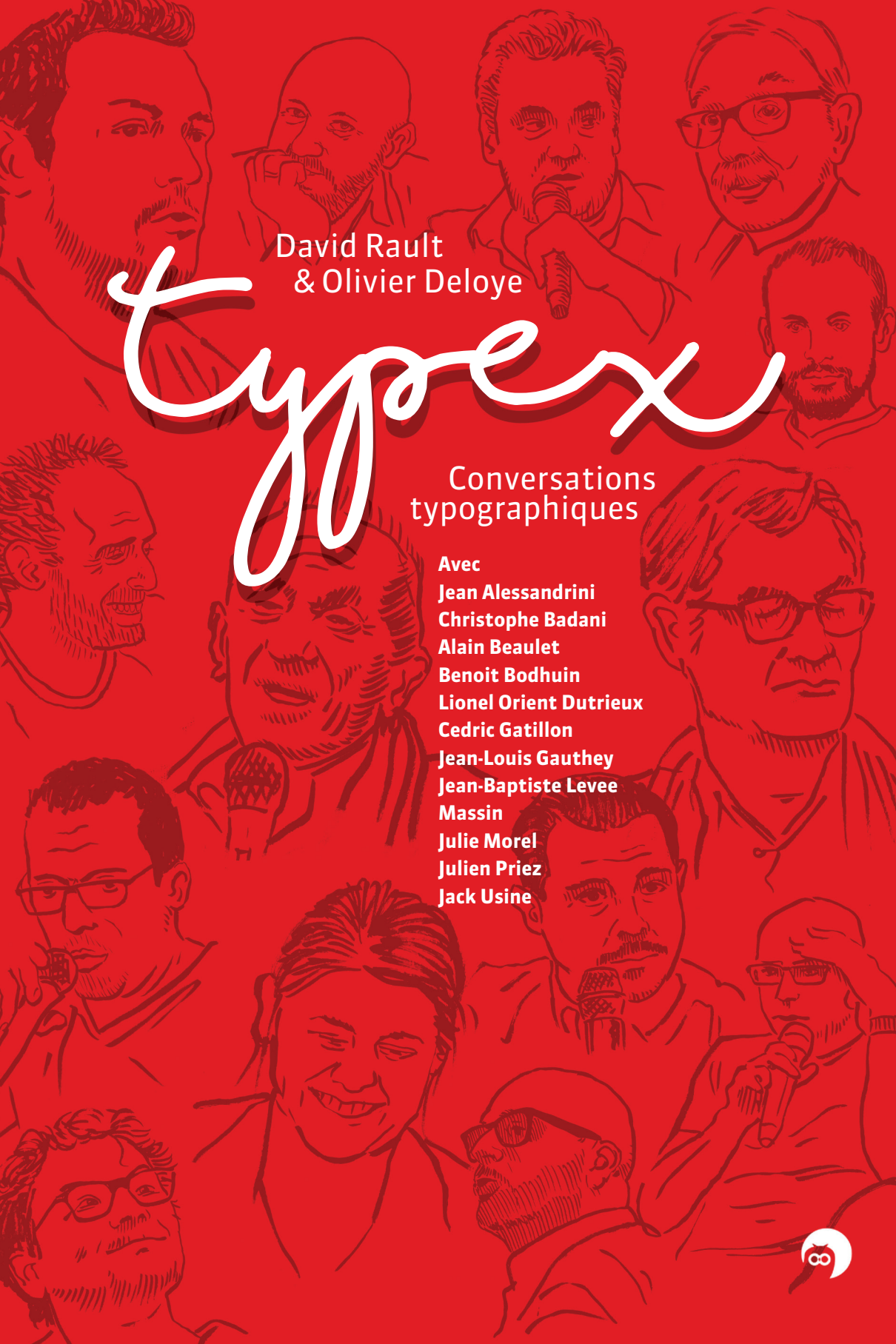


The background of the cover is a vibrant red. Overlaid on this are numerous black-and-white line drawings of various individuals, likely the participants in the podcast. Some are shown in profile, others from the front, and some are holding microphones, suggesting an active recording session. The drawings are scattered across the entire cover, creating a sense of a diverse group of voices.

David Rault
& Olivier Deloye

typex

Conversations
typographiques

Avec

Jean Alessandrini

Christophe Badani

Alain Beauflet

Benoît Bodhuin

Lionel Orient Dutrieux

Cédric Gatillon

Jean-Louis Gauthey

Jean-Baptiste Levee

Massin

Julie Morel

Julien Priez

Jack Usine

Une collection dirigée par David Rault

Atelier Perrousseaux éditeur © 2020
www.perrousseaux.com
www.adverbium.fr

ISBN : 978-2-36765-016-6

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Toutefois, l'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie (photocopie, télécopie, copie papier réalisée par imprimante) peut être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20 rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

typex

Discussions typographiques
Bordeaux, 2015 ~ 2019

David Rault, Olivier Deloye,
Massin, Christophe Badani, Julien Priez,
Jean-Louis Gauthey, Jean Alessandrini, Jack Usine,
Lionel Orient Dutrieux, Jean-Baptiste Levée,
Alain Beaullet, Thierry Fétiveau, Cédric Gatillon,
Benoît Bodhuin & Julie Morel

typex. l'histoire d'une rencontre de caractères et de caractère.

Introduire un ouvrage centré sur la typographie, à l'occasion du projet Typex, quand on n'est pas issue du milieu, voilà qui n'est pas simple. Alors, pour commencer, je suis allée prudemment voir du côté du dictionnaire (ici, *Le Petit Robert*). Les définitions parlent d'elles-mêmes :

Ensemble des techniques et procédés permettant de reproduire des textes par l'impression d'un assemblage de caractères en relief.

Ça, c'est la perception de départ pour bien des étudiants : « La typo, on la choisit une fois le texte écrit, c'est pour imprimer, mais à l'ère du digital, c'est moins important. »

Typographie : manière dont un texte est imprimé (quant au type de caractères, à la mise en page, etc.).

Voilà qui devient intéressant, on ne se limite pas aux caractères, on y ajoute la mise en page.

Les opérations de composition. Prise dans une acception élargie, cette définition est fort intéressante car elle indique bien qu'il s'agit d'aller dans le sens de composer, de créer à partir de lettres mises au service de l'expression d'un style,

d'un esprit. En tant qu'école qui forme de futurs créatifs au service de l'expression de messages sous toutes les formes possibles, il était tout naturel de donner une place particulière à la typographie, au travers d'un temps fort inédit.

Typex est donc un rendez-vous né de la volonté de rassembler étudiants en création graphique et typographes, pour trois jours de collaboration et d'échanges. Ce temps de rencontre est immédiatement devenu un moment de grâce, où ces jeunes créatifs dopés à l'image et à l'instantanéité ont pris le temps de découvrir l'infinie variété des formes et matières que peuvent prendre les lettres ; ils ont perçu le potentiel de création qui s'ouvrait devant eux, compris la puissance d'expression issue d'une utilisation intelligente de la typographie. Ils ont créé des caractères, les ont assemblés, ont composé, décomposé, recomposé... Ils y ont pris un plaisir intense et en sont ressortis transformés.

Chaque intervenant a transmis sa passion, et contribué ainsi à élargir le champ des compétences des étudiants. Chaque intervenant, lors de la table ronde finale, a exprimé sa vision de son métier et de l'avenir de la typographie, permettant ainsi une mise en perspective essentielle pour ces futurs acteurs de la communication.

SupdePub Bordeaux ne remerciera jamais assez Olivier Deloye et David Rault, initiateurs et animateurs du projet Typex. Grâce à eux, et à tous les professionnels rencontrés au fil des ans, je sais que je peux désormais écrire ce que j'ai toujours pensé en mon for intérieur : âme des mots, la typographie incarne leur sens, le magnifie, ou le détourne, au gré des choix des artistes qui créent les caractères. Sans caractères, les mots n'ont pas de sens, pas de vie. La « typo », comme on l'appelle avec la familiarité de ce qui est irremplaçable, sculpte le mot,

le met en scène. Indétrônable, plus que jamais à l'ère du tout image et du digital, la typographie sera toujours un fabuleux vecteur d'expression. Elle est une forme de création d'impressions subtile, d'une richesse infinie, qui cadre ou libère l'imaginaire.

Longue vie aux caractères, longue vie à l'expression de caractère, ne cédon's jamais au dictat du mono caractère.

Longue vie à Typex.

Longue vie à Typex.

LONGUE VIE À TYPEX.

LONGUE VIE À TYPEX.

Longue vie à Typex.

Magali Pineau-Pagliai

ces drôles de petites tâches noires sur le papier

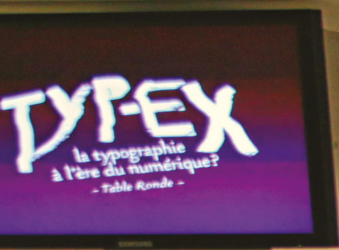
La typographie est le médium principal de notre communication, et son importance est primordiale. Et pourtant, les espaces de discussion autour de cet art aussi méconnu qu'il est indispensable se raréfient dans l'indifférence générale ; c'est en tous cas ce qui est ressorti d'une discussion que j'ai eue avec l'enseignant en graphisme et dessinateur Olivier Deloye un soir de 2014, à Bordeaux, tandis que j'intervenais auprès d'étudiants de l'école SupdePub. La discussion a continué dans le bureau de la directrice de l'école susnommée, Magali Pineau-Pagliai, et nous avons tous les trois pensé que ce serait formidable de conjuguer nos efforts, nos connaissances et notre enthousiasme pour créer un rendez-vous annuel autour de la lettre : typographie, bien sûr, mais aussi calligraphie, lettrage, mise en pages, etc.

Quelques coups de téléphone et autres emails plus tard, nous avons notre thème, notre affiche, et notre cahier des charges : un atelier de trois jours, durant lesquels les intervenants proposent un exercice aux étudiants de la filière graphique qui leur permettra de se frotter aux alphabets de manière ludique et instructive, de leur faire découvrir l'immense richesse du matériau typographique ; et à l'issue

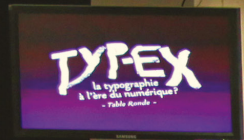
du rendu des travaux, une table ronde publique afin de discuter du présent et de l'avenir de la discipline. Cette première édition, en novembre 2015, en compagnie des dessinateurs de caractères Christophe Badani et Julien Priez, de l'éditeur Jean-Louis Gauthey (des éditions Cornelius) et du légendaire Massin, fut un tel succès que rendez-vous fut immédiatement pris pour l'année suivante. En 2016, ce furent le typographe, illustrateur et écrivain Jean Alessandrini qui vint honorer SupdePub de sa présence, entouré de l'auteur Lionel Orient Dutrieux et du lettré Jack Usine. Toujours plus d'étudiants et de succès : en 2017, pour sa troisième édition, *Typex* (pour Typographie Expressive) accueillit en ses murs les dessinateurs de caractères Jean-Baptiste Levée et Thierry Fétiveau ainsi que l'éditeur Alain Beaulieu, et pour la 4^e édition, en mars 2019, ce furent l'enseignante et plasticienne Julie Morel, le typographe Benoît Bodhuin et l'enseignant et graphiste Cédric Gatillon qui vinrent discuter, avec les étudiants de SupdePub et le public de la table ronde, autour de leur passion commune.

Au moment où les préparatifs pour la 5^e édition, en février 2020, vont bon train, il nous est venu l'envie de partager avec vous toutes et tous ces discussions, ces échanges, toujours passionnés, rarement tendus, souvent drôles, ces témoignages vivants d'interrogations contemporaines autour d'un métier indispensable mais invisible. Le résultat de ces quatre premières années de *Typex*, vous l'avez donc à présent entre vos mains : ça s'appelle un livre, et ça ne peut exister qu'avec ces drôles de petites tâches noires sur le papier (ou sur l'écran) : des caractères typographiques.

David Rault



EC



SUP DE PUB
Supérieur de Communication

LES MÉTIERS
DE LA COMMUNICATION

• COMMUNICATION
• MARKETING
• MEDIAS
• STRATÉGIE



typex #1

Novembre 2015

TYPEX

la typographie
à l'ère du numérique?
- Table Ronde -

TYPEX
la typographie
à l'ère du numérique?
- Table Ronde -



MASSIN

**JEAN-LOUIS
GAUTHEY
(CORNELIUS)**

**CHRISTOPHE
BADANI**

TYPEX

la typographie
à l'ère du numérique?

~ Table Ronde ~

**JULIEN
PRIEZ**

**OLIVIER
DELOYE**

**DAVID
RAULT**

**VENDREDI 27 NOVEMBRE 2015
17H30 - ENTRÉE LIBRE**

**HANGAR H19
AMPHI INSEEC, QUAI DE BACALAN, BORDEAUX
TRAMWAY : LIGNE B, ARRÊT LES HANGARS**

DAVID RAULT – Christophe Badani est créateur de caractères typographiques depuis 1996. Après avoir étudié à Marseille pendant cinq ans la typographie au plomb et la photocomposition, vous avez travaillé à Paris, en tant que graphiste au sein de l'agence CLM / BBDO. Vous êtes donc devenu indépendant en 1996, année où vous avez fondé le Typophage, un label de création typographique, tout en travaillant en tant que graphiste indépendant ; vous avez appris la calligraphie au sein de l'association Scripsit entre 2000 et 2001. Les agences de design commencent alors à vous demander de réaliser des caractères typographiques pour la communication de leurs clients, et uniquement pour leur communication, ce que l'on appelle des caractères propriétaires. Vous avez notamment travaillé pour Darty, Saint-Gobain, Rolland Garros, Lacoste, Ubisoft, Peugeot, Lancôme, Alstom, et j'en passe ; comment abordez-vous le dessin d'un caractère typographique pour une marque ?

CHRISTOPHE BADANI – C'est très varié. Il y a des clients qui savent (plus ou moins) ce qu'ils souhaitent, qui ont une culture typographique plus ou moins avisée, et là, pour les faire avancer dans leur choix, il y a beaucoup de discussions avec les équipes créatives ; on fait des caractères, mais on ne les fait pas tout seuls, c'est souvent dans le cadre d'une identité visuelle que ça se passe, d'une refonte d'identité ou d'une création de charte graphique. On fait d'ailleurs souvent la confusion entre la typographie du logotype de la marque et la typographie dite « d'accompagnement », c'est-à-dire la typographie qui sert au dialogue entre la marque (ou le produit) et le consommateur. J'interviens principalement sur cette partie-là. Est-ce que la typographie doit être entièrement en accord avec la typographie du logo de la marque ou pas, ça... C'est différent à chaque fois, il y a toujours de nouvelles discussions, de nouvelles approches.

En 2004, vous remportez le trophée d'Or Intergraphic de la création typographique avec, justement, un caractère dessiné pour la société Ubisoft, pour le compte de l'agence de design Seenk, et aujourd'hui vous vous consacrez exclusivement à la création de caractères d'identité, au développement de polices de caractères, ainsi qu'à la création de logos et à la calligraphie ; vous êtes également professeur, vous enseignez à l'académie Charpentier depuis 2005. Qu'est-ce que vous donnez comme réponse à vos étudiants lorsque ces derniers vous demandent quels sont les débouchés, en France, pour un dessinateur de caractères ?

CHRISTOPHE BADANI – Il faut essayer de dessiner soi-même des caractères, quand on est graphiste, ou quand on travaille dans le domaine de la communication, mais on ne va pas forcément faire ça à plein temps, c'est juste une manière différente de faire, plutôt que de prendre un caractère existant. On a remarqué ça, au sein du workshop que nous avons fait avec les élèves cette semaine : faire de la création pour une affiche, pour une couverture de livre ou pour une publicité, ce n'est pas forcément se contenter de prendre ce qui existe déjà. La typographie est un outil, et les artisans fabriquent parfois leurs propres outils pour créer. Donc, je pense que la typographie est un outil, et qu'on peut très bien s'approprier cet outil au service de sa propre créativité. Mais encore une fois, de là à en faire un métier à part entière, c'est autre chose.

Est-ce qu'il y a beaucoup, aujourd'hui, en 2015, de dessinateurs de caractères typographiques qui ne vivent que de ça, en France ?

CHRISTOPHE BADANI – On me pose quelquefois la question – je ne sais pas exactement. Je pense qu'il y en a de plus en plus,



diffusion

èle

partenariats...

ager

igital

timédia

ur

ontenus

la e-réputation

commerce

ME

Événement

Événement

les

est

t é



il y a clairement un regain au niveau de la création typographique depuis une dizaine d'années, donc il y a des gens qui passent de plus en plus de temps à dessiner des caractères, qui sont soit distribués dans des fonderies ou par des distributeurs, soit distribués par eux-mêmes, car aujourd'hui on peut facilement distribuer soi-même ses caractères typographiques sur internet.

Notre second invité, c'est Jean-Louis Gauthey. Vous êtes devenu très jeune un passionné de bandes dessinées ; libraire puis sérigraphe (ce fut la base pour la suite de votre carrière), vous avez fondé les éditions Cornelius en 1991. Les couvertures de vos livres (dont vous signez toutes les mises en pages), à ce moment-la, sont faites en sérigraphie, ce qui a sans aucun doute occasionné parfois quelques petits soucis de logistique, et c'est peu de le dire. Vous publiez des livres d'auteurs issus de l'Association (Jean-Christophe Menu, David B, Lewis Trondheim...) mais aussi des auteurs confirmés, comme Robert Crumb ou Willem, et tout un vivier de jeunes auteurs, des gens comme Blutch, Dupuy & Berberian, Blanquet, Joann Sfar, Ludovic Debeurme, et j'en passe. Très vite, une réputation de haute exigence, tant éditoriale qu'au niveau de la mise en pages, de la qualité du papier ou du suivi des ouvrages, commence à vous précéder ; pourquoi ce travail d'artisan, très poussé, autant au niveau de la conception des ouvrages, du papier utilisé ou de la technique d'impression que du choix des caractères typographiques ?

JEAN-LOUIS GAUTHEY – Ça fait beaucoup de questions en une seule ! Déjà, pourquoi : eh bien, pourquoi pas... En réalité, je pense ne pas avoir tellement eu le choix, tout est parti de mes carences. Comme je n'ai pas fait d'études de graphisme, mes parents s'y étant opposés – c'était mal vu à l'époque – je me suis retrouvé en porte à faux vis-à-vis du monde du travail,

et assez rapidement j'ai compris qu'il fallait que je crée mon propre outil de travail. Donc, je me suis dirigé vers ce qui était à ma portée, et la sérigraphie est un moyen d'impression très simple, presque archaïque dans ses définitions. J'avais un voisin qui m'a proposé de me former en m'exploitant (ce qui était un assez bon deal), ce qui m'a permis d'acquérir une autonomie. Dès lors que l'on a du matériel d'impression, très rapidement se pose la question de savoir ce qu'on va en faire, et pour moi ce fut évidemment l'édition, quelque chose qui marinait depuis mon enfance et qui n'avait jamais pris de forme concrète, si ce n'est le fanzinat. Comme je n'avais strictement aucune connaissance réelle de la technique, la sérigraphie était un bon moyen pour moi d'appréhender progressivement les choses. Comme le procédé est assez limité et fastidieux à mettre en œuvre, en imprimant couleur par couleur, je me suis très vite détourné des mises en pages aux couleurs bariolées, parce que ça représentait trop de travail. C'est donc grâce à la paresse que j'ai appris la synthèse.

C'est un bon exemple de création par la contrainte ?

JEAN-LOUIS GAUTHEY – Oui, c'est vrai que la paresse, ou la volonté de ne pas souffrir, c'est une très bonne contrainte !

D'où vient votre volonté d'utiliser des caractères typographiques oubliés, parfois très anciens, et de les remettre au goût du jour via une mise en pages beaucoup plus moderne ? Pourquoi utiliser des caractères que l'on n'a plus l'habitude de voir ?

JEAN-LOUIS GAUTHEY – Je ne pense pas être très original, à vrai dire... J'ai des carences en la matière...

Si je peux me permettre, le caractère de la couverture de



L'art et le sang de Benoît Preteseille, personnellement, je l'ai rarement vu en couverture d'un livre français, qui plus est de bandes dessinées... C'est quand même assez surprenant pour un public habitué aux bandes dessinées françaises. D'où vient votre inspiration ?

JEAN-LOUIS GAUTHEY – Sans vouloir être lourd, j'insiste sur le fait que c'est ma méconnaissance du sujet qui m'a poussé progressivement à m'y intéresser, pour essayer de compenser mes lacunes (par la couleur, essentiellement). Après, je ne voudrais pas que l'on croie que j'ai une très bonne connaissance de la mise en pages ; la bande dessinée, de manière générale, ça ne requiert pas de grandes qualités en termes de maquette, c'est assez peu complexe puisque l'on assemble des pages de bandes dessinées qui sont déjà faites et l'acte graphique va essentiellement se concentrer sur la couverture, sur les pages de crédit ou sur les pages de titres, ce genre de choses. Donc je ne me considère pas du tout comme

S.DD
CLRO
GΣLM
HTDS





typex #2

Novembre 2016



Typ-Ex 2016

UNE TABLE RONDE SUR LA TYPOGRAPHIE
AVEC JEAN ALESSANDRINI LIONEL ORIENT DUTRIEUX JACK USINE OLIVIER DELOYE DAVID RAULT
VENDREDI 18 NOVEMBRE 2016 - 17H30 - ENTREE LIBRE
HANGAR H19, AMPHI INSEEC, QUAI DE BACALAN, BORDEAUX
TRAMWAY : LIGNE B, ARRET LES HANGARS

Je me permets de vous poser la question parce que, pour ceux qui ne seraient pas au courant, nous venons donc d'animer un atelier, trois jours durant, de création autour de la typographie et du caractère, à l'école SupdePub, et j'ai entendu un, deux étudiants dire « moi, la typographie, je ne vais pas m'en servir, ça ne sert à rien », ce genre de chose ; peut-on réellement penser qu'on ne se « servira pas » de la typographie ?

JACK USINE – Je ne sais pas quoi répondre à ça... On peut s'en passer, bien sûr, si on considère la typographie comme le design d'une écriture.

OLIVIER DELOYE – En faisant des non-choix typographiques toute sa vie, éventuellement... En utilisant de l'Helvetica tout le temps... Mais je crois que le sentiment général au cours de Typex, c'est au contraire que la typographie est importante.

Bien sûr, je ne parlais que d'un ou deux étudiants.

OLIVIER DELOYE – Et justement un événement comme Typex est là pour contrebalancer ces idées-là.

Je pense pour ma part que l'on est obligé d'utiliser l'outil typographique. Attention, je ne dis pas de créer des caractères, mais l'outil typographique, quand on est communicant, la lettre, on l'utilise tout le temps, tous les jours, sans arrêt... Donc je pense que la typographie est vraiment importante, primordiale. Pour en revenir à vous, Jack Usine, vous faites beaucoup de lettrage et de signalétique, c'est bien ça ?

JACK USINE – Beaucoup de lettrage, oui, c'est mon métier, je suis dessinateur en lettres. Ça comprend le dessin de caractères mais aussi du lettrage peint, sur des vitrines, etc. Gusto, c'est terminé depuis cette année, on part sur autre chose en



se renommant Bon pour un tour. On est un atelier de design graphique, globalement ; Fanny est plutôt dans l'illustration, moi dans l'écriture. On fonctionne comme ça. Bon pour un tour, c'est aussi un retour à notre territoire, on part voir ce qui se passe chez nous, à Castillon-la-Bataille, à 50 km de Bordeaux, et l'idée c'est vraiment de travailler localement.

Il y a aussi une réappropriation de l'espace urbain, de l'espace visuel, j'ai vu pas mal de photos sur internet de vitrines que vous avez retravaillées, il y a une vraie recherche par rapport à ça ?

JACK USINE – Oui, la vitrine est un support de prédilection. C'est vraiment un support magique pour nous, parce qu'on a le droit à l'erreur ; on aime bien faire des vitrines temporaires pour des magasins. On travaille à l'envers, c'est assez ludique, et on prend beaucoup plus de libertés graphiques, on a un assez grand potentiel d'improvisation.

Notre second intervenant ce soir, c'est Lionel Orient Dutrieux. Lionel, vous êtes graphiste et monteur, vous vivez et travaillez à Bruxelles. Vous avez suivi des études en art et sciences de la communication à l'université de Liège avant de suivre une formation de monteur à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des techniques de diffusion). Aujourd'hui, vous êtes assistant au Centre montage de l'INSAS, vous réalisez par ailleurs, outre des génériques, des logotypes et des films documentaires. Vous évoluez autour de la typographie, du graphisme, mais également dans le monde de l'image animée, et vous publiez le livre *Typographie et cinéma* en 2015 à l'atelier Perrousseaux ; d'où vous est venue l'idée d'un ouvrage parlant des lettres au grand écran ?

LIONEL DUTRIEUX – Ça rejoint un peu la problématique

précédente : au cinéma, plus encore que dans les écoles de communication, on ne va pas parler de graphisme, on va déléguer, à tel point que les affiches, par exemple, le réalisateur n'en est pas maître. C'est généralement chaque distributeur, dans chaque pays, qui va s'en occuper. On assiste à une vraie différence, du coup, entre les intentions du réalisateur et la communication promotionnelle : il faut que le film soit vu, que la publicité soit effective, et donc qu'elle soit en accord avec le public ; et le public, il est différent en Allemagne, en France, un peu partout. La promotion est donc vraiment faite au cas par cas, pays par pays. Mais il y a aussi des réalisateurs qui vont faire attention à ça, à l'aspect graphique, et qui vont se rendre compte que leur film, c'est un produit, en effet, mais dans lequel ils peuvent faire intervenir le graphisme dans le texte du chapitrage par exemple. Moi, mes études étaient très théoriques, et même quand j'ai commencé à faire du montage, c'étaient des choses qui me manquaient, et comme le graphisme m'a toujours intéressé par ailleurs, j'ai voulu étudier cet aspect des choses et écrire à ce sujet.

Pas mal d'étudiants viennent me voir pour me demander comment on devient créateur de génériques de cinéma ; est-ce qu'il y a une formation, une école, une méthode, ou bien est-ce qu'il faut juste rencontrer les bonnes personnes au bon moment, comment cela se passe ?

LIONEL DUTRIEUX – Ça va être des rencontres, mais c'est aussi du travail : plus on va faire des choses que les gens apprécient, plus on va venir vers vous. Je pense que celui qui s'intéresse à ce domaine-là, il doit travailler, se faire connaître par lui-même. Il doit trouver et se concentrer sur ce qui lui fait sens, et ne pas hésiter à refuser certaines choses. Moi, par exemple, j'ai décidé de travailler dans un certain secteur



mais j'ai refusé tout ce qui était publicité – c'est un choix, j'en paye aussi les conséquences, on en vit un peu plus difficilement, mais on a une certaine liberté. Il ne faut pas hésiter à expérimenter et à se faire des relations pour évoluer dans ce domaine.

Le troisième invité ce soir, c'est Olivier Deloye ; l'arrivée des nouveaux outils graphiques et connectés a-t-elle bouleversé votre rôle en tant qu'enseignant dans ces filiales ?

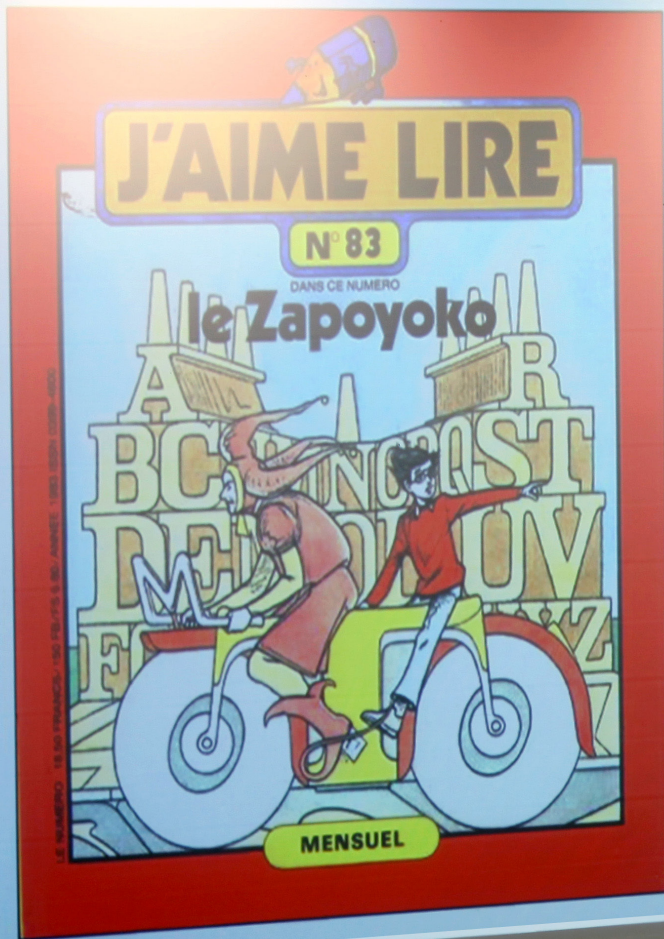
OLIVIER DELOYE – Cela fait relativement peu de temps que j'enseigne, cinq ans seulement ; je ne vis pas de plein fouet l'arrivée des nouveaux médias, ça n'a pas tant évolué que ça en cinq ans, et surtout j'enseigne en print, ce qui a tendance à se perdre un peu car on est à une époque où la numérisation

est importante, mais c'est par choix également, car j'enseigne des règles générales de graphisme, donc je m'intéresse beaucoup à la typographie, c'est pour ça qu'il y a Typex – mais je n'aurai pas la prétention d'être au même niveau de compétences que nos invités de ce soir. L'arrivée des nouveaux médias n'a donc pas bouleversé mon enseignement tant que ça, pour faire une analogie avec la musique, il faut apprendre le solfège avant de pouvoir jouer du piano, et c'est pareil en graphisme : j'interviens au tout début, j'explique les règles. Nous ne formons pas des typographes à SupdePub, notre mission c'est de faire prendre conscience aux étudiants de l'importance du caractère, de la lettre, et d'essayer de les décomplexer par rapport à la typographie. C'est quelque chose d'effrayant, la typographie, pour des personnes qui n'y sont pas habituées : il y a un gros travail à faire sur soi-même, je pense, pour oser s'attaquer à la typographie. Il y a des spécialistes très très pointus dans ce domaine-là. Notre ambition, en tant qu'enseignants dans cette école, c'est de leur apprendre à choisir.

Enfin notre quatrième intervenant, Jean Alessandrini, un homme aussi discret et rare qu'il est incontournable dans le monde du graphisme et de la typographie. Typographe, illustrateur et écrivain français, auteur de romans policiers et de littérature de jeunesse, vous êtes né à Marseille et avez étudié au Collège d'art graphique de la rue Corvisart à Paris, avant de devenir maquettiste et illustrateur de presse. Vous réalisez ensuite des couvertures pour les éditions Gallimard et collaborez aux revues *Elle* et *Pilote* avec des textes satiriques, des jeux et des illustrations. Vous vous installez ensuite en tant qu'illustrateur indépendant à partir de 1966, et Albert Hollenstein publie plusieurs de vos créations typographiques (*Hypnos*, *Akenaton*, *Alessandrini 7*, *Astronef*, *Vampire*, *Mirago*, etc.), qui remporteront un large succès dans

les années 1970. Vous écrivez également, aussi bien dans le registre des histoires pour enfants que dans celui des romans policiers, et à ce sujet j'aimerais faire une petite digression.

En 1983 ou 1984, j'étais jeune et je lisais une revue qui s'appelait *J'aime Lire*, une revue qui existe toujours, et dans cette revue il y avait des textes, des petites histoires pour enfants et pré-adolescents, vraiment intéressantes, illustrées par des illustrateurs différents à chaque fois. Et parfois, c'était assez rare, c'était la même personne qui écrivait et illustrait l'histoire. Et bien souvent, c'était quelqu'un qui avait un nom un peu étrange, à consonance italienne : un certain Jean Alessandrini. Je ne le connaissais pas du tout, j'étais enfant, j'avais 10-11 ans. Je lisais ça et mon imagination fonctionnait à plein régime. Il y a eu notamment une aventure qui est parue dans le numéro 83 de *J'aime Lire* et qui s'appelle *Le Zapoyoko*. Je m'en souviens très bien, ça m'a marqué, on peut presque dire que ça m'a traumatisé. Vous devinerez peut-être, en voyant la couverture, de quoi il s'agit : c'est l'histoire d'un jeune garçon, qui doit avoir le même âge que les lecteurs de l'époque, 12-13 ans, qui est en train de jouer au Scrabble avec ses camarades. Il regarde les lettres qu'il a en face de lui : Z, A, P, O, Y, O, K, O. Bref, ça ne fait absolument aucun mot. Il réfléchit, et il part tout à coup dans une espèce de rêverie, et il se retrouve plongé dans un univers où tous les objets qui sont autour de lui, les immeubles, les maisons, les véhicules, tous les objets sont fabriqués à l'aide des lettres qui composent leurs noms. C'est ce qu'on appelle un *mot-image*, c'est le genre de divertissement typographique que Jean Alessandrini réalisait de temps en temps, de manière ponctuelle, et qu'il avait très intelligemment décidé d'utiliser dans ce récit, et ça fonctionnait très très bien. Ça a ouvert les vannes de mon imagination sur le mot, sur la lettre, et c'est réellement ce qui m'a donné envie d'écrire des livres de typographie, d'être prof



de typographie, etc. Tout ça pour vous dire que c'est grâce à ce monsieur, c'est grâce à Jean Alessandrini, que je suis ici, donc merci Jean. La digression est maintenant terminée.

OLIVIER DELOYE – C'était un peu long.

Je sais. Et enfin, vous êtes l'auteur de la célèbre classification typographique Codex 1980, publiée dans la revue *Communication et Langages* de feu François Richaudeau. Une classification qui prétendait combler les lacunes de celles utilisées jusqu'alors, les classifications Vox-Atypi et, dans une moindre mesure, Thibaudeau. L'annonce de cette nouvelle classification a été accueillie avec une haine féroce et sincèrement incompréhensible de la part des grands anciens de Lure. Que s'est-il passé ?

JEAN ALESSANDRINI – Ce qui s'est passé, c'est très simple : en 1978-1979, j'avais moins de travail que d'habitude, et j'avais toute une collection de caractères que j'avais découpés depuis des années et des années dans des journaux, et comme j'avais du temps, pendant les vacances à Draveil, je me suis dit que j'allais classer toute cette profusion de caractères. Il existait des classifications, dont personne d'ailleurs ne se servait jamais, mais moi pour mon propre usage, j'ai décidé d'utiliser la classification Thibaudeau, qui datait de 1910 je crois, et qui recensait quatre catégories de caractères selon leurs empattements (ou leur absence d'empattements). Vous aviez les caractères sans empattements, qu'il appelait les Antiques, les empattements rectangulaires qu'il appelait les Égyptiennes, les empattements triangulaires, et les empattements rectilignes comme le Didot, qui est le caractère spécifique de la Révolution française. Ça ne marchait pas pour moi, il y avait trop peu de catégories, alors je me suis dit que j'allais essayer la classification



« Lursienne », celle de Maximilien Vox, qui comprenait neuf catégories, et ça ne marchait pas non plus ; cela me paraissait vain de vouloir classer tous les caractères existant, 500 ans de création typographique depuis Gutenberg, en neuf catégories seulement. Alors je me suis dit que j'allais faire ma propre classification, pour mon propre usage. Je l'ai créée avec une certaine ambition : après tout, les zoologistes classent des animaux, et ils n'hésitent pas à faire des sous-groupes, et même des sous-sous-groupes, et des sous-sous-sous-groupes. Il ne viendrait pas à l'idée d'un zoologiste de dire « la vache et la baleine sont des mammifères, point à la ligne ». Il faut effectivement dire que l'un est un mammifère marin et l'autre un mammifère terrestre, à tout le moins. J'ai donc fait cette classification en faisant des sous-catégories, des sous-catégories historiques : par exemple, celle des caractères entièrement rectilignes que j'appelle les Filextres, qui sont spécifiquement Révolution française ; bref, j'ai créé des sous-genres. J'ai été ambitieux et je me suis basé là-dessus pour classer mes caractères, et c'est tout ce que j'ai ambitionné de faire. Et puis Richaudeau m'a dit « mais c'est bien, Alessandrini, tu as créé une classification, fais donc un article dans *Communication et Langages* ». Ce que j'ai fait. Et ça m'a amené les pires désagréments. Parce que quand on crée quelque chose dans le domaine de la typographie, qui est un monde totalement souterrain, c'est comme si on lançait une pierre dans le jardin de quelqu'un, je ne sais pas pourquoi. Quand j'ai écrit cet article, j'ai eu des réponses haineuses, hargneuses. J'ai répondu à mon tour par une hargne démesurée, et ça a été le clash avec les Compagnons de Lure. Je précise que cette classification est anecdotique dans ma carrière, j'ai créé des caractères dès les années 1950...

Est-ce que vous continuez à dessiner des caractères, et regardez-vous ce qui se fait actuellement ?



JEAN ALESSANDRINI – Mouais. (Rires)

Quel enthousiasme !

JEAN ALESSANDRINI – Oui, je regarde. J'ai eu des années de grande créativité. À la fin des années 1950, c'était encore l'âge du plomb. Heureusement l'âge du film se profilait...

La photocomposition.

JEAN ALESSANDRINI – C'est ça. Ça permettait par exemple de faire rentrer le jambage du A dans le blanc du T. En plomb, vous aviez un blanc monstrueux. L'âge du film a permis de faire des interlettrages harmonieux – enfin. J'ai eu de la chance, je suis tombé à cette époque-là. J'ai donc créé la majorité de mes caractères dans les années 1950-1960, une période de créativité extraordinaire au niveau mondial. En France, vous aviez la fonderie Olive, avec ce génie de la lettre qu'était Excoffon, qui marchait commercialement en plus ; il y avait la Fonderie Typographique Française avec cet Espagnol qui s'appelait Enrico Crous-Vidal, et Deberny & Peignot, avec Adrian Frutiger qui avait créé l'Univers, que j'aime moins que l'Helvetica. Et puis le Push Pin Studio de Milton Glaser et Seymour Schwast, qui étaient de grands illustrateurs mais qui dessinaient aussi des caractères... Ils étaient créatifs tous azimuts. Ça m'a appris qu'on pouvait faire beaucoup de choses. Il n'y avait pas d'interdits. Et puis vous aviez les affiches polonaises, une mode créative extraordinaire, les affiches cubaines... La Pologne et Cuba communistes, l'Amérique capitaliste, tout se mélangeait dans la création, c'était un bouillonnement créatif intense. On sortait de la guerre... Je pars trop loin, là ?

Non, c'est juste que ma question, c'était : est-ce que vous

continuez à dessiner des caractères ?

JEAN ALESSANDRINI – Ah oui. Je continue. Moins maintenant, mais j'en ai dessiné de nouveaux ces dernières années. En ce moment, j'écris plutôt, parce qu'on ne me demande pas de faire des caractères. On ne me demande plus rien d'ailleurs.

On vous demande de venir à Bordeaux.

JEAN ALESSANDRINI – Et c'est très gentil. Mais on ne m'appelle plus pour me dire « Monsieur Alessandrini, il faudrait que vous fassiez une couverture pour *le Point* », ou pour Gallimard, pour « Folio »... Non, non. Vous savez, c'est l'âge, hein...

Jack, aujourd'hui, il y a des nouveaux caractères qui sont créés quotidiennement, on peut en trouver des dizaines, voire des centaines toutes les semaines, tous les mois ; vous continuez d'en créer vous-même, où trouvez-vous l'envie d'en faire, l'inspiration ?

JACK USINE – L'envie... Pour moi, c'est un besoin physique, je crois. Et l'inspiration... Je ne sais pas dessiner autre chose que des lettres, en fait, et donc quand ma main dessine, elle dessine des lettres. Comme je suis maniaque, à un moment donné tout ça se rationalise et devient un alphabet. Mon inspiration vient de la rue, les signes urbains m'intéressent, et particulièrement l'erreur : la lettre qui va être mal peinte, cassée, j'imagine le peintre en lettres qui s'est gouré, le gars de la DDE qui n'a aucune notion de typographie, qui va devoir faire un écriteau, qui va prendre son compas, son équerre, qui va avoir un modèle sous les yeux mais qui va engendrer des formes nouvelles, complètement folles. C'est à partir de ces erreurs que je repère dans la rue que vient l'inspiration, en



Une table ronde
sur la typographie

typex #3

Avec **Alain Beaulet**
Olivier Deloye
Thierry Fétiveau
Jean-Baptiste Levée
& **David Rault**

Vendredi 24 Novembre 2017
à 17H30

SupdePub - Hangar 18
Quai de Bacalan, Bordeaux
Tramway ligne B, arrêt Les Hangars

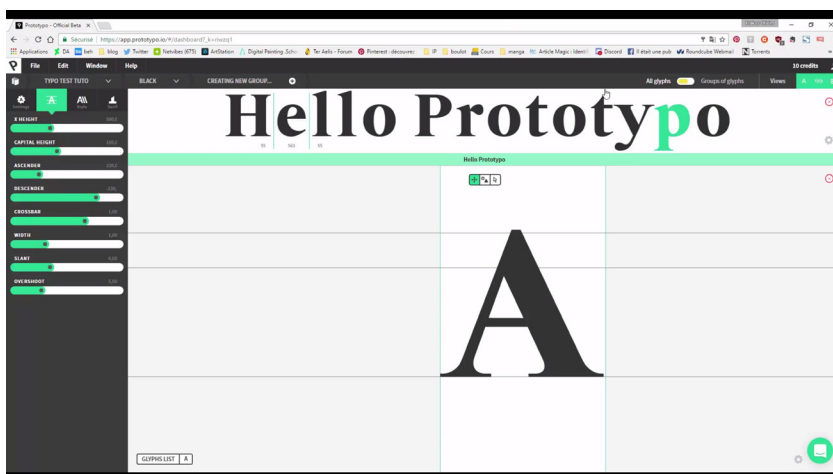
Entrée libre

DAVID RAULT – Je vais commencer par vous présenter les différents intervenants qui sont à mes côtés, à commencer par Thierry Fétiveau. Vous êtes un designer graphique et typographique indépendant basé à Nantes au sein du collectif Sans Shérif. Votre spécialité, c'est la création de lettrages et de caractères typographiques. Ma première question : qu'est-ce qui vous a attiré vers la lettre et son dessin, et comment avez-vous découvert le monde du lettrage ? Ça vient d'où, tout ça ?

THIERRY FÉTIVEAU – J'ai fait des études de graphisme, et lors de ces études, j'ai eu pas mal de cours de typographie, et ça m'a passionné, ça m'a vraiment intéressé. Il se trouve qu'à Nantes il y a eu une exposition du TDC, le Type Director's Club, qui récompense chaque année les meilleurs projets de typo ; il y a donc une exposition chaque année à Nantes. J'en ai pris plein les yeux, ça m'a vraiment donné envie de faire ce métier. Et puis à cette occasion, il y avait une conférence, en fait une présentation de Jean François Porchez, le fondateur de Typofonderie / ZeCraft. Il a expliqué son métier de dessinateur de caractères, un métier que je ne connaissais pas et que j'ai donc découvert ; et là je me suis dit que c'était ça que je voulais faire. Après ça, j'ai fait un stage de fin d'études chez lui à Typofonderie, à Clamart, à côté de Paris. Et après j'ai décidé de me spécialiser en faisant une formation en typographie à l'ESAD d'Amiens, et j'ai eu la chance d'avoir comme enseignant Jean-Baptiste Levée, qui est ici, et ce sont toutes ces rencontres qui m'ont amené à la typographie.

Vous êtes également membre du collectif Carré Cousu Collé, un collectif qui, comme son nom l'indique, s'intéresse avant tout au design du livre ; vous rédigez aussi des articles sur la typographie pour plusieurs magazines et sites web ; vous êtes également professeur de typographie au sein de l'École

Je voulais également parler de Prototipo. Pour ceux qui ne connaissent pas, c'est un site internet qui vous propose de créer une police de caractères « personnalisée » à partir d'un gabarit ; il y a quelques gabarits disponibles, on en choisit un, et après s'être inscrit et avoir payé un abonnement, on peut modifier quelques paramètres et changer l'apparence du caractère qui devient du coup unique, et que l'on peut alors utiliser pour sa marque ou pour sa communication. Pensez-vous que c'est là l'avenir de la typographie ?



JEAN-BAPTISTE LEVÉE – Je peux en parler, parce que je suis moi-même associé à Prototipo ; c'est un service qui s'adresse à un certain type de personnes, qui permet effectivement de créer ses alphabets personnalisés en ligne sur la base de gabarits paramétriques. Concrètement, on change quelques paramètres, et on obtient une instance unique de tel ou tel design. Production Type est associé à Prototipo en direction artistique exclusive. On fournit ces gabarits à Prototipo ; à l'heure actuelle, ils sont au nombre de cinq, des sans-sérifs, des sérifs, des classiques et des choses plus contemporaines. L'idée est de s'adresser à des gens qui ont des connaissances en typo mais pas le temps de suivre la courbe d'apprentissage

d'un logiciel de création de caractères, et qui sont dans un contexte professionnel où les délais sont ce qu'ils sont – c'est pour avant-hier comme d'habitude. Ce n'est pas un outil dédié aux créateurs de caractères, c'est un outil pour les utilisateurs. Le besoin premier auquel il répond, c'est un besoin de personnalisation. À Production Type, on s'adresse à des besoins en caractères exclusifs pour des marques, des entreprises, des éditeurs, et on vend aussi des licences de caractères non exclusifs pour les professionnels du design, des graphistes essentiellement. Prototipo comble un vide entre ces deux offres en proposant une sorte de demi-mesure, entre le prêt-à-porter et la haute couture. Prototipo, en quelques clics et avec un abonnement qui n'est pas très onéreux, vous permet d'avoir une palette de caractères uniques.

Thierry, quel est votre point de vue sur ce genre de site ?

THIERRY FÉTIVEAU – Je rejoins Jean-Baptiste sur le fait que ce n'est pas une concurrence directe à ce que j'appelle la « typo retail », ces caractères qui sont vendus sur internet et que n'importe qui peut acheter. Ce n'est pas non plus une concurrence directe à la création de caractères sur mesure, c'est un entre-deux, une autre voie, une autre manière de voir les choses. C'est quelque chose dont on a beaucoup parlé ces derniers temps, et ça montre qu'il y a un engouement, qu'il y a de nouvelles solutions en termes de design et de technologie pour la typo, qu'il y a de nouveaux outils à inventer.

JEAN-BAPTISTE LEVÉE – Depuis que la typographie existe, on a affaire à une reproduction statique de la forme des lettres. Ce que Prototipo propose, c'est une reproduction malléable, dynamique, où le travail sur la typo devient multiple ; avec les paramètres, on peut aller d'un caractère très fin à un caractère très gras et très puissant, et proposer de la typo

dynamique qui va réagir à la météo, aux sons environnants, au visage qui est en face de l'écran ; et ça offre énormément de possibilités, une qualité d'agrément dans la qualité des interfaces graphiques, mais aussi des possibilités de sécurisation de documents, une réactivité de la typo à l'environnement, optimiser les conditions de lecture en fonction de la luminosité ambiante par exemple, autant de choses que seule une typographie dynamique permet.

QUESTION DU PUBLIC – Comment expliquer à quelqu'un que ça ne touche pas du tout ce qu'est la typographie ?

Il y a beaucoup de gens qui pensent qu'il faut « s'y connaître en typo » pour être sensible à la typographie. C'est évidemment faux. Absolument toutes les personnes qui sont présentes ici ce soir ont cette sensibilité à la typographie. À partir du moment où on est, où on évolue dans le monde, on est confronté aux caractères typographiques, aux formes typographiques, et que l'on soit professeur d'université ou concierge dans un immeuble, on est bombardé d'informations. Quand aujourd'hui on voit un message écrit en Trajan, et un autre message écrit en Comic Sans, qu'on s'y connaisse en typographie ou qu'on n'y connaisse rien, on a forcément un ressenti. Une couverture de livre en Comic Sans, on va quand même avoir une légère tendance à se dire « qu'est-ce que c'est que ça ? », et une autre en Trajan, on se dira « oh la la, c'est classe ». Donc quelque part, en tant qu'utilisateur passif de la typographie, c'est-à-dire en tant que personne qui voit des messages écrits sur absolument tout ce qui nous entoure, on a cette connaissance, même si elle est inconsciente. On peut prouver à n'importe qui en dix minutes que le caractère typographique seul, c'est-à-dire sans la couleur, sans la mise en page, sans la photo, sans rien d'autre, il a une importance énorme.

OLIVIER DELOYE – Ce que je fais beaucoup avec les étudiants pour les sensibiliser à des choses comme ça, j'utilise la métaphore. Je décontextualise un élément et on comprend tout de suite. Si on écrit un texte en capitales ou en minuscules, en Copperplate Gothic ou en Trajan, il faut imaginer que ça donne une sonorité différente. Par exemple, on peut imaginer un texte qui est récité par Barry White et un texte qui est récité par Élie Semoun, et tout de suite on comprend que ça n'aura pas du tout le même impact. Barry White c'est un Copperplate Gothic, et Élie Semoun un Comic Sans. Ce ne sont que des exemples, hein ! (Rires) Le caractère typographique permet de donner une couleur, une sonorité à un texte.

JEAN-BAPTISTE LEVÉE – Pour élargir un peu le propos ; la typographie, c'est une des disciplines du design, et le design, c'est un objet social, dans le sens où les praticiens, et les gens qui sont récipiendaires du travail de ces praticiens, font partie de la même communauté, de la même société. Objet social, parce qu'il faut vivre le design, il faut parler du design autour de soi, avec ses copains, avec ses parents, avec les gens qui n'y connaissent rien, et c'est comme ça qu'une communauté va se construire. C'est comme ça qu'on va être à même de faire comprendre quels sont les enjeux du design dans une société, pourquoi on peut créer de la valeur par l'innovation dans le design, et pourquoi ce métier apporte quelque chose à la société. Ça, c'est très important. Et de la même manière, toutes les composantes qui permettent de pratiquer ce métier ne viennent pas de nulle part, et c'est très important de faire travailler des designers vivants. On n'en parle pas assez, parce que l'outil typo, surtout depuis l'avènement du numérique, c'est un matériau inusable. On n'y pense pas avec la photo ou avec l'illustration, mais c'est important de travailler avec un typographe vivant et donc d'inscrire son travail

 **SupdePub**

UNE TABLE RONDE
SUR LA TYPOGRAPHIE !

4^{ÈME}
ÉDITION!

typex

COMMENT VIVRE DU GRAPHISME
& DU DESIGN TYPOGRAPHIQUE EN 2019?

AVEC BENOIT BODHUIN, OLIVIER DELOYE
CÉDRIC GATILLON, JULIE MOREL & DAVID RAULT

VENDREDI 8 MARS 2019 À 17H30
SUPDEPUB - HANGAR 18 - QUAI DE BACALAN, BORDEAUX
TRAMWAY LIGNE B, ARRÊT LES HANGARS

ENTRÉE LIBRE

GRAPHISME DAVID RAULT

DAVID RAULT – Le premier intervenant de ce soir, c'est Benoît Bodhuin ; vous êtes diplômé de l'ESA St-Luc Tournai en 2003 et titulaire d'un DEUG de mathématiques et du Bac E, et vous êtes devenu graphiste indépendant en 2004. Vous êtes également designer de caractères et enseignant en typographie à e-Artsup depuis 2011. Vous avez animé des workshops et des séminaires à la Gerrit Rietveld Academie, au HFG de Karlsruhe, au DSAA de Chaumont, à l'ESA de Cambrai, à l'ESAD d'Orléans... Y a-t-il, selon vous, un enthousiasme ou au contraire une régression dans l'apprentissage de la typographie en France, en 2019 ?

BENOÎT BODHUIN – Je ne sais pas... Je pense que je suis trop jeune pour savoir ! On voit, cela dit, assez bien, sur la scène française comme internationale, qu'il y a un engouement de plus en plus fort pour la typographie. Mais comme je suis autodidacte, mon point de vue sur la question a changé sans doute autant que les étudiants eux-mêmes ont changé depuis mes débuts, donc c'est assez difficile d'avoir du recul là-dessus. Mais je crois que l'engouement en question, qui est apparu il y a une dizaine d'années, ne s'épuise pas pour le moment... Et c'est à peu près tout ce que j'ai à dire là-dessus !

C'est déjà pas mal ! Y en a-t-il, d'ailleurs, quelques-uns parmi vous qui veulent rebondir là-dessus ou pas ?

CÉDRIC GATILLON – Moi, en tant que graphiste, je ne dessine pas de caractères mais j'en utilise beaucoup, et il est évident que l'offre est de plus en plus grande ; on a un grand nombre de caractères disponibles, bien dessinés, il y a une énergie, une abondance, qui peuvent être problématiques sur d'autres points ; mais on a vraiment le sentiment qu'il y a plus de typographes qu'il y a 15-20 ans, il y a plus de formations performantes sur ce terrain-là, et je pense que oui, la



typographie a pris une très grande importance, c'est quelque chose qui est pris au sérieux maintenant. Quand j'étais étudiant, dans les années 1990, des formations sérieuses pour faire du dessin de caractères, il y en avait deux en France. Aujourd'hui ce n'est plus du tout le cas. Bien sûr, il y a l'évolution des logiciels et d'autres paramètres qui font que c'est sans doute plus simple, mais de toutes façons il y a un appétit, oui.

La seconde intervenante ce soir, c'est Julie Morel. Julie, vous exposez régulièrement votre travail dans des institutions comme le Centre Pompidou, le Glasgow Sculpture Studio ou le Centre d'art de Neuchâtel, ou des structures indépendantes, au nombre desquelles le White Space de Zürich, Le Bon Accueil à Rennes, la Basekamp Gallery de Philadelphie ou la Chambre Blanche à Québec. Vous êtes en résidence à la Gaîté Lyrique et au centre d'art de la Maison populaire en 2012-2013, et lauréate de la Villa Médicis hors-les-murs en 2016 à New York et Chicago. Vous avez été chargée de cours à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, et vous êtes aujourd'hui enseignante titulaire à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne. Comment parvenez-vous à concilier votre travail d'artiste plasticienne exigeante, exposée un peu partout dans le monde, et celui d'enseignante à l'EESA Bretagne ?

JULIE MOREL – Par la volonté d'affirmer que, quand on est artiste, il faut pratiquer pour pouvoir enseigner, et que régulièrement il est important de prendre des temps en dehors de l'enseignement pour pouvoir se confronter à la réalité des choses, même si cette réalité, parfois, ce sont des espaces indépendants, comme des galeries gérées par des artistes, ou des institutions un peu plus conséquentes. Bref, c'est une volonté, et c'est une nécessité aussi : je ne me vois

Des caractères en plomb aux logiciels intuitifs, des catalogues et spécimens papiers aux affichages sur écrans rétro-éclairés, la pratique de la typographie, que l'on soit dessinateur de caractères, éditeur, graphiste ou programmeur, connaît un bouleversement exponentiel qui laisse désarmés bon nombre d'aficionados de la lettre.

David Rault et Olivier Deloye ont organisé, en collaboration avec l'école SupdePub de Bordeaux, une table ronde annuelle à Bordeaux, Typex, afin de discuter des problématiques nouvelles issues de ce bouleversement et tenter d'y apporter des réponses.

Typex a ainsi donné lieu à des échanges qui pointent les questions essentielles de la typographie d'aujourd'hui et qui sont retranscrits ici comme témoignages d'une évolution majeure dans l'histoire typographique.

Avec Jean-Louis Gauthey, Massin, Christophe Badani, Julien Priez, Jean Alessandrini, Jack Usine, Lionel Orient Dutrieux, Jean-Baptiste Levée, Alain Beaullet, Thierry Fétiveau, Julie Morel, Cédric Gatillon & Benoît Bodhuin.

978-2-36765-016-6



24,50 €