

occidentale, à avoir utilisé le bois de bout et le burin pour illustrer des livres.

REMI BLACHON

Kis, Miklós

Imprimeur, graveur de poinçons et fondeur de caractères hongrois (Miszstótfalu, aujourd'hui Tauti-Magherus, Roumanie, 1650 - Kolosvár, aujourd'hui Cluj, Roumanie, 1702).

✧ Miklós (Nicolas) Kis, dont le nom complet en hongrois se réfère à son lieu de naissance (Miklós Tótfalusi Kis), a grandi en Transylvanie, région occidentale de l'actuelle Roumanie, qui était à l'époque majoritairement protestante. En 1680, les autorités de l'Église réformée transylvanienne envoient Kis aux Pays-Bas avec mission d'y imprimer une bible de petit format en hongrois. Durant son séjour, il apprend les rudiments du métier d'imprimeur et s'initie également à la gravure des poinçons, vraisemblablement sous la férule du fondeur amstellodamois Dirk Voskens. Malgré le revirement des autorités religieuses de Transylvanie, Kis décide de mener le projet à bien; en juin 1685, il peut présenter une bible in-12 de 1 200 pages, réalisée avec des caractères gravés par ses soins et fondus par des artisans qualifiés à qui il a aussi confié la composition et l'impression de l'ouvrage. En 1686, il produit un psautier en hongrois et, l'année suivante, un Nouveau Testament dans la même langue, en petit format.

Kis reste ensuite à Amsterdam où il continue à confectionner des caractères typographiques. En 1685, Mattheos Vanandetsi, imprimeur arménien installé lui aussi à Amsterdam, le citant dans les remerciements de son *Sharaknots (Hymnarium)*, le crédite d'en avoir gravé les caractères arméniens. Une correspondance de 1686 mentionne un caractère géorgien dont il subsiste un spécimen dû à Kis, et un certain nombre d'autres sources documentaires précisent qu'il a également gravé des « caractères latins, gothiques, hébreux, grecs, syriens, samaritains et coptes ». Son nom et son adresse à Amsterdam figurent sur un spécimen d'impression non daté présentant des romains et des italiques.

Dans un texte autobiographique intitulé *Mentség (Apologue)*, imprimé en 1698, Kis précise qu'il a fabriqué des caractères pour la Pologne, la Suède, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie; il fait état de difficultés rencontrées avec l'Angleterre, mais sans donner plus de détails. Entre 1687 et 1689, il cède du matériel de fonderie à un imprimeur de Florence, ce qui explique qu'au XVIII^e siècle on continue de voir ses caractères romains et italiques utilisés par des imprimeries toscanes. Un spécimen d'impression de la fonderie Ehrhardt de Leipzig, réalisé vers 1720, présente une famille de caractères dits « néerlandais » (*gegenwärtige holländische Schriften*). Proposés en onze corps différents, ces romains et ces italiques sont très proches, par leur dessin, de ceux du spécimen imprimé par Kis à Amsterdam.

Rentré en Hongrie en 1689, Miklós Kis établit un atelier à Kolosvár et y imprime une centaine de titres avant de mourir, en 1702.

À la fin du XIX^e siècle, ses caractères sont à nouveau fondus à partir des matrices conservées à Leipzig. La fonderie Stempel* de Francfort-sur-le-Main achète ces dernières en 1919 et, croyant à tort qu'elles viennent de la fonderie d'Anton Janson*, décide de commercialiser le caractère sous le nom de Janson. La qualité de son dessin suscite l'admiration, si bien qu'en 1930 on réalise, toujours sous le nom de Janson, une version du romain adaptée à la Linotype (l'italique de la même famille s'inspire d'un caractère qui n'a pas été gravé par Kis). En 1937, une autre adaptation, baptisée Ehrhardt, est fabriquée en Grande-Bretagne pour la Monotype. C'est seulement dans les années 1950 que la paternité de Miklós Kis sur ce caractère sera enfin pleinement reconnue.

JAMES MOSLEY

kiss

n.m. – Mot anglais, « baiser ».

Imprimerie. Dépôt partiel sur le blanchet du film d'encre scindé selon son épaisseur, en impression offset (→ AMOUR).

✧ Le kiss peut être plus ou moins important en fonction de la pression exercée entre l'élément imprimant et le papier (en flexographie*, on évoque le *light kiss*). A. N.

Kistemaeckers, Henry

Libraire et éditeur belge (Anvers, 30 mars 1851 - Paris, 9 décembre 1934).

✧ D'origine anversoise, fils d'un expert-comptable, Henry-Jean-Hubert-Marie (dit Henry) Kistemaeckers abandonne en 1869 des études commerciales pour un poste de commissaire comptable à la Compagnie générale de navigation de Londres. Homme engagé à l'extrême gauche, révolté par la répression qui s'est abattue sur les communards, il quitte cet emploi pour ouvrir à Anvers dès 1873, puis à Bruxelles de 1875 à 1878, une librairie qui d'une part diffusera les ouvrages des socialistes et des fédérés en exil et qui, d'autre part, entendra faire office de « maison de commission pour toute la librairie française » (à l'enseigne de sa « Librairie contemporaine », Kistemaeckers distribuera sur le marché belge les principaux éditeurs parisiens, en particulier Dentu* et Charpentier*).

Militant et bibliophile, éditeur à l'occasion, Kistemaeckers joue d'emblée sur deux tableaux : librairie de propagande socialiste et anticléricale d'un côté (ce qui lui vaudra, déjà, bien des démêlés avec la justice), librairie littéraire de l'autre (spécialisée dans les ouvrages de luxe). En 1878, après rupture des accords de distribution passés avec les grandes maisons françaises, le libraire saute le pas de l'édition pour lancer, à la fin de l'année, une éphémère « Petite Bibliothèque socialiste », collection de livres à bas prix de 100 à 150 pages, mais bien imprimés sur papier de luxe, pour laquelle il obtient la collaboration de Léon Cladel et de Jules Guesde, dont *l'Essai de catéchisme socialiste* ouvre la série. Le livre est assorti d'une préface dans laquelle l'éditeur, qui en appelle à la participation active de son public, annonce fortement la couleur : « Nous défions la Réaction tout entière, et nous rions de ceux que la haine poussera à vouloir entraver notre propagande révolutionnaire. » L'entreprise avorte après quelques mois : les lecteurs n'ont guère suivi, l'activisme politique de l'éditeur inquiète ses auteurs, les ouvrages sont régulièrement interdits d'entrée sur le territoire français quand ils ne subissent pas les foudres de la justice locale.

L'échec de la « Petite Bibliothèque socialiste » explique pour une part la réorientation de Kistemaeckers, à partir de 1880, vers le secteur de l'édition littéraire. Le naturalisme, nimbé de scandale dans le champ littéraire français, lui donne la possibilité de poursuivre sur un autre terrain son combat contre l'oppression. La censure qui s'exerce en France sur les productions bravant l'ordre moral lui offre en outre l'opportunité de capter les laissés-pour-compte du système éditorial parisien, et notamment les jeunes auteurs que Charpentier hésite à promouvoir. Coup de force qui est aussi un coup de projecteur sur un romancier dont le rôle sera déterminant dans le modelage d'une sensibilité littéraire nationale, la publication en 1881 d'*Un mâle* de Camille Lemonnier – le « maréchal des lettres belges » – amorce le mouvement en faisant rayonner jusqu'à Paris le professionnalisme d'un éditeur chez qui le souci du beau livre (une constante dans l'édition littéraire en Belgique) n'exclut ni l'audace dans le choix des textes ni (chose plus rare) la vigilance requise par la diffusion et la promotion des ouvrages. Aux côtés d'Hector France ou de Léon Cladel, de Jean Richepin ou des frères de Goncourt, de Guy de Maupassant

ou de J. K. Huysmans, de Léon Hennique ou de Paul Alexis, auteurs déjà confirmés ou en passe de l'être, Kistemaeckers lancera des débutants, plus exposés que leurs aînés à l'attention des censeurs, tels Henri Fèvre et Louis Deprez (*Autour d'un clocher*), Jules Guérin (*Fille de fille*), Lucien Descaves (*Le Calvaire d'Héloïse Pajadou*), Francis Poictevin (*Ludine*) ou encore Paul Bonnetain (*Charlot s'amuse*). Surtout, à l'heure où les animateurs de *La Jeune Belgique*, fédérés autour d'Albert Giraud et de Max Waller, travaillent à promouvoir une littérature nationale en prise sur la modernité, Kistemaeckers – sans devenir l'éditeur attitré du mouvement – publiera d'abondance de jeunes auteurs belges, comme Georges Rodenbach (*L'Hiver mondain*), Théodore Hannon (*Rimes de joie*), Georges Eekhoud (*Kermesses*) ou Henri Nizet (*Les Béotiens*).

« *In Naturalibus Veritas* », affiche l'une des vignettes de l'éditeur : le créneau est porteur, mais risqué. En France comme en Belgique, les procès et les verdicts de censure rythment le développement d'un catalogue où les nouveautés, marquées au sceau d'un naturalisme intransigeant, côtoient les réimpression galantes (illustrées notamment par Félicien Rops*), allant des romans libertins du XVIII^e siècle aux récits ou aux recueils pornographiques contemporains (dont *Le Parnasse satyrique du XIX^e siècle*, réédité « sous le manteau » en 1881). S'il en sort plus d'une fois à son honneur, les poursuites à répétition dont l'éditeur fait l'objet réduisent sa marge de manœuvre économique et littéraire. Après 1887, Kistemaeckers fait moins de place aux œuvres de combat. Sa cadence de production fléchit : une seule nouveauté en 1887, quatre en 1888 (pour une dizaine trois ou quatre ans plus tôt). Emmenés par Lemonnier, qui a rompu avec lui en 1885, les jeunes naturalistes le quittent, Eekhoud et Nizet seuls lui restent fidèles. Dans les années 1890, le déclin s'accélère, à coup de procès, de saisies et de campagnes de presse. Le coup de grâce est donné en 1903. Par arrêt de la cour d'appel, un an de prison et une colossale amende (pour incitation à la débauche de mineurs dans la petite correspondance amoureuse qu'il publie dans l'édition belge du journal français *Le Fron-fron*) contraignent Kistemaeckers à l'abandon des affaires et à l'exil en France, où, ruiné et écoeuré, il s'éteindra en 1934.

La trajectoire d'Henry Kistemaeckers est à la fois exemplaire et atypique. D'un côté, elle correspond à la période de construction, en Belgique, d'une conscience littéraire spécifique et traduit, quand bien même elle fut éphémère en son cas comme en d'autres, la rencontre non fortuite entre un éditeur volontariste et un projet culturel collectif. Elle s'inscrit également dans la brève embellie qui, durant quelques années, a vu le mouvement de circulation des auteurs s'inverser de la France vers la Belgique à la rencontre de différents facteurs politico-juridiques (avec les exilés du second Empire, puis de la Commune) mais aussi socio-économiques (liés notamment à la crise de surproduction qui s'est abattue, autour de 1890, sur la librairie parisienne). En ce sens, comme son confrère Edmond Deman, éditeur de Stéphane Mallarmé ou de Léon Bloy, Kistemaeckers relaie à Bruxelles Albert Lacroix* et Verboeckhoven, éditeurs d'Hugo et de Lautréamont. Figure atypique, cependant : éditeur artiste, attaché à la belle ouvrage typographique, Kistemaeckers a été aussi, à la différence de Deman et de ses successeurs, un véritable professionnel du livre, ayant le sens du « coup », soignant les services de presse, multipliant les voyages à Paris pour démarcher, au profit de ses auteurs, les librairies et les chroniqueurs littéraires (seule ombre à ce tableau : son refus obstiné d'ouvrir une succursale en France, par souci de préserver l'indépendance de ses choix éditoriaux). L'édition en Belgique, dans le domaine de la haute littérature, n'a pas jusqu'à ce jour engendré d'autres acteurs sachant concilier, autant que ce précurseur sans descendance, exigence esthétique et stratégie de diffusion.

PASCAL DURAND

Klietsch, Karl

Caricaturiste et photographeur d'origine tchèque, inventeur de l'héliogravure tramée et de l'impression héliographique en continu sur rotative à racle (Arnau, Bohême, auj. Rép. tchèque, 30 mai 1841 - Vienne, Autriche, 16 novembre 1926).

✧ Karl Klietsch – qui employa lui-même, à différents moments de sa vie, les orthographes tchèque (Klič) et allemande (Klitsch), ainsi qu'une translittération anglaise (Klietsch) – était fils d'un contremaître de l'usine de papier de la ville d'Arnau, en Bohême. La famille Klietsch s'installa par la suite à Brünn, en Moravie (auj. Brno, Rép. tchèque), où le père s'établit photographe, assisté de son fils. Mais le jeune Karl préféra suivre une carrière de dessinateur, travaillant comme caricaturiste et illustrateur pour les journaux locaux, carrière qu'il poursuivit à Budapest, puis à Vienne. Il réalisait ses dessins directement à l'encre spéciale sur des planches de zinc qu'il faisait graver par un photographeur. (Par la suite, il apprit les techniques de la gravure chimique en relief afin de réaliser lui-même ses clichés.)

Vers 1875, il mit au point un procédé de préparation des plaques de cuivre où la réserve pour la gravure était réalisée à l'acide par la technique du grain de résine (→ GRAIN). L'image était reportée sur la plaque à partir d'un négatif sur verre, préparé par le procédé au collodion* sec. Il présenta plusieurs de ses « héliogravures » à tons continus imprimées en taille-douce à la Société photographique de Vienne, de même qu'il fit connaître ses étoffes imprimées à partir de cylindres de cuivre préparés selon son nouveau procédé. Klietsch expérimenta aussi la technique de report au papier charbon inventée par J. W. Swan* en 1864, toujours dans l'idée de reproduire des images à tons continus sur des planches de cuivre. Homme précautionneux, il faisait tout pour empêcher la diffusion de son procédé ; et quand il accorda des licences, au moment de quitter Vienne en 1881, il y inclut une clause imposant à chacun de ses confrères le secret sur ses procédés de fabrication.

Karl Klietsch s'installa ensuite en Grande-Bretagne où il développa une méthode d'impression en creux au moyen d'une presse rotative. Cette idée avait déjà attiré l'attention de plusieurs inventeurs dont Paul Pretsch*, J. W. Swan et W. B. Woodbury. À la même époque, un certain C. Guy, de Paris, avait même réussi à construire une presse rotative qui pouvait imprimer sur papier des sujets au trait ; de son côté, J. E. Sachse avait, dans le domaine de l'impression des étoffes, proposé une méthode de report des images sur un cylindre d'impression par le procédé de la gélatine bichromatée et de la gravure au chlorure de fer.

En fait, l'originalité de Klietsch est d'avoir remplacé le procédé d'héliogravure au grain de résine, utilisé jusqu'alors, par un procédé faisant appel à la trame quadrillée mise au point par Frederic E. Ives* en 1886, ce qui lui permit de reproduire des images à tons continus dans des conditions de production industrielle. Connaissant la technique employée pour l'impression des étoffes, qui consistait à essuyer un cylindre d'impression en creux au moyen d'une racle, Klietsch réunit alors tous les éléments du procédé d'impression héliographique encore utilisé aujourd'hui. Sa technique nécessitait la superposition d'une trame quadrillée sur l'image, suivie d'une double insolation sur papier charbon*. Une fois reportée sur le cylindre, cette trame produisait une structure d'alvéoles dont la profondeur variait en fonction de la densité de l'image, mais dont les dimensions étaient identiques – contrairement aux points de trame de tailles variables utilisés en similitravure. Cette structure fournissait une surface régulière que l'on encreait et sur laquelle passait la racle pour ôter l'excédent d'encre avant l'impression.

Avec l'appui financier des frères Storey, Klietsch s'associa avec Stanley Fawcett et établit, en 1895, à Lancaster, dans le