

IURÉ
RENCONTRES INTERNATIONALES
La Chancellerie / F — 04700 Lurs

[la lettre] n° X
juin 2019

**le journal
des Rencontres
internationales
de Lure**

[la lettre] n° X — juin 2019



- × À la fin du XVIII^e siècle, l'imprimerie typographique en Europe traverse une phase de mutation profonde. En vingt ans, les caractères romains et italiques apparus au XVI^e siècle, tels ceux de Claude Garamont, toujours disponibles et en usage, disparaissent peu à peu au profit d'un nouveau genre dont les caractéristiques formelles sont les suivantes : axe vertical, contraste accentué entre pleins et déliés, empattements fins et rectangulaires.
- × Si certains de leurs créateurs sont devenus rapidement illustres, tels Giambattista Bodoni ou Firmin Didot, beaucoup demeurent encore méconnus. Une fois de plus, les « grands hommes » ont éclipsé les figures plus discrètes alors que l'apport de ces derniers a été tout aussi fondamental durant cette période charnière de l'histoire de la typographie occidentale.
- × L'amorce de cette mutation, stimulée par l'esprit des Lumières et par une volonté irrésistible de perfectionner l'Art typographique, se situe bien en amont du siècle. D'une part, en France, le graveur et fondeur Pierre-Simon Fournier, dit le jeune, entreprend à partir de 1737 une réforme cruciale concernant l'harmonisation des corps et des proportions des caractères en inventant le point portant son nom. Il décide par ailleurs d'abandonner l'italique issu du modèle défini par Alde Manuce et Francesco Griffo vers 1500 en lui substituant un nouvel « italique moderne ».
- × D'autre part, en Angleterre, l'imprimeur John Baskerville déploie dans les années 1750 plusieurs initiatives visant à améliorer les performances des presses typographiques, encourageant la fabrication d'un nouveau papier dit vélin mis au point par James Whatman. Sa surface lisse doit permettre l'impression optimale des caractères qu'il conçoit en accord avec les formes calligraphiques de son époque, instituant une première rupture avec la tradition « humaniste ».
- × L'influence de Fournier et de Baskerville est particulièrement notable dans les actions menées à la fin des années 1770 par l'imprimeur-éditeur parisien François-Ambroise Didot, dit l'aîné. Il s'investit à son tour dans le perfectionnement des presses et la fabrication du papier vélin, puis établit sa fonderie en 1781 dans le but de créer une nouvelle série de caractères. Il engage le graveur de poinçons Pierre-Louis Vafflard dont il supervise continûment le travail ; au fur et à mesure que leur style se précise, ces caractères

Adieu Garamont, so long Caslon !

par Sébastien Morlighem

X

Cet inconnu...

Histoire improbable de cette lettre, dérivée du χ (*chi*) grec puis confondue avec lui, utilisée en latin comme abréviation de *-us* et de *-is*. De là vient que *chevaux* est le pluriel de *cheval* et *genoux* de l'ancien *genol* !

Source : corrigeur.fr/histoire-de-la-lettre-x.php

sont introduits et utilisés, corps après corps, dans la Collection des auteurs classiques français et latins, imprimée « par ordre du Roi pour l'éducation de Monseigneur le Dauphin » en trois formats (*in-4°*, *in-8°*, *in-18*). De surcroît, Vafflard va former l'un des fils de son patron, Firmin, qui prendra sa relève après son départ, en 1785.

- × Didot l'aîné est suivi et imité dans cette quête par son frère Pierre-François, dit le jeune, qui, à défaut de trouver un graveur pouvant traduire sa propre vision d'une nouvelle typographie, forme Jean-Baptiste-François Gérard à partir de 1783. Une autre série de caractères voit progressivement le jour et apparaît dans les multiples éditions de Didot jeune, tandis que Gérard prend comme apprenti l'un de ses fils, Henri. En dehors de Paris, Claude Jacob, installé à Strasbourg en 1784 après un passage par l'atelier de John Handy, ancien graveur de poinçons de Baskerville, à Birmingham, est le seul à être animé par ce même élan de transformation.
- × En Angleterre, à la même époque, ce sont dans un premier temps des éditeurs, principalement inspirés par Bodoni, qui partagent un tel souci et souhaitent revigorer le livre et sa typographie. La famille Boydell, en partenariat avec le libraire George Nicol, met en chantier en 1786 une édition *in-folio* illustrée des œuvres de Shakespeare. Elle nécessite la fondation de la Shakespeare Press, dirigée par William Bulmer et la formation du jeune graveur de poinçons William Martin pour l'élaboration d'une série de caractères faits sur mesure. Ces derniers serviront également pour un grand nombre d'ouvrages issus de la Shakespeare Press.
- × L'éditeur de journaux et de collections de classiques bon marché John Bell se lance aussi dans l'aventure et crée la British Letter Foundry en 1787, en compagnie du graveur Richard Austin qui s'efforce de lui fournir des caractères originaux. Tout au long des années 1790, plusieurs fonderies situées à Londres s'engagent dans un chemin semblable, parmi lesquelles celles de Robert Thorne et de Vincent Figgins, qui travaille notamment pour l'imprimeur Thomas Bensley, principal concurrent de Bulmer. Mais l'impulsion décisive viendra d'une femme : Elizabeth Caslon, seule en charge de la prestigieuse fonderie créée par William Caslon, dont les caractères traditionnels, et en passe d'être démodés, ont dominé la typographie anglaise du XVIII^e siècle. Elle recrute en 1796 le graveur John Isaac Drury, qui va définir en quelques années un nouveau style et ainsi permettre à la fonderie de trouver un second souffle.

X
 Cette grande école
 ne dispense pas de cours
 de typographie

X
 Au début du XIX^e siècle,
 cette simple lettre désignait
 l'Enfer de la bibliothèque
 où les livres, que la morale
 réprouvait, était mis
 à l'index... pas de quoi
 se consumer tout entier,
 juste un peu de rose
 au joue...

reçoit sa palme et sa couronne de l'élite brillante de la nation assemblée. Cette sensation de gloire qui doit aller profondément à l'ame, vous l'avez éprouvée, monsieur, plus d'une fois. Des tragédies pleines de la connoissance des effets du théâtre, vous ont donné parmi vos rivaux un rang distingué. Dans le choix de quelques-uns de vos sujets, vous avez intéressé au succès de vos tragédies ce sexe dont la sensibilité, plus facile à émouvoir, est pourtant si flatteuse. C'est sous sa protection que vous semblez avoir mis *Hyperménestre* et la *Veuve du Malabar*. Dans l'une, il vous a su gré d'un héroïsme qui l'honore; dans l'autre, il vous a su plus de gré peut-être encore de l'héroïsme qui se dévoue pour lui: mais des situations intéressantes, une

Caractères de
Pierre-Louis Vafflard,
années 1790

Classé X

La classification X nous a offert de beaux lettrages aux courbes humides et suggestives comme nous l'a si bien rappelé en 2016 le livre *Pornographie* (M. Dray, éd. La Brèche)

⌘X

Comme le grand ciseau ouvert du censeur, le X (agrémenté d'une pomme) coupe.

XPress

Ancêtre d'InDesign.
Tel Mai 68, frontière temporelle des générations de graphistes.
Et toi, tu as connu XPress?

- x Du côté des Didot, Firmin achève sa première série de caractères en 1789, année qui marque le début de la Révolution française et la transmission des rênes de l'entreprise familiale à Pierre, son frère aîné. En dépit du difficile contexte politique et économique, leur collaboration va s'épanouir grâce à la conception et la production des assignats, puis celle d'ouvrages luxueux illustrés par les artistes du mouvement néoclassique ainsi que d'éditions de poche imprimées en stéréotypie. Firmin va ainsi renouveler la totalité de ses caractères et affirmer leur contraste. Plusieurs graveurs ont été formés dans son atelier parmi lesquels Joseph Vibert, qui va

French fortunes and lives,
French daughters and wives,
Have *five honest men* to defend 'em ;
And Barras and Co.
When to England we go,
Will kindly take JOHN'S *in commendam*.

devenir indépendant et travailler pour la fonderie Gillé, principale concurrente des Didot, au même titre que Jean-Baptiste-François Gérard. Les fonderies de Henri Didot, de Vafflard et de Gando ne sont pas en reste et développent leurs caractères au goût du jour, avec de nombreuses variations.

Caractères de
John Isaac Drury
pour Elizabeth Caslon,
1800

- × En 1800, le changement est désormais inéluctable de part et d'autre de la Manche : le style mature de Firmin Didot suscite de plus en plus l'émulation, au risque de l'assèchement, tandis que celui créé par Drury pour Elizabeth Caslon devient également une référence pour les fonderies anglaises, jetant ainsi les bases de ce qu'on appellera plus tard la « *modern face* ». De la bibliophilie à la presse, la typographie va être largement assujettie à ce nouveau paradigme, non sans désagréments ni regrets pour certains lecteurs déjà en proie à la nostalgie « de ces caractères anciens de Garamond, si amis de l'œil ».
- × Mais d'autres changements vont rapidement intervenir du côté de son versant publicitaire avec l'apparition des caractères gras, ombrés, ornementés, en relief, égyptiens, antiques... Un autre récit, encore plus foisonnant et complexe, reste à écrire pour mieux comprendre la modernité typographique du XIX^e siècle.

x-height
Plus c'est petit
plus l'x doit être grand!
Because size matters.
Attention toutefois
à ne pas avoir l'œil plus
gros que la panse.

Ne pas confondre
avec X-Files

Xylographie
Technique de reproduction
par gravure sur bois
à placer de préférence
sur *Mot compte triple*.



par François Chevret

La vasarelisation des années 70

- × Cet hiver, l'exposition Vasarely au centre Pompidou a rencontré un immense succès. Vasarely, tout le monde connaît son travail, tellement son œuvre s'est inscrite en miroir de la société française des années 60/70. Vasarely, c'est une idée de la modernité qui émerge. Vasarely, ce sont les années Pompidou, l'attention d'un président de la République à l'art de son temps. Art et musique contemporaines, architecture, design et littérature. Et paradoxalement, c'est la première grande rétrospective française consacrée à cet artiste d'origine hongroise depuis 50 ans. Que s'est-il passé pour qu'il n'ait jamais été reconnu par les institutions alors que son travail a été massivement présent durant deux décennies ?
- × Vasarely naît en 1906 à Pecs en Hongrie. De son vrai nom Gyozo Vasarhelyi. Il entre en 1929, au Műhely de Sándor une école d'art appliquée ouverte en 1928, inspirée du Bauhaus. On a rarement parlé, à propos de Vasarely, de cette formation d'art appliqué à une époque où le graphisme était encore confidentiel. Le Bauhaus de Berlin ne fermera qu'en 1933...
- × 1930. Vasarely a 24 ans, il s'installe à Paris et commence une carrière de dessinateur publicitaire chez Havas et Draeger. Il réalise de nombreuses affiches dans le domaine pharmaceutique. Arrive la seconde Guerre Mondiale, il se rapproche du surréalisme et dialogue avec Breton, Prévert. Il s'intéresse aussi à Kandinsky, Mondrian, Malevitch et Klee. Quelques années plus tard, la rencontre avec Denise René sera déterminante. Il expose dans sa galerie en 1944 avec l'exposition « Dessins et composition graphique ». Puis en 1951, « Formes et Couleurs murales ». En 1954, une rétrospective Vasarely est organisée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et en 1963, une exposition lui est consacrée au Musée des Arts décoratifs à Paris. 1964 est une année déterminante. À la Documenta 3 de Kassel, une salle entière est consacrée aux œuvres de l'artiste hongrois. Et pour la première fois, le terme *Op art* (*optimal art*) apparaît dans un article du *Time Magazine*. Vasarely en deviendra le plus prolifique représentant.

- × Et puis s'ouvre en 1965, la grande exposition « The Responsive Eye » au Museum of Modern Art de New York. Une exposition historique qui va participer à la reconnaissance internationale de l'Op art. On y découvre près de 100 artistes qui feront de cette expo un repère du xx^e siècle. Joseph Albers et ses recherches chromatiques sera l'artiste américain le mieux représenté, son influence sera considérable. Des artistes plus jeunes deviendront des célébrités, Frank Stella, Ellsworth Kelly. Et puis des Européens travaillant l'art cinétique, souvent en noir et blanc. Bridget Riley, Jesús Soto, Carlos Cruz-Díez, Yaacov Agam, François Morellet ou encore Julio Le Parc. Parmi ces artistes, Victor Vasarely sera l'artiste européen qui aura le plus de tableaux accrochés, quasi autant que Joseph Albers. C'est une véritable consécration.
- × Tout va très vite, l'artiste commence à investir des supports autres que ceux de l'art contemporain. En 1968, pour les Jeux olympiques de Grenoble, Vasarely imagine un mur cinétique autour de l'anneau de vitesse. Tout va très vite, trop de Vasarely partout... Que s'est-il passé pour qu'un artiste mondialement reconnu, disparaisse des musées, des galeries, des médias pendant plus de 30 ans ? L'expo s'appelle « Le partage des formes », et l'on sent bien que cette volonté de partage était sans doute très forte chez Vasarely au point de souhaiter étendre le « partage des formes » à la société toute entière. Car à l'inverse du Pop Art d'Andy Warhol qui fit entrer la culture populaire (la boîte de *Campbel Soup*, par exemple), dans la sphère artistique, l'Op Art de Vasarely prône l'inverse, c'est un langage esthétique codifié que l'artiste veut insuffler dans la culture populaire. Le but de l'art devint pour Vasarely de « combattre les nuisances visuelles, d'embellir l'environnement artificiel ».
- × L'art partout et pour tous... Jusqu'à la saturation. Jusqu'à la banalisation... Et c'est ce qui va se passer sur une décennie, une « vasarelisation » de la société jusqu'à l'indigestion. Les décors des émissions de Jean-Christophe Averty à la télévision, les photos de mode, le design, la publicité, le logo Renault, le hall de la gare Montparnasse, l'environnement urbain. Des éditions en porcelaine, des puzzles, des foulards, des tapis, la façade de la station radio RTL... Vasarely va devenir la réponse adaptée à toute idée de modernité. Durant la période 60/70, il va produire plus de 10 000 œuvres. Dès lors que l'art de Vasarely deviendra accessible à tous, l'artiste disparaîtra, ne laissant que l'œuvre qui passera de mode à la fin des années 70.
- × *Dans le cadre de la journée Parasols, le mercredi 21 août, les Rencontres de Lure proposent, dans la matinée, une visite de la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence.*

Coordination et maquette
Loïc Le Gall

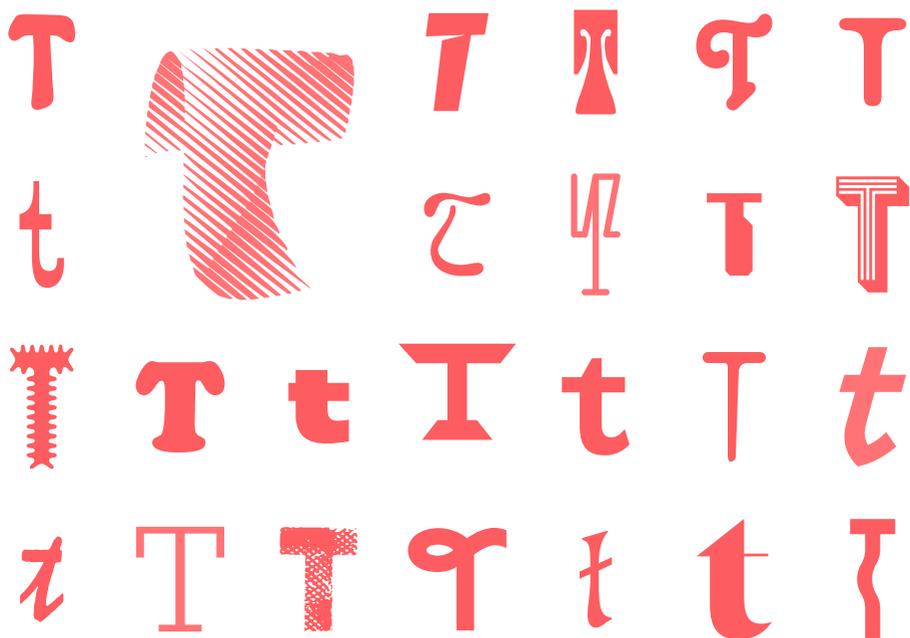
Caractère
Bely, dessiné par
Roxane Gataud et édité
par TypeTogether

Lettrage de couverture
Esquisse de X, *Cucina Corsiva*
de Lucas Le Bihan.

Contributeurs :
Céline Chenu,
Nicole Chosson,
Adeline Goyet,
Loïc Le Gall

Merci aux relecteurs :
Marie-Astrid Bailly-Maître,
Nicole Chosson.

Imprimerie Nory,
Bezons, 2019.
Papier : elementa, 65 g.



Instant T — Temps, tendances, typographie

Du 18 au 24 août 2019, à Lurs, en Provence

Il est encore temps de s'inscrire!

En ligne sur www.delure.org

Si vous ne pouvez pas faire l'inscription en ligne, contactez-nous à info@delure.org (il y a toujours une solution!)

Tarifs

	étudiant, chômeur, - 30, + 65 ans	individuel
Adhésion	20 €	50 €
Session	320 €	420 €
Repas du dimanche soir	forfait 10 repas = 150 €	
au vendredi soir	forfait 6 repas = 90 €	
Mercredi soir	20 €	

Sets de table 2019 : appel à specimen!

Depuis de nombreuses années, l'ami Jean-Renaud Dagon égayait les tables de la salle Luria de magnifiques sets de table, inventifs et savoureux, imprimés en Suisse par le Cadratin et généreusement offerts aux Rencontres. Nous l'en remercions du fond du cœur!

Cette année, envoyez-nous les specimen de vos créations typographiques, → format A3 horizontal, en noir et blanc, sans fonds perdus. Composition libre! (impression laser noir et blanc) → info@delure.org

Ξ Α Τ Ι Μ Δ
LÁZARO

Ρ Ε Τ Ε Ρ
KNAPP
Ρ Α Υ Τ Ι Ν Ε
CHARDIN

Μ Ε Ρ Υ Τ Τ
ROGGE

Τ Ξ Ο
PAVIER
Τ Α Ν Δ
ANGEL

ΙΑΚΥΒΨ ΗΔΑΚΟΒΟΨ
STEPHEN

Σ Τ Υ Δ Ι Ο
GOLGOTHA
Τ Υ C Δ S
LB-VIHAN

Ρ Δ Υ Τ Ι Ν Ε
FOURBE
Τ Δ Μ Ε S
EDMONDSON

ΔΑΥΙΔΨ ΙΟΝΑΤΗΑΝ
ROSS

Ξ Μ Ι Τ Ι Ε
RIGAUD

Τ Ξ Ρ Ξ Μ Γ
LANDES
Υ Ι Ν C Ε Ν Τ
DE-BOER

Τ Υ Τ Ι Ε Ν
BIDORET

Τ Ε S Ψ
ÉTUDIANTS
DE-PAU

Σ Ξ Β Δ Σ Τ Ξ Ν
MORLICHEN

Η Ε Ρ Ψ Ξ
ARACIL
Υ Τ Ο Ρ Ε Ν C Ε
BRACHET

Μ Δ Ρ Ι Ε
SCHTELB
Β Δ Ρ Τ Ι Σ Τ Ε
COULMONT

Τ Υ C Ι Δ Ν Ο
PERONDI