

Article de fin d'étude
DNMADE Graphisme
É.S.AA.T Roubaix

Aurélie Jolivet

La typographie caricature

ABSTRACT	<i>7</i>
LA TYPOGRAPHIE CARICATURE	
La typographie caricature	<i>11</i>
LA TYPOGRAPHIE CARICATURE DÉFINITION	
Définition de la caricature	<i>14</i>
Caricature et typographie : quels points communs ? Quels liens ?	<i>14</i>
Les trois phases de la caricature	<i>14</i>
LA CARICATURE POSTIVE ET SES ENJEUX FORMELS	
La norme typographique	<i>20</i>
Exacerber la norme : le postiche évident	<i>20</i>
La lettre support de l'imaginaire	<i>21</i>
La lettre narratrice : indépendante et autonome	<i>21</i>
LA CARICATURE NÉGATIVE, DÉGRADATION ET DESTRUCTION	
La caricature négative : la lettre monstrueuse	<i>26</i>
La satire : destruction des normes typographiques	<i>26</i>
Le déplacement et la dégradation : un contexte chargé	<i>27</i>
ANNEXE	
Annexe a : Scriptura, Typographia	<i>36</i>
Annexe b : Typographie transparente	<i>37</i>
BIBLIOGRAPHIE	<i>42</i>

Abstract

Typography is a major aspect of graphic design, dating back to the rise of printing. By drawing characters, typographers "charged" the letters semantically through their forms. Like caricature, typography offers a double reading and has strong graphic necessities. So, can typography be a medium for caricature? And how can it take shape? Typography has a very rich history, and to refine my knowledge about it, I read a couple of books. I sought to understand how typography norms were created and to analyze them. By integrating these norms, I investigated how this "set up" became a new playground for typographers. Through historical, social, and artistic contexts, the design of characters has been modified to fit their new functions and purposes. Caricature appeared as a necessity to amplify, to be seen, to criticize, to reform, and to reveal truths about letter norms. Through this research, we understand how typography impacts our perception of text. Letters can be caricatured and need to be chosen with intention. Norms can be rejected and caricatured to create new characters. It is important to understand what this involves in order to respect the ancestral art of typography.

typography-caricature-semantic charge-norms

La typographie caricature

La typographie est souvent perçue comme une simple technique de communication visuelle. Déformée, transformée, maquillée, la lettre peut se charger formellement, se parer, et rendre visible sa richesse à la fois sémantique et esthétique. Les caractères typographiques Zapfino, dessinés par Hermann Zapf^(a), sont des exemples de signes ornés : les glyphes amplifient le geste de l'écriture calligraphique de façon excessive, prolongeant les hampes et les jambages en volutes multiples; peut-on dès lors parler de caricature typographique ? La caricature, art de l'exagération et de la satire, se trouve également à l'intersection de la représentation graphique et de la charge sémantique. Qu'en est-il lorsqu'elle s'exprime à travers la typographie ? Peut-on considérer la typographie comme un médium de la caricature (ou l'inverse), et quels sont les enjeux de cette relation ? À travers une exploration des différentes facettes de la caricature – positive, négative et satirique – nous verrons que la typographie relève d'enjeux similaires, et que les deux pratiques peuvent se confondre en une.

(a) La Zapfino est une police de caractères Linotype et Open type. Dessinée par le célèbre typographe allemand Hermann ZAPF (1918-2015). Elle est élaborée en 1983, Zapf est accompagné de Donald KNUTH-un informaticien et mathématicien de l'université de Stanford et de ses étudiants. L'intérêt était de créer une police variable avec des ligatures adaptables en fonction de l'endroit où se trouve la lettre dans le mot.

La

typographie

caricature définition

DÉFINITION DE LA CARICATURE

Le terme « caricature » provient de l'italien *caricatura*, lui-même issu du latin *carricare* ^(b), qui signifie charger, que ce soit au sens matériel ou plus abstrait. Alain Rey, dans son *Dictionnaire Culturel* la définit comme « une représentation graphique qui, par le trait et le choix des détails, accentuent ou révèlent des aspects humoristiques ou déplaisants d'un sujet ». À partir de cette définition, deux notions principales se dégagent : la représentation graphique et la forme de la caricature, ainsi que la charge, c'est-à-dire le sens transmis, ce qui est dit et insinué. Ces deux éléments sont indissociables, chaque aspect renforçant l'autre.

CARICATURE ET TYPOGRAPHIE : QUELS POINTS COMMUNS ? QUELS LIENS ?

Les principes de la caricature ne sont pas si éloignés de ceux de la typographie. Depuis l'invention de l'imprimerie à caractères mobiles, le dessin de lettres a intégré de nouveaux enjeux.

(b) Le mot caricature vient de la francisation du mot *caricatura*, issu du mot latin *carricare*. *Carricare* dont le préfixe trouve racine dans le mot *carrus*, qui était un chariot que l'on utilisait pour traîner de lourde charge. Le mot caricature possède des origines communes au mot « charrier », qui est aussi utilisé dans un contexte de moquerie et de satire. La charge devient de manière imaginée une critique portée au sujet. Un sens que l'on retrouve déjà au XIXe siècle, dans le langage argotique avec l'expression " Arrête ton char! », qui signifie « arrête de dire n'importe quoi » dans le cadre d'une farce. Étymologie d'après *Le Dictionnaire Culturel* d'Alain Rey et du *CNRTL*, Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, consulté le 9 octobre 2024.

D'une part, il s'agit de transmettre et de reproduire des écrits, ce qui pousse les typographes à questionner la forme des caractères et leurs normes, afin de les rendre lisibles. Mais au-delà de la lisibilité, chaque caractère typographique porte un sens, indépendamment des mots qu'il représente. Chacun de ces détails témoigne d'une histoire, d'une époque, d'une société. Le choix d'une typographie n'est donc ni anodin ni neutre. Comme la caricature, la typographie permet une double lecture : une lecture formelle et une lecture sémantique.

LES TROIS PHASES DE LA CARICATURE

Avant de s'engager dans ces réflexions graphiques, il est important de comprendre la portée de la caricature et d'identifier ce qu'elle implique. Il existe une forme « positive », qui exagère, amplifie ou se moque de son sujet par l'excès. Souvent, ces caricatures vantent ou ironisent gentiment sur l'objet qu'elles dépeignent. Dans le cas des lettres, cela se traduit graphiquement par des « postiches » ou déguisements qui déforment la norme de la lettre sans pour autant l'annihiler complètement. À l'inverse, une caricature « négative » tend à dégrader, à nuire au sujet, à le rendre monstrueux. Sa charge est lourde, transgressive. Elle est un moyen de critiquer et de remettre en cause les normes. Dans le domaine typographique, cette forme de caricature se manifeste par la privation de lisibilité de la lettre. Elle peut apparaître sous forme d'un excès qui transforme la lettre en une masse informe de signes. Qu'elle soit par excès ou par dégradation, la caricature porte toujours une vérité sur le sujet qu'elle dépeint. Elle force à

regarder autrement, en mettant l'accent sur un détail ou une déformation qui rend le sujet plus visible, plus perceptible. Cette vérité exhibée révèle des évidences bien souvent perdues dans l'habitude. Les lettres souffrent elles aussi de ce mutisme. Alors la caricature dévoile leurs secrets et leurs souvenirs dans l'exagération.

AAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAA AAAAAA
AAAA AAAAA
AAA AAAAA
AAAA
AAAA
AAAA
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAA AAAAA
AAAAAA AAAAA
AAAAAA AAAAA
AAAAAA AAAAA
AAAAAA AAAAA
AAAAAA AAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

La

caricature positive

et ses enjeux formels

LA NORME TYPOGRAPHIQUE

Lorsque l'on pense à une lettre latine, il est fort probable que l'image qui nous vienne à l'esprit soit celle d'un caractère à empattement, comportant pleins et déliés. Cette norme est héritée du travail des typographes qui ont minutieusement observé la lettre romaine, gravée sur la pierre. Cette retranscription graphique rigoureuse a permis de forger une norme formelle de la lettre latine. Par exemple, l'empattement serait, selon de nombreux historiens de la typographie, l'empreinte laissée par l'outil utilisé par les scribes lorsqu'ils gravaient les caractères dans la pierre^(c). Ces caractéristiques sont cruciales pour la lisibilité, notamment en stabilisant la lettre sur une ligne de base.

EXACERBER LA NORME : LE POSTICHE ÉVIDENT

Les typographes et créateurs de caractères prennent ces éléments « évidents », l'empattement, le plein, le délié, le fût et s'en amusent pour élaborer de nouvelles lettres. Ils imitent les traces laissées par l'outil, ou s'inspirent de la plume pour charger la lettre d'une origine fantasmée. Prenons l'exemple de

la typographie Alembert^(d) qui est marquée par des ligatures proéminentes, des formes fluides et souples. Elle reprend les caractéristiques de l'écriture de Chancellerie^(e) apparue en Italie au XVIe siècle, qui présente une calligraphie maniérée et ornementale. Malgré le dessin fixe du caractère et sa numérisation, ces traces de la main et de la plume n'ont pas disparues. Ce sont des « postiches » qui mettent en scène la norme de la lettre. Une norme vestige et exagérée qui exacerbe sa charge. Une dimension précieuse ou ostentatoire pouvant figurer la royauté. Ces postiches augmentent l'anatomie des lettres pour gonfler leur portée sémantique. Mais on l'observe aussi sur d'autres aspects de la typographie, notamment des aspects techniques, comme la typographie à ink trap, la silgoil^(f). Le choix de laisser figurer la main sur un caractère de plomb, faire apparaître des pièges à encre sur un caractère numérisé et convoque un passé lié à l'imprimerie. Ces éléments renvoient à l'origine même de la typographie et de ses techniques mais restent néanmoins porteurs d'une charge audible et actuelle.

(d) L'Alembert créée par Jean François PORCHEZ est un caractères de police, citant les écrits royaux du 18e siècle et l'écriture de Chancellerie. [typofonderie.com](https://www.typofonderie.com), consulté le 22 octobre 2024.

(e) L'écriture de Chancellerie est un style de calligraphie ornemental et maniéré. On retrouve pour la première fois ces écritures en Italie au cours XVe siècle. Elle naît de l'évolution de l'écriture humaniste et des rondes Française. Elle sera représentée dans toute l'Europe et elle est fortement associée aux documents royaux et religieux. [essentiels.bnf.fr, article](https://essentiels.bnf.fr/essentiels/typographie/article/la-lettre-de-chancellerie): « L'art d'écrire en Occident », consulté le 22 octobre 2024.

(f) Silgoil est une police d'écriture élaborée par la typographe Ariel Martin PÉREZ. C'est une monospace à ink trap parue en 2022. Elle est disponible gratuitement sur la fonderie Velvetvne. velvetvne.fr, consulté le 10 octobre 2024.

LA LETTRE SUPPORT DE L'IMAGINAIRE

Si l'écriture de chancellerie semble précieuse grâce à ses ligatures, il est intéressant de constater à quel point notre regard ne l'observe pas comme une lettre, mais davantage comme un dessin. On associe ce dessin à une époque, un contexte, ici l'étiquette, l'élégance et le raffinement des cours d'Europe. Chaque caractère porte les marques de son époque et de son histoire. Les mécanes anglaises^(g), avec leurs empattements massifs égyptien évoquent le XIXe siècle, celui de l'industrialisation. Ces caractères étaient utilisés pour la publicité en raison de leur grande lisibilité et de leur impact visuel. Mais lorsqu'on observe un caractère égyptien, difficile de ne pas imaginer une scène de western, ou un cowboy fume sa pipe en regardant les plaines. Ainsi, la mécanique incarne une virilité fantasmée, une typographie « testostéronée », bien qu'à l'origine, elle ait été un outil commercial bien loin des clichés du Far West. Cet imaginaire stéréotypé se voit exagérer encore un peu plus à l'apparition de l'Italienne^(h). Une mécanique aux empattements plus longs que larges. Incarnation du trop et du mauvais goût, elle devient sa propre caricature.

(g) Les mécanes (classement Vox Atipy -1962) anciennement égyptienne (classement Thibaudau -1921) sont des polices d'écriture qui apparaissent à l'aire industrielle au 19e siècle, période où l'on porte un grand intérêt à l'Égypte d'où son nom. D'après le classement Vox, il y a trois familles de mécanes: L'égyptienne, L'anglaise et L'italienne. [Boite à graphisme.fr](https://boite-a-graphisme.fr)

(h) L'italienne présente des empattements élevés et massifs, avec des contrastes plus affirmés. [Boite à graphisme.fr](https://boite-a-graphisme.fr) consulté le 10 octobre 2024.

LA LETTRE NARRATRICE : INDÉPENDANTE ET AUTONOME

Si certaines lettres sont vectrices d'imaginaire, d'autres se transforment, s'émancipent de leurs contraintes formelles et deviennent « actrices » à part entière, comme des lettres-images. Ces alphabets illustrés, tels que ceux utilisés dans l'apprentissage de la lecture pour les enfants, créent un lien entre l'image et la lettre. Des caricaturistes comme Daumier⁽ⁱ⁾ se sont amusés à faire interagir des lettres et des corps humains dans des scènes satiriques. Cet apport figuratif déguise complètement la lettre, elle devient muette et support. L'intérêt n'est plus de lire à travers elle, mais de la regarder. Dans ce cas, la lettre cesse d'être un signe fonctionnel pour devenir une entité autonome, qui peut raconter une histoire en elle-même. Elle se travestit en drôle de fanfare chez Daumier⁽ⁱ⁾, en clown dans l'alphabet Vosgien^(k) mais elle peut aussi s'incarner en diable dans une danse macabre.

(i) Honoré DAUMIER est un caricaturiste Français (1808-1879), il est l'une des grandes figures de la caricature au 19e siècles. [essentiels.bnf.fr, article](https://essentiels.bnf.fr/essentiels/typographie/article/honore-daumier): " Honoré Daumier". consulté le 9 octobre 2024.

(j) L'alphabet comique est une lithographie parue en 1836. Cet alphabet anthropomorphe fut dessiné par Honoré DAUMIER. À l'époque romantique, les dessinateurs s'amusaient de l'alphabet et des lettres, en leur faisant porter nos figures. [essentiels.bnf.fr, article](https://essentiels.bnf.fr/essentiels/typographie/article/l-alphabet-comique): « L'alphabet comique ». consulté le 11 octobre 2024.

(k) [essentiels.bnf.fr](https://essentiels.bnf.fr/essentiels/typographie/article/l-alphabet-vosgien) article: « alphabet Vosgien ". consulté le 11 octobre 2024.

A

A

La

caricature négative:

dégradation et transformation

LA CARICATURE NÉGATIVE : LA LETTRE MONSTRUEUSE

L'alphabet du Diable gravé par Delannois en 1825^(l), illustre cette dimension négative de la caricature, le désir de défigurer ou de « dégrader » le sujet. Cet alphabet présente des lettres cachées derrière des figures de diabolins, nous privant d'une bonne lisibilité, et moquant les formes établies. Sans forcément grimer leurs figures, les typographes explorent les limites de la norme en choisissant délibérément de modifier les traits des lettres. Les recherches typographiques de Geoffroy Tory dans Le Champ Fleury^(m), en témoignent déjà au 17^e siècle. Les lettres utopiques, lettres caldaïques sont des caractères qui semblent anachroniques et évoquent l'époque moderne, avec des formes schématisées et angulaires qui s'éloignent délibérément des normes. Nous privant d'une lecture fluide, certains glyphes deviennent presque abstraits tant ils s'éloignent de ce qu'ils sont. Un choix du typographe qui le place au même rang que le caricaturiste. Par le moyen graphique ils créent la satire du sujet jusqu'à le rendre dissonant et monstrueux. Certains vont même jusqu'à l'anéantissement même du caractère par son absence.

(l) L'alphabet du Diable est une lithographie imprimée par l'imprimeur français DELANNOIS. L'illustrateur ou typographe de cet alphabet n'est pas reconnu à ce jour. meisterdrucke.fr/article; « Alphabet diabolique, gravé par Delannois, 1825 ». *consulté le 11 octobre 2024*.

(m) Le Champ Fleury de Geoffroy TORY (1480-1533) est publié en 1929. Il est l'un des textes fondateurs de la codification des lettres humanistes. Pourtant à la page 33 et 36 apparaissent des caractères singuliers: les lettres Fol.78 Caldaïques et les lettres Fol.78 Utopiques et Volontaires. Témoins des vastes recherches mathématiques et graphiques de l'imprimeur. essentiels.bnf.fr/article; « Le Champ fleury de Geoffroy Tory » . *consulté le 18 octobre 2024*.

LA SATIRE : DESTRUCTION DES NORMES TYPOGRAPHIQUES

La destruction des normes va de pair avec la perte de repères. La typographie, dans sa fonction première, vise à transmettre un texte de manière lisible, mais que se passe-t-il lorsque cette lisibilité est perdue ? Dans le magazine Ray Gun, David Carson⁽ⁿ⁾ propose une interview illisible, dépourvue de lettres, remplacés par des signes. Le caractère est travesti, avec des glyphes qu'on ne lie pas mais qui figure un texte. Il y a là un désir de faire mal, ou du moins de contraindre au silence des mots qui se devaient de tout nous dévoiler. Ce jeu d'illisibilité va chez certains jusqu'à l'absence totale de la lettre. Dans le roman de Laurence Sterne « Tristram Shandy »^(o), figure une page noire et sourde, un noir typographique. Ce surplus génère un brouhaha visuel qui dans le roman évoque le deuil. Ainsi il contribue à la narration en incarnant l'émotion sans la rendre intelligible par les mots et les lettres. Plus que de vouloir nuire ou détruire complètement la norme, utiliser les caractères sans les considérer comme tel, déstabilise le lecteur .En privant les lettres de leurs formes, on vient caviarder leurs charges et leurs histoires.

(n) David CARSON est un graphiste américain né en 1955. Il est reconnu pour ces mises en pages singulières et déconstruites. Il fût le directeur artistique du magazine de rock alternatif Ray Gun. En 1994, il compose une interview muette de Bryan FERRY. Il choisi de la coder avec des glyphes de la typographie Zapf Dingbats designé par Hermann ZAPF en 1978. medium.com/article par Paul MIRANDA, 2020;« David CARSON: Surfing the Unconventional Waves of Zapf's Dingbats » .

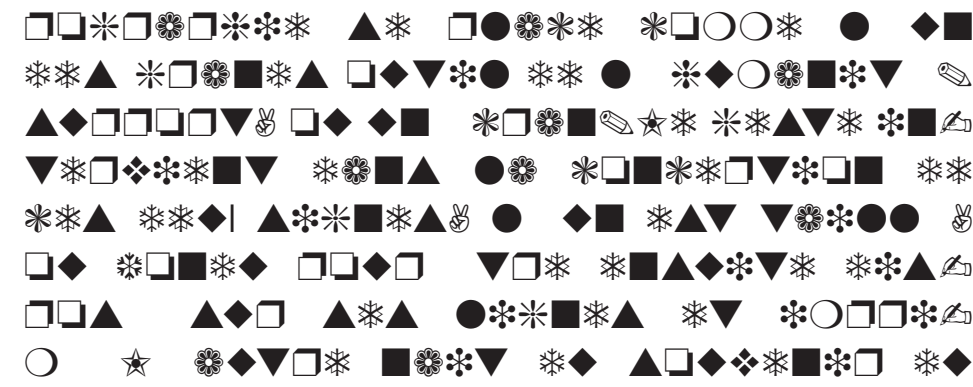
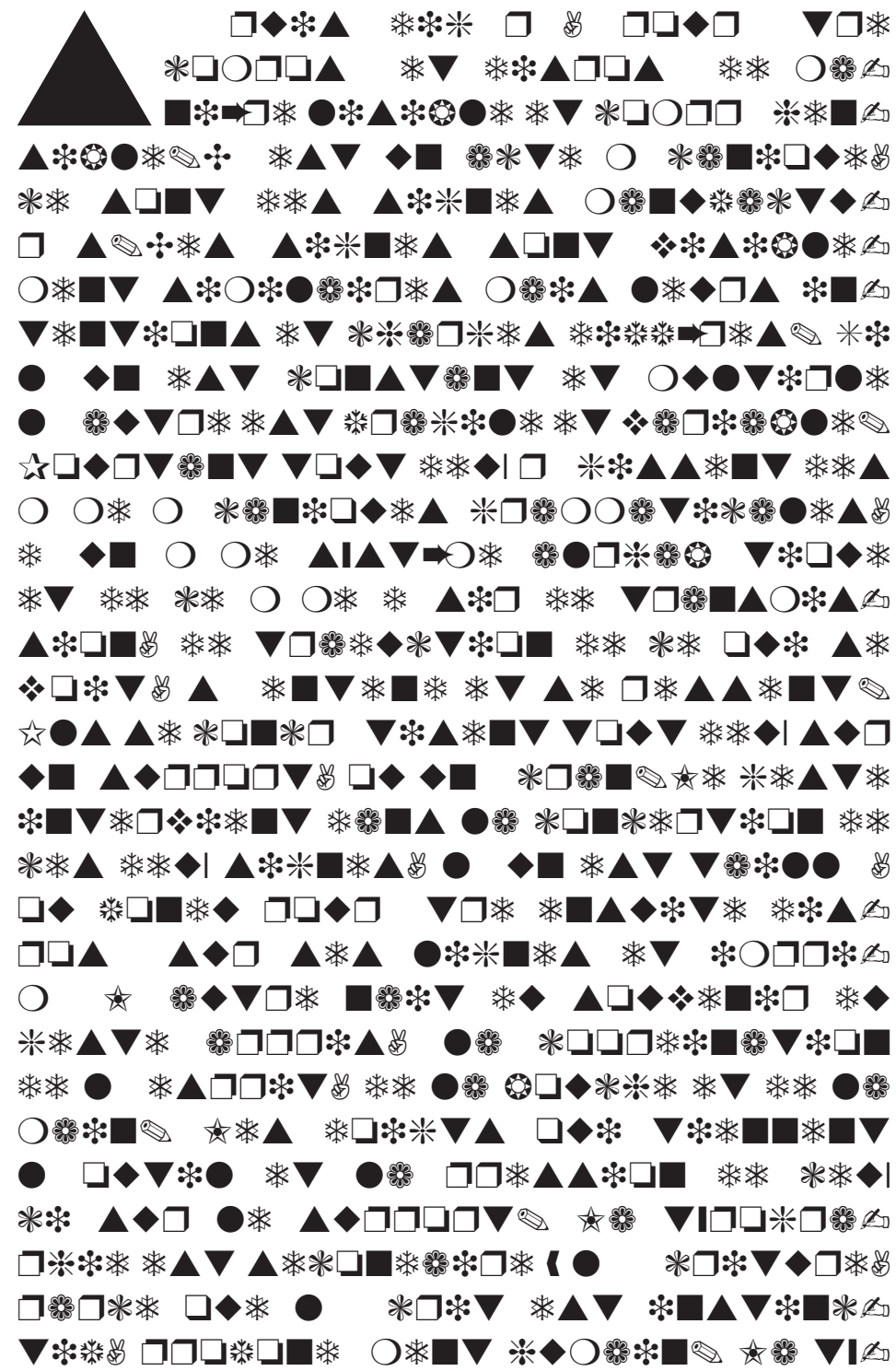
(o) « Vie et opinions » de Tristram Shandy, gentilhomme est un roman écrit par Laurence Stern en 1959. Il est souvent commenté dans le monde de la typographie pour sa bizarrerie graphique; sa page noire. Cette page noire, noir typographique rompt avec la mise en page classique du roman. Elle serait comme une page de deuil en souvenir du personnage de poor Yorick. imageandnarrative.com/article, par Juri Joensuu and Juha Kilpiö, 2019;" The Black Block;Opaque Page as a Graphic Device » . *consulté le 25 octobre 2024*.

LE DÉPLACEMENT ET LA DÉGRADATION : UN CONTEXTE CHARGÉ

La caricature est également une question de contexte. Décontextualiser un sujet peut le rendre absurde ou décalé. Prenons le cas de la Textura^(p), une typographie dessinée par Gutenberg^(q), qui est devenue le symbole des débuts de l'imprimerie en Europe. Elle reprend l'écriture manuscrite de la fin du Moyen-Âge. Au XX^e siècle, elle a été récupérée par le régime nazi pour ses affiches de propagande. Elle est perçue alors comme un fleuron de la culture allemande, jusqu'à ce que son origine juive soit mise au jour. Dans les années 1980, la scène musicale métal en fait son emblème, sa forme brisée et incisive devenant un équivalent visuel de la musique. Ainsi, la Textura a connu plusieurs vies, chacune modifiant son sens. Aujourd'hui, l'utilisation de la gothique évoque le hard rock, le nationalisme, le patrimoine ou les vieux métiers : elle semble n'être plus que la caricature de son histoire.

(p) La Textura est une gothique caractérisée par ces lettres orthogonales. Elle fût dessinée par Johannes Gutenberg et utilisée dans le bible B42. [Principes élémentaires de la typographie](#). Une histoire de style. *page 324*, Les Gothiques ,Robert BRINGHURST. Édition B42

(q) Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg est un imprimeur allemand qui re-découvrit l'impression à caractère mobile en Europe, au 16^e siècle. Il est aussi un typographe connu pour ses lettrines et ses polices d'écriture gothique.



La

typographie

caricature vecteur de vérité

En définitive, la caricature et la typographie partagent des liens multiples, expérimentent et jouent de l'exagération, de la déformation. Que ce soit à travers la « caricature positive », qui met en valeur un sujet par des artifices visuels, ou la « caricature négative », qui dégrade ou détruit les normes typographiques, ces pratiques permettent de repenser et de renouveler les formes. Dans cette exploration de la caricature typographique, nous confirmons que la forme des lettres n'est pas seulement un outil de lecture, elle est aussi un vecteur de sens. La caricature grossit ou omet des éléments pour rendre visible l'invisible ; la typographie caricaturale force le spectateur à regarder ce qu'il n'a plus l'habitude de voir. À travers cette déformation, nous accédons à une vérité nouvelle, celle qui réside dans les marges, dans les excès, dans ce qui échappe à la norme.

Annexe

ANNEXE A; SCRIPTURA, TYPOGRAPHIA

Le mot « écriture » vient du latin « scriptura » qui veut tout simplement dire « écriture » et « ouvrage ». Ce qui ramène au préfixe « scribe », qui donne nom au métier, celui qui écrit, qui copie et qui produit les ouvrages. L'écriture est définie par le CNTRL comme « représentation de la parole et de la pensée par des signes graphiques conventionnels ». Ce qui la décrit comme l'expression de ce qui n'est pas palpable, de ce qui ne se voit pas mais de ce qui peut s'entendre. Elle permet par le signe d'apposer une pensée sur une surface et de la rendre intelligible et « pérenne » pour un interlocuteur. L'écriture est la traduction de nos sons et de notre esprit. Le terme typographie vient aussi du latin « typographia » qui est l'art d'imprimer. Son suffixe vient du grec « graphein ». Le graphein désigne l'action de « faire des entailles » et de « graver des caractères ». Il s'en dégage l'idée que la typographie est l'art de reproduire des signes, par l'altération d'un support. Aujourd'hui, le mot typographie me semble être d'avantage l'idée de l'articulation des caractères entre eux.

En définissant ces deux mots j'ai observé leurs concordances et dissonances. Il est question de deux signes. L'un naît du geste qui devient une trace. Il est souvent marqué de la main de celui qui pense, qui parle. C'est un acte humain, ce sont des signes lacunaires. L'autre signe est froid et mort, presque frénétique. Il a été pensé puis digéré, pour être composé et disposé de manière lisible et compréhensible. C'est un acte mécanique, ce sont des signes

manufacturés. Ces signes sont visiblement similaires mais leurs intentions et charges diffèrent. Si l'un est constant et multiple l'autre est fragile et variable. Pourtant tout deux régissent des mêmes mécaniques grammaticales, d'un même système alphabétique et de ce même désir de transmission, de traduction de ce qui se voit, s'entend et se ressent. Ils se concrétisent tout deux sur un support, ou un écran. Le geste intervient dans la conception de ces deux signes, l'un est taillé, ou fondu pour être ensuite disposé sur ses lignes et imprimé. L'autre naît du souvenir du geste appris, la coordination de l'esprit, de la bouche et de la main. Les doigts qui tiennent l'outil et la pression de ceux-ci sur le support. La typographie est secondaire à l'écriture, car l'écrit est instinctif, profondément humain. La typographie se place comme l'un des grands outils de l'humanité.

ANNEXE B; LA TYPOGRAPHIE TRANSPARENTÉ

Imaginez que vous ayez devant vous un flacon de vin. Pour cette démonstration imaginaire, munissez-vous de votre plus grand cru d'un rouge chatoyant. On pose deux verres devant vous. L'un est en or massif, décoré des motifs les plus raffinés. L'autre est en cristal pur, fin et transparent comme une bulle de savon. Versez et buvez ; et, selon le verre que vous choisirez, je saurai vraiment si vous êtes un connaisseur de vin. Si vous n'avez aucune connaissance du vin d'une façon ou d'une autre, vous voudrez boire la substance dans un verre extrêmement coûteux ; mais si vous êtes un membre de cette tribu en voie de disparition que sont les amateurs de grands crus, vous choisirez le cristal, parce qu'en lui tout est calculé pour révéler plutôt que cacher la belle chose qu'il a été conçu pour contenir ».

La typographie se doit de recueillir, de matérialiser le fruit de nos pensées. Elle doit livrer un témoignage de manière humble et sincère, elle doit être transparente. C'est ce que Béatrice Warde^(r), dans son manifeste de 1932 nous affirme. Elle présente la typographie dans sa plus grande vérité. En pleine période du modernisme, Béatrice Warde convoque les grandes idées du mouvement. L'universalité et la science sont les fondements de cette révolution graphique qui perdure

en Europe et aux États-Unis depuis le début du 20^e siècle. La typographie libérée des contraintes techniques par l'apparition du médium de la publicité, évolue et se libère de certaines normes. La lisibilité devient centrale, et le dessin de caractères se mêle volontiers aux sciences pour améliorer sa praticité. Ainsi la lisibilité est au cœur du questionnement du modernisme, l'intérêt de la lettre, c'est d'être lue rapidement et qu'il ne reste d'elle que le sens qu'elle porte. La linéale est ainsi considérée comme la lettre la plus lisible. Dans son manifeste Béatrice Warde cite le corps gras en 14pt comme complément de cette parfaite lisibilité. Cette théorisation de la lettre, naît du désir de créer une norme universelle et neutre. Ceci permettrait au plus grand nombre de s'approprier des codes communs et de faire du graphisme un langage connu de chaque être humain dans cette mondialisation.

Pourtant, la Helvetica, l'une des grandes figures de la typographie moderniste n'est pas un caractère si neutre. On lui a assigné une « simplicité » fantasmée, en se débarrassant des empattements et des pleins et des déliés. On fait ainsi table rase du passé. La linéale se charge alors d'une sobriété futuriste par une ligne exacte et géométrique. Une neutralité manufacturée qui obstrue certaines normes évidentes de la lettre.

(r) [Indexgraphik.fr](http://indexgraphik.fr), article par Augustin, 2016; « Béatrice Warde, The cristal gobelet or printing should be invisible ». consulté le 6 novembre 2024.

Le choix des linéales comme caractères symboles de l'universalité et la neutralité, est aussi le témoignage de l'ascension du Design dans le monde de l'impression. Le 20^e siècle est un siècle de révolution sur la question de la lettre et de sa place en tant qu'actrice majeure du graphisme. Un outil dont on conscientise la portée, un outil que l'on veut perfectionner. La typographie du modernisme a été pensée pour être pratique et efficace ses formes furent dessinées pour qu'elles s'oublient à l'évidence. Qu'elles s'intègrent dans nos esprits comme la normalité et l'harmonie. Pour devenir ce réceptacle idéal, noble et discret, de la pensée humaine.

BIBLIOGRAPHIE

LA CARICATURE

Laurent BARIDON et Martial GUÉDRON,

L'art et l'Histoire de la Caricature

Éditions Citadelles et Mazenod parues en 2009

ISBN 978-2-85088-304-0

Chap. 1 Les prémices de la Caricature`

Alain REY, Dictionnaire culturel

Édition Le Robert parue en 2005.

ISBN 978-2-85036-302-3

p.p 1622 et 1667

Essentiels.bnf.fr, « Une rapide histoire de la caricature », provient de l'exposition virtuelle Daumier de 2008.

Essentiels.bnf.fr, " Honoré Daumier "

Cntrl.fr, Centre National des ressources Textuelles et

Lexicales. Étymologie des mots: caricature et charrier.

LA NORME TYPOGRAPHIQUE

Robert BRINGHURST, Principes élémentaires de la typo-

graphie, une histoire de style.

Édition B42 paru en 2023

ISBN 978)2-490077-65-6

Anne-Marie CHRISTIN, L'image écrite ou la déraison graphique.

Édition Flamarion parue en 1995.

ISBN 978-2-0812-2890-0

Chap. 1 Signe Support, Système - L'espace aveugle

L'espace aveugle

Le signe introuvable

Écrire pour voir

George Didi HUBERMAN selon Aby WARBURG,

L'image survivante.

Les Éditions de minuit parue en 2002.

ISBN 10-2-7073-177-21

Thierry CHANCOGNE, Histoire du graphisme avant la modernité en trois temps cinq mouvements.

Franciscopolis Édition-

Les Presses du Réel parue en 2018.

ISBN 979-10-97348-00-7

LE POSTICHE ÉVIDENT

Robert BRINGHURST, Principes élémentaires de la

typographie, une histoire de style.

Éditions B42 parue en 2023

ISBN 978)2-490077-65-6

Typofonderie.com, Alembert font.

Essentiels.bnf.fr, " L'art d'écrire en Occident" , provient

de « L'aventure des écritures » parue en 2002.

Velvetyne.fr, Silgoil font

LA LETTRE SUPPORT DE L'IMAGINAIRE

ET NARRATRICE

Essentiels.bnf.fr, " Alphabet Comique "

Essentiels.bnf.fr, « l'alphabet Vosgien "

Essentiels.bnf.fr, « Une histoire de la typographie des origines à l'ère industrielle ", Danièle Mermet.

Boite à graphisme.fr, « Les Mécanes "

et « Les Italiennes"

LA LETTRE MONSTRUEUSE

ET LA DÉSTRUCTION DES NORMES

Meisterdrucke.fr, « l'alphabet du Diable, gravé par Delannois, 1825 "

Essentiels.bnf.fr, « Le Champ fleury de Goeffroy Tory "

Robin KINROSS, La typographie moderne, un essai d'his-

toire critique.

éditions B42, 2012

ISBN 978-2-917855-27-0

Médium.com, « David CARSON: Surfing the Unconventional Waves of Zapfs Dingbats ",

par Paul MIRANDA, 2020.

Imageandnarrative.com, « The Black Block; Opaque

Page as a Graphic Device » par Juri Joensuu and Juha

Kilpiö, 2019.

ANNEXE

Indexgraphik.fr, « Béatrice Warde, The cristal gobelet or

printing should be invisible " par Augustin, 2016;

