

Ladislas Mandel est l'un des plus grands créateurs de caractères français. Ses typographies d'annuaire font partie des caractères les plus lus au monde. On les retrouve dans plus de 30 pays, en Europe, Amérique latine et aux États-Unis. Ses autres créations de caractères sont le plaidoyer de toute une vie consacrée à la promotion d'une typographie de tradition française.

TYPOGRAPHIE

PAR OLIVIER NINEUIL

Ladislas Mandel explorateur de la typo française

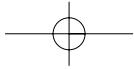
DU CARACTÈRE TYPOGRAPHIQUE AURÉLIA – qu'il dessine à ses débuts – au caractère Laura qu'il prépare aujourd'hui, la même inspiration l'anime : l'esprit de la personne humaine, révélée dans le dessin des caractères typographiques. Depuis Paradou – en Arles, jadis Gallula Roma ou Rome des Gaulois – Ladislas Mandel est l'explorateur d'une typographie de tradition française. Sans cesse par monts et par vaux, d'un livre, l'autre, d'une écriture tibétaine aux statuettes du peuple dogon, ce jeune homme de 78 ans est un perpétuel curieux. Humaniste dans l'âme, parce que d'abord curieux des autres.

La rencontre Mandel-Frutiger

Né en 1921, Ladislas Mandel étudie à l'école des Beaux-Arts de Rouen, et suit à Paris les cours de l'Académie Ranson. Après la guerre, il pratique la sculpture et la peinture. Sur des chantiers, il apprend le métier de tailleur de pierres et obtient son CAP. Il travaille ensuite quelque temps dans la restauration de monuments historiques. Alors qu'il s'interroge sur le rôle de la peinture dans la société, il souhaite apprendre la gravure, non pas dans une académie, mais dans un atelier. En 1954, un ami lui propose de l'introduire dans l'atelier de gravure en relief de la fonderie typographique Deberny & Peignot. C'est là que tout commence. Avant de rencontrer le chef d'atelier, son ami le présente à un nouveau venu, un graphiste suisse. C'est ainsi que Ladislas Mandel rencontre Adrian Frutiger avec qui il discutera à bâtons rompus pendant deux heures. Il est embauché le jour même, pour assister Frutiger à l'atelier de dessin de caractères. Ladislas Mandel qui s'intéressait depuis toujours aux formes de l'écriture et à la graphologie des formes en géné-

Ci-dessous, recherches pour le caractère Solinus.





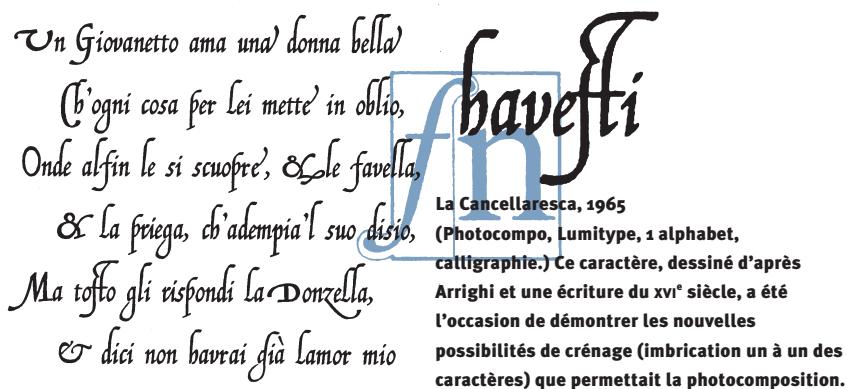
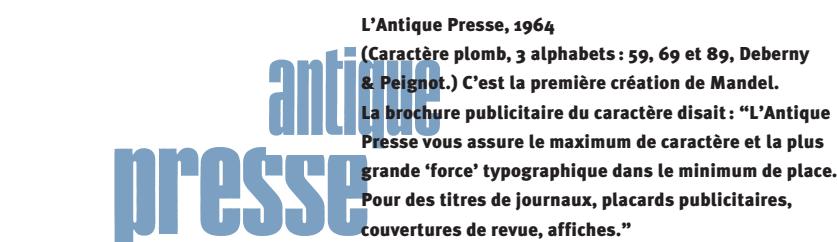
Puisse je ne jamais m'habituer, ne jamais connaître la satiéte ne pas m'amuser de leur seule chanson. *est la vieille tribu humaine qui*

L'Aurélia, 1967
(Photocompo, Lumitype, 4 alphabets : 45, 55, 56, 65.)



Le Sofia Latin, 1966-1967
(Photocompo, Lumitype, alphabets 83 et 84, bold et bold italic.) Ce caractère dessiné par Mandel était destiné à la presse magazine et à la publicité (rien à voir avec le caractère "Sophia" de Matthew Carter, qui date de 1993).

ANTIQUE PRESSE



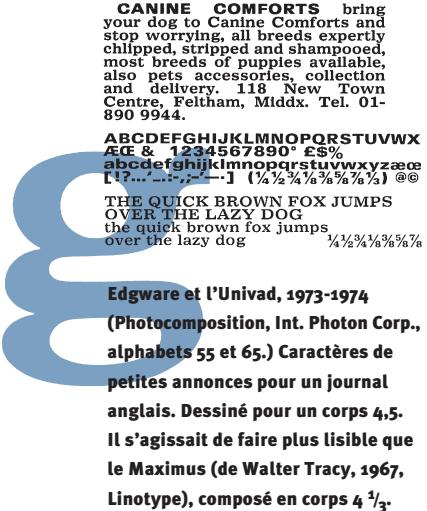
ral, recevra les premiers enseignements de typographie de Frutiger qui lui communiquera très vite la passion du dessin de lettre. Mandel dira avoir appris de Frutiger l'ordre et la rigueur typographique. Cette collaboration professionnelle et amicale avec Frutiger durera neuf années.

Premiers pas dans la photocompo

Dans les années cinquante, les premières photocomposeuses arrivent en France (machines Lumitype). Frutiger, qui avait été recruté par Charles Peignot comme directeur artistique, a donc pour mission d'adapter les caractères classiques en plomb à cette nouvelle technologie photographique et de proposer également des créations originales. Mandel, nommé chef de studio en 1955, précise : *Il fallait rapidement constituer un catalogue de polices pour ces nouvelles machines. Adrian Frutiger avait réalisé avant d'arriver au studio D & P les caractères Président, Phoebus et Ondine. Ses premières créations réalisées au studio ont été les caractères Méridien (1957) et Univers (1957). On imaginait pouvoir créer de nouveaux alphabets car c'était désormais plus rapide à faire et moins cher. Or les imprimeurs n'en demandaient pas tant. Ils voulaient simplement le même caractère qu'ils utilisaient en plomb pour l'utiliser en photocompo.* Ainsi, pour la France et l'Europe, le catalogue se constitue au fil des demandes des imprimeurs.

Inventer un nouveau métier : dessinateur de caractères

Depuis cinq siècles, le dessin typographique a toujours été reproduit sur du plomb (ou gravé sur bois et autres métaux). La composition manuelle est devenue industrielle avec les machines (à lignes-bloc) Linotype pour la presse et Monotype pour le livre. Après guerre, une reconversion aux techniques offset et à la photogravure se réalise. Les bouleversements ont entraîné une adaptation des formes de la typographie – transférées pour un temps sur support photographique, puis cathodique, et enfin numérique. C'est le graveur de poinçons qui avait toujours été jusque-là le véritable créateur des formes des caractères, dic-



tées par des "concepteurs" (comme Jenson, Garamond, Granjeon, Didot et d'autres qui sans doute n'ont pas dû pouvoir graver eux-mêmes toute leur production...). Il a donc fallu rationaliser ce travail d'adaptation à la nouvelle technologie. Au début, les premières adaptations américaines ont consisté à recopier les caractères, d'après un caractère mobile en plomb, en l'agrandissant avec un epidiascope. Cela n'était pas fait réellement par des dessinateurs et comme ils ne tenaient pas compte des bavures et du foulage apporté par l'impression typo, leurs caractères étaient souvent trop maigres imprimés en offset, en petits corps, note Mandel, et d'ajouter, à l'atelier les "recreations" étaient faites d'après des pages imprimées en corps 12, avec les défauts de foulage et d'enrage, qui donnaient la véritable "image" que l'on connaissait des caractères. Comme en photocomposition il n'y avait qu'un seul et même dessin pour tous les corps – alors qu'avant le graveur adaptait optiquement le dessin des caractères à chaque corps –, je concevais les dessins plutôt pour les petits corps, et ainsi nos "revivals" étaient plus lisibles.

L'apprentissage de la lisibilité

En redessinant des caractères de texte, lisibles en petits corps, Ladislas Mandel a fait l'apprentissage des phénomènes de lisibilité qu'il développera plus tard – dans des conditions extrêmes – pour les annuaires téléphoniques. En photocomposition, les impératifs de production imposaient une insolation photographique trop brève des caractères, et cela érodait les angles des dessins. Ladislas Mandel – qui rappelle son admiration pour Frutiger qui lui a apporté rigueur et méthode – a eu l'idée d'accentuer les "pointes" des dessins de lettres pour conserver l'acuité des angles et l'ouverture des angles intérieurs. Il a proposé également un schéma de proportion qui tenait compte des lettres capitales accentuées et qui assurait d'un caractère à l'autre la cohérence des corps. Enfin, il a mis au point la fameuse "grille Univers", système de nomenclature des chasses et des graisses qui permettait de situer immédiatement un caractère. Chiffres impairs pour les romains (de valeur 55 pour le médium

Créations typographiques de Ladislas Mandel

Période Deberny & Peignot, Lumitype, Photon

Caractère dessiné pour le plomb :

Antique Presse 1964

(3 alphabets : 59, 69, 89)

Autres créations :

Cancellaresca 1965

(alphabet 56)

Sofia 1966-1967

(alphabets 83 et 84)

Aurélia 1967

(5 alphabets : 45, 55, 56, 65)

Caractères de petites annonces :

Edgware 1973-1974

(alphabets 55 et 65)

Univad 1973-1974

(alphabets 55 et 65)

Caractères exotiques :

Mir cyrillic 1967-1968

Bulgarie

(alphabets 47, 53, 55, 56, 65, 66, 83)

Sofia cyrillic 1968-1969

Bulgarie (alphabets 83 et 84)

Rashi hébreu 1971

Israël (alphabet 56 cursif)

Nasrihot arabe 1972

Liban (alphabets 55 et 65)

Cadmos grec 1974

Grèce (alphabets 55, 56, 65, 66)

Arabica 1974-1976

Malaisie (alphabets 55 et 65)

Période dessinateur de caractère indépendant

Caractères d'annuaires :

Seatypo Italie 1980

(3 alphabets)

Galfra Italie 1975-1981

(alphabets 47, 55, 56, 65, 67, 77, 85)

Galfra Belgium 1981

(alphabet 55, light)

Galfra UK 1990

Galfra US 1979-1990

(alphabets 63 et 64)

Clottes France 1985-1986

(3 alphabets : 47, 55, 65)

Lusitania Portugal 1986-1987

(alphabets 55 et 65)

Linéale 1986-1987

(alphabets 47 et 67)

Nordica 1987-1988

(3 alphabets : 45, 55, 65)

Colorado États-Unis 1995-1998

(7 alphabets : 47, 55, 59, 65, 67, 87, 89)

Autres créations :

Letar Minitel 1982-1983

(alphabet 55)

Messidor* 1984-1985

(alphabets 55 et 56)

Recherches récentes :

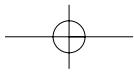
Solinus 1999

(écriture livresque humanistique)

Laura 1999

(romain humanistique)

* Le caractère Messidor existe en version PostScript pour Macintosh et PC.



София

АБВГДЕЖЗИКЛМНОРСТУФХЦЧШ҆ҮҮЛІМДІК
абвгдежзиклмнопрстуфхцчшүүлімдік
V1234567890.,;”-?%/#№-\$

Le Sofia cyrillique, 1968-1969
(Photocompo, Int. Photon Corp., alphabets 83 et 84.) Mandel a dessiné ce caractère pour la Bulgarie. Il a réintroduit des montantes et des descendantes dans les bas de casse, pour améliorer la reconnaissance de la silhouette des mots. Les Bulgares étaient enthousiastes. Mandel a dû expliquer à des graphistes russes – surpris qu'un Français vienne réformer leur écriture – que les premières écritures slaves étaient ainsi. C'est Pierre le Grand (1710), envieux de Louis XIV, qui avait demandé à des Hollandais d'occidentaliser l'alphabet cyrillique. Certaines formes latines proviennent directement des Romains du Roi (1702) commencés par le graveur Grandjean en 1694.

A la demande de Charles Peignot, Ladislas Mandel a réalisé un certain nombre de recherches typographiques personnelles, dont, ci-dessus, un caractère capitales et bas de casse mélangées (1976).

Ci-dessous, l'Arabica, 1974-1976
(Photocompo, Int. Photon Corp.,
alphabets 55 et 65.)

אלה ללחוץ על פיי קמיס כי נלכ קיימים מהו לנו מן חלק לנטעה ונג לנטונה כילום מודיע מיה יקיא רעה על קהילץ חס ימלחו שעניכים גקס על

**Le Rashi, 1971
(Photocompo, Int. Photon Corp.,
alphabet 56 cursif.)** Dans certains
livres hébreux, on trouve une
écriture cursive soignée qui
accompagne le texte majeur,
comparable aux italiques dans leurs
fonctions de gloses et de
commentaires.

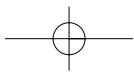
en chasse normale), chiffres pairs pour les italiques, variations de graisses de 45 (maigre) à 75 (gras), variations de chasse de 53 (large) à 59 (très étroit). *Classification plus ou moins abandonnée, et c'est dommage*, précise Mandel, car on trouve aujourd'hui un Plantin médium qui a la même valeur de graisse qu'un Garamond demi-gras... même si l'histoire des formes explique cela.

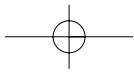
Le dessin typo au pied de la lettre

Frutiger décida des créations originales et on a commencé par réaliser les siennes, telles que le Méridien et l'Univers, en 21 séries. Ce dernier a incarné et incarne encore la tendance du graphisme de l'époque. Frutiger dessinait avec une virtuosité extraordinaire, avant l'organisation en studio, il peignait des lettres au pinceau comme un artiste peintre. Mais Ladislas Mandel rappelle qu'à l'époque, la production des caractères était devenue semi-industrielle. Sur des idées ou des croquis de Frutiger, je dessinais les calques des alphabets et les lui soumettais pour approbation. Ensuite les dessinateurs faisaient l'exécution. L'atelier accueille des étudiants auxquels il faut apprendre ce nouveau regard sur le dessin de la lettre. Ladislas Mandel, déjà, réfléchit aux pratiques de son métier et les enseigne aux dessinateurs. Albert Boton (EG 16) rapporte que Mandel avait proposé cette technique qui consistait à dessiner les lettres sur carte à gratter au pistolet et à les finaliser au grattoir, par le contour, à la manière d'un sculpteur.

Premières typos signées Mandel

En 1963, Ladislas Mandel prend la relève de Frutiger – direction artistique et direction de l'atelier. Il continue à faire des recréations et commence ses propres créations, dont l'Antique Presse, la Cancel-
laresca, le Sofia et l'Aurélia. En 1968, la Lumitype, devenue International Photon Corp., lui propose de créer des caractères pour le marché international. En 1977, à la fermeture du studio, il devient dessinateur de caractères indépendant et travaille principalement à la création de caractères spéciaux pour les annuaires téléphoniques, dont il est devenu le grand spécialiste. A tel point que les théories "mandéliennes" sur la lisibilité (très peu d'études existent) influencent encore aujourd'hui les jeunes dessinateurs de caractères.





بهذه الحروف أصبح من الممكن أن نطبع أي نص عربي.
قال: "يأيها المؤمنون" حدائق زرع معلم هذلـك
بيت الأنسة، هذا شيء أسس نجاح للإصلاح ينفقون له

ڦصریفوٽ

Le Nasriphot, 1972
(Photocompo, Int. Photon Corp., alphabets 55 et 65.) Caractère de presse dessiné pour le Liban qui permet de composer de l'arabe dans une version simplifiée.
Ladislas Mandel a travaillé avec un collaborateur d'origine arabe. Il a néanmoins appris à lire l'arabe.

Lui qui a toujours travaillé “à la commande” est aujourd’hui très critique du jeu mené par les grandes fonderies qui, souvent, recherchent l’insolite – parfait produit de consommation. *Les financiers sont au pouvoir et proposent pour le livre de la typo bon marché, amputée de toute spécificité culturelle, sur un marché sans frontières, pour une rentabilité assurée, alors qu’au XX^e siècle, les industriels étaient davantage soucieux de la qualité.* Mandel observe attentivement – en marge des grandes fonderies – les initiatives individuelles des quelques jeunes dessinateurs sensibles à cette qualité typographique.

Mandel ou le colporteur de la typographie française

Mandel a enseigné pendant de nombreuses années, à l'université Paris VIII. Notamment le “langage des formes”. *J'ai beaucoup appris des mémoires de mes étudiants que je conserve avec beaucoup d'amour. Très assidu, Raymond Gid (graphiste, affichiste) venait amicalement suivre mes cours.* En 1985, il est à l'origine de la création de l'Atelier national de création typographique – dont beaucoup de dessinateurs de caractères sont issus – et intervient régulièrement dans les écoles et aux Rencontres internationales de Lure. Enfin, il publie en 1998 *Écritures, miroir des hommes et des sociétés* (aux éditions Atelier Perrousseau, 1998).

Aujourd’hui, depuis sa terre arlésienne, notre explorateur de la typographie latine milite, plus que jamais, pour la renaissance d’une typographie française (voir l’exemple de son caractère Messidor). Dans son jardin, cependant, le chemin qui mène à l’atelier du typographe a des senteurs exotiques. Au pied d’un jeune kaki de Chine, le thym et le romarin. Au seuil de l’atelier, les grains de muscat. Dans la pénombre, Mandel dessine encore et toujours de nouveaux caractères. Des recherches – le Solinus, le Laura – qu’il veut léguer aux jeunes dessinateurs. Pour ceux qui aimeraient dessiner de nouveaux caractères de tradition française, dans lesquels on se sentirait bien, en sympathie. Un doux mistral dévale des Alpilles. Le friselis de la vigne couvre la ventilation du Macintosh. Bientôt la pause, celle de l’apéro, qui durera jusqu’aux fraîcheurs de la nuit. Comme on le sait, les Latins sont bavards... ■



Le Mir cyrillic, 1967-1968
(Photocompo, Lumitype, 7 alphabets.)
Caractère cyrillique basé sur les
principes de l'Univers, dont les bas de
casse ne sont pas systématiquement
des petites capitales.

Le Cadmos, 1974
(Photocompo, Int. Photon Corp.,
4 alphabets : 55, 56, 65, 66.)
Caractère dessiné pour un éditeur grec.

Recréations de caractères pour la photocomposition



Caractères de texte :

Aster 3 alphabets
(Francesco Simoncini, L & M, 1958)
Baskerville 4 alphabets
(Bodoni 1757)
Bodoni nombreux alphabets
(Bodoni 1788, Linotype, 1914)
Candida 1 alphabet
(J. Erbar, Ludwig & Mayer, 1936)
Caslon 4 alphabets
(William Caslon, 1725)
Century 5 alphabets
(Linn Boyd Benton, 1894)
Clarendon 10 alphabets
(R. Besley & Co, 1845)
Formal Gothic 1 alphabet
Garamond 4 alphabets
(Claude Garamond 1532)
Imprint 4 alphabets
(Monotype, 1913)
Janson 4 alphabets
(Nicolas Kiss, 1690)
Plantin 9 alphabets
(1700, Monotype, 1914)
Modern 3 alphabets
(Monotype)
Textype 3 alphabets
(Linotype, 1929)
Thomson 2 alphabets
Times New Roman
nombreux alphabets
(Morison & Lardent, Monotype, 1931-1935)
Weiss 1 alphabet
(Emil Rudolf Weiss, Bauer, 1926)

Caractères linéals :

Gill 4 alphabets
(Eric Gill, Monotype, 1928-1930)
Haverhill 4 alphabets
(Alias Folio, Bauer & Baum, 1962)
Newton 6 alphabets
(Alias Helvetica, Miedinger, Haas, 1957)

Caractères de titrage :

Gras Vibert 1 alphabet
(caractère du xix^e, D & P)
Néo Vibert 2 alphabets
(caractère du xix^e, D & P)
Néo-Peignot 2 alphabets
(caractère D & P)
Olympic 1 alphabet
(caractère du xix^e, D & P, 1937)
Sphinx 3 alphabets
(caractère du xix^e, D & P, 1925)

Caractères exotiques :

Times cyrillic 3 alphabets
Bodoni cyrillic 4 alphabets
Frank Ruehl hébreu 2 alphabets
Hadassah hébreu 2 alphabets
Thaï Thaïlande 5 alphabets

La photocomposition a obligé à repenser le dessin des caractères. Comme en Post-Script aujourd'hui, un seul et même dessin de lettre est utilisé pour tous les corps.

La photocomposition Lumitype

Le premier procédé de photocomposition a été inventé par deux Français, Higonet & Moyroud, en 1949. Ils ont eu l'idée d'abandonner les caractères en plomb, avec leurs contraintes (coûteux et lourds à manipuler et à stocker) pour des matrices photographiques négatives placées sur un disque. Faute de moyens, ils durent développer leur invention aux États-Unis. Les machines "Photon" seront fabriquées sous licence en France (sous le nom de Lumitype), par Charles Peignot qui aura beaucoup de mal à convaincre les imprimeurs français. Il y aura jusqu'à l'arrivée du numérique (fin 1980 en France) quatre générations de machines de photocomposition. La première, à bandes, la seconde sur support-matrice plaques ou disques rotatifs, la troisième génération sera à tubes cathodiques, et la quatrième au laser.

Les créations de Mandel

Pendant vingt-trois années, de 1954 à 1977 (avant de travailler pour son propre compte), Ladislás Mandel a créé une trentaine de polices, soit une centaine de créations et extensions d'alphabets pour les catalogues Lumitype/IPC. En 1963, Charles Peignot demande à Mandel de redessiner des séries du Times pour une machine américaine particulière. Alors que le romain et l'italique étaient placés sur la même matrice plomb (en Linotype), ce qui obligeait à leur donner la même chasse (duplexage). Mandel propose – pour conserver la physionomie étroite de l'italique – de duplexer sur la même matrice le romain et ses versions demi-gras et gras, qui pouvaient être sur une chasse identique, de même pour les italiques. Stanley Morison lui-même (concepteur du Times et conseiller à la Monotype, en Angleterre) salua l'initiative de Mandel.

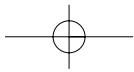
La "cosmétique" de la lettre.

La composition photographique des caractères a apporté une netteté dans le tracé de la lettre que l'on n'avait jamais connue jusqu'alors. Mandel rappelle que la beauté et la lisibilité d'un signe ne proviennent pas de cette cosmétique, mais de la structure même de la lettre.

de parler. Laquelle diversité et co... Tour de Babel. Donc les Langues racines et arbres : les unes infirmes robustes, et plus aptes à porter le f...

Mandel a créé les graisses 65 et 66 du Garamond qui n'existaient pas à l'origine. Il a pris comme modèle le Garamond de Deberny & Peignot (gravé en 1912-1928), avec ses protubérances et ses vibrations dans l'italique (variations de pentes d'une lettre à l'autre).

Aucune de ces polices redessinées par Mandel n'est actuellement disponible, perdue dans la trappe de l'évolution de la technologie. Cependant, Mandel a déposé toutes ses archives du studio Lumitype (dessins originaux, microfilms, prototypes, montages...) au musée de l'Imprimerie à Lyon (contacter à ce propos Alan Marshall).



Caractères d'utilité publique

“Je dessine pour celui qui lit le moins bien, car les annuaires sont un service d’ordre social qui s’adresse au plus grand nombre.”

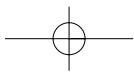
Dessins originaux des lettres capitales exécutés en “trait continu” de l’une des séries du Galfr. Bas de casse prédigitalisées, interprétées en bitmap.

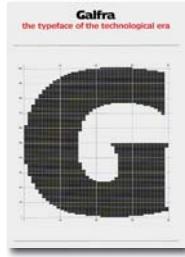
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

LE TÉLÉPHONE PÉNÈTRE TOUS LES MILIEUX SOCIAUX, et parfois des milieux dans lesquels on lit très peu. Les annuaires sont également consultés par des abonnés qui voient mal. Parfois, on a recours à l’annuaire téléphonique dans l’urgence, quand il faut appeler le médecin. *Si un paysan descend de sa montagne au bistro du village pour appeler le médecin, parce que sa femme est en train de mourir ou d'accoucher, et se trompe de numéro de téléphone – parce qu'on ne le prend pas par la main pour l'orienter à travers les doubles pages de 1500 noms d'abonnés –, sa femme peut mourir entre-temps.* Ladislas Mandel ne travaille pas pour les intellectuels qui savent tout lire ou les jeunes qui n'ont pas de problème de vision et lisent parfaitement le mini-annuaire. *Il s'agit là d'un service d'ordre social. Je ne veux pas faire une expression artistique de mes fantasmes, je veux servir le lecteur; c'est pourquoi je cherche celui qui lit le moins bien et qui va me donner le ton. C'est pour lui que je dessine des caractères d'annuaires.* La petite taille des caractères n'est pas seulement justifiée par l'économie de place et donc la baisse du coût de fabrication. Cela permet également de ne pas multiplier le nombre de volumes et d'en simplifier la consultation.

Règles élémentaires de lisibilité

L'un des facteurs les plus importants pour la mesure de la lisibilité, c'est l'effort oculaire plus ou moins grand, développé au cours de la lecture, pour identifier les formes. C'est la fatigue de l'œil qui est la véritable mesure de la lisibilité. Ladislas Mandel a analysé comment son lecteur appréhende une page typographique, lit les mots (aspect physiologique) et décrypte l'information à travers ses filtres culturels. Il a développé une véritable “science” de la lisibilité des caractères typographiques (sans jamais l'avoir totalement livrée jusqu'à ce jour), par l'expérimentation sur de très petits corps, jusqu'au corps 3 pour les mini-annuaires, soit quelque 1,05 mm... Comment faire passer autant d'information et de sensation dans si peu d'espace? Mandel répond: *On croit que dans les*





**Plaquette de
présentation de la
gamme des
caractères Galfra,
version italienne
(1975).**

petits corps on ne voit pas la lettre, mais pourtant on la “lit”, dans la lecture globale que l’on fait des mots. Ce sont les “ constantes formelles”, alternances et rythmes, qui conditionnent le premier regard culturel que l’on porte sur des mots typographiés – comme sur n’importe quel objet d’ailleurs. C’est ce premier regard “culturel”, un accord de sympathie, qui doit engager à aller plus loin. Cette sensibilité au langage formel permet à Ladislas Mandel d’exprimer dans les formes une certaine sensibilité, reconnaissable, pour que le lecteur s’y retrouve, “vibre” en résonance. Comme un “paysage typographique” qui nous serait familier, où l’on se sent à l’aise, dans lequel on ne craint pas de se perdre. Dans lequel on pourra, en toute sérénité, trouver l’information recherchée : un seul et unique numéro de téléphone.

Typographies couleur locale

On pense souvent que dans une bonne typographie, c'est toujours la fonction du texte, qu'elle soit poétique, scientifique, spirituelle, littéraire, informationnelle ou exhibitionniste qui détermine la forme de l'écriture et son ordonnancement. Mandel explique que *les formes des lettres – comme toutes les formes visuelles – contiennent et expriment une réalité, une pensée ou un sentiment. Cette expression se superpose naturellement à leur signification conventionnelle et prend toute sa valeur à l'intérieur d'une culture spécifique, où les individus vibrent généralement aux mêmes résonances*. On sait combien les notions de connotation, notamment des caractères de texte, sont subtiles. Je crois que Mandel fait ici une démonstration essentielle: Comment façonner un caractère typographique qui serait en communion avec un groupe de lecteurs donné? Non pas en le neutralisant – comme sont les typographies à vocation “universalistes” (Times, Helvetica, Univers, Futura...) qui banalisent et ne sont pas identitaires – mais, au contraire, en l'humanisant autant que possible pour ce public. Une typographie qui “prend les couleurs” du paysage intérieur du lecteur. Les caractères de publicité, qui ont des connotations plus ou moins expressives, sont extérieures au lecteur et se réfèrent à des produits et objets. Alors que le langage scripturaire cherche à s'accorder à la psychologie et à la culture du lecteur, à son monde intérieur.

“La mise en pages d'un annuaire fait totalement partie du dessin de caractère”

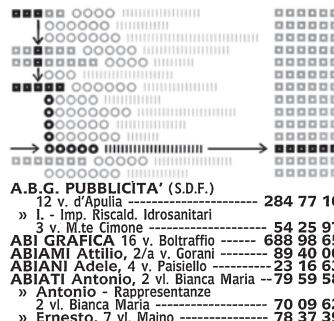
Mode de lecture

La consultation d'un annuaire est une lecture discontinue, une lecture de consultation. Le lecteur procède par écrémage. Il parcourt la colonne de haut en bas et élimine au passage ce qui est hors de sa recherche, jusqu'à ce qu'il reconnaisse les détails qui le rapprochent de son but. Pour accélérer la recherche, Mandel a proposé de mettre en valeur les trois lettres initiales du nom, commun à plusieurs prénoms.

Un caractère différent pour chaque fonction

Mandel a souhaité différencier les alphabets selon leurs fonctions, tout en conservant une unité stylistique (mettant en pratique la leçon de la grille de l'Univers). Il est intervenu sur les graisses, mais également sur les rythmes des différents caractères (alternances de formes larges et étroites) selon l'importance du rôle qu'ils jouent dans l'exploration de la colonne. Il y a un ordre décroissant de valeurs : gras pour le patronyme, graisses plus légères pour le prénom et l'adresse, et gras à nouveau pour le numéro de téléphone.

Pour le titrage des insertions publicitaires, Mandel a retrouvé l'esprit du caractère de texte en plus gros corps.



Grille de lecture des colonnes d'annuaire

ABBIATI G. (S.P.A.)
CONDIZIONAMENTO
RISCALDAMENTO SANITARIA
10/12 v. Copernico 69-06-01/69-19-13

ABBIATI G. (S.P.A.)
CONDIZIONAMENTO
RISCALDAMENTO SANITARIA

ABBADE
ARREDAMENTI
MOBILI LAMPADARI TAPPETI
14 v. I. Valli 843 19

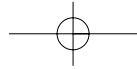
ABBATE
ARREDAMENTI
MOBILI LAMPADARI TAPPETI
14 v. L. Valla, della Bratice - O. 843 19 71

Gamme des typographies Galfra pour le tirage publicitaire (corps 10, 12 et 16). Comparaison avec le caractère Grotesk, utilisé auparavant, caractère à structure verticale répétitive, très cadencée, moins lisible.

Galfra

GALFRA TONDO NORMALE
GALFRA TONDO NERO
GALFRA STRETTO CHIARO
GALFRA TONDO NERISSIMO
GALFRA STRETTO MAGRO
GALFRA STRETTO GRASSO
GALFRA CORSIVO CHIARO

**Gamme des typographies Galfrad
pour les listes d'annuaires.
Famille complète de caractères**



Quelques éléments d'une théorie de la lisibilité typographique

La Germanie est cernée des Cawes, de la Rhétie et de la Pannone par le Rhin et par

Les recherches de Leclerc (1843)

Ce notaire a démontré que la partie supérieure des lettres est suffisante pour la lecture. Il a donc proposé de supprimer la partie basse, et de réduire ainsi, de moitié, tous les frais d'impression...

géomètre
géomètre

Le caractère "gestuel" est plus lisible

Les "accidents" rencontrés dans la partie supérieure des lettres (issus des tracés d'attaques) aident à la reconnaissance des formes. Alors qu'en haut les caractères "à modules" rendent impossible la lecture différenciée des caractères.

parole

parole

La silhouette du mot

Nous ne lisons pas les lettres, mais les groupes de lettres. Une "image-mot" constituée d'une silhouette particulière, unique pour chaque mot, tel qu'on peut le reconnaître dans le dictionnaire.

L'image radiographique

Chaque mot est constitué d'une image "radiographique" intérieure, formée de l'alternance rythmée des blancs et des noirs. Le "blanc interne" du mot est l'image des contreformes des caractères.

La structure des caractères

Dans les exemples ci-contre, le mot "Didones" est composé avec un caractère à axe droit, cadencé par des éléments noirs et blancs verticaux très marqués. Sa physionomie est statique. Par contre, le mot "Plantin", à axe oblique, est plus proche du tracé cursif de l'écriture, plus fluide, adapté à la lecture continue.

Didones texte
Plantin romain
PARMIGIANO

CGOD CGOD

Le rythme dans le mot

L'alternance des formes larges et étroites donne une meilleure préhension visuelle du mot-image. En lettres capitales (sans ascendantes et descendantes), le "blanc interne" du mot est essentiel pour la lisibilité.

parole parole
parole parole

Comment améliorer la lisibilité des caractères en petits corps ?

Pour la lecture discontinue des caractères d'annuaire, Mandel a "sacrifié" la silhouette du mot, pour grossir les bas de casse (caractère à "gros œil") et les faire paraître ainsi plus grosses pour une hauteur de corps identique. Les rythmes des "blancs internes" des mots ont réintroduit de la lisibilité. Le gain de place a donc été réalisé sur l'interlignage des colonnes. On peut noter qu'un caractère plus petit mais large sera plus lisible qu'un caractère gros étroit.

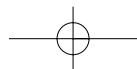
particulière

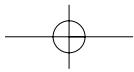
On ne lit que la différence entre les lettres

En 1905, le docteur Émile Javal, ophtalmologue, a démontré que le mouvement des yeux se fait par saccades et que l'œil reconnaît les lettres par leurs différences. Il a dessiné un caractère dans lequel il accentue les lettres à l'endroit qui lui paraît le plus significatif. Ainsi, il démontre que les formes les plus simples ne sont pas forcément les plus lisibles, car les risques de confusion sont d'autant plus grands.

a	o	ao
f	t	ft
c	e	ce
i	i	ij

Dans l'exemple ci-contre, on compare deux à deux des lettres qui sont susceptibles de se confondre, et qu'il convient donc de singulariser pour les différencier et améliorer ainsi la perception "radiographique" des mots (à droite, le Galfra). Le "a" et le "o" sur une même structure modulaire se confondent. Pour le "f" et le "t", c'est le blanc situé à droite du fût qui est caractéristique. La goutte très marquée du "c" crée une masse noire égale à celle du "e", qui prête à confusion. Enfin, la lettre "j" diffère du "i" par le blanc à gauche du fût.





Comparatif de quelques-uns des annuaires réalisés par Ladislas Mandel

AVANT

Délia	corps 4,8	ABETINO Walter, 61 v. Sapri ----- 308 64 21 ABETTI CAMINITI Cristina 11 v. Solferino ----- 80 38 70 ABEVILLI Attilio, 10 v. Candiani - 376 01 38 A.B.G. PUBBLICITA' (S.D.F.) 12 v. d'Apulia ----- 284 77 10 » I. - Imp. Riscald. Idroasanitari 3 v. M.te Cimone ----- 54 25 97 ABI GRAFICA 16 v. Boltraffio --- 688 98 65 ABIMAMI Attilio, 2/a v. Gorani ----- 89 40 00 ABIANI Adele, 4 v. Paisiello ----- 23 16 63 ABIATI Antonio, 2, vi. Bianca Maria 79 59 58 » Antonio - Rappresentante 2 vi. Bianca Maria ----- 70 09 62 » Ernesto, 7 vi. Maino ----- 78 37 39
--------------	------------------	---

APRÈS

ABETINO Walter, 61 v. Sapri ----- 308 64 21 ABETTI CAMINITI Cristina 11 v. Solferino ----- 80 38 70 ABEVILLI Guido, 10 v. Candiani - 376 01 38 A.B.G. PUBBLICITA' (S.D.F.) 12 v. d'Apulia ----- 284 77 10 » I. - Imp. Riscald. Idroasanitari 3 v. M.te Cimone ----- 54 25 97 ABI GRAFICA 16 v. Boltraffio --- 688 98 65 ABIMAMI Attilio, 2/a v. Gorani ----- 89 40 00 ABIANI Adele, 4 v. Paisiello ----- 23 16 63 ABIATI Antonio, 2, vi. Bianca Maria 79 59 58 » Antonio - Rappresentante 2 vi. Bianca Maria ----- 70 09 62 » Ernesto, 7 vi. Maino ----- 78 37 39

Galfra Italien	corps 4,5
-----------------------	------------------

Alliance Agricole Belge 52a r G Michiels Beaum 58 85 64 1 r des Prunieau Charl 31 14 12 Amis des Aveugles (Les) 45 bld Audent Charl 31 28 38 AMUB asbl 2 r Evers 1000-Bruxelles (02) 539 23 12 Ass Médic Anciens Etudiants ULB
--

Alliance Agricole Belge 52a r G Michiels Beaum 58 85 64 1 r des Prunieau Charl 31 14 12 Amis des Aveugles (Les) 45 bld Audent Charl 31 28 38 AMUB asbl 2 r Evers 1000-Bruxelles (02) 539 23 12 Ass Médic Anciens Etudiants ULB
--

Galfra Belgium	corps 4,5
-----------------------	------------------

Fenton A, 14 Old Oscott La 44 021-360 1592 Fenton A.L, 46 Oakham Rd 17 021-427 3249 Fenton A.M, 26 Poplar Av 17 021-429 2372 Fenton B, 4c Antrobus Rd 21 021-554 0280 Fenton B, 50 Springfield Rd 36 021-747 4273 Fenton B.J, 77 Wildernesse La 43 021-357 9134 Fenton B.S, 190 Galton Rd Smethwick 021-429 5576 Fenton C, 33 Harbeck Av 44 021-350 1334

New Hall, Walmley Rd,Sutton Coldfield,B75 021-378 2442 New Imperial Hotel, Temple St,B2 021-643 6751 New Victoria Hotel, 34 Corporation St,B2 021-643 2706 Oakleigh House Hotel, 25 St.Chads Rd Lichfield 262688 Park Hotel— 131 Aldridge Rd,Perry Barr,(Reservations),B42 021-356 0707 (Residents),B42 021-356 7753
--

Clottes (France)	corps 4,5
-------------------------	------------------

Pigache René médecin 61 r Félix Faure ----- (28) 40.14.25 Pigeon G Mr Mme 76 qu Claude Lorrain ----- (28) 36.73.00 Pigeon Paule 54 r Badonviller ----- (28) 96.45.28 Pigney L Mr Mme 5 r Port aux Planches ----- (28) 36.65.89 Pignolet C 28 r Malzéville ----- (28) 36.05.78 Pignolet Dominique 71 av Libération ----- (28) 96.59.40 Pignolet M Mme 16 r Frères Voirin ----- (28) 40.20.73 Pignolet P 51 r Laxou ----- (28) 27.44.39
--

MEURTIN Evelyne ----- (62) 92 70 43 MORNET Emile lot Boyrie ----- (62) 92 78 93 NOGUE Alexine ----- (62) 92 77 01 » Marcelle ----- (62) 92 72 13 PARROU Abel ----- (62) 92 78 37 POUEY Michel Aux Quatre Vents ----- (62) 92 77 90 PUYO Etienne ----- (62) 92 74 86 » Noëlle ----- (62) 92 70 78

Lusitania + Linéale	corps 4,9
----------------------------	------------------

A LOPEZ DA ROCHA LDA Escr 181,3° - 31 Jan°(L40) 32 31 16 Escr 635,1°-E Almada(L40) 38 49 00 Res Socio - Marco-Sandim 765 0041 A LOUSADA 259 Ant° Enes(L42) 69 59 63 A LUDGERO CASTRO LDA Ger 844 Recarei-L Balio * 95 11 16 Vendas 844 Recarei-L Balio * 95 62 51

RESTAURANTE CATARINO 180 Costa Pinto-P' Arcos 242 51 41 Restaurante Catarrabe 207 80 68 Restaurante Catita 76 05 89 RESTAURANTE CAVALO BRANCO 49 Grilo (L6) 38 19 02
--

Nordica + Linéale (Allemagne)	corps 5
--------------------------------------	----------------

Kortmann U Dr Uimenallee 2b 4047 Dormagen (02106) 464644 Krämer M Dr Bahnhof- 46 4047 Dormagen (02106) 422911 Kretzberg W Dr Bahnhof- 44 5657 Haan (02129) 2557 Küster W Dr Haupt- 209 5628 Heiligenhaus (02056) 6376
--

BAZAR (AU PETIT) 74 av des Saisons 1050-BR 648 42 66 Boire et Fumer 322 av Georges Henri 1200-BR 735 42 92 Brems L 24 r Keyenveld 1050-BR 511 69 96 Callebaut F 33 Brüsselsetw Meise 269 27 25 Candide 1-2 pl Brugmann 1060-BR 344 81 94 Christophe M 17 r de la Tulipe 1050-BR 219 34 68
--

Nordica (Belgique)	corps 5
---------------------------	----------------

A LOPEZ DA ROCHA LDA Escr 181,3° - 31 Jan°(L40) 32 31 16 Escr 635,1°-E Almada(L40) 38 49 00 Res Socio - Marco-Sandim 765 0041 A LOUSADA 259 Ant° Enes(L42) 69 59 63 A LUDGERO CASTRO LDA Ger 844 Recarei-L Balio * 95 11 16 Vendas 844 Recarei-L Balio * 95 62 51

Robert E 4142 N 11 St 277-7429 Robin 3408 N Sunridge Ln Chndlr 897-2979 Scott 1283 W Parklane Blvd Chndlr 821-6870 Scott & Jane 1247 E Altadena Av Sctsd 860-4472 Stephen 6122 N 60 Av Gndl 930-9459 Thomas 2526 S Pinewood Dr Sn Lks 895-8545 Thomas & Carol 4240 N 16 Av 277-4904 Trevor 3020 E Main Mesa 924-6243

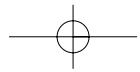
Colorado (USA)	corps 5
-----------------------	----------------

Naiman & Diamond attys 1137 Bannock 629-6860 Naiman Group 910 16 534-6435 Naiman Investments 910 16 893-3705 Naiman Ivan S DDS PC 3525 S Tamarac 770-2900 Naiman Marvin I r est 910 16 572-8778 Naiman Robert Company The 910 16 534-5929 Nairn Insurance Agency 3900 E Mexico Av 691-0091 Naja The 3003 W 74 Av Wstmnstr 426-6284

GESSIER Michel 13 av 8 Mai - 47 30 19 88 GIBERT Jean-Claude Le Buisson 47 30 11 20 GIBERGE Gaston 103 rde Blois 47 30 13 92 GIBERGUE Daniel 39 rue de la Poste 47 30 18 16 GIRAUD Michel transports 48 r Gare - - - - - 47 30 13 03 GITTON Fernand Pillaudères - 47 30 13 65 » Roger des Pillaudères - 47 30 13 92

Clottes Mini-annuaires (France)	corps 3,8
--	------------------

Merger Astrid 1 Battionn-11 291993 -Davy Dipl. Volksw. 1 Battionn.11 293452 -Richard 90 HeinrichLübke-28 761325 Merges-Stephan Journalist 724559 1 Leerbach-62 - Merget A. 50 Bernadotte-37 5828



Le caractère Galfra pour l'Italie

Pour le passage en photocomposition, les Italiens voulaient retrouver la même lisibilité que le Délia en corps 4,8, tout en gagnant 3 ou 4 % de surface de papier. Alors, Mandel a demandé carte blanche autant sur la définition à utiliser pour les alphabets que sur la mise en pages. Un premier projet composé en corps 4,5 a permis de gagner 7% tout en améliorant considérablement la lisibilité. A propos de la lisibilité, Mandel a beaucoup travaillé à ce qu'il appelle la lisibilité culturelle : on s'identifie plus facilement à des formes qui nous sont familières. En effet, il ne faut pas heurter la sensibilité du lecteur, qui est à la fois le paysan de Sicile et l'ingénieur de Turin. Il a étudié la typographie italienne, depuis la Renaissance, bien sûr, mais il a cherché surtout à comprendre les constantes formelles de l'expression italienne et que l'on retrouve quand on entre dans une salle de peinture italienne, la souplesse des courbes (que l'on retrouve dans la typo italienne), très différentes de celles de la peinture flamande (la typo nordique, avec davantage de lignes brisées). Mandel a visité les musées, regardé les paysages, observé comment les gens s'habillaient, leur manière de parler. Pour respecter leurs traditions culturelles, il a donc dessiné un caractère rond, volubile, avec une certaine sensualité, à leur image.

Le Galfra pour la Belgique

En 1981, Mandel a travaillé à l'adaptation du Galfra pour la Belgique qui était en admiration devant les qualités de l'annuaire italien. A la lecture de leurs patronymes, en caractère Galfra, les Flamands ne s'y retrouvaient pas. Alors Mandel a recherché les constantes formelles flamandes, et a dessiné un caractère plus étroit, plus vertical, un peu plus lourd, avec davantage de rigueur, plus conforme à leur tempérament.

Le Lusitania, Nordica et Linéale

En 1986, la société ITT World Directories avait commandé à Mandel une gamme de caractères pour composer des annuaires pour une dizaine de pays différents. L'Espagne, la Hollande, l'Angleterre, l'Allemagne, le Portugal, le Costa Rica, etc. Mandel a proposé une gamme de caractères. Un caractère pour composer les patronymes (le Lusitania pour les pays latins et le Nordica pour les pays nordiques) et un caractère informationnel, "neutre", pour les adresses (le Linéale). Le premier pays à étudier devait être le Portugal. Mandel a passé du temps à Lisbonne pour voir l'architecture, le fado, les filles habillées en noir, le porto... Il s'est imprégné de l'atmosphère, héritée

All
this...
AMSTERDAM
BARCELONA
BIRMINGHAM
BLACKPOOL
BRISTOL
BRUSSELS
CARDIFF
COPENHAGEN
DUSSELDORF
EDINBURGH
FRANKFORT
GLASGOW
LISBON
LIVERPOOL
LONDON
LOURDES
MANCHESTER
NEWCASTLE-ON-TYNE
PARIS
ROME
ZURICH
Z ...and Ireland, too!

Annonce publicitaire pour une compagnie aérienne, qui montre comment on peut évoquer typographiquement différentes localités. Cela est caricatural, et ce n'est que le point vue de celui qui l'a fait au travers de sa culture et de ses références. Cette image provient du livre *Typography* (Reinhold publishing corp., New York, 1961) de Aaron Burns (graphiste et cofondateur avec Herb Lubalin de ITC en 1969 et de U&LC en 1973).

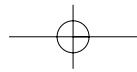
de la culture arabe, de l'architecture baroque... Quel caractère allait correspondre à ce qu'ils imaginaient être ? Mandel a dessiné un caractère baroque : le Lusitania. Au Portugal, dans l'annuaire téléphonique, il y avait des contraintes particulières : double nom de famille, souvent un double prénom, le bâtiment, l'escalier, l'étage et parfois même le titre de la personne. Une carte de visite très complète. Pour le Lusitania, Mandel a travaillé avec des machines de photocomposition de troisième génération à tubes cathodiques (Monophoto-Lasercomp). Toutes les mises au point des versions bitmap des caractères ont été réalisées directement en Angleterre.

Le Clottes, pour la France

Depuis 1985, les Français utilisaient sous licence une version italienne du Galfra. Plus tard, souhaitant éditer le mini-annuaire, ils ont eu besoin de mises au point spécifiques. Par conséquent Mandel a dessiné des alphabets particuliers, adaptés à la sensibilité française (ce sera le Clottes). Les mini-annuaires composés en Clottes étaient en corps 3,3.

Le Colorado, pour les États-Unis

Depuis 1979, les Américains (éditions US West) utilisaient, sous licence, le Galfra US, composé en corps 6, que Mandel avait dessiné (pour la Seat, Italie) sur les normes du Bell gothic mais en plus lisible. Les Américains ont souhaité ensuite leur propre gamme de polices de caractères pour quatorze États, du Mexique au Canada, et le Brésil également. Le Colorado devait être composé du corps 4,5 au 6,3. Il était difficile de s'adresser à tous ces publics de la même façon. Mandel a passé du temps là-bas, à Denver notamment, au pied des montagnes rouges du Colorado, à la recherche des différentes tendances culturelles. Il a rencontré d'une part des Mexicains, assez volubiles, et d'autre part des Anglo-Saxons, plus rigoureux. A la différence de New York, Boston ou San Francisco, où la pensée universaliste domine les esprits et où le caractère d'annuaire, Bell centennial (créé en 1978 par Matthew Carter, EG 21), vertical, serré et rigoureux convenait parfaitement, dans cette Amérique profonde, de l'agriculture industrialisée où deux cultures s'entremêlent curieusement, le climat culturel était tout autre. Ici, c'était plutôt un mélange de deux cultures, qui se jalonnent et rêvent un peu l'une de l'autre, le mélange de deux rêves. Le Colorado est un caractère dans lequel on retrouve le mélange d'une certaine rigueur et de la sensualité. Plus tard des études statistiques ont confirmé l'enthousiasme des utilisateurs.



Prédigitalisation des caractères

Pour optimiser l'affichage bitmap des caractères au flashage, Mandel invente la prédigitalisation.

ggg_g

Dessin original et dessin prédigitalisé.

DSd | DSd

A gauche, bitmap fait par la machine.
A droite, bitmap prédigitalisé.

aaa

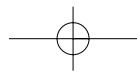
De gauche à droite, dessin original, prédigitalisation, résultat imprimé (flashé à 1000 dpi) et agrandi 10 fois.

POUR LES MACHINES DE PHOTOCOMPOSITION de première et deuxième génération, le dessin des caractères était reproduit photographiquement, donc avec beaucoup de précision et de netteté. La troisième génération (à tubes cathodiques) et notamment la quatrième (au laser) vont afficher les caractères sur film, à une définition qui n'est plus photographique, mais "matricielle". Ce système d'"insolation de page" (image-setter, comparable aux flashes que nous connaissons aujourd'hui) a recours à un faisceau laser qui balaye le film et progresse ligne par ligne. Cette grille ou "résolution" (définie par le constructeur en lignes, ou lpi) correspond à un nombre de lignes ou de points très important – nécessaires et suffisants – pour qu'elle n'altère pas les contours de la lettre en petit corps (voir lettre "a", ci-contre agrandie 10 fois). Plus la "résolution" sera faible, plus la vitesse de production sera grande, c'est pour cela que les annuaires sont généralement flashés en plus ou moins 1 000 dpi (*dots per inch*, soit 1 000 lignes par 2,54 cm). Tout cela, pour en arriver au traitement "matriciel" des caractères. Pour que les caractères en très petits corps ne soient pas déformés par cette faible résolution, Ladislas Mandel a eu l'idée de dessiner lui-même cette version pixel "basse définition". Alors qu'habuellement c'est la flashes qui le fait, avec des imperfections dues à l'interprétation géométrique du dessin en fonction de la grille. Mandel a pu atteindre pour ses annuaires un très haut niveau de lisibilité, justement en ne laissant pas faire la machine. D'après ses dessins originaux tracés sur calque en "trait continu", il a interprété en pixels le

dessin de chaque lettre, en le superposant à la grille correspondant à la résolution de flashage choisie (ici plus ou moins 1 000 dpi). En petits corps, dans une définition de 10 ou 12 pixels, un pixel de plus ou de moins, à gauche ou à droite d'un fût vertical, peut le faire paraître franchement plus maigre ou plus gras. L'interlettrage peut également être altéré. Dans ce cas, le typographe doit penser sa typographie en terme de technologie et le technicien doit penser sa technique en terme de typographie. Mandel a ainsi optimisé les versions bitmap de tous ses caractères d'annuaires.

Maîtrise de l'affichage bitmap

Pour les versions bitmap du Colorado, Ladislas Mandel a travaillé avec son ami Richard Southall, en Angleterre (informaticien, ancien collaborateur de Donald Knut, inventeur de l'éditeur de texte scientifique Tex et de la technologie Metafont). L'utilisation du Colorado, selon le genre d'annuaire, s'étale entre le corps 4,5 et 6,3. La progression de l'épaisseur des pixels ne suit pas la progression fine des corps, et la variation des épaisseurs de trait est tout à fait imprévisible dans les petits corps à faible résolution. C'est pour cette raison qu'il était indispensable de reprendre les dessins sur les bitmaps de chaque corps pour rééquilibrer les alphabets afin d'obtenir une bonne différenciation des éléments de consultation. Ainsi Richard Southall, avec sa maîtrise du système Métafont, a-t-il réécrit un programme spécial pour les différents corps en progression fine, en respectant les dessins originaux de Mandel, pixel par pixel. ■



Les typos malmenées des écrans informatiques

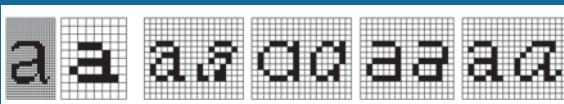
Pour le Minitel, Mandel a dessiné un caractère spécial pour l'affichage écran : le Letar. La définition initiale de 8 pixels sur 10 lui semblait beaucoup trop faible. La chasse unique des lettres et espaces faisait perdre 50 % du texte et ne permettait pas la différenciation des éléments de consultation par la graisse et la largeur des alphabets. Comme la technologie le permettait, il a travaillé avec 32 pixels, réalisant capitales et bas de casse en deux graisses, chasse et interlignage variables. Les tests étaient très convaincants. Mais les investisseurs ont préféré la très basse définition, pour des raisons économiques. Voilà pourquoi on se fatigue les yeux...

Le "hinting" d'une police de caractères numérique est une série d'informations (incluses dans le fichier PostScript) qui déterminent, d'après le tracé vectoriel original de chaque lettre, son interprétation en bitmap selon la définition du support d'affichage (72 dpi pour un écran, 300 dpi pour une imprimante laser...). Ces informations doivent être déterminées par le créateur de caractères, lettre à lettre, et corps par corps. Choisissant ainsi l'interprétation bitmap qui "typographiquement" lui paraît la moins mauvaise. Cela concerne particulièrement les petits corps, de 10 à 14, pour les supports de basse définition. A l'écran, on ne peut atténuer l'effet visuel de "marches d'escalier" par un contour en niveaux de gris (ou *antialiasing*) parce que – à cette échelle – le pixel est trop gros par rapport à la lettre et cela rend le caractère flou. Sans préglages de hinting, les caractères s'affichent, tant bien que mal, au gré des applications (comme ATM) qui en petite taille s'en sort plus ou moins bien. Aujourd'hui, seulement deux ou trois polices de caractères ont été "hintées" spécialement pour l'écran. Le caractère *Verdana* (1996) de Mathew Carter, qui affiche automatiquement selon les corps une version bitmap optimisée. Voir également le caractère *Base 9* et *12* (1995) de Suzanna Licko, pour lequel elle a dessiné les bitmaps manuellement. La version vectorielle ne sert que pour l'impression papier. Enfin, le caractère *Hachette Multimédia* (1996, Olivier Nineuil) pour les encyclopédies sur cédéroms, redessiné manuellement pour les corps 12, 13 et 14 en bitmap. Aussi le *Geneva* et le *Chicago* (1991, Charles Bigelow), qui ont été dessinés initialement en bitmap. Pour les très basses définitions (nos écrans informatiques actuels), l'affichage des caractères de lecture demeure donc médiocre (certes, "moins pire" que le Minitel...). Alors, faut-il "hinter" toutes les polices PostScript pour cette basse définition ? Actuellement trop long à faire, trop coûteux. Changer la définition des écrans ? Peut-être bien (voir la nouvelle technologie "ClearType" de Microsoft pour l'affichage des caractères des futurs livres électroniques). L'appauvrissement brutal de la définition de la typographie nous prive aujourd'hui, à l'écran, des subtilités des connotations. A l'écran, la typo serait-elle réduite au seul statut informationnel ? Imprimée sur papier (meilleures définitions, donc perception sensible des formes), serait-elle plus propice à l'expression de la pensée, des idées ? A suivre. ■

Je raccrochai et me rendis compte aussitôt que j'a fais une gaffe. Horia, reputé pour sa méfiance alla imaginer Dieu sait quoi. J'aurais du m'adresser di à mon "suppléant", il avait certainement gardé un d'épreuves. Or, à mon grand étonnement, Ivascu

■ Empêché par les autorités fran-
çaises de rejoindre son pays avan
hier, M. Ange PATASSE, Ex-premier
ministre et opposant de BOKASSA
s'est réfugié hier à l'ambassade

En haut : projet de typographie Letar de Mandel proposé pour le Minitel. En bas : typographies très basse définition utilisées actuellement.



De gauche à droite : le Letar (32 pixels), typo du Minitel (8 pixels), et en 12 pixels à l'écran, les Times, Futura, Verdana et Hachette.

caractère parole	<code>oepèacltr</code>	Futura 14
caractères parole	<code>oepèaclrt</code>	Verdana 12-1
caractères parole	<code>oepèaclrt</code>	Hachette 13

Times 9-1
Times 10-1
Times 11-1
Times 12-1
Times 13-1
Times 14-1
Times 15-1
Times 16-1
Times 17-1
Times 18-1
Times

Le *Futura* et le *Verdana* sont à structure géométrique et s'affichent particulièrement bien en basse définition. Cependant, les mots sont peu rythmés. Le caractère *Hachette*, par l'alternance de lettres étroites et larges crée une image du mot plus singulière, légèrement plus lisible en lecture continue.

Affichage écran des caractères	Times 13-1
Affichage écran des caractères	Futura 14
Affichage écran des caractères	Verdana 12
Affichage écran des caractères	Hachette 12

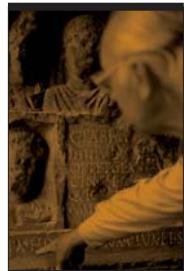
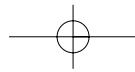
Jusqu'au corps 18,
le Times s'affiche
à l'écran sans pleins
et déliés et ressemble
 davantage à une mégane.
En bas, la version
imprimante du Times.

L'italique à l'écran est très souvent un romain penché et comporte de nombreux défauts d'affichage. Ici le *Verdana* "hinté" se comporte mieux. Le caractère *Hachette* comporte un vrai dessin italique qui contraste mieux avec le romain.

Affichage écran des caractères Chicago
Affichage écran des caractères Hachette

En basse définition, il y a peu de variations de graisse possibles. Ici le *Chicago* dessiné par Charles Bigelow pour Apple (très gros œil) et le *Hachette* (petit œil) qui privilégie la silhouette du mot.

Verdana
Verdana
Base Nine
Base Nine
Hachette
Hachette



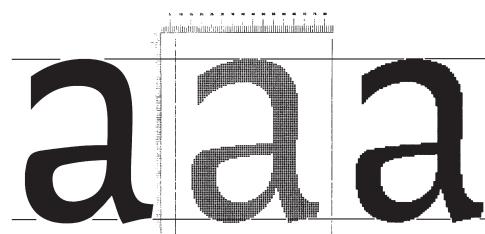
Typo de tradition française

Le Messidor:
une typographie
contemporaine de tradition
française.

LA chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Je veux aller là-bas où les oiseaux sont ivres
D'errer entre la vague inconnue et les cieux !
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
 Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
 Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe

Le faible contraste pleins-déliés crée une certaine fluidité et permet l'utilisation en petits corps. La silhouette des mots est très nette. Pour des raisons liées à la linguistique, les capitales sont assez grandes pour bien marquer le début des phrases. Elles sont d'une conception plus solennelle que les bas de casse, qui sont plus cursives. Il n'y a pas d'empattements, ce sont les attaques et les finales de tracé (liées au ductus, geste du tracé) qui créent une animation de gauche à droite, dans le sens de lecture. Les formes très gestuelles du romain le prédisposent à une certaine inclinaison. Mandel voulait expérimenter les fonctions automatiques d'italisation des caractères, qui dans ce cas particulier donne à voir une écriture complémentaire ("italique") qui contraste assez bien avec le romain.

Messidor

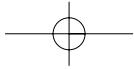


Comme pour les typographies d'annuaires, en photocomposition, Mandel a prédigitalisé les caractères du Messidor. D'après ses originaux, tracés en traits continus, il a interprété les contours (selon la matrice de définition de flashage, tubes cathodiques ou laser) pour maîtriser parfaitement la transformation en bitmap des dessins.

En 1983, LES ÉDITIONS MESSIDOR et le ministère de la Culture demandent à Ladislas Mandel de dessiner un caractère pour éditer les œuvres complètes de Victor Hugo. Un caractère de texte littéraire, d'une bonne lisibilité en corps 12. Ce caractère devient pour lui l'occasion de faire plusieurs démonstrations. D'abord technologique : démontrer qu'il est possible, en France, de numériser des caractères pour la photocomposition, sans passer par les fabricants de machines (déverrouillage des machines américaines de l'Imprimerie nationale, numérisation manuelle...). Par ailleurs, une démonstration culturelle : créer un caractère de tradition française. Remonter aux sources des premiers modèles qui ont inspiré les Nicolas Jenson et Alde Manuce : les écritures livrées italiennes du xv^e siècle.

Tradition française, qu'est-ce à dire ?

La plus ancienne écriture que l'on peut considérer comme "française" est vraisemblablement l'écriture gothique, se singularisant à la suite de l'éclatement de l'Empire carolingien, et de la minuscule caroline. Cette écriture d'une verticalité stricte, rigoureuse, écriture à deux temps parfaitement cadencée, affirmée et quasi autoritaire, traduit assez bien les préoccupations de l'homme du Nord, produit de certains rapports particuliers avec son environnement biologique rude et hostile. C'est que la France, à l'époque, était un pays dont l'épicentre se situait au nord de la Loire, et qui, orientée vers une pensée de rigueur, a inventé le "style gothique". Si les Alle-



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQR
 0123456789 &@



Le Messidor a d'abord été numérisé pour la photocomposition à l'Imprimerie nationale. La version PostScript a été réalisée en 1997, d'après les dessins de Ladislas Mandel, par Thierry Gouttenègre, graphiste et dessinateur de caractères à Grenoble (nombreuses créations et recréations chez Alfac, le Vizille est son caractère le plus récent).

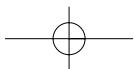
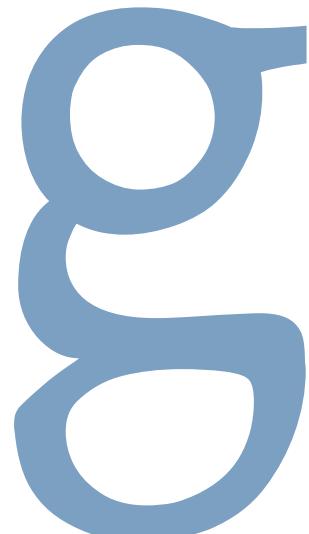
mands par la suite s'y sont reconnus et s'y sont identifiés, c'est que l'Allemagne est restée un pays du Nord, pendant que la France, par la concentration monarchique, en s'étendant de la Flandre à la Méditerranée, s'est progressivement imprégnée de la pensée humanistique de la Renaissance italienne, née dans une nature plus accueillante, plus sensuelle, où les échanges et les interpénétrations des peuples depuis des millénaires – sur les forums ou sur les rives de la Méditerranée – ont créé les conditions d'un esprit de tolérance et d'acceptation de l'autre. La France est depuis cinq siècles en équilibre instable au milieu de cet axe culturel nord-sud. Comme le dit le Hollandais Gérard Unger (EG 33) : *La frontière de la bière et du vin.* Ou encore, selon l'Anglais Richard Soughall, *la séparation : cuisine à l'huile d'olive, cuisine au beurre, l'un et l'autre, francophiles et gastronomes !* (propos rapportés par Porchez dans *Lettres françaises*). Mandel d'ajouter, *c'est un équilibre entre deux héritages, et que l'on nous envie dans le monde entier. Équilibre de la pensée, dans la littérature, la philosophie, la poésie, la musique. L'élégance française : de la rigueur et un peu de sensualité. D'ailleurs, on retrouve la tolérance et la rigueur dans les discours de nos politiques.* Pour Gérard Unger, le caractère Vendôme (de Roger Excoffon et François Ganeau, fonderie Olive, 1951-1954) incarne le standard français de l'après-guerre. *Ces quelques détails saisissants (empattements en pointes) ajoutés au canon conventionnel. Roger Excoffon a marqué l'identité visuelle typographique de la France des*

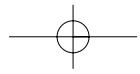
années soixante à quatre-vingt. C'est vrai également, pour une certaine typographie de publicité et d'identité visuelle (voir l'Antique Olive, logos Air France, Sernam...) et autres typographies de notre quotidien, "typographie de rue" (enseignes composées en Banco, Mistral, Choc...).

Le Messidor, un caractère à suivre...

Aujourd'hui, aucun caractère ne peut prétendre refléter, à lui seul, l'image complexe de la société française. C'est pourquoi, le Messidor est bel et bien une "préparation" culinaire – façon Mandel. Une pincée de rigueur, un filet d'humanisme. *Les Allemands seraient trop rigoureux, les Italiens trop volubiles.* Jean Cocteau, me semble-t-il, disait des Italiens, qu'ils étaient des Français de bonne humeur. La réciproque peut-être nous aider à mieux comprendre cette culture française ? Mais attention, Mandel rappelle qu'il n'y a pas de recette : *Il y a une tradition française qu'il ne faut pas imiter, mais réinventer. Retrouvé, non pas les formes, mais l'esprit humanistique du XVI^e siècle, adapté à notre mode de vie et à nos comportements actuels, à l'évolution de notre pensée.* C'est pourquoi, le Messidor est bien une création contemporaine d'inspiration humanistique, réadaptée à notre époque. Aujourd'hui (16 années après sa création), une version PostScript est disponible (pour Mac et PC, à la fonderie Bonté divine!). Elle est diffusée à l'attention d'utilisateurs bienveillants, comme le précise Mandel. Il aimerait que sa réflexion menée sur le Messidor puisse ouvrir un champ d'expérimentation

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 abcdefghijklm
 gggggg





Solinus

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z &
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 A B C D E F G H I J K L M -
N O P Q R S T U V W X Y Z

*Canaria plena canibus, forma est et minima illis. In est
duo exhibiti et libet regi. In eaedificiorum durant
teletigia. Autem magna copia memoria pomifera,
ra, palmetta Cariotas fructuosa: multa nux prinea
larga mella. Amnes salubres piscibus abundantes p.
hibent et expurgen et uenos mari bellus. Dem*

Mandel a découvert un livre rare d'un certain Solinus Caius Julius (incunable de 1480, édité à Parme), dont le dernier chapitre – sans doute manquant – a été réécrit dans une écriture livresque de l'époque. C'est dans l'esprit de ce spécimen que Mandel a dessiné le caractère Solinus.

Dans l'écriture humanistique, on voit aux lettres des attaques, des finales et souvent, puisque ce sont des écritures à main posée, de petits coups de plume dans le sens de l'écriture, pour mieux l'asseoir. Mais ce ne sont pas là des empattements.

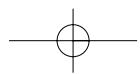
Le Solinus, 1999 (recherche, écriture livresque humanistique).
Derrière le geste scriptural, Mandel cherche à retrouver l'esprit de tolérance de l'humanisme de la Renaissance, fondement des sociétés occidentales modernes. (Numérisé par Xavier Duprez, dessinateur de caractères, ex-Scriptorium de Toulouse.)

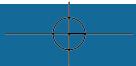
Laura

Le Laura, 1999 (recherche, romain humanistique). Comme le Solinus, ce caractère est une création que Mandel a réalisée, inspirée des écritures livresques humanistiques (numérisé par Olivier Nineuil).

a b c d e f g h
B R C I U K

Les lettres capitales sont "écrites", humanisées par un geste calligraphique mental. Le haut des lettres correspond au démarrage de la main. Les lettres viennent s'asseoir, en bas et ne s'arrêtent pas.





Garamond : un stéréotype de typographie française

En amont des créations de Claude Garamond, Mandel s'intéresse plus particulièrement aux modèles d'écritures humanistiques qui ont inspiré Jenson et Alde, les premiers créateurs de caractères.

*reueſ ſunt: quanuis mi-
ut in malis pirusque: ea
aut certe non repugna
grecos: Aristoricus: e*

*Iam appellatione prim:
o pietate labores fereb
eculationis fruebat' bc
emia beatitudinēq; uli*

RQEbaeg
RQEbaeg

expertus Infirmitate
nus eum. Verè langu
uimus Eum plagis a

Premier caractère "romain"

- Écriture humanistique (xv^e siècle)
- Premier roman (*Subiaco*, 1465)

Les premiers graveurs d'humanes se trouvèrent dans la même obligation que Gutenberg peu de temps auparavant : convertir une écriture livresque manuscrite en une écriture typographique.

*iceps ſigno & litteris
r. Deniq; Antigono
egnum ſatumq; ſeru*

Mise au point des caractères romains

- *Roman humane*, Nicolas Jenson (*Venise*, 1470), du *De evangelica praeparatione d'Eusebe*.

L'humane de Jenson offrait la plus parfaite synthèse des écritures humanistiques, concrétisée en un caractère maintenant typographique à part entière.

Nouveau roman d'Alde Manuce

- *Alde Manuce* (*Venise*, 1495), *De Aetna*
- Alde est l'homme qui donna au romain son nouveau visage. Il ne s'est pas coulé dans le moule de Jenson. Il fut influencé sans doute par "l'air du temps" qui le portait à davantage de fluidité.

*unque& ueterrima q
ndo ordire. Onde gi
to, & uederme ſterile
di uui O Nymphe!*

L'excellence du caractère romain

- *Polyphile*, *Alde Manuce* (*Venise*, 1499)
- Alde a proposé un meilleur équilibre bas de casse-capitales par la réduction de la hauteur des secondes par rapport aux ascendantes. Des proportions préconisées par F. Feliciano, la largeur du fût étant contenue dix fois dans la hauteur d'une capitale.

Du style humane au style galalde

- *Caractère humane* (*Eusebius, Ludlow*)
- *Caractère galalde* (*Garaldus, Nebialo*)

On reconnaît généralement l'humane à la fermeté de son tracé, une certaine rusticité d'allure, due au faible contraste de ses pleins et déliés, un aspect un peu artisanal.

*Ima petunt: hinc ingredi, n
Ruddunt ſe totidem faciſ: pc
N os patriam fugimus, tu Tityre lentus i
F ormo ſam reſonare doceſ Amaryllida.
O Melibœe, deus nobis haec oia fecit.
N anq; erit ille mihi ſemper deus, illius c*

L'invention du caractère "italique"

- *Cursive humanistique* (xv^e siècle)
- *italique*, *Alde Manuce*, *Virgile* (*Venise*, 1501)

On proclame généralement que les deux plus fameuses inventions d'Alde sont l'in-8 (le format livre de poche) et l'italique gravé par Griffo. L'italique n'est pas une trouvaille de dessinateur. Avec cette invention, Alde fit entrer dans la tradition typographique l'une des écritures pratiquées à l'époque par les étudiants et les lettrés. En effet, l'italique donne aux textes imprimés l'allure familière de l'écriture manuscrite.

Le prestigieux caractère "Garamond"

- *Le romain de Claude Garamond* (1592)

Spécimen de la Fonderie Berner

On sait la vogue, en France, de l'italianisme. Le séjour et la mort de Léonard de Vinci ou la création du Collège des lecteurs royaux, futur Collège de France ? C'est au cours de la première décennie du xvi^e siècle que l'influence d'Alde fut perçue par l'imprimerie française, mais ce n'est qu'en 1529 que Simon de Colines l'imita en adoptant l'italique. L'année suivante, le même S. de Colines et Robert Estienne, très liés à Claude Garamond, utilisaient des caractères qui n'étaient plus humaines, conçus sur le mode de ceux du *De Aetna* (garaldes). Si le xv^e siècle fut celui de la suprématie française, c'est avant tout au burin et au prestige de Garamond qu'il le doit, considéré comme l'un des premiers graveurs autonomes, fournisseurs de caractères. Il laissait un nom auréolé d'une gloire que plus de quatre siècles n'ont pas ternie, parce qu'il sut, mieux que tout autre, assimiler et enrichir l'héritage d'Alde, en ajoutant la grâce à ce je-ne-sais-quoi d'inexplicable qui faisait le charme de la graphie française.

Propos recueillis auprès de René Ponot, historien de la typographie.



Formations au métier de dessinateur de caractères

J'enseigne, tu enseignes, ils enseignent...

Ladislas Mandel est avec Adrian Frutiger à l'origine de la profession de dessinateur de caractères. Il a été l'initiateur auprès des pouvoirs publics de l'organisation de la formation spécialisée. Alors qu'on ne pouvait compter que sur les trop rares "jeunes" (et brillants) créateurs et enseignants, Jacno, Excoffon, Boton, Mendoza, etc., la relève de l'enseignement allait venir. Cela a débuté en 1983 avec la création de l'ANCT (sous tutelle du ministère de la Culture, post-diplôme de l'ENSAD), organisme de formation de nombreux professionnels qui à leur tour enseignent la typographie. Il en va de même à l'école Estienne pour des étudiants en Création typo devenus dessinateurs et enseignants, sous l'impulsion de Franck Jalleau (formé lui-même au Scriptorium de Toulouse et à l'ANCT). Sébastien Morlighem devenu enseignant à Estienne, Agnès Brézéphin, enseignante aux Beaux-Arts de Fort-de-France, David Poulard, enseignant à Pau, Grigori Vincens, enseignant à Amiens et à l'ECV Paris, et quelques autres encore, dont Laurence Collard qui enseigne les arts appliqués, assurant ainsi le retour de l'enseignement de la typographie dans les formations initiales d'arts appliqués. D'autres encore écrivent des ouvrages de référence se rapportant à la typographie, comme Muriel Paris (ex-ANCT) et Damien Gautier (ex-Estienne).

Au début était la belle idée de l'ANCT

A la demande du ministère de l'Industrie et de la Recherche, Ladislas Mandel présente en 1983 un rapport sur la typographie en France, publié à la Documentation française. Le projet de création de l'ANCT et du développement d'une nouvelle machine française de photocomposition a été proposé à un groupe interministériel issu du CERT (Centre d'étude et de recherche typographie auquel participaient des spécialistes, tels que Fernand Baudin, Gérard Blanchard, José Mendoza, Charles et Jérôme Peignot, René Ponot...). Il est envisagé d'une part de développer une machine française de photocomposition et d'autre part de créer un Atelier national de création typographique, dont les créations seraient diffusées sur ces machines (à l'époque, la numérisation des caractères passait obligatoirement par les fabricants américains, qui négligeaient les créations françaises...). Le projet industriel entrepris n'aboutira pas, mais l'Atelier national de création typographique verra le jour, en 1985 (EG 26). *Donner un nouvel élan à la création et relancer ce qui fut une grande tradition française* avait proclamé Jack Lang. Ladislas Mandel et José Mendoza (EG 47) commencent à y enseigner la création de caractères.

Robert Estienne se relance dans la typo

Des premières promotions de l'ANCT seront issus, notamment, Jean-Renaud Cuaz (créations chez ITC, Agfa, crée le Typorium à Chicago), Ronan Le Henaff (typos d'identités visuelles) et Franck Jalleau (nombreuses créations pour l'Imprimerie nationale). Quelque temps après, celui-ci enseignera d'ailleurs à l'ANCT. En 1992, il participe avec des professionnels (dont la graphiste Margaret Gray et le

Mandel propose à Jack Lang la création de l'Atelier national de création typographique

calligraphe Michel Derre) et des enseignants de l'école Estienne (Jean-Louis Estève et Francis Freisz) à la mise en place d'un autre atelier : l'Act-Estienne, l'Atelier de création typographique de l'école Estienne (formation de l'Éducation nationale post-BTS : diplôme supérieur d'arts appliqués, création typographique). Depuis le départ en retraite de certains enseignants de dessin de lettre, l'école réfléchissait au renouveau de cet enseignement. Et avec la participation éclairée de Gérard Blanchard et le soutien du directeur de l'école de l'époque, M. Patenotte, cela put se faire. Entretemps, la direction de l'ANCT (devenu ANRT, "R" pour recherche) est reprise par Peter Keller, graphiste d'origine suisse (ce qui a pu surprendre certains, pour un atelier dont la vocation initiale était d'enseigner la typo de "tradition française"). L'enseignement du dessin de caractères et de la mise en pages (style "Suisse international" comme le regrette Mandel) y est prodigué avec une sensibilité différente. Un seul créateur de caractères, Albert Boton, y enseigne le dessin de la lettre, et Mandel et Mendoza en sont écartés.

Les nouveaux scribes toulousains

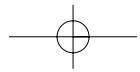
Enfin, une troisième formation se crée, par la voie de la calligraphie, celle du Scriptorium de Toulouse, animée par le pédagogue inspiré Bernard Arin (depuis 1982, l'atelier débute en 1968 au Beaux-Arts de Toulouse et devient privé en 1987). Cet atelier créé par André Vernette, et maintenu par Bernard Arin, sera une véritable pépinière de graphistes-creatrices de caractères. Il a connu, à l'époque de la lettre-transfert (en décalcomanie) et du phototitrage, des honneurs multiples. Claude Médiavilla et François Bolatana (caractères Champion) en sont tous deux issus. Également Rodolphe Giuglaro (meilleur ouvrier de France 1999, pour son caractère Occitan, également ex-ANCT) qui y enseigne aujourd'hui le dessin de la lettre. D'un seul cursus il y a 15 ans, aujourd'hui trois formations cohabitent et semblent parfaitement se compléter. Nombre de dessinateurs de caractères actuels ont d'ailleurs suivi au moins deux de ces formations.

Des idées, du souffle et beaucoup de talent

Selon Ladislas Mandel, *en France, il n'y a pas vraiment de méthodes d'enseignement. Il y a des enseignants formidables et certains élèves ont beaucoup de talent. Les étudiants formés à suivre des méthodes strictes sont toujours de bons artisans, mais manquent souvent d'imagination. Quand on arrive à voler de ses propres ailes, c'est qu'on a su parfaire ce qu'on a soi-même lu et entendu. Au-delà des méthodes d'enseignement, il faut surtout le "souffle". On ne peut enseigner à quelqu'un, que s'il a déjà en lui cette lumière, quelque chose que le "maître" peut révéler. On n'existe que par le regard des autres, et le meilleur média pour enseigner, c'est toujours la sympathie. Les Rencontres internationales de Lure en sont un bon exemple. Là où tant de jeunes créateurs et graphistes ont pu côtoyer amicalement des Herman Zapf, Roger Excoffon, et rencontrent aujourd'hui encore des Mandel, Sumner Stone et autres David Carson.* ■



Ladislas Mandel accueille régulièrement chez lui des étudiants en typographie. En 1994, sur l'initiative de Gérard Blanchard et dans le cadre des Rencontres internationales de Lure, Mandel avait accueilli des professionnels pour débattre de la "culture" des créateurs de caractères et des rapports qu'ils entretiennent avec leurs bibliothèques. Ici, avec Jean-François Porchez (ex-ANCT...).



La passion des écritures



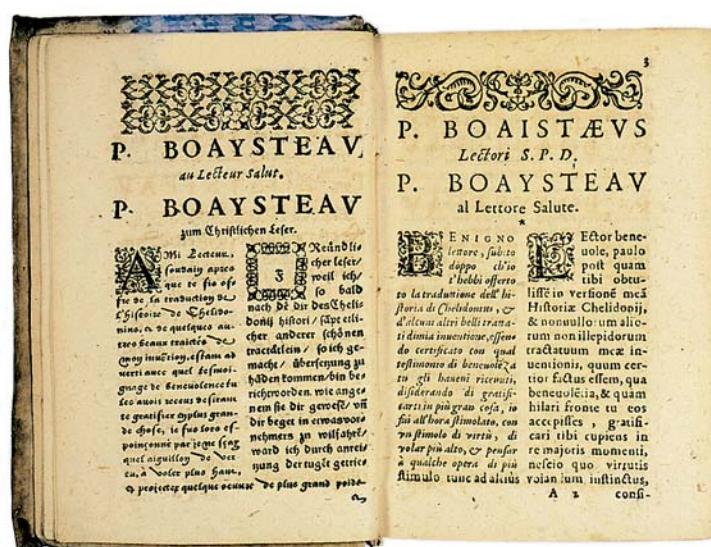
DANS LE REGARD QUE LADISLAS MANDEL porte sur certains objets, il essaie de "penser" l'autre. Quand il tient en main un objet qui a 4000 ans, il dialogue avec lui, avec celui qui l'a fabriqué. Il essaye de le comprendre à travers les traces laissées par ses gestes. La lecture qu'il en fait lui redonne vie. Les Chinois disent "l'écriture c'est la parole morte, la lecture c'est lui rendre vie". Dans le premier regard que l'on a sur un étranger, on le juge. Parce qu'on ne le connaît pas, on ne le déchiffre pas et cela fait peur. C'est l'origine du racisme. Mais quand on arrive à démonter ce mécanisme, il ne nous surprend plus, on devient tolérant parce qu'on le comprend. Cela demande d'être prédisposé à regarder l'autre. C'est cette sensibilité qui permet à Ladislas Mandel, non pas d'aimer tout le monde, mais de comprendre les autres, de les accepter tels qu'ils sont sans vouloir les changer.

Dans une écriture typographique ou manuscrite, dit-il, je trouve beaucoup plus de vérité que dans l'Histoire écrite, où l'on ment, et que l'on refait tous les jours. Dans l'écriture on ne peut pas mentir. C'est l'expression directe de l'homme, avec son corps et son esprit. Ce qui distingue l'ouvrage de Mandel des autres livres sur l'écriture, c'est qu'il se base sur les rapports entre les écritures et l'histoire des hommes. Derrière toute trace écrite, il y a un homme et donc une pensée. Les mutations de l'écriture correspondent toujours aux mutations de l'esprit, à chaque époque et dans chaque lieu. En ce sens, Mandel s'oppose formellement aux théories qui prétendent que le support et l'outil déterminent la forme de l'écriture. L'écriture n'est pas seulement la mémoire de l'humanité, mais le miroir, c'est-à-dire l'expression directe de l'homme et de la société. C'est en cela que les formes de l'écriture sont inséparables de ceux et celles qui la vivent.

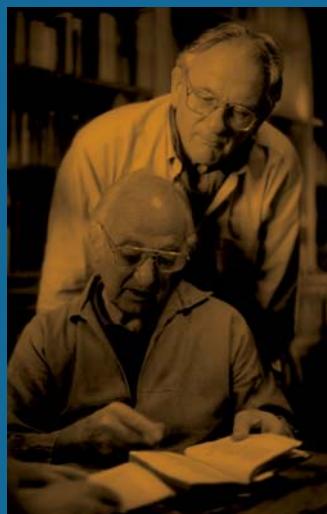
Mandel rêve parfois d'écrire une "graphologie générale des Arts", où la peinture, la sculpture et l'écriture mêlées, seraient l'expression de ce qui se trouve derrière l'homme. D'ailleurs, ses objets, supports d'écriture, sont rangés – comme ses livres – dans les rayons de sa bibliothèque. Cailloux, cloches, amulettes, terres cuites, étoffes et autres fragments d'écritures côtoient ainsi les volumes de papier. Des objets comme des pages de texte, comme une matière typographique. Autant de signes mystérieux, pour qui ne sait les "lire". Ladislas Mandel se laisse fasciner par une écriture, comme celle de ce cylindre bruni par un coup de flamme, gravé d'écriture cunéiforme, témoin rescapé, dit-il, de l'incendie de la grande bibliothèque de Byblos... ■

"Pour dessiner des caractères, il faut être sensible au langage des formes et particulièrement aux traces de l'écriture."

Au-delà de ses compétences de créateur de caractères, Mandel est un érudit de l'histoire des écritures. Son livre récent aux éditions Perrousseaux (1998) est la somme de ses réflexions sur les relations entre les hommes et l'écriture.



Livre rare de la collection de Ladislas Mandel *Le théâtre du monde représentant, par un ample discours, les misères humaines* par Jean de Tournes (1619).
Le texte est composé en 4 langues, dans 4 typographies différentes. Le français est typographié avec un caractère de civilité (tentative de "lettres françoises de main" par Granjon en concurrence à l'italique italienne), l'allemand est composé en caractère gothique, l'italien, en italique, et le latin, dans le caractère courant de l'époque, un Garamond romain.



Avec Adrian Frutiger, Ladislas est un des rares dessinateurs de caractères français contemporain, à avoir écrit autant sur la pratique de son métier et sur la typographie française en général. Gérard Blanchard (EG44) Également, ici avec Mandel, s'est abondamment fait le rapporteur et le vulgarisateur de la typographie française.

Écrits sur la typographie

Articles, publications collectives, livres

A propos de l'écriture et de la typographie française :

Réflexions sur la lettre et les techniques typographiques, revue *Techniques Graphiques*, 1963.

Pour un code de l'écriture latine, revue *Techniques Graphiques*, 1967.

La lettre typographique et le livre, *Bibliographie de la France*, 1971.

Les typographes des temps modernes, Interviews, revues *Caractère* (France), *Nouvelles Graphiques* (Belgique), *Graphicus* (Italie et Hollande), *Printing World* (Angleterre), 1975.

Un premier pas vers la redécouverte de notre identité typographique, revue *Graphica*, 1983.

Notes sur les données et les perspectives de la création typographique en France, *Technologie, culture et communication, collection des rapports officiels du ministère de l'Industrie et de la Recherche*, 1983.

Plaidoyer pour une Europe des cultures, *Cahiers de Lure Design graphique en Europe*, Ed. Rencontres internationales de Lure, 1991.

Écriture et calligraphie, *Cahiers de Lure Calligraphie*, Ed. RIL, 1984.

L'Écriture typographique, matière première du livre, *Le Livre en France*, Ed. Retz-SBS, 1984.

Pour être agréable à la machine, *L'Écrivain pour mémoire*, Ed. Société des gens de lettres, 1984.

Formes et fonctions de l'écriture, l'écriture informatique, *Typographie & informatique*, INRIA, 1985.

Ladislas Mandel, typographe sur ordinateur, revue *Livres-Hebdo*, 1985.

Lisible et illisible, présentation de l'exposition, *Cahier du Centre Pompidou*, 1985.

Le monde, aujourd'hui, Interview à propos de l'exposition "Lisible et illisible", *Cahiers de lectures freudiennes*, 1985.

L'écriture typographique, l'expression d'une identité culturelle, revue *Communications & Langages* n° 68, 1986.

Les formes et les fonctions de l'écriture, revue de *Radiodiffusion-Télévision* n° 91, 1986.

L'écriture typographique, vers une prise de conscience, revue *C & L* n° 77, 1988.

Des écritures et de leur finalité, de la fonction culturelle, *Actes du colloque*, Université Paris X, 1990.

La magie de l'écriture, (du visible à l'invisible, du dicible à l'indicible), revue *C & L* n° 91, 1991.

A propos de Garamond, *Cahiers de Lure Défense et illustration de la typographie française*, Ed. RIL, 1996.

Écritures, miroir des hommes et des sociétés, Ed. Atelier Perrousseaux, 1998.

A propos de la lisibilité et des caractères d'annuaires :

La lisibilité, revue *Caractère*, 1963.

I caratteri per fotocomposizione : lo recupero della qualità, revue *Graphicus*, Italie, 1976.

The importance of lettershapes in relation to legibility, Atypi, University of Reading, Angleterre, 1976. Revue *Deutscher Drucker*, Allemagne, 1976.

Il nuovo carattere Galfra per gli elenchi telefonici italiani, revue *Graphicus*, Italie, 1978.

Un caractère pour annuaires téléphoniques, revue *C & L et Cahiers de Lure Lettres capitales*, Ed. RIL, 1982.

Typography for directories, ITT publitec, USA, 1990.

Developing Awareness of Typography – Letterforms, Electronic Publishing, 1993.

A propos du caractère Messidor :

Le Messidor, nouveau caractère français, revue *C & L* n° 65, 1985.

Le Messidor, plaquette de présentation, ministère de la Culture (CNAP), Imprimerie nationale, 1985.

Le Messidor, nouveau caractère français, *Art et industrie, mécène, aujourd'hui*, Ed. Présence contemporaine, 1988.

Il nuovo carattere Messidor, *La letra* (G. Blanchard), *Enciclopedia del Diseño*, Espagne, 1988.