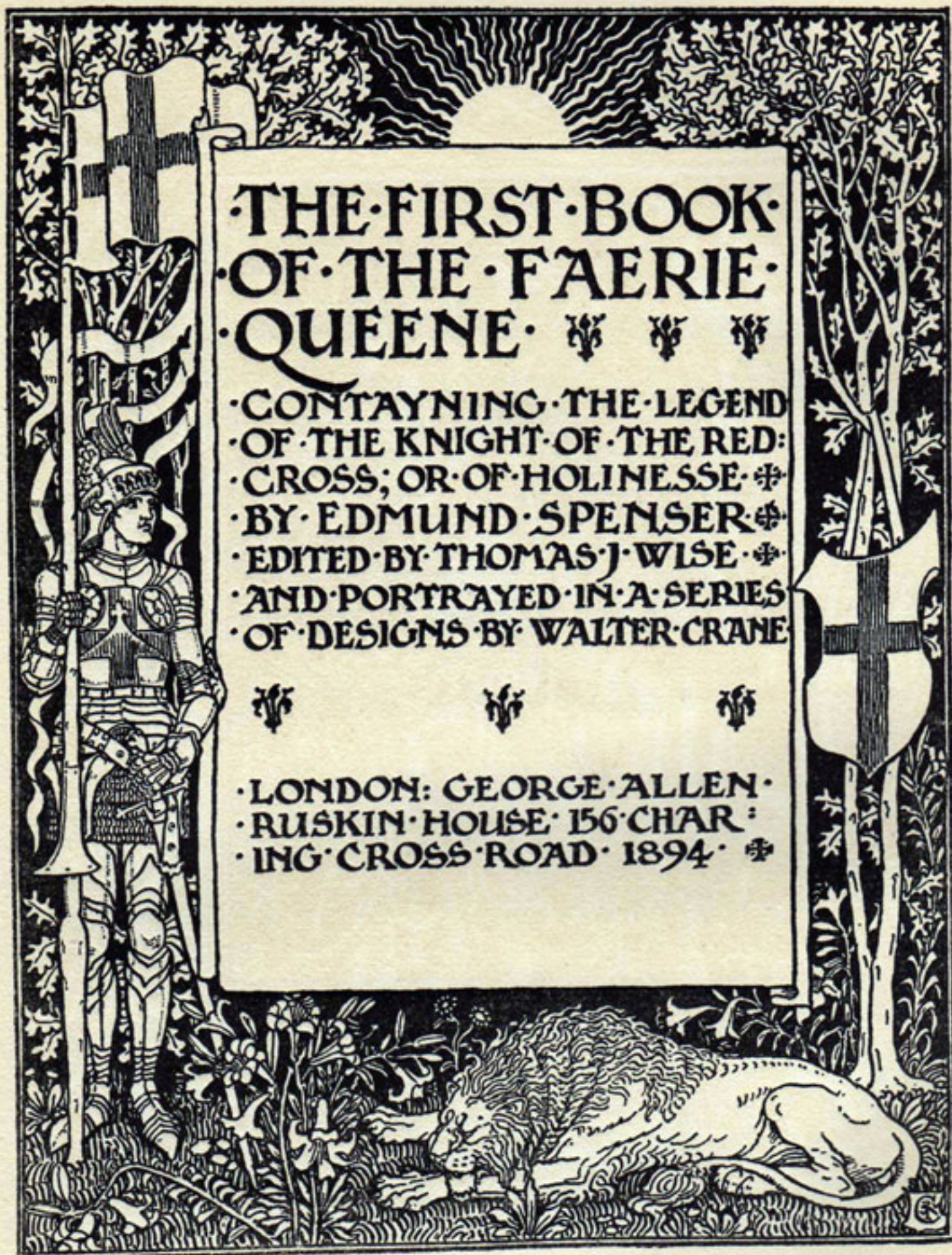
Book illustration is not so well represented at the Exhibition as we should have wished. Many of the exhibits show a lack of the sympathy which should attach the drawing to the printed page which it is to accompany. It is, perhaps, difficult to bring the ordinary three-colour book

ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΒΙΒΛΟΣ ΔΕΥΤΕΡΑ. ΙΘΑ-  
ΚΗΚΕΙΩΝ ΑΓΟΡΑ. ΤΗΛΕΜΑΧΟΥ ΑΠΟ-  
ΔΗΜΙΑ.

Ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,  
ᾧρνυτ' ἄρ' ἐξ εὐνήφιν Ὀδυσσεὺς φίλος νίος,  
εἵματα ἐσάμενος, περί δὲ ξίφος ὄξυ θέτ' ᾧμῳ,  
ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλά πέδιλα,  
βῆ δ' ἴμεν ἐκ θαλάμοιο θεῶ ἑναλίγκιος ἄντην.  
αἶψα δὲ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε  
κηρύσσειν ἀγορήνδε κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς.  
οἱ μὲν ἐκήρυσσον, τοὶ δ' ἠγείροντο μάλ' ᾧκα.  
αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἠγερθεν ὀμηγερέες τ' ἐγένοντο,  
βῆ ῥ' ἴμεν εἰς ἀγορὴν, παλάμη δ' ἔχε χάλκεον ἔγχος,  
οὐκ οἶος, ἅμα τῷ γε κύνες πόδας ἀργοὶ ἔποντο.  
θεσπεσίην δ' ἄρα τῷ γε χάριν κατέχευεν Ἀθήνη.  
τὸν δ' ἄρα πάντες λαοὶ ἐπερχόμενον θεῶντο·  
ἔζετο δ' ἐν πατρὸς θώκῳ, εἶξαν δὲ γέροντες.  
τοῖσι δ' ἔπειθ' ἦρως Αἰγύπτιος ἦρχ' ἀγορεύειν,  
ὃς δὴ γήραϊ κυφὸς ἔην καὶ μυρία ἤδη.  
καὶ γὰρ τοῦ φίλος νίος ἅμ' ἀντιθέῳ Ὀδυσσῆϊ  
Ἴλιον εἰς εὐπωλον ἔβη κοίλης ἐνὶ νηυσίν,  
Ἄντιφος αἰχμητής· τὸν δ' ἄγριος ἔκτανε Κύκλωψ  
ἐν σπηῖ γλαφυρῷ, πύματον δ' ᾧπλίσσατο δόρπον.  
τρεῖς δὲ οἱ ἄλλοι ἔσαν, καὶ ὁ μὲν μνηστῆρσιν ὀμίλει,  
Εὐρύνομος, δύο δ' αἰὲν ἔχον πατρώϊα ἔργα·  
ἄλλ' οὐδ' ᾧς τοῦ λήθεται ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων.  
τοῦ ὃ γε δάκρυ χέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπε·

# ORDIEN ET CONTENI ET FABLENT

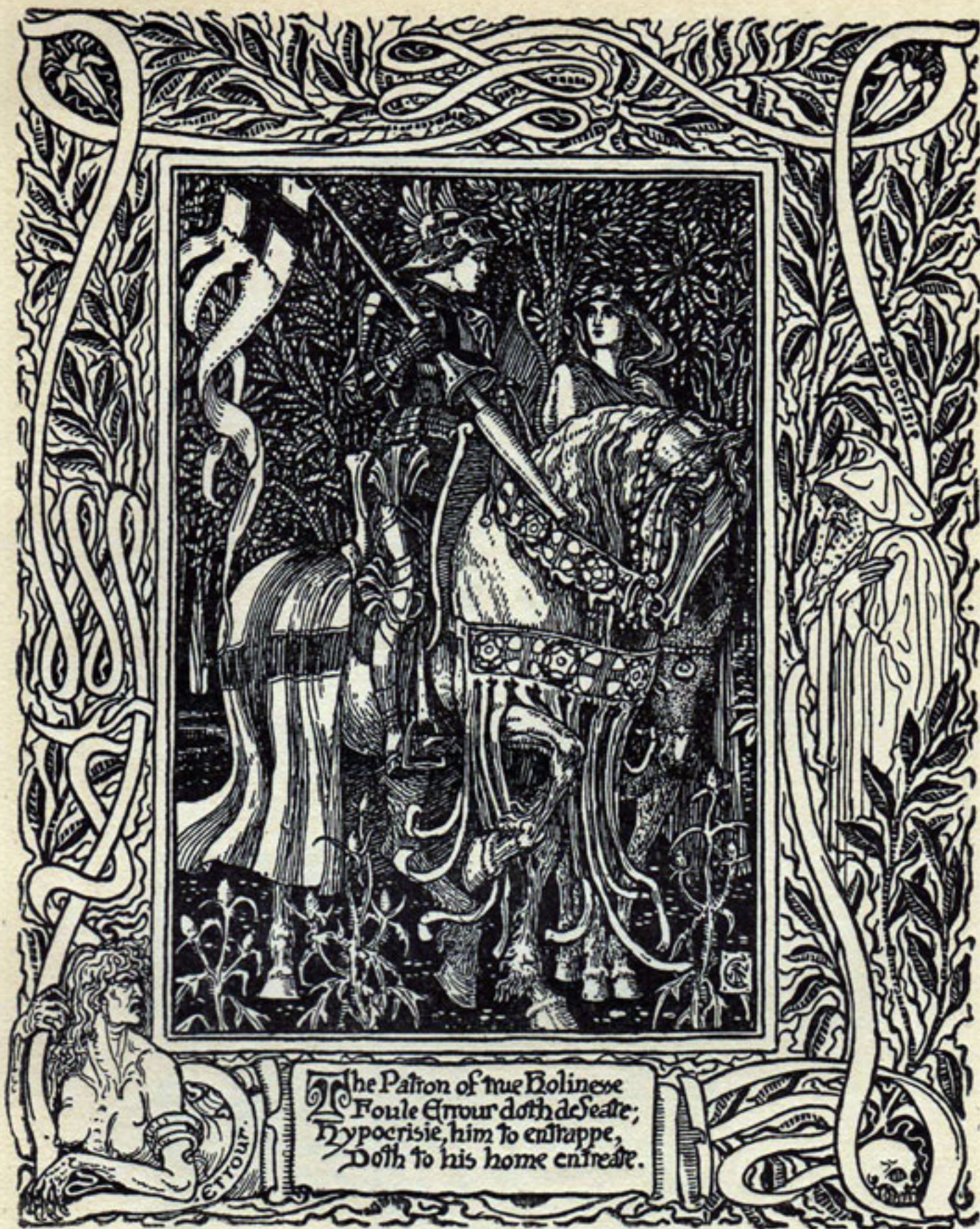
QUE LI QUENS BOUGARS DE VALENCE FAISOIT  
guere au conte Garin de Biaucaire si grande et si merveil-  
leuse et si mortel, qu'il ne fust uns seux jors ajornés qu'il ne  
fust as portes et as murs et as bares de le vile a .c. cevaliers  
et a .x. mile sergens a pié et a ceval; si li argoit sa terre et  
gastoit son païs et ocioit ses homes. ¶ Li quens Garins de  
Biaucaire estoit vix et frales si avoit son tans trespasé. Il  
n'avoit nul oir, ne fil ne fille, fors un seul vallet. Cil estoit  
tex con je vos dirai. Aucasins avoit a non li damoisiar; biax  
estoit et gens et grans et bien tailliés de ganbes et de piés et  
de cors et de bras. Il avoit les caviar blons et menus recer-  
celés et les ex vairs et rians et le face clere et traitice et le  
nes haut et bien assis, et si estoit enteciés de bones teces,  
qu'en lui n'en avoit nule mauvaise, se bone non. Mais si  
estoit soupris d'amor qui tout vaint, qu'il ne voloit estre  
cevalers ne les armes prendre n'aler au tornoi ne fare point  
de quanque il deust. Ses pere et se mere li disoient: ¶ Fix,  
car pren tes armes si monte el ceval si deffent te terre et  
aïe tes homes. S'il te voient entr'ex, si defenderont il mix  
lor cors et le avoires et te tere et le miue. ¶ Pere, fait Aucas-  
sins, qu'en parlés vos ore? Ja dix ne me doinst riens que je  
li demant, quant ere cevaliers ne monte a ceval, ne que voise  
a estor ne a bataille, la u je fiere cevalier ni autres mi, se vos  
ne me donés Nicholette, me douce amie que je tant aim.  
¶ Fix, fait li peres, ce ne poroit estre. Nicolette laise ester;  
que ce est une caitive qui fu amenee d'estrangle terre, si



TITLE-PAGE BY WALTER CRANE FOR THE FIRST BOOK OF "THE FAERIE QUEENE" (SIZE OF ORIGINAL WOOD-ENGRAVING 10 x 7½ INCHES)

(Reproduced by permission of Messrs. George Allen and Co., Ltd.)





(Reproduced by permission of Messrs.  
George Allen and Co. Ltd.)

FULL-PAGE ILLUSTRATION BY WALTER CRANE FOR  
THE FIRST BOOK OF "THE FAERIE QUEENE." (SIZE  
OF ORIGINAL WOOD-ENGRAVING 9½ × 7½ INCHES)

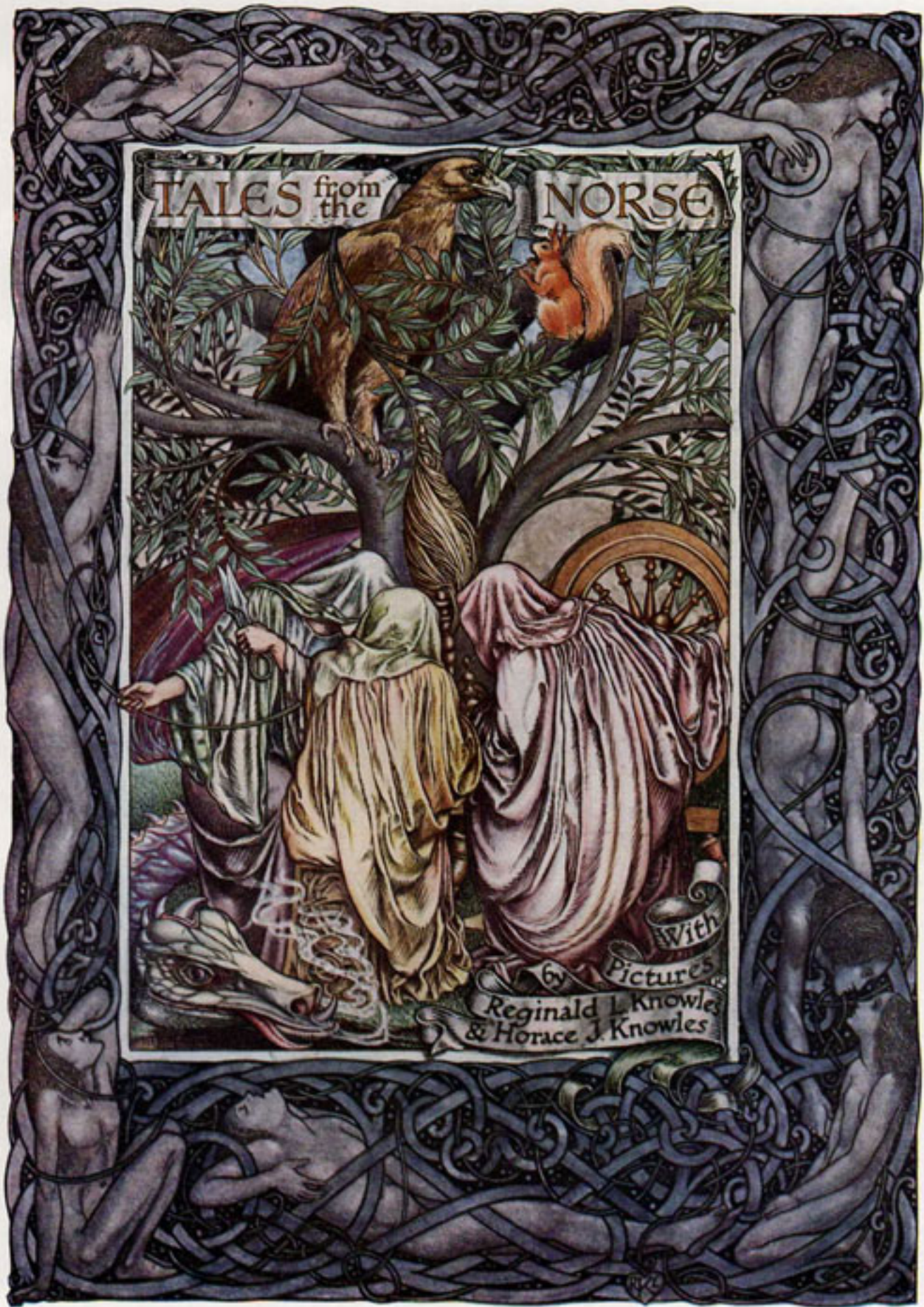
THE CHILD ANGEL

✠ ✠ A DREAM ✠ ✠

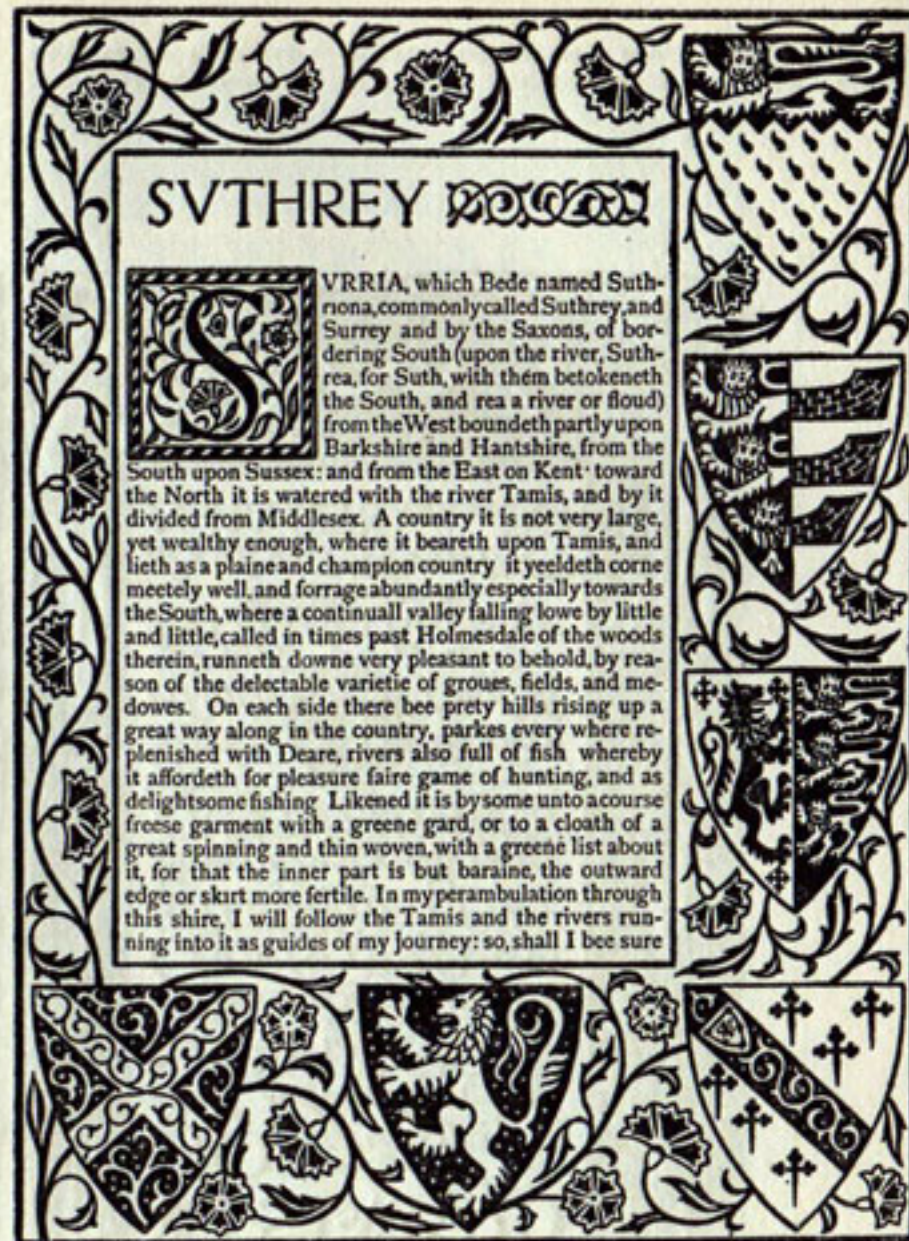
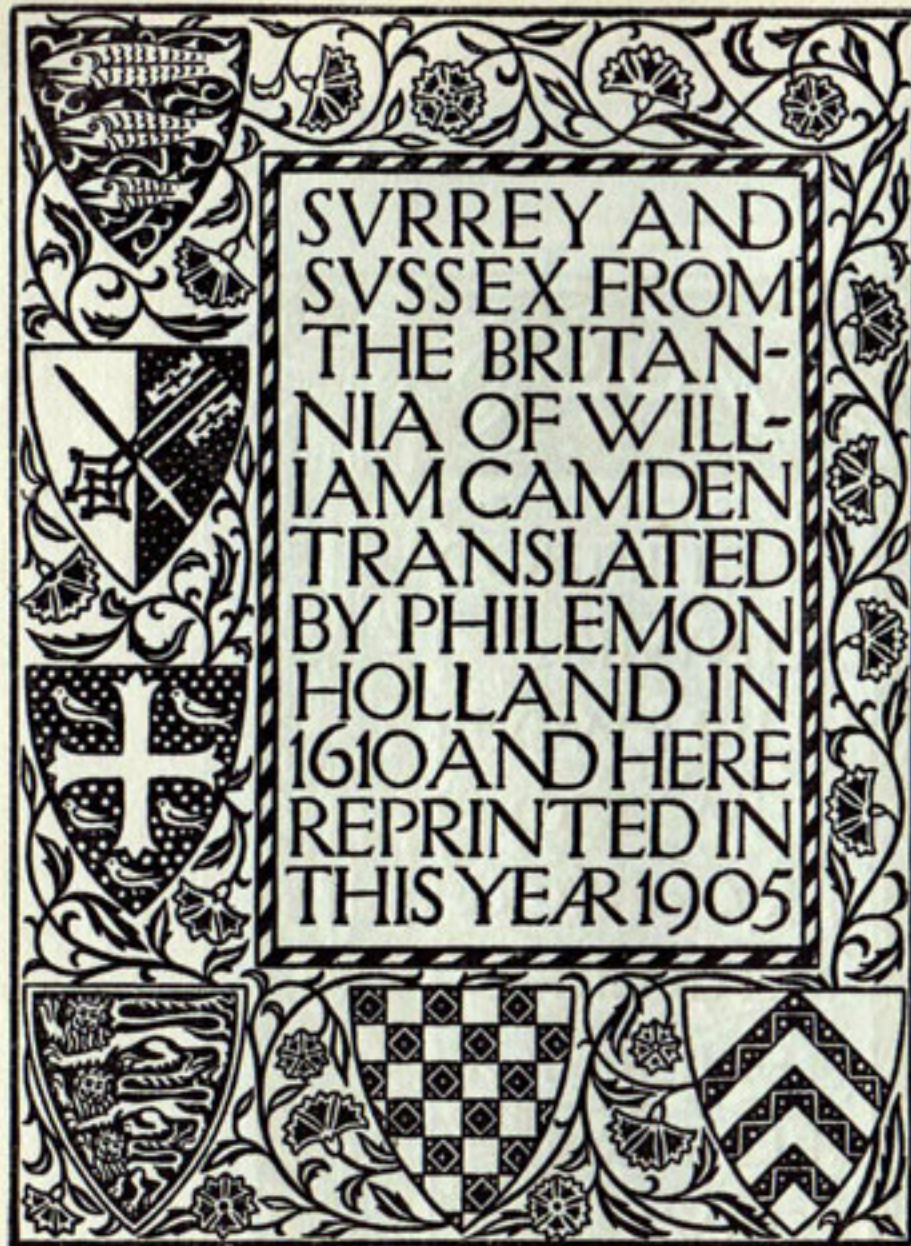
BY CHARLES LAMB



I CHANCED  
UPON THE  
PRETTIEST, ODDEST  
FANTASTICAL THING  
OF A DREAM THE ✠  
OTHER NIGHT, THAT  
YOU SHALL HEAR OF.

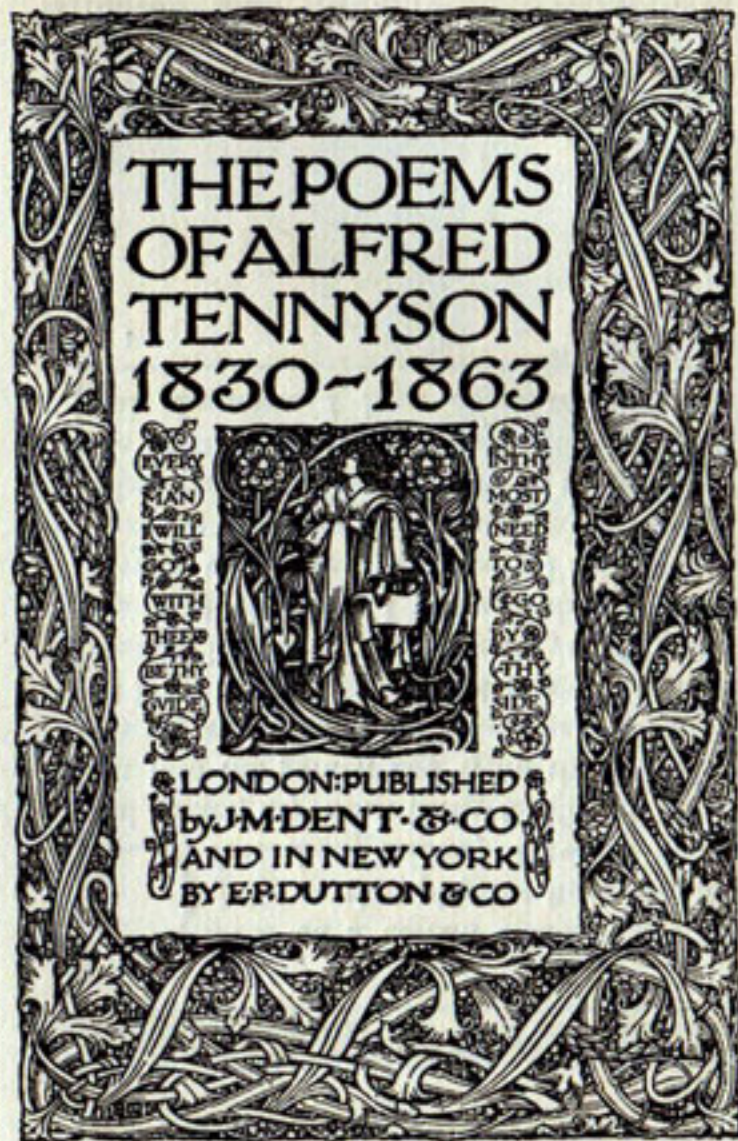


DESIGN FOR A TITLE-PAGE. BY REGINALD L. KNOWLES.  
PUBLISHED BY MESSRS. GEORGE ROUTLEDGE AND SONS, LTD.





TITLE-PAGE OPENING OF THE FICTION SECTION OF "EVERYMAN'S LIBRARY"  
DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



TITLE-PAGE OPENING OF THE POETRY SECTION OF "EVERYMAN'S LIBRARY"  
DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.