

Table des matières

Préface • Alan Marshall	8
Introduction • Jacques André	10
Chapitre 1 - La floraison de la modernité • Matthieu Cortat	12
Chapitre 2 - Signes des avant-gardes : l'alphabet entre construction, système, art et utopie • Roxane Jubert	38
Chapitre 3 - La lettre Art Déco : variété, stylisation, jeu, contraste • Roxane Jubert	60
Première pause : sociologie et renouveau d'un caractère : les pochoirs • Jacques André	72
Chapitre 4 - Pérennité des poinçons et matrices • Nelly Gable et Christian Paput	88
Chapitre 5 - Les innovations techniques, de 1900 à 1945 • Christian Laucou	114
Deuxième pause : Louis Jou, un marginal génial • Jacques André	138
Chapitre 6 - Retour aux caractères historiques et néo-historiques • Manuel Sesma	152
Chapitre 7 - Encore le plomb • Manuel Sesma	172
Chapitre 8 - Lisibilité et typographie : les recherches durant la première moitié du xx ^e siècle • Charles Bigelow	194
Troisième pause : aperçu des historiens de la typographie • Paul-Marie Grinevald	214
Bibliographie	228
Index des polices de caractères	252
Index général et typographique	255
Remerciements	261

Introduction

Jacques André

L'Histoire de l'écriture typographique est une série d'ouvrages commencée en 2005 par Yves Perrousseau. En voici le dernier volume consacré au xx^e siècle, en deux tomes.

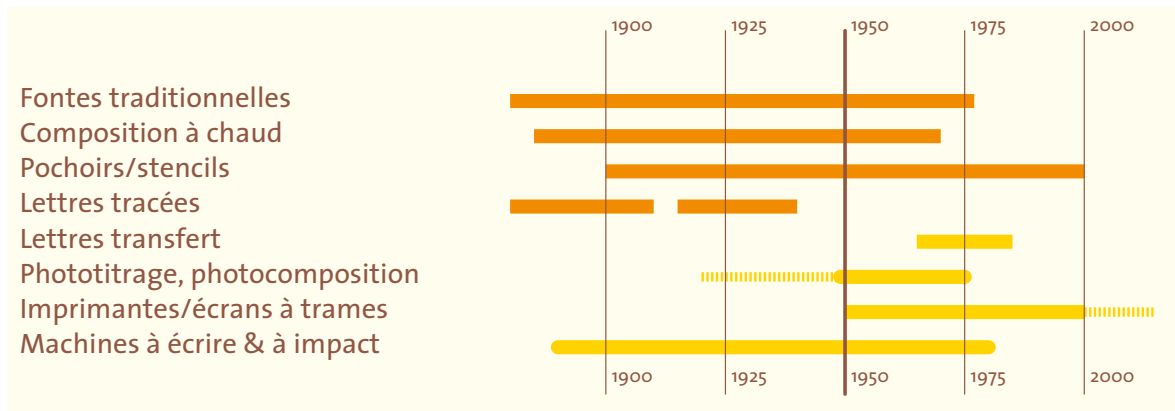
Le xx^e siècle, c'est d'abord la consécration de la typographie du labeur (le livre) et de la presse. Pendant au moins un demi-siècle, les imprimeurs ont encore utilisé les caractères en plomb, soit sous leur forme traditionnelle de types composés à la main, soit, de plus en plus souvent, en composition chaude à l'aide de machines telles que les Monotype et Linotype. Et des créateurs de caractères ont continué à dessiner (ou à copier) ces caractères. La seconde moitié du siècle en revanche vit disparaître le plomb au profit de ces caractères « dématérialisés » que permirent les inventions de la photocomposition puis des fontes numériques. Pour nous, la date charnière est 1949 quand sort la Lumitype-Photon. C'est elle, arrondie à 1950, qui sert de séparation à ces deux tomes. Bien sûr, des « prémices » à la photocomposition apparurent bien avant 1950, et c'est tout naturellement que l'on n'en parlera que dans le second tome. Réciproquement, le plomb a perduré bien au-delà de 1949, et il est donc logique de parler dans le présent tome du Pascal de Mendoza (qui date de 1960), mais aussi de l'Univers de Frutiger qui existe en plomb dès 1957, un an avant d'exister pour la composition mécanique ou la photocomposition. Logique ? Oui, dans la mesure où nous avons choisi de considérer que l'histoire de la typographie ne concerne pas que celle des formes imprimées, mais aussi la façon dont les caractères ont été conçus et fabriqués. Si nous faisons une histoire de l'écriture manuscrite, pourrait-on se passer de raconter aussi celle des calames, plumes et stylos bille ? Alors, profitons-en, tant qu'il reste des gens expérimentés, pour montrer en détail cette technique (méconnue dans ses détails) de la fabrication des caractères en plomb, du poinçon au moule à main ou aux fondeuses. Nous ferons de même dans le second tome et montrerons par exemple l'histoire des fontes numériques avec aussi l'œil d'un informaticien.

À la fin du xix^e siècle apparaît, grâce à la lithographie, le concept tout nouveau d'affiche artistique. Les lettrages y sont encore dessinés à la main, lettre par lettre. C'est alors la période de l'Art Nouveau. Mais – et c'est là le plus important – on commence à rechercher des techniques (comme le croquis-calque de la fonderie Peignot) pour tracer ces « alphabets » de façon homogène. Alphabets qui vont parfois être gravés puis fondus (comme le Grasset dès les premières années 1900), mais aussi utilisés pour des affiches, en signalétique (les bouches du métro parisien), sur des menus, etc. Le « design graphique » naît à cette époque et la typographie sort du livre. Quelques petites dizaines d'années plus tard, d'autres – artistes, écrivains ou architectes (c'est important que ce soit justement des architectes) – vont aller plus loin sur la façon de construire lettres et alphabets comme on construit des maisons. C'est un phénomène de toute l'Europe avec, en vrac, le mouvement De Stijl en Hollande, Fernand Léger en France ou le Bauhaus allemand. La lettre, jusqu'alors simple vecteur de l'écriture, devient objet de recherche, finalité. Comment tracer un A ? Mais aussi qu'est-ce qu'un A ? À la fin du siècle, Hoffstadter et Knuth se poseront la question « *what is the A-ness of an A ?* » (qu'est-ce qui fait qu'un A est un A ?). Contentons-nous de poser la question « qu'est-ce que la typographie ? », en espérant que le lecteur trouvera sa propre réponse dans ces deux tomes.

Comme la typographie est sortie du livre, elle va trouver d'autres techniques pour reproduire (de façon multiple, c'est sans doute ceci qui distingue la typographie du dessin) des modèles de lettres. Les lettres transférées (décalquées) des années 1970 relèvent donc de la typographie (nombre de typographes ont dessiné des caractères pour Letraset). Composer une affiche avec des pochoirs est un acte typographique ; c'est d'autant plus net aujourd'hui quand des créateurs dessinent des caractères informatiques comme s'ils devaient être utilisés par des pochoirs (ils sont alors appelés *stencils* pour bien montrer qu'ils ont perdu leur destination première).

Ce tome, tout en étant basé sur la technologie, va suivre un ordre plutôt chronologique.

Dans une première partie (chapitres 1 à 3), nous verrons les nouveautés apportées par les nouvelles typographies issues de mouvements artistiques comme l'Art Nouveau, les divers manifestes (Avant-Garde, De Stijl, le Bauhaus...) puis l'Art Déco.



Création de caractères typographiques du xx^e siècle, en fonction de la technologie d'impression. En brun, caractères étudiés dans ce tome I, en jaune ceux du tome 2.

La seconde partie sera plutôt consacrée à la stabilité : d'abord une description technique des méthodes de fabrications des types pour composition à la main (chapitre 4) et, faisant suite à ce qui a été décrit dans le volume sur le xix^e siècle, en composition mécanique (chapitre 5). On étudiera alors (chapitres 6 et 7), sous un angle artistique, les fontes créées (et ce jusque dans les années 1970) ou retrouvées chez les typographes des siècles antérieurs. Les linéales, caractéristiques de ce siècle, seront présentes partout.

Un dernier chapitre montrera une nouvelle préoccupation de ce demi-siècle : comment améliorer la lisibilité des caractères, ce qui sera d'ailleurs l'occasion de montrer que certains caractères bien connus aujourd'hui (comme le Times) ont été créés dans cette optique.

Selon la tradition créée par Yves Perrousseau dès le premier volume de son *Histoire de l'écriture typographique*, des sujets moins chronologiques et plus ciblés permettent des « pauses » entre chapitres. Ce tome en présente trois, sur les pochoirs, sur Louis Jou et enfin une synthèse sur les historiens de la typographie depuis qu'elle existe.



Contrairement aux volumes précédents, cette *Histoire de l'écriture typographique au xx^e siècle* est rédigée par une équipe d'une douzaine d'auteurs, chacun s'étant chargé de l'intégralité d'un ou deux chapitres. Il s'ensuit une disparité de styles, mais ceci ne fait que refléter la réalité des matières traitées. Nous avons toutefois toujours privilégié les aspects artistiques ou techniques aux biographies personnelles. Mais le volume des informations à traiter ne permettant pas d'être exhaustifs, nous sommes conscients d'avoir oublié tel ou tel nom de la typographie. Les ouvrages spécialisés cités en bibliographie répareront nos lacunes.

L'esprit de cette collection est de s'adresser à un public cultivé plutôt qu'aux seuls spécialistes. Nous avons donc notamment évité toutes ces notes en bas de page propres aux ouvrages académiques. Mais pour permettre aux lecteurs d'aller un peu plus loin, voire de vérifier nos sources, nous donnons une longue bibliographie d'ouvrages généraux sur la typographie et d'ouvrages spécifiques aux divers chapitres (pour que ces derniers soient indépendants, nous avons parfois re-cité des ouvrages déjà référencés). Ces références bibliographiques sont appelées depuis le texte par un numéro entre crochets.



Les images dont la source n'est pas indiquée appartiennent aux auteurs. La mention © signifie que l'image concernée est reproduite ici avec l'autorisation du détenteur des droits.
MICG est l'abréviation du Musée de l'imprimerie et de la communication graphique, à Lyon.