









## Prédigitalisation des caractères

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



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'"in-solation 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 1000 dpi (dots per inch, soit 1000 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 l'écran choisie (ici plus ou moins 1000 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. ■



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



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



## 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 de phrases. Elles sont d'une conception plus soignée que les bas de casse, qui sont plus cursives. Il n'y a pas d'empâtements, 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 roman le prédisposent à une certaine inclinaison. Mandel voulait expérimenter les fonctions automatiques d'utilisation des caractères, qui dans ce cas particulier donne à voir une écriture complémentaire ("italique") qui contraste assez bien avec le romain.

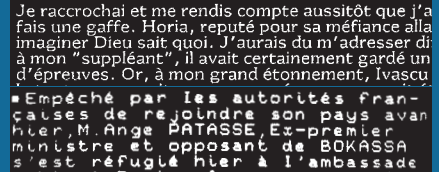


Comme pour les typographies d'annuaires, en photocomposition, Mandel a prédigitalisé les caractères du Messidor. D'après ses originaux, tracés en traits continus, il a interprété les contours (selon la matrice de définition de flashage, tubes cathodiques ou laser) pour maîtriser parfaitement la transformation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

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-

## 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 (inclues 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 le 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 préajustages 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. ■



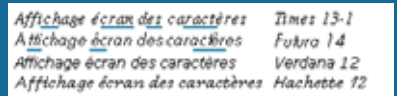
En haut : projet de typographie Letar de Mandel proposé pour le Minitel. En bas : typographies très basse définition utilisées actuellement.



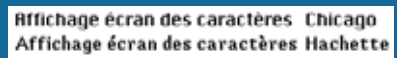
De gauche à droite : le Letar (32 pixels), typo du Minitel (8 pixels), et en 12 pixels à l'écran, les Times, Futura, Verdana et Hachette.



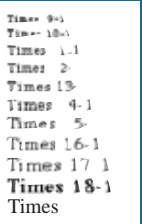
Le Futura et le Verdana sont à structure géométrique et s'affichent particulièrement bien en basse définition. Cependant, les mots sont peu rythmés. Le caractère Hachette, par l'alternance de lettres étroites et larges crée une image du mot plus singulière, légèrement plus lisible en lecture continue.



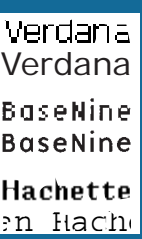
L'italique à l'écran est très souvent un romain penché et comporte de nombreux défauts d'affichage. Ici le Verdana "hinté" se comporte mieux. Le caractère Hachette compare un vrai dessin italique qui contraste mieux avec le romain.



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.



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.



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



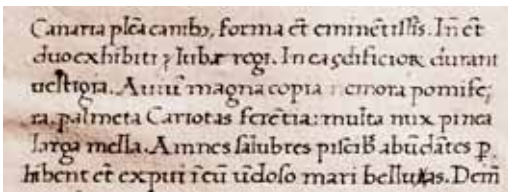
mands par la suite s'y sont reconnus et s'y sont identifiés, c'est que l'Allemagne est restée un pays du Nord, pendant que la France, par la concentration monarchique, en s'étendant de la Flandre à la Méditerranée, s'est progressivement imprégnée de la pensée humanistique de la Renaissance italienne, 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 Southall, la séparation : cuisine à l'huile d'olive, cuisine au beurre. L'un et l'autre, francophiles et gastronomes ! (propos rapportés par Porchze dans Lettres Françaises). Mandel d'ajouter, c'est un équilibre entre deux héritages, et que l'on nous envie dans le monde entier. Equilibre 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 (empâtements 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, Semam...) 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 pièce de rigueur et un zeste de sensualité. Une soupçonnée 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<sup>e</sup> 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



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

abcdefghijklgh

BRCLK

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).

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 Aldé, les premiers créateurs de caractères.

recuf sunt: quanus mi  
 ut in malis purlque: ea  
 aut certe non repugna  
 grecoy: Aristoricus: e

### Premier caractère "romain"

• Écriture humanistique (xv<sup>e</sup> 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.

am appellatione prim  
 o pietate labores fereb  
 eculationis fruebat'be  
 emia beatitudinēq; uli

### Mise au point des caractères romains

• Romain humaine, 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.

RQEbaeg  
 RQEbaeg

### Du style humaine au style garalde

• Caractère humaine (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 pttant: hinc ungnit, m  
 Rdannr st totidm factif: ps  
 Ne y patriam figimus au tityre lenus h  
 E ornu sam y fignere dorys Amoryllide  
 O Meliboe, deus nobis hoc oia fecit:  
 Ne anq' era illembis semper deus, illius e

### L'invention du caractère "Italique"

• Cursive humanistique (xv<sup>e</sup> 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 Infirmatate  
 nus eum. Verè langu  
 uimus Eum plagis a

### Le prestigieux caractère "Garamond"

• Le romain de Claude Garamond (1592)  
 Spécimen de la Fontaine 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<sup>e</sup> 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, utilisèrent des caractères qui n'étaient plus humaines, conçus sur le mode de ceux du De Aetna (garaldes). Si le xvi<sup>e</sup> 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'ineffable qui faisait le charme de la graphie française.

iceps signo & litteris  
 r .Deniq; Antigono  
 egnum statumq; sero

### 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 poignons, de remédier à l'alignement hasardeux des caractères. Si l'alignement par l'empattement 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.

ebas aliquid a me, quo  
 ulationis, uel consolati  
 u quidem illud, et tenu

### 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 & uterrima g  
 ndo ordire. Onde g  
 sto, & uederme sterile  
 di uui O Nymphel

### 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.

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) commencèrent 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 Vermette, 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 Giuglarlo (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 Zopf, 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



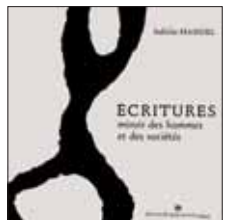
"Pour dessiner des caractères, il faut être sensible au langage des formes et particulièrement aux traces de l'écriture."

DANS LE REGARD QUE LADISLAV 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 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 relit 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 cotées 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 brûlé 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 Perrousseau (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 Tourne (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**, *Atype*, 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 Messidor :

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

**Le Messidor**, plaquette de présentation, ministère de la Culture (CNAF), 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.