

Ladislav 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.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Ladislav Mandel

explorateur

de la typo française

Ci-dessous, recherches pour le caractère Solinus.

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 – Ladislav 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, Ladislav 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 Ladislav 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. Ladislav Mandel qui s'intéressait depuis toujours aux formes de l'écriture et à la graphologie des formes en géné-

Aurélia
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Puisse je ne jamais m'habituer, ne jamais
 connaître la satiété 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.)

Sofia Latin *Sofia*
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 (1234567890/%\$) [!?,.,;:-'-'“”ß*]

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).

ral, recevra les premiers enseignements de typogra-
 phie de Frutiger qui lui communiquera très vite la pas-
 sion du dessin de lettre. Mandel dira avoir appris de
 Frutiger l'ordre et la rigueur typographique. Cette col-
 laboration professionnelle et amicale avec Frutiger
 durera neuf années.

Premiers pas dans la photocompo

Dans les années cinquante, les premières photo-
 composeuses arrivent en France (machines Lumi-
 type). Frutiger, qui avait été recruté par Charles Pei-
 gnot 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 nou-
 velles machines. Adrian Frutiger avait réalisé
 avant d'arriver au studio D & P les caractères Pré-
 sident, 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 imprime-
 urs 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 tou-
 jours été reproduit sur du plomb (ou gravé sur bois et
 autres métaux). La composition manuelle est deve-
 nue industrielle avec les machines (à lignes-bloc) Lino-
 type 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 photogra-
 phique, 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-

ANTIQUE PRESSE

L'Antique Presse, 1964

(Caractère plomb, 3 alphabets : 59, 69 et 89, Deberny
 & Peignot.) C'est la première création de Mandel.
 La brochure publicitaire du caractère disait : "L'Antique
 Presse vous assure le maximum de caractère et la plus
 grande 'force' typographique dans le minimum de place.
 Pour des titres de journaux, placards publicitaires,
 couvertures de revue, affiches."

*Un Giovanetto ama una donna bella
 Ch'ogni cosa per lei mette' in oblio,
 Onde alfin le si scuopre', & le favella,
 & la friega, ch'adempia'l suo disio,
 Ma tosto gli rispondi la Donzella,
 & dici non havrai già lamor mio*

La Cancellaresca, 1965

(Photocompo, Lumitype, 1 alphabet,
 calligraphie.) Ce caractère, dessiné d'après
 Arrighi et une écriture du XVI^e siècle, a été
 l'occasion de démontrer les nouvelles
 possibilités de crénage (imbrication un à un des
 caractères) que permettait la photocomposition.

CANINE COMFORTS bring your dog to Canine Comforts and stop worrying, all breeds expertly clipped, stripped and shampooed, most breeds of puppies available, also pets accessories, collection and delivery. 118 New Town Centre, Feltham, Middx. Tel. 01-890 9944.

ABCDEFGHIJKLMN O P Q R S T U V W X
Y Z & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ° £ \$ %
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzæœ
[! ? , . - : ; ' " , - .] (% 1 / 2 3 4 5 6 7 8 9 0) @ #

THE QUICK BROWN FOX JUMPS
OVER THE LAZY DOG
the quick brown fox jumps
over the lazy dog % 1 / 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Edgware et l'Univad, 1973-1974
(Photocomposition, Int. Photon Corp.,
alphabets 55 et 65.) Caractères de
petites annonces pour un journal
anglais. Dessiné pour un corps 4,5.
Il s'agissait de faire plus lisible que
le Maximus (de Walter Tracy, 1967,
Linotype), composé en corps 4 1/3.

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 épidiroscope. *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 “recréations” étaient faites d'après des pages imprimées en corps 12, avec les défauts de foulage et d'encrage, 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, Ladislav 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. Ladislav 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 Ladislav 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 cyrillique 1967-1968
Bulgarie
(alphabets 47, 53, 55, 56, 65, 66, 83)
Sofia cyrillique 1968-1969
Bulgarie (alphabets 83 et 84)
Rashi hébreu 1971
Israël (alphabet 56 cursif)
Nasriphot 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
АБВГДЕЖЗИКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЙ
абвгдежзиклмнопрстуфхцчшщъыьэюяй
V1234567890 .,:;"'-?%/_№—\$

Le Sofia cyrillic, 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.

GRAPHICUS
 graphicus

A la demande de Charles Peignot, Ladislav 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.)

صالح فاك لاتينا دان ايجينسي بركات واشيقتن تقياري
 ككل مصطفى لاءوه سمالم هاتوس الله
 فلك لبهه حدائق علام ظمخ روغ صيف للجب دممض ٢
 ااa

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

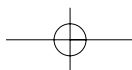
Frutiger décidait des créations originales et on a commencé par réaliser les siennes, telles que le Méridien et l'Univers, en 21 séries. Ce dernier a incarné et incarne encore la tendance du graphisme de l'époque. Frutiger dessinait avec une virtuosité extraordinaire, avant l'organisation en studio, il peignait des lettres au pinceau comme un artiste peintre. Mais Ladislav 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. Ladislav 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, Ladislav Mandel prend la relève de Frutiger – direction artistique et direction de l'atelier. Il continue à faire des recreations et commence ses propres créations, dont l'Antique Presse, la Cancelaresca, 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.

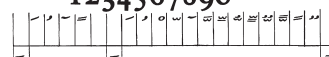
שלח לחמך על פני המים כי צרצ המים חמאנו תן חלק לשזעה וגם
 לשמונה כילא מדע מה יהיה רעה על הארץ אם ימלאו העצים גשם על

Le Rashi, 1974
 (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.



بِهَذِهِ الْحُرُوفِ أَصْبَحَ مِنَ الْمَكِينِ أَنْ نَطْبَعَ أَيَّ نَصِّ عَرَبِيٍّ.
قال: "يا أيها المؤمنون" حقائق زرع معلم هذلك
بيت الأنسة، هذا شيء أسس نجاه للإصلاح ينفقون له

ا ا ب ت ث ة ه ح خ د ذ ر ز س ش ض ط ظ ع ف غ
غ غ ف ق ك ل م ن ه ه و لا ي ي ع ي ل أ إ
ؤ لأ لا لا لا . ١٢٣٤٥٦٧٨٩٠ ، ؟ ! " ()



نصریفت

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 ^{XXI}^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...

МИР

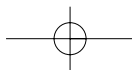
АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ
абвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
1234567890...:~"-?%\$/%№

Le Mir cyrillique, 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.

Καδμος

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
1234567890 \$%.,;:'-!?"()""——«»/*

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



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
Thai Thaïlande 5 alphabets

Recréations de caractères pour la photocomposition

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), Ladislav 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 dupliquer 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.

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, phototypes, montages...) au musée de l'Imprimerie à Lyon (contacter à ce propos Alan Marshall).



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 infirme
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).

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 Galfra. Bas de casse prédigitalisées, interprétées en bitmap.

abcdef
abcdef

ABC
DEFG
HIJKL

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 bistrot 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.* Ladislav 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. Ladislav 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*

Quelques éléments d'une théorie de la lisibilité typographique

La Germania est séparée des Gaules, de la Rhétie et de la Pannonie 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

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.

parole

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.

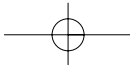
particulière

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	j	ij

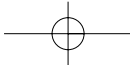
Dans l'exemple ci-contre, on compare deux à deux des lettres qui sont susceptibles de se confondre, et qu'il convient donc de singulariser pour les différencier et améliorer ainsi la perception "radiographique" des mots (à droite, le Galfra). Le "a" et le "o" sur une même structure modulaire se confondent. 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 Ladislav Mandel

AVANT			APRÈS		
Délia corps 4,8	ABETINO Walter, 61 v. Sapri -----	308 64 21	ABETINO Walter, 61 v. Sapri -----	308 64 21	Galfra Italien corps 4,5
	ABETTI CAMINITI Cristina 11 v. Solferino-----	80 38 70	ABETTI CAMINITI Cristina 11 v. Solferino-----	80 38 70	
	ABEVILLI Guido, 10 v. Candiani -	376 01 38	ABEVILLI Guido, 10 v. Candiani ----	376 01 38	
	A.B.G. PUBBLICITA' (S.D.F.) 12 v. d'Apulia -----	284 77 10	A.B.G. PUBBLICITA' (S.D.F.) 12 v. d'Apulia -----	284 77 10	
	» I. - Imp. Riscald. Idrosanitari 3 v. Monte Cimone -----	54 25 97	» I. - Imp. Riscald. Idrosanitari 3 v. M.te Cimone -----	54 25 97	
	ABI GRAFICA 16 v. Boltraffio ---	688 98 65	ABI GRAFICA 16 v. Boltraffio -----	688 98 65	
	ABIANI Attilio, 2/a v. Gorani -----	89 40 00	ABIANI Attilio, 2/a v. Gorani -----	89 40 00	
	ABIANI Adele, 4 v. Paisiello -----	23 16 63	ABIANI Adele, 4 v. Paisiello -----	23 16 63	
	ABIATI Antonio, 2 v. Bianca Maria	79 59 58	ABIATI Antonio, 2 v. Bianca Maria --	79 59 58	
	» Antonio - Rappresentanze 2 v. Bianca Maria -----	70 09 62	» Antonio - Rappresentanze 2 v. Bianca Maria -----	70 09 62	
	» Ernesto, 7 vl. Maino -----	78 37 39	» Ernesto, 7 vl. Maino -----	78 37 39	
	Alliance Agricole Belge 52a r G Michiels Beaum	58 85 64	Alliance Agricole Belge 52a r G Michiels Beaum	58 85 64	Galfra Belgium corps 4,5
	1 r des Prunieu Charl	31 14 12	1 r des Prunieu Charl	31 14 12	
	Amis des Aveugles (Les) 45 bld Audent Charl	31 28 38	Amis des Aveugles (Les) 45 bld Audent Charl	31 28 38	
	AMUB asbl 2 r Evers 1000-Bruxelles	(02) 539 23 12	AMUB asbl 2 r Evers 1000-Bruxelles	(02) 539 23 12	
	Ass Médic Anciens Etudiants ULB		Ass Médic Anciens Etudiants ULB		
	Fenton A, 14 Old Oscott La 44	021-360 1592	New Hall, Waimley Rd,Sutton Coldfield,B75.....	021-378 2442	Galfra UK corps 5
	Fenton A.L, 46 Oakham Rd 17	021-427 3249	New Imperial Hotel, Temple St,B2	021-643 6751	
	Fenton A.M, 26 Poplar Av 17	021-429 2372	» Macelle	021-643 2706	
	Fenton B, 4c Antrabus Rd 21	021-554 0280	New Victoria Hotel, 34 Corporation St,B2	021-643 5313	
	Fenton B, 50 Springfield Rd 36	021-747 4273	Oakleigh House Hotel, 25 St.Chads Rd.....	Lichfield 262688	
	Fenton B.J, 77 Wilderness La 43	021-357 9134	Park Hotel 131 Aldridge Rd,Perry Barr,(Reservations),B42...	021-356 0707	
	Fenton B.S, 190 Galton Rd,Smethwick	021-429 5576	(Residents),B42	021-356 7753	
	Fenton C, 33 Harbeck Av 44	021-350 1334			
	Pigache René médecin 61 r Félix Faure - - - -	(28)40.14.25	MEURTIN Evelyne - - - - -	(62)92 70 43	Clottes (France) corps 4,5
	Pigeon G Mr Mme 76 qu Claude Le Lorrain - - -	(28)36.73.00	MORNET Emile lot Boyrie - - - -	(62)92 78 54	
	Pigeon Paule 54 r Badonviller - - - - -	(28)96.45.28	NOGUE Alexine - - - - -	(62)92 77 01	
	Pigney L Mr Mme 5 r Port aux Planches - - - -	(28)36.65.89	» Noëlle - - - - -	(62)92 72 13	
	Pignolet C 28 r Malzéville - - - - -	(28)36.05.78	PARROU Abel - - - - -	(62)92 76 37	
	Pignolet Dominique 71 av Libération - - - -	(28)96.59.40	POUEY Michel Aux Quatre Vents - -	(62)92 77 90	
	Pignolet M Mme 16 r Frères Voirin - - - - -	(28)40.20.73	PUYO Etienne - - - - -	(62)92 74 86	
	Pignolet P 51 r Laxou - - - - -	(28)27.44.39	» Noëlle - - - - -	(62)92 70 78	
	A LOPES DA ROCHA LDA Escr 181,3º - 31 Janº(L40)	32 31 16	RESTAURANTE CATARINO 180 Costa Pinto-P'Arcos	242 51 41	Lusitania + Linéale corps 4,9
	Escr 635,1º-E Almada(L40)	38 49 00	Restaurante Catembe 3-A Recosta-Barreiro	207 80 68	
	Res Sócio - Marco-Sandim	765 0041	Restaurante Catita 74/74-A Tv Henri Cardo (L5)	76 05 89	
	A LOUSADA 259 Antº Enes(L42)	69 59 63	RESTAURANTE CAVALO BRANCO 49 Grilo (L6)	38 19 02	
	A LUDGERO CASTRO LDA Ger 844 Recarei-L Balio	* 95 11 16			
	Vendas 844 Recarei-L Balio	* 95 62 51			
	A LOPES DA ROCHA LDA Escr 181,3º - 31 Janº(L40)	32 31 16	Kortmann U Dr Umenallee 2b 4047 Dormagen	(02106) 46464	Nordica + Linéale (Allemagne) corps 5
	Escr 635,1º-E Almada(L40)	38 49 00	Krämer M Dr Bahnhof- 46 4047 Dormagen	(02106) 42291	
	Res Sócio - Marco-Sandim	765 0041	Kretzberg W Dr Bahnhof- 44 5657 Haan	(02129) 2557	
	A LOUSADA 259 Antº Enes(L42)	69 59 63	Küster W Dr Haupt- 209 5628 Heiligenhaus	(02056) 6376	
	A LUDGERO CASTRO LDA Ger 844 Recarei-L Balio	* 95 11 16			
	Vendas 844 Recarei-L Balio	* 95 62 51			
	A LOPES DA ROCHA LDA Escr 181,3º - 31 Janº(L40)	32 31 16	BAZAR (AU PETIT) 74 av des Saisons 1050-BR	648 42 66	Nordica (Belgique) corps 5
	Escr 635,1º-E Almada(L40)	38 49 00	Boire et Fumer 322 av Georges Henri 1200-BR	735 42 92	
	Res Sócio - Marco-Sandim	765 0041	Brems L 24 r Keyenveld 1050-BR	511 69 96	
	A LOUSADA 259 Antº Enes(L42)	69 59 63	Callebaut F 33 Brusselsestw Meise	269 27 25	
	A LUDGERO CASTRO LDA Ger 844 Recarei-L Balio	* 95 11 16	Candide 1-2 pl Brugmann 1060-BR	344 81 94	
	Vendas 844 Recarei-L Balio	* 95 62 51	Christophe M 17 r de la Tulipe 1050-BR	219 34 68	
Bell Centennial corps 6	Naiman & Diamond attys 1137 Bannock ----	629-6860	Robert E 4142 N 11 St	277-7429	Galfra US corps 6
	Naiman Group 910 16	534-6435	Robin 3408 N Sunridge Ln Chndlr.....	897-2979	
	Naiman Investments 910 16	893-3705	Scott 1283 W Parklane Blvd Chndlr.....	821-6870	
	Naiman Ivan S DDS PC 3525 S Tamarac	770-2900	Scott & Jane 12476 E Altadena Av Scstsl....	860-4472	
	Naiman Marvin I rl est 910 16	572-8778	Stephen 6122 N 60 Av Gndlr	930-9459	
	Naiman Robert Company The 910 16	534-5929	Thomas 25626 S Pinewood Dr Sn Lks	895-8545	
	Nairn Insurance Agency 3900 E Mexico Av --	691-0091	Thomas & Carol 4240 N 16 Av	277-4904	
	Naja The 3003 W 74 Av Wstmstr	426-6284	Trevor 3020 E Main Mesa	924-6243	
Bell Centennial corps 6	Naiman & Diamond attys 1137 Bannock ----	629-6860	ABELN Bernadette 2321 S Race	744-3418	Colorado (USA) corps 5
	Naiman Group 910 16	534-6435	» Frederick A 8320 S London Ln	CONF 674-6028	
	Naiman Investments 910 16	893-3705	» Lincoln T 5389 S Eliatl	LTTLTN 795-3217	
	Naiman Ivan S DDS PC 3525 S Tamarac	770-2900	ABELS B 5440 Conley Wv	758-7459	
	Naiman Marvin I rl est 910 16	572-8778	» Benjamin 153 S Cleveland Av	LOUISVILLE 665-9667	
	Naiman Robert Company The 910 16	534-5929	» Edward G Theresa 6155 S Macon Ct	ENGLWD 713-1073	
	Nairn Insurance Agency 3900 E Mexico Av --	691-0091	» J 6175 S Leyden	ENGLWD 771-9341	
	Naja The 3003 W 74 Av Wstmstr	426-6284	» Jim 60 Corona	715-1846	
	TYING THE KNOT VIDEO 1232 W Golfman West Valley City	288-1050	GESSIER Michel 13 av 8 Mai - - -	47 30 19 88	Clottes Mini-annuaires (France) corps 3,8
	VEDA LEE'S BRIDAL & PROM RENTAL 3943 S Hawkeye Dr West Valley City	968-5124	GIBERT Jean-Claude Le Buisson 47 30 11 20	47 30 11 20	
	Victorian Gardens	977-0433	GIBERGE Gaston 103 r de Blois 47 30 13 92	47 30 13 92	
	Vintage Square Reception Center 1760 S 1100 E	484-9244	» Pierre 56 r Blois - - - - -	47 30 18 16	
	Wedding Planner		GIRAUD Michel transports 48 r Gars - - - - -	47 30 13 03	
	Merger Astrid 1 Battonn-11	291993	GITTON Fernand Pillaudières - - -	47 30 11 65	
	-Davy Dipl. Volksw. 1 Battoon.11	293452	» Roger les Pillaudières - - -	47 30 12 32	
	-Richard 90 HeinrichLübke-28	761325	ABETINO Walter, 61 v. Sapri -----	308 64 21	A gauche, le caractères Vectora d'Adrien Frutiger (1991). A droite, le Galfra italien. corps 4,5
	Merges-Stephan Journalist 1 Leerbach-62	724559	ABETTI CAMINITI Cristina 11 v. Solferino-----	80 38 70	
	Merget A. 50 Bernadotte-37	582898	ABEVILLI Guido, 10 v. Candiani ----	376 01 38	
	-Alois 80 Romberg-28	362344	A.B.G. PUBBLICITA' (S.D.F.) 12 v. d'Apulia -----	284 77 10	
			» I. - Imp. Riscald. Idrosanitari 3 v. M.te Cimone -----	54 25 97	
	Elteren A J van H de Keijserkwartier 42 3723 NC BILTHOVEN ----	(2) 28 61 88	ABETINO Walter, 61 v. Sapri -----	308 64 21	A gauche, le caractère dessiné pour les annuaires hollandais par Martin Majoor (1995). A droite, le Galfra italien. corps 4,5
	Elting A A Kuijperweg 19 3732 BL	(2) 20 03 82	ABETTI CAMINITI Cristina 11 v. Solferino-----	80 38 70	
	Elven E H van Hofiaan 9 3722 BN BILTHOVEN --	(2) 28 21 81	ABEVILLI Guido, 10 v. Candiani ----	376 01 38	
	Elvers L H Apollolvinder 23 3723 RJ BILTHOVEN -	(2) 25 11 19	A.B.G. PUBBLICITA' (S.D.F.) 12 v. d'Apulia -----	284 77 10	
	Elvers N Kometenlaan 343 3721 JK BILTHOVEN -	(2) 25 05 70	» I. - Imp. Riscald. Idrosanitari 3 v. M.te Cimone -----	54 25 97	
	Elzakker B G van Henri Dunantplein 15 3731 CK	(2) 20 06 87			
	Elzenga J G Albert Einsteinweg 69 3731 CX ----	(2) 20 22 61			

Spécimens de pages d'annuaires reproduits à taille réelle. La netteté du rendu des bitmaps des caractères de Mandel n'a pu être totalement restituée, car ces caractères sont conçus pour être flashés, selon la définition de la flasheuse utilisée (généralement plus ou moins 1 000 dpi).



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

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

Annnonce publicitaire pour une compagnie aérienne, qui montre comment on peut évoquer typographiquement différentes localités. Cela est caricatural, et ce n'est que le point de 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 jalourent 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.

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 flasheuses 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, Ladislav Mandel a eu l'idée de dessiner lui-même cette version pixel "basse définition". Alors qu'habituellement c'est la flasheuse 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, Ladislav 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 Metafont, a-t-il réécrit un programme spécial pour les différents corps en progression fine, en respectant les dessins originaux de Mandel, pixel par pixel. ■

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 1 000 dpi) et agrandi
10 fois.

Les typos malmenées des écrans informatiques

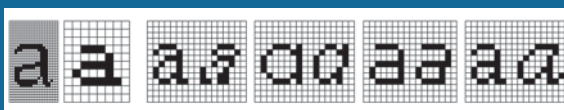
Pour le Minitel, Mandel a dessiné un caractère spécial pour l'affichage écran : le Letar. La définition initiale de 8 pixels sur 10 lui semblait beaucoup trop faible. La chasse unique des lettres et espaces faisait perdre 50% du texte et la faible résolution "bouchait" les bas de casse et ne permettait 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. Choissant 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 pré-réglages 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, réputé 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	oepeàcltr	Futura 14
caractères parole	oepeàclrt	Verdana 12-1
caractères parole	oepeàclrt	Hachette 13

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

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.

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

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

Verdana
Verdana
BaseNine
BaseNine
Hachette
Hachette

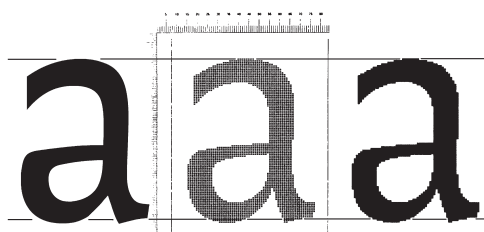


**Le MESSIDOR :
une typographie
contemporaine de tradition
française.**

Typo 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.



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 Ladislav 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 livresques 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 Messor 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 Ladislav Mandel, par Thierry Gouttenègre, graphiste et dessinateur de caractères à Grenoble (nombreuses créations et créations chez Alfac, le Vizille est son caractère le plus récent).

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

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 Southall, *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 (empanchements en pointes) ajoutés au canon conventionnel. Roger Excoffon a marqué l'identité visuelle typographique de la France des*

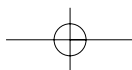
années soixante à quatre-vingt. C'est vrai également, pour une certaine typographie de publicité et d'identité visuelle (voir l'Antique Olive, logos Air France, Sernam...) et autres typographies de notre quotidien, "typographie de rue" (enseignes composées en Banco, Mistral, Choc...).

Le Messor, 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 Messor est bel et bien une "préparation" culinaire – façon Mandel. Une pincée de rigueur et un zeste de sensualité. Un soupçon de gothique, 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-elle 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 Messor 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 Messor puisse ouvrir un champ d'expérimentation

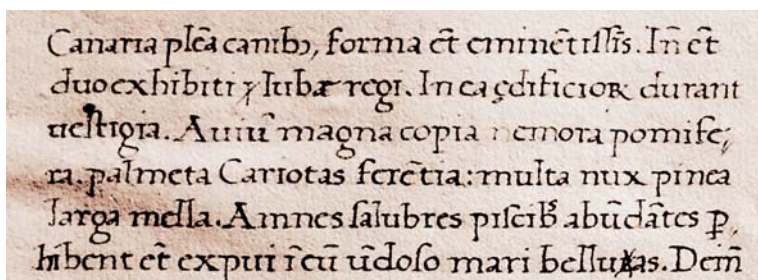
abcdefghijklm
 abcdefghijklm
 gggggg

g



Solinus

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz &
 0123456789 ABCDEFGHIJKLM-
 NOPQRST UVWXYZ



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.)

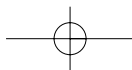
Laura

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).

abcdefgh

BRCLIK

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.

reuel sunt : quauus mi
ut in malis piri que : ea
aut certe non repugna
gręcoy : Aristoricus : e

Premier caractère "romain"

- Écriture humanistique (xv^e siècle)
- Premier romain (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 statumq; seru

Apparition des premiers empattements

- Romain à l'"r" bizarre, Adolphe Rush (Strasbourg, 1470 ou 1473)

Ce qui marque la différence entre l'écriture humanistique, et ses adaptations, c'est que les traits de rupture des pieds de jambages sont devenus empattements. On peut supposer qu'il s'agissait, pour les graveurs de ces poinçons, de remédier à l'alignement hasardeux des caractères. Si l'alignement par l'empatement fut le but de ces premiers graveurs, leur attente a été dépassée par le succès puisque les spécialistes ne manquent pas aujourd'hui pour affirmer que les empattements sont un facteur certain de lisibilité.

iam appellationē prim
o pietate labores fereb
eculationis fruebat'bc
emia beatitudinēq; ul

Mise au point des caractères romains

- Romain humane, Nicolas Jenson (Venise, 1470), du De evangelica praeparatione d'Eusèbe.

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

obas aliquid a me, qu
ulationis, uel consolat
u quidem illud, et teni

Nouveau romain 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 g
ndo ordire. Onde gi
to, & uederme sterile
di uui O Nymphe f

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.

RQEbaeg
RQEbaeg

Du style humane au style garalde

- Caractère humane (Eusebius, Ludlow)
- Caractère garalde (Garaldus, Nebiolo)

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 uirginitas, n
Raddunt se totidem facit : p
N os patriam fugimus, tu Tityre lentus i
F ormosam resonare doctes Amaryllida
O Melibæ, deus nobis hæc oia fecit
N anq; erit ille mihi semper deus, illius e

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.

expertus Infirmittate
nus eum. Verè langu
uimus Eum plagis a

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 humanes, conçus sur le mode de ceux du De Aetna (garaldes). Si le xvi^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

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

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

Ladislav 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, Ladislav 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. Ladislav 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 issues, 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

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. Pate-notte, 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 internationale" 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 Vernet, et maintenu par Bernard Arin, sera une véritable pépinière de graphistes-créateurs de caractères. Il a connu, à l'époque de la lettre-transfert (en décalcomanie) et du phototirage, des honneurs multiples. Claude Médiavilla et François Boltana (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 Ladislav 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. ■



Ladislav 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



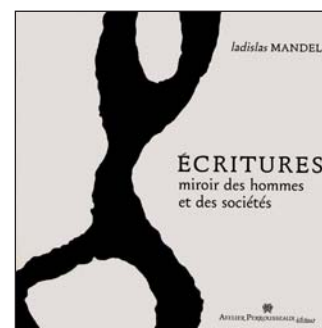
“Pour dessiner des caractères, il faut être sensible au langage des formes et particulièrement aux traces de l’écriture.”

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 essaie 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 Ladislav 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.

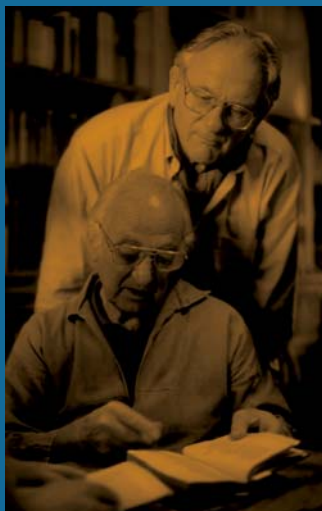
Mandel rêve parfois d’écrire une “graphologie générale des Arts”, où la peinture, la sculpture et l’écriture mélangées, seraient l’expression de ce qui se trouve derrière l’homme. D’ailleurs, ses objets, supports d’écriture, sont rangés – comme ses livres – dans les rayons de sa bibliothèque. Cailloux, 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”. Ladislav 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...

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



Livre rare de la collection de Ladislav 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 françaises 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, Ladislav 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.

Ladislav 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 Galfrà 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 Messor :

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

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

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

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