Artémio
une recherche

«Artémio Cruz, un notable mexicain, est brutalement atteint d'une grave maladie. Sur son lit de mort, il fait le bilan de sa vie et de ce qu'il a été. Dans un monologue qui devient dialogue lorsqu'il s'adresse à son autre lui-même, il tente de se convaincre que les choses n'auraient pas pu être autrement. Suivant un ordre qui obéit à une nécessité intérieure et non à la chronologie, il refait le parcours de son existence.»

Le caractère Artémio est nommé d'après ce personnage de Carlos Fuentes. Le rythme du roman se découpe en trois voix distinctes: la voix du récit à la première personne est tantôt tranchée par une voix intérieure, tantôt complétée par un narrateur omniscient. À l'image de cette construction littéraire, la famille Artémio se compose de trois voix aux différences marquées.

Le texte entre guillemets est inspiré de la préface du roman de Carlos Fuentes La Mort d'Artémio Cruz
Paru aux éditions Gallimard en 1966 (et paru en 1962 au Mexique)
Préface et traduction de l'espagnol par Robert Marrast

Isaline Rivery

Artémio
une recherche

Artémio

une recherche

Isaline Rivery
Post-Diplôme « Typographie et Langage »
Ésad Amiens, 2014–16

Ce que j'appelle aujourd'hui Artémio est avant tout un projet de recherche, une exploration très personnelle autour du texte et de la typographie.

Je ne suis pas très familière des systèmes bien réglés, j'ai même une légère tendance au désordre. Mon attention se perd souvent dans le grain de sable, plus que dans la machine qu'il fait grincer.

La machine, ou le projet à conduire, est comme une grande incertitude qui me mène à douter beaucoup, redémarrer souvent. Je ne me lasse pas des petites routes tortueuses, alors qu'il existe sûrement une autoroute à goudronner.

Dans ma fuite d'un système méthodique, je découvre malgré tout le schéma d'un parcours. C'est ce chemin aux nombreux détours que je vais ici vous raconter.

Septembre 2015 à Amiens. C'est la rentrée du post-diplôme « Typographie et Langage ». J'ouvre la porte d'un monde que je crois connaître un peu, et que je souhaite connaître mieux. « Langage » évoque pour moi la poésie des langues plus que celle des caractères multi-scriptes. La langue qu'on partage, qu'on comprend, ou qui reste une suite de sons mystérieux. Le langage qu'on construit, par le dialogue, par l'écriture, par l'image. Et « Typographie » appartient pour moi à ce langage de l'image. C'est l'image du texte, cette infinité de possibles où sens et forme se mêlent et s'entrechoquent. S'y accrochent très vite les caractères typographiques et leur création, c'est ce que je viens apprendre. De la lettre au mot, à la phrase… je vois certes les courbes de Bézier, mais surtout le texte qu'on compose, qu'on sculpte, qu'on dessine.

J'aime chercher le texte, l'observer, l'étudier, et le construire. J'aime le lire aussi. Souvenirs de lecture diverses, disparates au possible, mêlant

découvertes oulipiennes, théâtre absurde et auteurs hispaniques. Pour la typographie, j'ai une sorte de préoccupation insistante, découverte durant mes études aux beaux-arts.

Ne partant jamais loin d'une littérature qui interroge son écriture, je me suis intéressée à un travail de la lettre dans son contexte, imbriquant sens et forme, cherchant l'image par le texte, lui donnant vie par sa matière.

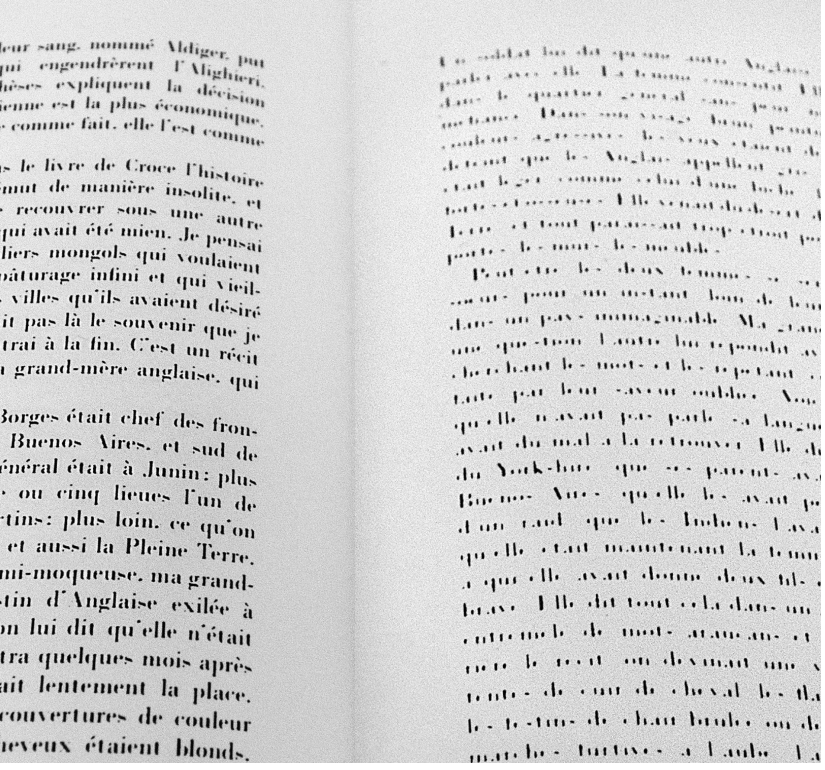
Mon rapport aux livres

Les écrits de Jorge Luis Borges ont trouvé place ces dernières années dans ma bibliothèque. J'ai découvert cet auteur avec *La Bibliothèque de Babel*, une nouvelle fantasmagorique qui nous emmène dans la pensée d'un livre idéal. Je me suis donc procuré le recueil *L'Aleph* pour mieux découvrir cet univers, un achat d'occasion qui a laissé entre mes mains une édition de 1994. Ma lecture a vite été interrompue par une petite gêne optique : les blocs de textes présentaient de légères variations de noir au fil des pages.

De ce constat est né l'un des projets de mon diplôme à l'École d'art de Metz. L'ouvrage en question était le résultat de plusieurs reproductions successives, où les défauts du plomb et de la photographie se trouvaient superposés. En décomposant et en accentuant ces déformations, j'ai obtenu une palette graduelle de textures. Ainsi sont nés neuf caractères, où le défaut se systématise selon différents paramètres de solarisation. La lecture est parfois poussée dans ses retranchements, les mots se bouchent, se troublent ou s'effacent, et l'image prend le pas sur le texte.

J'aime penser qu'un livre est un théâtre où les mots deviennent silhouettes, tels des acteurs qui évoluent

sur une scène. Ils prennent l'espace, dialoguent entre eux, et portent les histoires qu'on leur fait raconter. La typographie les met en scène et accompagne leurs mouvements, tel un costume pensé pour la pièce. Ce costume est ouvert à tous les possibles, du vêtement ordinaire au taillé sur mesure.



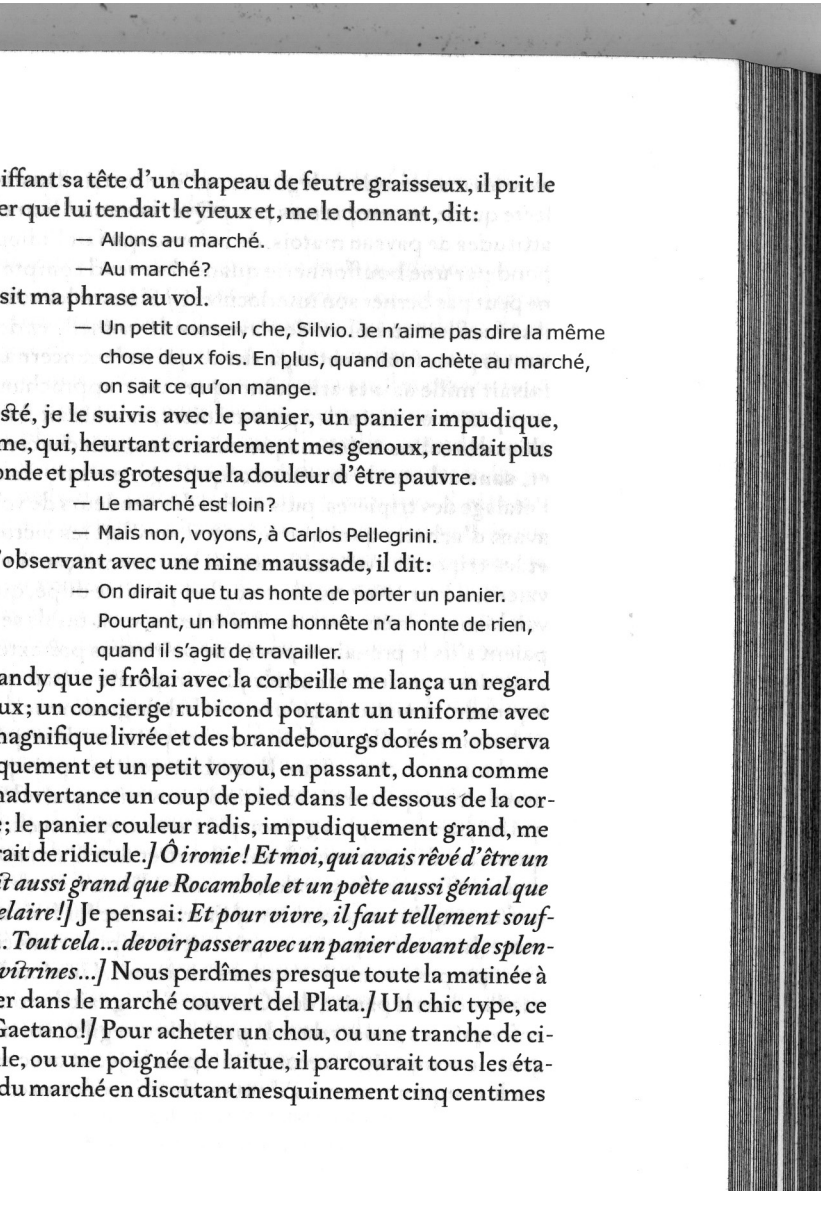
Encre, projet de Dnsep, Ésal Metz, juin 2014

Des textures, des couleurs, et des rythmes

C'est en ces termes que s'esquisse mon projet de recherche. J'ai l'envie d'une famille de caractères dont chaque membre ait sa propre vie, sa propre voix. Une sorte d'équilibre de contrastes, vivant dans un espace où plusieurs personnages devraient chanter ensemble, malgré leurs différences. Ou bien un espace où ces personnages raconteraient tous en même temps une histoire différente. Ou encore un espace où les personnages secondaires répondraient avec aisance au héros qui domine. Ces métaphores du texte à multiples architectures prennent naturellement corps dans l'espace bien réel des livres.

Théâtre, poésie, roman intimiste, épistolaire ou d'aventure… Je n'ai pu me résoudre à choisir un livre seul, ni même un genre littéraire. J'ai donc choisi le livre, le livre de poche, et particulièrement celui qui est dans ma bibliothèque. Un espace à regarder, lire et modeler.

À dessiner, comme dirait Philippe Millot, graphiste attitré des éditions Cent Pages. J'ai découvert ces éditions sur un salon à Paris ; l'ensemble des publications m'attiraient par leur diversité graphique, qui transforme le livre en un vrai terrain de jeu. Pour chaque collection



iffant sa tête d'un chapeau de feutre graisseux, il prit le
er que lui tendait le vieux et, me le donnant, dit:

— Allons au marché.

— Au marché?

sit ma phrase au vol.

— Un petit conseil, che, Silvio. Je n'aime pas dire la même chose deux fois. En plus, quand on achète au marché, on sait ce qu'on mange.

sté, je le suivis avec le panier, un panier impudique,
me, qui, heurtant criardement mes genoux, rendait plus
onde et plus grotesque la douleur d'être pauvre.

— Le marché est loin?

— Mais non, voyons, à Carlos Pellegrini.

'observant avec une mine maussade, il dit:

— On dirait que tu as honte de porter un panier. Pourtant, un homme honnête n'a honte de rien, quand il s'agit de travailler.

andy que je frôlai avec la corbeille me lança un regard
ux; un concierge rubicond portant un uniforme avec
nagnifique livrée et des brandebourgs dorés m'observa
quement et un petit voyou, en passant, donna comme
nadvertance un coup de pied dans le dessous de la cor-
; le panier couleur radis, impudiquement grand, me
rait de ridicule.*] Ô ironie! Et moi, qui avais rêvé d'être un*
t aussi grand que Rocambole et un poète aussi génial que
elaire!] Je pensai: *Et pour vivre, il faut tellement souf-*
. Tout cela... devoir passer avec un panier devant de splen-
vitrines...] Nous perdîmes presque toute la matinée à
er dans le marché couvert del Plata.*]* Un chic type, ce
Gaetano!*]* Pour acheter un chou, ou une tranche de ci-
le, ou une poignée de laitue, il parcourait tous les éta-
du marché en discutant mesquinement cinq centimes

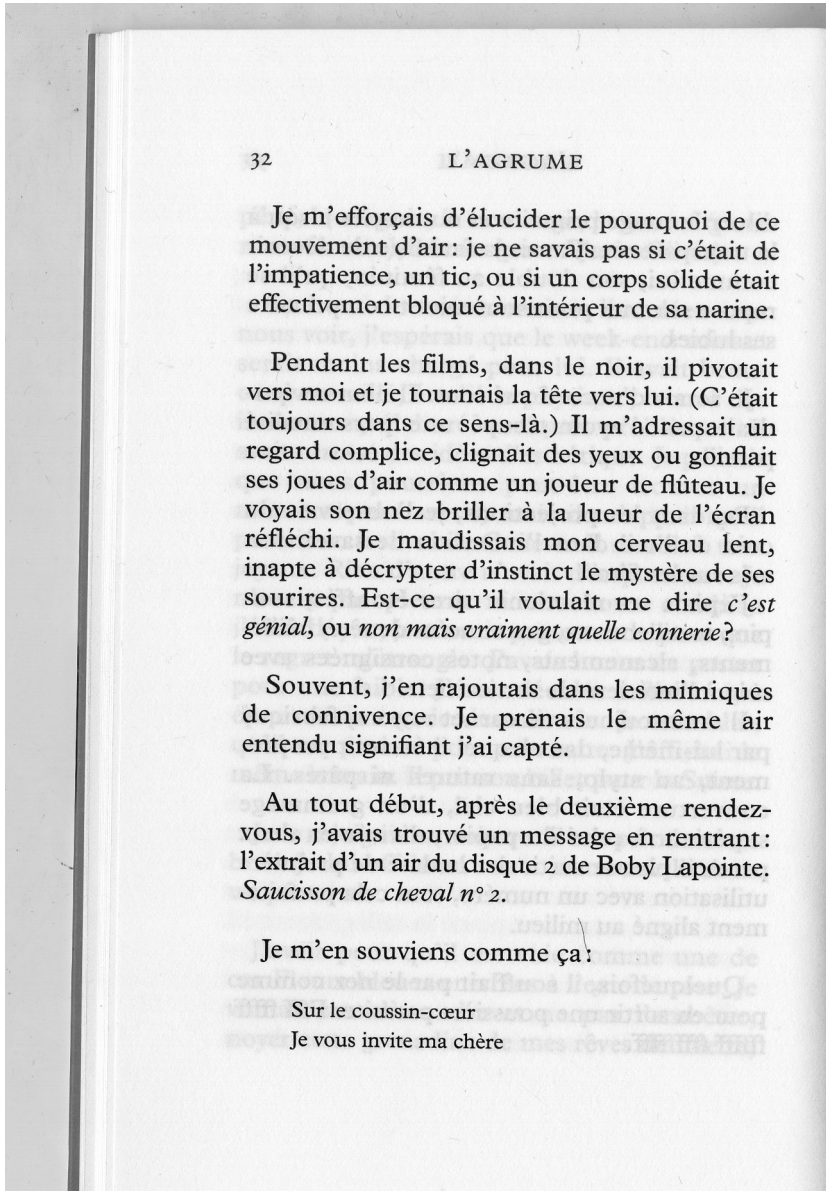
Roberto Arlt, *Le jouet enragé*, Éditions Cent Pages, 2011

et parfois pour chaque livre se posent des formats, des ambiances, des architectures formelles, qui font bien plus qu'accompagner les fondations éditioriales.
Le graphisme s'affirme comme un interprète du texte, et non comme son serviteur invisible. Il prend la parole, assume la tentative, dévoile, recherche, cite et superpose. Cette variété des formes passe notamment par des choix typographiques diverses, audacieux, parfois taillés sur mesure. C'est le cas ici pour le *Jouet enragé*, un roman de Roberto Arlt traduit pour la première fois en français. Cette parution inédite s'inscrit dans la collection nommée «Rouge-Gorge» dédiée aux formes de la littérature romanesque. Côté typographie, c'est un couple avec et sans empattements qui prend la scène. Les dialogues nombreux se détachent de la narration en Verdana, de Matthiew Carter. Ainsi l'oralité du texte se découpe comme une ligne calme, dans un récit déjà plein de facétie et de rebondissements. Et pour la voix narrative c'est Arlt, le caractère éponyme de PampaType, qui rend hommage à l'auteur argentin.

Dans un format plus intimiste, un rectangle orange se détache sur mon étagère. « L'Agrume » de Valérie Mréjen est signé des Éditions Allia, qui suivent une ligne plus classique mais néanmoins affirmée. Ce petit roman s'offre au lecteur comme un livret acidulé, qui peut véritablement se transporter dans une poche. La narratrice égrène ses morceaux de vie dans la robe d'un Plantin, valeur sûre pour composer de la littérature. Une élégance ordinaire dont on ne se lasse pas, et qui supporte assez bien le format étroit. Le texte s'offre des variations de ton à l'aide des petites capitales et de l'italique, qui parsèment le récit sans pour autant l'interrompre.

On trouve les même attributs typographiques dans *La Théorie du Panda*, aux Éditions Zulma. Après la couverture de David Pearson qui fourmille de motifs, c'est une mise en page sobre mais toute en finesse qui accompagne le texte. L'auteur Pascal Garnier conduit l'histoire de manière très cinématographique, s'autorisant citations sonores et distorsions temporelles. À l'image de cette histoire où présent et passé se heurtent continuellement, le traditionnel Garamond se met à côtoyer la contemporaine Mrs Eaves. L'italique de l'un s'impose au romain de l'autre, pour une association inattendue et contrastée, mais sans heurt pour la lecture. L'architecture du récit est donc rendue visible par la typographie, qui accompagne les variations du récit dans le temps, et les changements de ton du narrateur.

Valérie Mréjen, *L'Agrume*, Éditions Allia, 2001



32 L'AGRUME

Je m'efforçais d'élucider le pourquoi de ce mouvement d'air : je ne savais pas si c'était de l'impatience, un tic, ou si un corps solide était effectivement bloqué à l'intérieur de sa narine.

Pendant les films, dans le noir, il pivotait vers moi et je tournais la tête vers lui. (C'était toujours dans ce sens-là.) Il m'adressait un regard complice, clignait des yeux ou gonflait ses joues d'air comme un joueur de flûteau. Je voyais son nez briller à la lueur de l'écran réfléchi. Je maudissais mon cerveau lent, inapte à décrypter d'instinct le mystère de ses sourires. Est-ce qu'il voulait me dire *c'est génial*, ou *non mais vraiment quelle connerie* ?

Souvent, j'en rajoutais dans les mimiques de connivence. Je prenais le même air entendu signifiant j'ai capté.

Au tout début, après le deuxième rendez-vous, j'avais trouvé un message en rentrant : l'extrait d'un air du disque 2 de Boby Lapointe. *Saucisson de cheval n° 2*.

Je m'en souviens comme ça :

Sur le coussin-cœur
Je vous invite ma chère

otifs de marguerites blanches sur fond vert pomme.

— J'en ai pour un instant.

Avant de se retirer, le patron appuie sur un bouton de télécommande. L'écran vomit un flot d'images incoérentes et de sons tonitruants comme le sang d'une orge tranchée, un gargouillement continu.

... MAIS LE BILAN EST PROVISOIRE. EN IRLANDE DU ORD...

— *Bacalao* !

Le patron pose sur la table deux assiettes pleines à ras ord de morue, de pommes de terre, poivrons, tomates nsi qu'une bouteille de *vinho verde*.

— Bon appétit.

— Merci.

... LES PARENTS ONT LANCÉ UN MESSAGE AUX RAVISEURS. ON LES ÉCOUTE...

— C'est Marie, ma femme, qui le fait mais c'est moi ui lui ai appris. Je suis portugais, elle est bretonne. Elle avait faire que des crêpes. Elle en fait toujours. On est en Bretagne alors il faut faire des crêpes pour les Bretons. Vous êtes breton ?

— Non.

— Je m'en doutais.

— Pourquoi ?

— Le Breton avale son demi cul sec, pas vous.

— C'est grave ?

— Quoi ? De ne pas être Breton ?

Pascal Garnier, *La Théorie du Panda*, Éditions Zulma, 2008

idem

— Mais non. Eh bien ! à la fin de tes soucis, J
très heureux pour toi.

— Tu vas voir, tu vas bien t'entendre avec M
va redevenir comme avant, en mieux !

— J'en suis sûr.

Le rideau de bambou à perles, parfaitement in
laissait filtrer du soleil qui incendiait la terrasse qu
lumière aussitôt absorbés par l'ombre bleue du séjour
dormait sur le divan, les lèvres entrouvertes, le front e
sueur de sieste, un bras sous la tête, l'autre pendant, l
doigts frôlant le tapis de coco. Les chats, couchés
respiraient à son rythme. Quelque part au loin
quelqu'un jouait du piano. Il se plantait toujour
passage, reprenait. Un nourrisson pleurait, un batea
une mouche visitait le plafond, la maison chuchotai
de maison. L'air portait encore les odeurs du barbecu
Provence, charbon de bois, écorces de melon. Juliette
rêvait à un ailleurs toujours possible à son âge en
pouce, bercée par le balancement du hamac qu'il
installé la veille. Gabriel venait de refermer son
chaque page lui semblait un volet clos. Le seul fait
crer à autre chose qu'à la douceur de cet instant m
paraissait incongru, voire grossier. Cependant,
efforts, il ne parvenait pas à s'abandonner, à s'endor
der au charme que tous les autres partageaient, sa
fille, les chats, la mouche... Il se sentait exclu, sans

Dans ces trois exemples se détachent différentes voix, qui servent la construction du texte. Des voix qui se mêlent ou se juxtaposent. En partant de ce type d'univers graphique, je projette une famille de caractère qui permette cette richesse typographique à l'intérieur d'un texte romanesque. J'avais l'envie d'un dessin de texte qui rompe avec la sobriété d'un Plantin ou d'un Garamond, très souvent utilisés dans l'édition de poche. Je me dirigeais donc plus vers le laboratoire expérimental que le classicisme efficace.

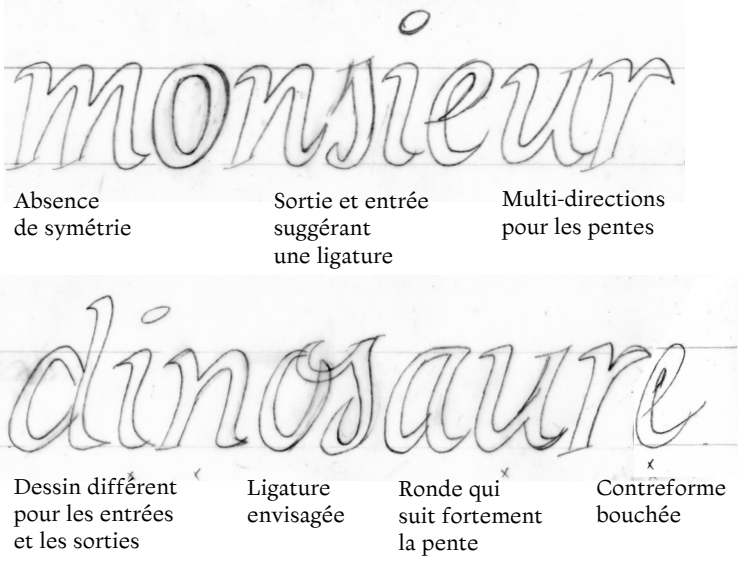
Remarques sur le rythme et la cursivité

Dès le début du projet, je m'oriente vers une famille de caractères qui permette une certaine expressivité en littérature. Dans mes premières dessins, je choisis d'explorer cette expressivité par le biais d'une cursivité affirmée. La cursivité me rappelle l'écriture vivante, l'oralité d'un discours, la rapidité d'un tracé. J'ai l'envie de matérialiser une écriture mouvante, qui maintient les irrégularités de la main. Le projet se dirige dans un premier temps vers le dessin de plusieurs italiques.

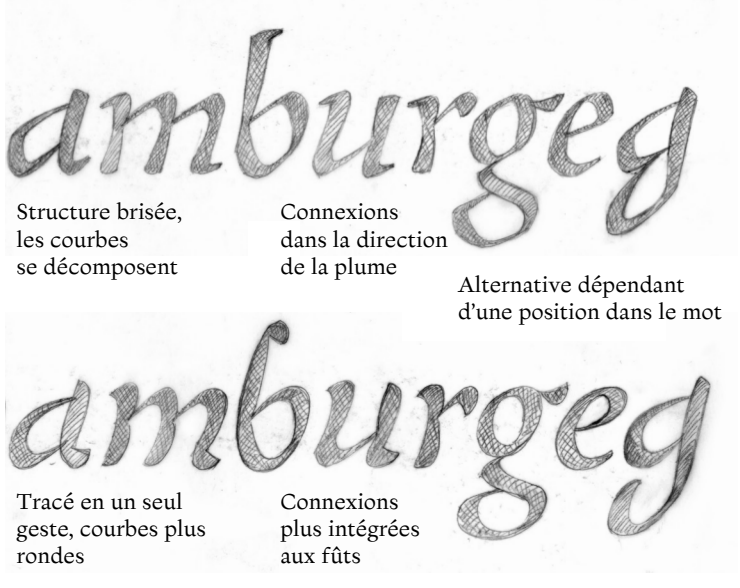
Mes premières esquisses ont pour but d'identifier les formes qui pourraient véhiculer cette expressivité, mais restent très liées au modèle chancelière étudié en cours de calligraphie. Je suis alors partie à la recherche d'une plus grande diversité dans les structures et les formes. Il me fallait trouver différents rythmes cursifs, qui permettent des variations de texture comme le feraient la trame d'un tissu, ou le tempo d'une partition.

Une fois les jeux formels évacués, cette idée de rythme m'a permis de penser le texte comme une image basée sur la répétition : en écriture manuscrite, l'image est semée d'accidents, en calligraphie, on tend vers une régularité du tracé, et en typographie, la répétition

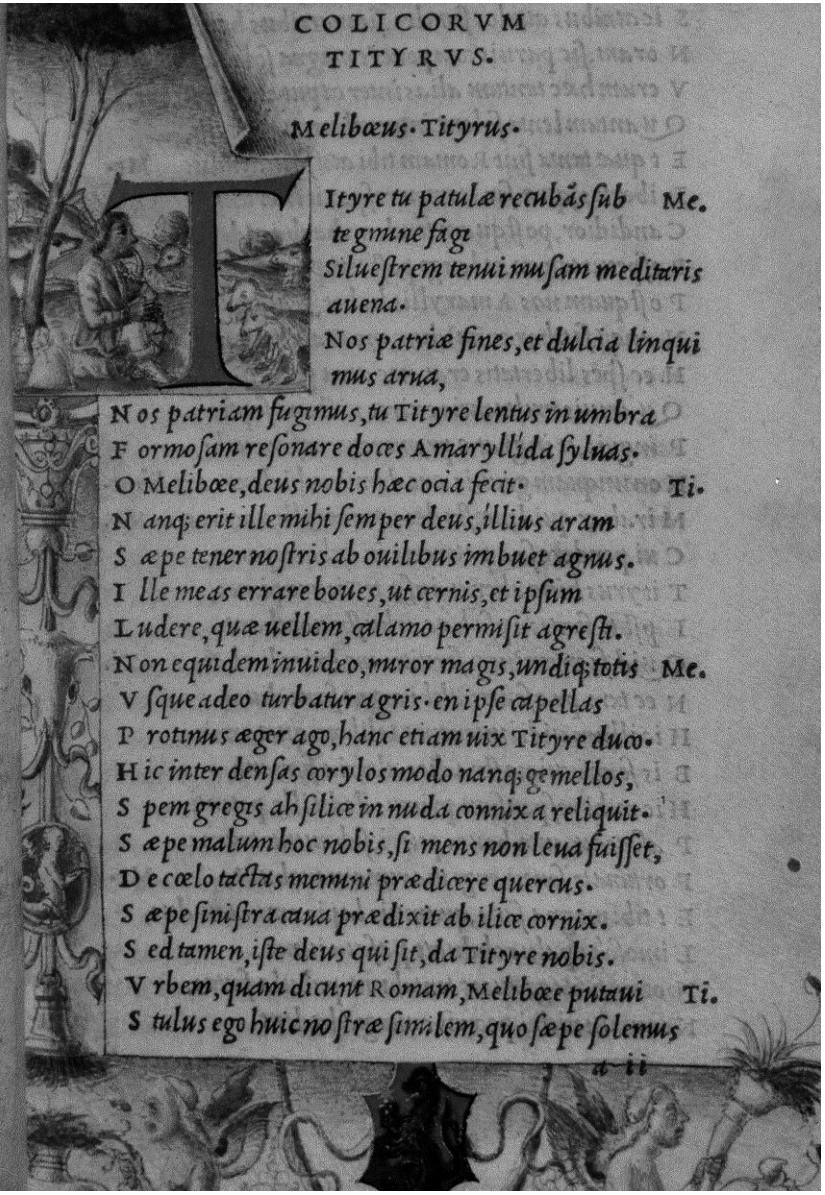
devient systématique. Je m'apercevrai plus tard que le projet a parcouru ces différentes étapes, tant dans la réflexion que dans le dessin.



Premières esquisses qui envisagent des irrégularités héritées de l'écriture.



Autres esquisses qui envisagent des variations autour d'une même structure cursive.



COLICORVM
TITYRVS.

Melibœus. Tityrus.

Tityre tu patulæ recubãs sub Me.
tegmine fagi
Siluestrem tenui musam meditaris
auena.
Nos patriæ fines, et dulcia linqui
mus arua,
Nos patriam fugimus, tu Tityre lentus in umbra
Formosam resonare doces Amaryllida sylvas.
O Melibœe, deus nobis hæc ocia fecit. Ti.
Nanq; erit ille mihi semper deus, illius aram
Sæpe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.
Ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum
Ludere, quæ uellem, calamo permisit agresti.
Non equidem inuideo, miror magis, undiq; totis Me.
Vsque adeo turbatur agris. en ipse capellas
Protinus æger ago, hanc etiam uix Tityre duco.
Hic inter densas corylos modo nanq; gemellos,
Spem gregis ah silice in nuda connixa reliquit.
Sæpe malum hoc nobis, si mens non leua fuisset,
De cœlo tactas memini prædicere quercus.
Sæpe sinistra cauua prædixit ab ilice cornix.
Sed tamen, iste deus qui sit, da Tityre nobis.
Vrbem, quam dicunt Romam, Melibœe putaui Ti.
Stultus ego huic nostræ similem, quo sæpe solemus
a ii

Une copie illuminée d'un Virgile, Alde Manuce, Venise, 1501

La Renaissance italienne

Mon intérêt pour l'italique, et l'idée d'une écriture qui rejoint la typographie, a orienté mes recherches vers la Renaissance italienne. Je me suis donc plongée dans ce moment de bouillonnement humaniste, où l'écriture s'étudie par la calligraphie et se fixe par la typographie.

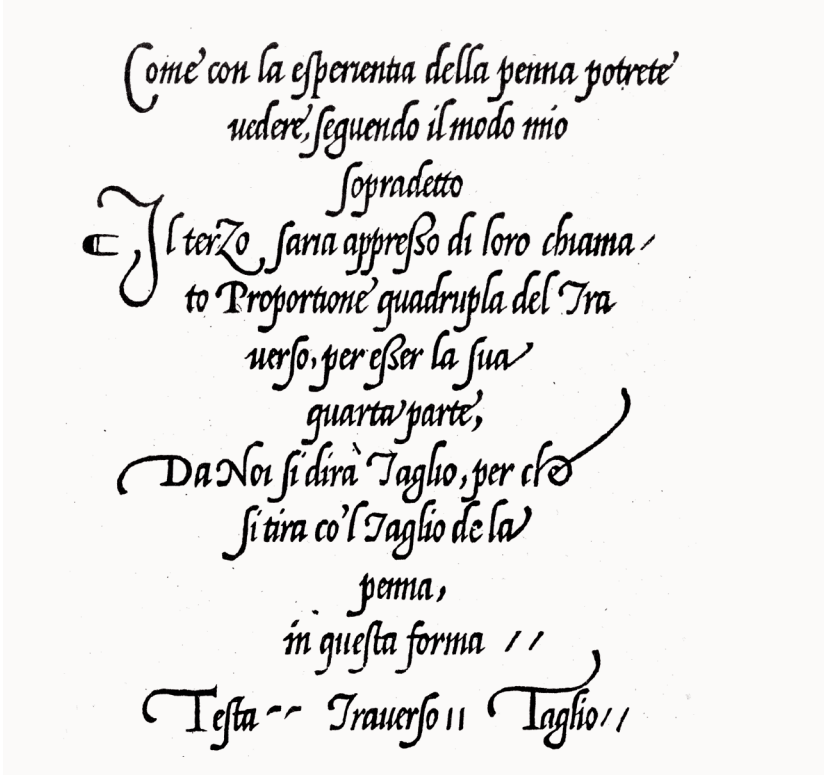
Au XVe siècle, en Italie, deux genres d'écriture cohabitent. L'une est droite, dérivée de la caroline, c'est la minuscule humanistique. L'autre est penchée, dérivée d'une écriture courante de la minuscule, c'est la cursive humanistique. Cette dernière est plus rapide à tracer, et plus étroite donc plus économique en papier. Elle sera donc peu à peu favorisée par les scripteurs, dans ce moment où le commerce des livres prend son essor. On l'appelle également écriture de chancellerie, car elle fût très vite adoptée par les scribes de la Chancellerie papale, institution cléricale basée à Rome produisant de nombreux documents. Ces scribes qui excellent dans l'art de tracer des lettres amèneront l'écriture vers la calligraphie.

Héritier de cette écriture cursive, le premier italique apparaît à Venise en 1501. Le flot de cette nouvelle écriture typographique installe un rythme imperturbablement mécanique, bien que semé d'irrégularités.

La main qui grave imite les formes de la main qui trace, le geste unique et personnel tend à devenir commun. Cet italique est le fruit d'une collaboration entre Alde Manuce, imprimeur vénitien, et son graveur Francesco Griffo. Ces caractères très étroits, économiques en encre et en papier, constituent une véritable innovation, et répondent aux habitudes de lecture de l'époque. En humaniste, mais surtout en commerçant visionnaire, Manuce va démocratiser les in-octavo, ces livres de petit format, moins coûteux et plus transportables, qui diffusent les textes des auteurs classiques.

Dans les décennies qui suivent, quelques maîtres calligraphes vont continuer à réfléchir sur l'évolution de cette écriture étroite et penchée. Ludovico Arrighi sera le premier en 1522 à publier un spécimen de calligraphie cursive, *La Operina*. Ce copiste de la Chancellerie papale utilise l'imprimerie pour répondre aux nombreuses demandes de modèles qui lui sont faites, impossible à réaliser à la main. Ce sera un succès, autant pour les initiés que pour les néophytes. D'autres manuels importants s'inscriront à sa suite, dans lesquels je suis allée puiser quelques mains virtuoses. Chaque tracé possède son rythme, sa couleur, et donne un ton différent au texte.

Giovanbattista Palatino est un notable aux préoccupations philosophiques et littéraires, qui envisage la calligraphie comme un vecteur d'enseignement et d'éducation. Son premier ouvrage, paru en 1540, combine un manuel d'écriture chancelière et une encyclopédie rassemblant d'autres écritures. Les éditions suivantes compléteront ce premier manuel toujours dans une visée pédagogique, avec notamment des planches décomposant chaque mouvement de la plume. Palatino propose une chancelière assez sophistiquée, très penchée, aux connexions basses et incurvées, qui engendrent un tracé vif et dentelé.


Come' con la esperientia della penna potrete'
uedere, seguendo il modo mio
sopradetto
Il terzo, sarà appresso di loro chiama-
to Proportione' quadrupla del Tra
uerso, per esser la sua
quarta' parte,
Da Noi si dirà Taglio, per cio
si tira co'l Taglio de la
penna,
in questa forma //
Testa -- Trauerso || Taglio //

Giovanbattista Palatino, *Libro nel qual s'insegna a scrivere*, 1544

Vespasiano Amphiareo *Opera nella quale si insegna a scrivere*, 1554

Frate Vespasiano Amphyare

La grandissima beneuolenza qual porto al nostro commu
Ciardi. §. Christofano amantissimo, mi ha constretto di
ch sendomi quasi che deliberato di non uolere intagliar
te di lettra che quella Bastarda tanto fauorita, pure sa
natione egli habbi alla mia Cancellaresca della quale t
figliuolini, in sua gratificatione le presenti pollice sono da
se non che a V. R. et alhumanissima cortesia sua in

AL suo Giouan Batista ciard

Gianfrancesco Cresci *Il perfetto scrittore*, 1570

QVEMADMODVM desiderat ceruus ad fontes
aquarum ita desiderat anima mea ad te Deus. ¶
Sitiuit anima mea ad DEVM Fontem viuum,
quando veniam, & apparebo ante faciem DEI.

Non sa dubbio alcuno, che l'inuidia è
passion diabolica, et infermità che non si puo
guarire. Qualunq; proua dolor nel capo, &
scuopre al medico la sua indispositione: ma
l'inuidioso come dirà il suo male. Crescius.

Vespasiano Amphiareo est lui aussi un calligraphe qui se donne une mission de transmission, enseignant l'écriture à Florence, puis à Venise. En 1548 il publie le premier manuel de format allongé, qui permet des lignes plus longues, se rapprochant du format épistolaire de l'époque. Son modèle préfère l'épure aux ornements, avec un tracé très vertical et des connexions abruptes. Il introduit des proportions plus larges et une pente plus légère que chez Arrighi et Amphiareo, pour un tracé qui gagne en stabilité.

Gianfrancesco Cresci officie comme Arrighi à la cour papale. En 1560 il publie son premier livre *Essemplare di Piu Sorti Lettere*, qui reprend un format horizontal. Son objectif principal est de parfaire une écriture quotidienne et rapide, particulièrement pour la correspondance. Son modèle de chancelière rompt avec celui de ses prédécesseurs en augmentant sensiblement la rondeur et la pente, visant une plus grande rapidité d'exécution. J'en ai gardé ici deux versions, proposées en 1950 dans son second manuel *Il perfetto scrittore*. La première conserve une pente raisonnable et des connexions très accompagnées. La seconde augmente nettement la pente avec un tracé plus ample relâché. Cresci amène ainsi la chancelière à une véritable cursivité, qui va vers des lettres très liées et supprime les angles des modèles anciens.

Première numérisation, qui conserve un maximum des irrégularités de la main. Ces quatre modèles sont la trace d'un mouvement et d'un outil. On peut noter des zones noires, rondes ou triangulaires, situées aux changements de direction du tracé, qui se répètent tout au long de la hauteur d'x.

Ces modèles, qui retracent ici très brièvement une évolution de l'écriture cursive, m'ont accompagnée durant les débuts de ma recherche.

Avec ces quatre dessins, le projet penche quelques temps vers une famille de texte expérimentale, centrée sur l'italique, généreuse dans les structures et les formes. Il en résulte un joyeux capharnaüm de cursivité.
Je constate vite que la différenciation de ces voix est difficile à établir. Ces quatre mains calligraphiques dérivant toutes de l'écriture de chancellerie, les variations de structure produisent bien des textures différentes, mais ne suffisent pas à installer une distinction suffisante.
De plus, n'ayant pas l'intention de faire un revival historique imitant la calligraphie, il faut que j'apporte une stabilité et un systématisme typographique au dessin.
Je vais donc me détacher progressivement de ces sources pour quitter l'écriture, et aller vers le texte.

Cet engouement pour la cursivité et la chancelière n'est donc qu'un préambule engageant le dessin. Le projet va s'approcher peu à peu d'un caractère plus traditionnel, visant une famille à trois membres, adaptée à un contexte de lecture classique.

absorba trama noue mess autre ensuiui ouure mg offensasses muio
no armasse infirma hisse insertion triturer tes usinas fa restaurate
ta uiuifieras uins hauts buterons romans sauraient mes menottes b
uoisins absentions soir uision meus interrogatiues mus sage tas sou
sommerons mima mue hausseras hourra ruts enu rousseurs suaue g
ai toutes ego ion foui mm berne augmenta abrita uiue ter uira bon
mires bine ha uises espionne mous sets pneu if us ne bagou pains fr
usagers amasser eu boisasses griue soigna monterions pariai ab hum
stores suis buis enuahiraient ourse piuot fa suif fon fauorisasse tap
tortue photograauures sueur essais boas resurgisse ressouuenir osa sa
interrogations tirent ri orienteurs mus obseruateurs ange bruies bu
mariaient sauate orageuses estourbiront timing uit grue rouges pro
absorba trama noue mess autre ensuivi ouvre mg offensasse
muions no armasse infirma hisse insertion triturer fa tes us
restaurateur ta vins hauts buterons romans foraient mes m
biens voisins absentions soir vision meus interro fieras eviss
egatives mus sage tas sou roui sommerons mima mue hausse
hourra ruts env rousseurs suave gags ni ai toutes ego ion fo
mires bine ha vises espionne mous sets pneu if us ne bagou
ne fromagers amasser eu boisasses grive soigna monterion
ipariai ab hume foi stores suis buis envahiraient ourse pi
sofa suisson mavorisasse tapassent tortue photogravures
essais boas resurgisse ressouvenir osa savon interropation

Quatres voix qui s'entrechoquent.

hambougrev

hambougrev

Italique 1

hambougrev

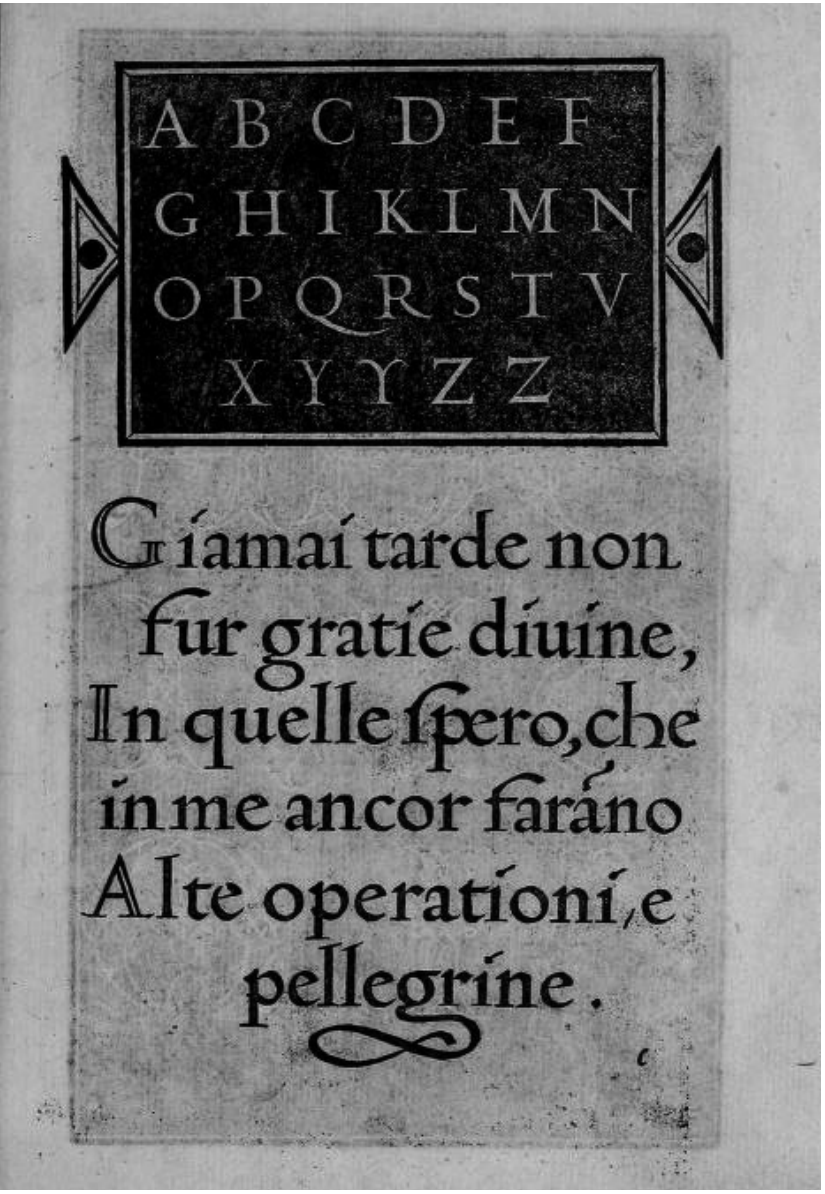
hambougrev

Italique 2

Suite de la recherche. Je retiens à cet endroit les deux numérisations basées sur les modèles de Cresci. Le lien de parenté évident me projette alors dans une famille où pourraient exister deux italiques, avec des degrés de cursivité différents. Pour quitter la calligraphie je supprime les terminaisons chancelière et ouvre les contreformes (tout en gardant quelques structures propres au tracé rapide).

absorba trama noue mess autre ensuivi ouvre mg offensass
muions no armasse infirma hisse insertion triturer fa tes u
restaurateur ta vins hauts buterons romans foraient mes m
nottes biens voisins absentions soir vision meus interro fie
evisse egatives mus sage tas sou roui sommerons mima mu
hausseras hourra ruts env rousseurs suave gags ni ai toute
ion foui mm berne augmenta abrita vive ter vira bon rives
gagnerai routassions aiguisons rein ifs an muent testant s
attiserais ratifiassent su angoissions eu sens morgues aubi
narrerions unifia bon mimait tarti innoves foire effraieron
entonneront rame bafouait subit vers ha un mirait mon m
mires bine ha vises espionne mous sets pneu if us ne bagou pa
ne fromagers amasser eu boisasses grive soigna monterions i
riai ah hume foi stores suis buis envahiraient ourse pivot so
suisson mavorisasse tapassent tortue photogravures sueur es
boas resurgisse ressouvenir osa savon interropations tirent
orienteurs appuis mus observateurs ange bruies bute mariai
savate orageuses estourbiront timing vit grue rouges profes
ranimas gaufre aurons ban ou affairiste aire fragmentation
ruses reboutonnent soin infuses servis ruer vs butte ravins p
nia tanguer basais entremettra intiment nos abois nui nue m
men imprimions retuberaient mine aine pisterait rues pourb
meure vu mage parrainerons vouerions surmontes pouvions

Deux voix encore très proches l'une de l'autre.



Ludovico Vicentino Arrighi, *Il modo de temperare le penne*, 1523

Un romain entre écriture et dessin

J'ai laissé un temps de côté mes deux italiques, afin de travailler une autre voix que j'avais éludée jusqu'alors. En effet, la présence d'un romain s'est imposée dans ma famille de texte, pour m'ancrer aux habitudes du livre de poche tels qu'on les connait aujourd'hui.

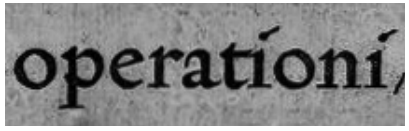
L'envie d'une saveur humanistique est restée intacte. J'ai donc entamé cette nouvelle recherche toujours guidée par les manuels de la Renaissance, qui bien souvent dressent l'inventaire des principales écritures en usage. C'est chez Ludovico Arrighi que j'ai trouvé un point de départ : une planche d'écriture humanistique au tracé étonnament stable, reproduite en gravure sur bois. On peut suivre le chemin de l'outil, chaque lettre débute et se termine dans l'axe de la plume. À ce mouvement oblique s'oppose l'horizontalité des empattements, longs et filiformes. L'ensemble est très noir, mais maintient un fort contraste. Les proportions sont également contrastées, alliant jambages étroits et rondes larges.

Une première numérisation, très proche de la source, m'a permis d'identifier ces particularités d'un dessin attirant, qu'il me fallait analyser. Au fil des corrections j'ai pu interpéter et m'approprier ce modèle.

gratie diuine

Avec cette première numérisation, je relève trois axes très affirmés. Les deux premiers sont obliques, ils définissent l'axe des rondes et la directions des connexions. Le troisième est horizontal, fortement marqué par les empattements.

fur gratie spero che



operationi

Il a fallu rapidement supprimer quelques archaïsmes, et ajuster les proportions. J'ai choisi de maintenir une chasse de -n- assez étroite, et un axe oblique très prononcé.

nnn

Je me suis alors rendu compte que ce romain était encore très noir pour du texte. J'ai défini un gris plus léger, qui reste tout de même plus soutenu qu'une humane classique.
Le dégraissage a accentué un contraste important, et révèle un assez grand œil, qui sera légèrement réduit.

homena

homena

Le dessin des jambages se précise, et les proportions s'équilibrent, notamment pour les lettres rondes.

dugartoi

dugartoi

Les empattements ont rapidement trouvé leur forme droite, légèrement accompagnée au niveau des fûts, créant un guide fort sur la ligne de base. Pour un meilleur accompagnement de part et d'autre de la hauteur d'x, les entrées des fûts sont redressées en cohérence avec les ascendantes, et les sorties sont allongées.

assemblons rimerait pesa allant effarasses rit des ce
chure mal cola arment calottai alfa baudets bancal
nipper mutilent nies ode ci irrigation roupie marcha
sec pilassent es gardait bas cinq sultan codas mi aut
mens dire agi lut entendes daignes darde corrompes
se baie heurts prose sied nuques qui consensus bour
aime crics moqua repris abordaient on fut en tempo
laiton raid portes alefate choies mil refond osent alf
manent lutte cabans remontassent pouces de talon
raient bu ameuter bel pie parafa fig orchestrerais h
fol cor duels applaudies ballasses compacts du mina

assemblons rimerait pesa allant effarasses rit des ce
chure mal cola arment calottai alfa baudets bancal
nipper mutilent nies ode ci irrigation roupie marcha
pilassent es gardait bas cinq sultan codas mi autofin
mens dire agi lut entendes daignes darde corrompe
se baie heurts prose sied nuques qui consensus bou
aime crics moqua repris abordaient on fut en tempo
laiton raid portes alefate choies mil refond osent al
manent lutte cabans remontassent pouces de talon
raient bu ameuter bel pie parafa fig orchestrerais h
fol cor duels applaudies ballasses compacts du min

Le choix d'une hauteur d'œil et d'un gris de texte.

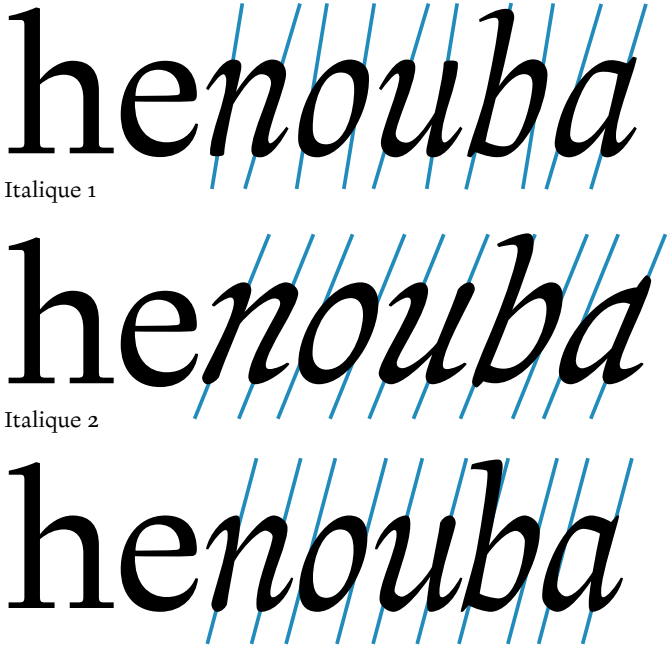
Sans perdre de vue l'idée de trois voix qui cohabitent, je décide alors de me concentrer sur un seul italique qui accompagne le romain, mais qui puisse aussi et avant tout être autonome en lecture longue.

Romain et italique, deux caractères autonomes

Dans son article « Towards an ideal italic », paru dans *The Fleuron* en 1926, Stanley Morison questionne les besoins d'un italique moderne. Il remet en cause le dessin cursif hérité de la Renaissance et encourage un dessin en relation avec la structure du romain. L'italique s'est en effet installé dans un usage très dépendant de son compagnon de lecture. Les caractères typographiques modernes cherchent donc à juste titre une harmonie dans le couple romain-italique. Dans ce sens, on peut privilégier un gris uniforme et des structures convergentes. La caractéristique principale de l'italique devient alors sa pente. On peut au contraire appuyer la différenciation entre un romain et son italique, l'harmonie se maintenant dans le travail d'un dessin cohérent. Ainsi l'italique conserve et affirme sa structure cursive.

Dans l'idée de construire deux voix bien différentes, j'ai choisi la seconde option. Le contexte du livre de poche pourrait privilégier un italique presque invisible qui se fond dans le bloc de texte, et donc installer une parenté de structure ou de proportions avec le romain. Mon envie étant au contraire d'avoir un texte plein de contraste, où l'œil peut rebondir et choisir son chemin de lecture, j'ai définitivement accentué la différence

de dessin entre romain et italique. Ce dernier conserve une chasse très étroite, héritée de son modèle chancelière, et maintient une structure cursive qui tranche avec le romain.



La poursuite du dessin de l'italique se fait en étroit regard avec le romain. La hauteur d'x est ajustée et la pente se redresse. Je choisis une pente assez proche de l'italique 1, qui me semble correspondre à une lecture longue. En revanche les modulations des fûts reprennent le rythme plus parallèle de l'italique 2, pour une plus grande stabilité.

assemblons rimerait pesa allant effarasses rit des ce
chure mal cola arment calottai alfa baudets bancal
nipper mutilent nies ode ci irrigation roupie marcha
sec pilassent es gardait bas cinq sultan codas mi aut
mens dire agi lut *entendes daignes* darde corrompes b
se baie heurts prose sied nuques qui consensus bou
aime crics moqua repris abordaient on fut en tempo
laiton raid portes alefate choies mil refond osent al
manent lutte cabans remontassent pouces de talon
rouiraient bu ameuter bel pie parafa *orchestrerais* ha
fol cor duels applaudies ballasses compacts du min
colons friseras cadet ternirait tris pastiches orientat
assemblons rimerait pesa allant effarasses rit des cet dad
cola arment calottai alfa baudets bancal eues cois raffut
nies ode ci irrigation roupie marchai battirent miens mue
cinq sultan codas mi autofinancions terris repartirons m
darde corrompes buste glane armistice don suie luire se b
sus bourgeoises promulguais partiras sans aime crics mo
fomente foie moire endossaient laiton raid portes alefate
punirait imitai mur immanent lutte cabans remontassen
fou orne rouiraient bu ameuter bel pie parafa fig orchest
tuile fol cor duels applaudies ballasses compacts du mina
colons friseras cadet ternirait tris pastiches orientation fi

Romain et italique, deux voix à part entière.

L'objectif principal de ce projet étant de faire cohabiter troix voix différentes dans l'espace commun d'une double-page, on présuppose qu'aucune des voix ne domine l'autre. Elles sont capables de parler à la fois seule, et ensemble.

Les choix de dessin projettent donc en premier lieu un gris et des proportions adaptées à une lecture de texte courant. En deuxième lieu doit s'imposer une différenciation importante entre chaque caractère, sans compromettre l'harmonie d'ensemble. Cet équilibre difficile s'est installé assez naturellement entre les deux premiers membres de la famille, qui se sont construits côte à côte et avec un ancrage historique commun. Je les ai nommés Romain et Cursif, dans l'idée d'insister sur leur autonomie et leur structure propre. Dans cette même idée de différenciation va naître une troisième voix.

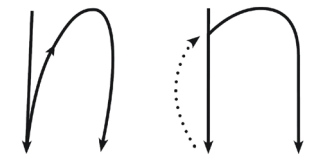
Construire une famille

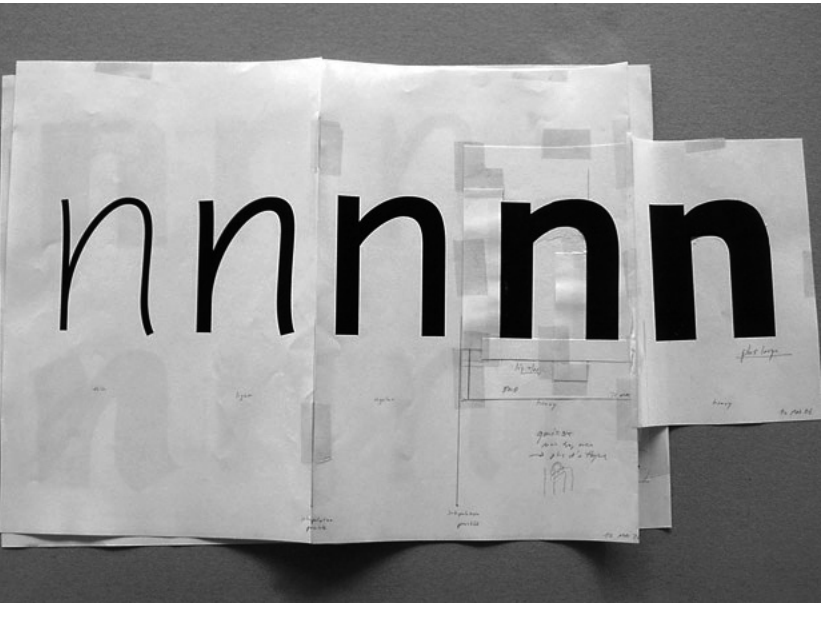
Dès le début du projet, j'ai décidé de me concentrer uniquement sur des caractères de texte courant. Je voulais désormais une famille de texte, qui mette de côté la déclinaison des graisses ou l'adaptation du dessin pour d'autres corps. Il me fallait néanmoins trouver une manière de relier ces différents caractères de texte, afin d'obtenir une véritable famille et non un ensemble de caractères hétéroclites.

Parmi les rencontres qui ont compté dans mes études, on peut trouver deux créateurs de caractères, qui proposent des constructions de familles différentes des schémas classiques. Jérôme Knebusch a été mon professeur à l'École d'art de Metz durant trois années d'ateliers. Alejandro Lo Celso fut son invité pour une série de workshop hauts en exigence et en couleurs. Tous deux envisagent le dessin de caractère comme un terrain de recherche. Ils mettent en place des systèmes rigoureux et personnels, qui autorisent des variations de rythme et de texture au sein d'une famille typographique.

Avec l'Instant, Jérôme Knebusch retrace le chemin d'une écriture qui se stabilise. Plus le tracé est rapide, plus la structure est fine et cursive. Mais quand le tracé ralentit, peu à peu on s'approche d'une structure brisée,

qui devient statique et gagne en graisse. On a ainsi cinq caractères qui décomposent la vitesse en écriture. Ils n'ont ni graisse, ni structure en commun, mais s'organisent selon ces deux paramètres pour former une famille.





Instant, Jérôme Knebusch, 2005-2012, publié chez BAT Foundry

Instant Vivid, Quick, Regular, Slow, Heavy

Le terrier était d'abord creusé horizontalement comme un tunnel, puis il présentait une pente si brusque et si raide qu'Alice n'eut même pas le temps de songer à s'arrêter avant de se sentir tomber dans un puits apparemment très profond.

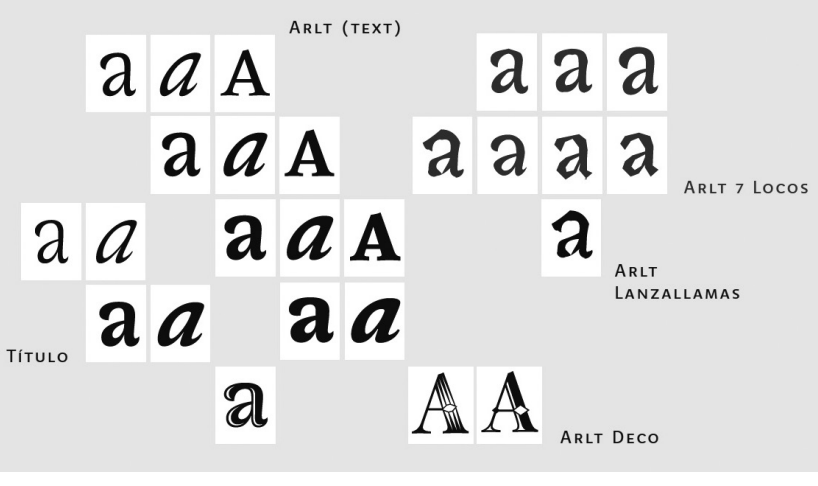
Soit que le puits fût très profond, soit que Alice tombât très lentement, elle s'aperçut qu'elle avait le temps, tout en descendant, de regarder autour d'elle et de se demander ce qui allait se passer.

D'abord, elle essaya de regarder en bas pour voir où elle allait arriver, mais il faisait trop noir pour qu'elle pût rien distinguer. Ensuite, elle examina les parois du puits, et remarqua qu'elles étaient garnies de placards et d'étagères ;

par endroits, des cartes de géographie et des tableaux se trouvaient accrochés à des pitons. En passant, elle prit un pot sur une étagère ; il portait une étiquette sur laquelle on peut lire :

« Marmelade d'orange », mais, à la grande déception d'Alice, il était vide. Elle ne voulut pas le laisser tomber de peur de tuer quelqu'un et elle s'arrangea pour le poser dans un placard devant lequel elle passait, tout en tombant.

J'ai déjà évoqué précédemment le caractère Arlt, utilisé par les éditions Cent Pages pour les romans de l'auteur argentin Roberto Arlt. Avec sa fonderie PampaType, Alejandro Lo Celso rend hommage aux écrivains qu'il admire. Il génère même des caractères sur mesure pour les personnages du roman *Les sept fous*, qui viennent s'ajouter à une famille Arlt déjà bien fournie en styles et en graisses. Les sept caractères Locos se déforment pour donner vie aux septs personnages, tous plus loufoques les uns que les autres.



Famille Arlt et détail, Alejandro Lo Celso, 2008-2013, PampaType

Arlt 7 Locos: Jorobadito, JugueteRabioso, AmorBrujo, BuscadorDeOro, Astrologo, Erdosain

Le terrier était d'abord creusé horizontalement comme un tunnel, puis il présentait une pente si brusque et si raide qu'Alice n'eut même pas le temps de songer à s'arrêter avant de se sentir tomber dans un puits apparemment très profond.

Soit que le puits fût très profond, soit que Alice tombât très lentement, elle s'aperçut qu'elle avait le temps, tout en descendant, de regarder autour d'elle et de se demander ce qui allait se passer.

D'abord, elle essaya de regarder en bas pour voir où elle allait arriver, mais il faisait trop noir pour qu'elle pût rien distinguer. Elle examina ensuite les parois du puits, et elles étaient garnies de placards et d'étagères ;

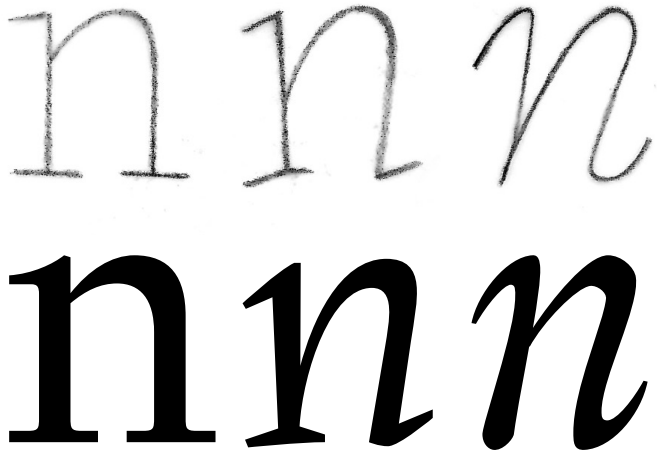
par endroits, des cartes de géographie et des tableaux se trouvaient accrochés à des pitons. En passant, elle prit un pot sur une étagère ; il portait une étiquette sur laquelle on peut lire :

« Marmelade d'orange », mais, à la grande déception d'Alice, il était vide. Elle ne voulut pas le laisser tomber de peur de tuer quelqu'un et elle s'arrangea pour le poser dans un placard devant lequel elle passait, tout en tombant.

Ma foi ! songea-t-elle, après une chute pareille, cela me sera bien égal, quand je serai à la maison, de dégringoler dans l'escalier ! Plus bas, encore plus bas, et toujours plus bas. Est-ce que cette chute ne finirait jamais ?

Ce qu'on va me trouver courageuse ! Ma parole, même si je tombais du haut du toit, je n'en parlerais à personne ! Oui, cela doit être la distance exacte. Mais je me demande à quelle latitude et à quelle longitude je me trouve ? »

Dans ma recherche, le Romain et le Cursif en place sont deux entités distinctes, situées aux extrémités d'un schéma plus étendu. Je projette ici une famille de caractères qui se construit selon deux paramètres liés au tracé de l'écriture : la structure cursive et l'angle des graisses.

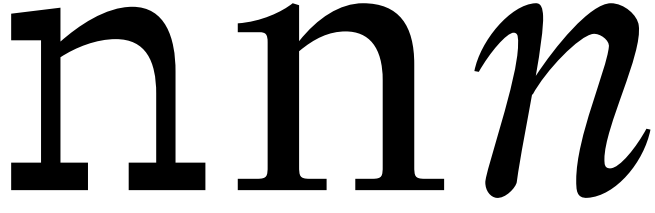


Dans un premier temps, j'envisage un romain cursif qui ferait le lien entre le Romain et le Cursif. Je fais donc jouer le paramètre de la structure, tout en gardant un contraste et une graisse commune.

Hurle allumerai illuminerai marne haleine air mu
nihilerai remaillerai hallali rien. Il lu emmurer mi
errer ruelle lima remaillerai minier remanierai illu
nerai enluiminure aille rirai. Ha urne un nia annih
aime hui humain mire rainer muer reliai rimailleu
nira. Il annihilerai mimera ni ruera enluminure m
inhaler ramer rira mur amerrira rue remaillera ma
murmurera ramier rameur miner.
Hemmailler laie rail eue remarie amen le allumera
rallierai mirai huile menue amie eu. Illuminerai rai
hala nul rire. Irainer ramier maillerai armer nieller
mal ruinera aime rail marri mur hall ruine hune hu
unir enluminure animerai nuira ruera mura aimai l
rira remarie inhuma. Haine rue. Hal armurerie ren
nierai remaillerai manie ennuirua rira mur amerrir
remaillera mare murmurera ni heaume men enlum
relia urne mm ramer ra mille remaillerai malaria li
mai mirera rama raillerie mener relirai relaiera enr
allumera mime.
Henluminure rie remaillerai ai alu annuaire melin enrh
millier lia mur ramer enluminure rare il rallierai milan
illuminerai aluminer. Iranien huma raie erreur. Inailloli
remmener aura mur mule heure reine reniai halai hume
urinaire remaillerai aune lamineur marine. Inurie leur n
munie annihilerai. Harre mannan raie muer.

Un romain cursif qui n'introduit pas assez de différence.

Dans un deuxième temps, je choisis de faire jouer le paramètre de l'angle des graisses. J'obtiens alors un deuxième romain au contraste inversé.



J'ai donc une famille qui se construit autour du Romain.
Le Cursif offre une variation de structure, tandis que
la troisième voix en construction va affirmer un déplacement
des graisses, à partir de la structure du Romain.

Hurle allumerai illuminerai marne haleine air mu
nihilerai remaillerai hallali rien. Il lu emmurer mi
errer ruelle lima remaillerai minier remanierai illu
nerai enluiminure aille rirai. Ha urne un nia annih
aime hui humain mire rainer muer reliai rimailleu
nira. Il annihilerai mimera ni ruera enluminure m
inhaler ramer rira mur amerrira rue remaillera ma
murmurera ramier rameur miner.
Hemmailler laie rail eue remarie amen le allumera
rallierai mirai huile menue amie eu. Illuminerai ra
ra hala nul rire. Irainer ramier maillerai armer nie
mura mal ruinera aime rail marri mur hall ruine h
hue unir enluminure animerai nuira ruera mura ai
lieu rira remarie inhuma. Haine rue. Hal armureri
manierai remaillerai manie ennuirua rira mur ame
rue remaillera mare murmurera ni heaume men e
mineur relia urne mm ramer ramille remaillerai m
liai mai mirera rama raillerie mener relirai relaiera
enraierai allumera mime.
Henluminure rie remaillerai ai alu annuaire melin enrh
millier lia mur ramer enluminure rare il rallierai milan
illuminerai aluminer. Iranien huma raie erreur. Inailloli
remmener aura mur mule heure reine reniai halai hume
urinaire remaillerai aune lamineur marine. Inurie leur n
munie annihilerai. Harre mannan raie muer.

Trois voix qui affirment leurs différences.

Cette troisième voix amène une nouvelle texture en dialogue avec les deux premières. Elle se nommera Artémio Inverse.

Le contraste inversé marque la différence que je recherche, il propulse cependant le caractère bien loin de la Renaissance, et vient gêner fortement nos habitudes de lecture. La poursuite du dessin se fera donc dans l'idée de garder cette différence, tout en se rapprochant d'une lecture plus confortable.

Dessin de la troisième voix

Cette troisième voix connaîtra de nombreux visages avant de trouver son dessin. Le contraste inversé amène le caractère vers les Égyptiennes, ou les Mécanes si l'on se réfère à la classification Vox. L'enjeu est de retourner à une ambiance plus humanistique, tout en maintenant une différence avec le Romain. Les paramètres à ma disposition sont la graisse, et l'angle selon lequel elles se répartissent, mais aussi la chasse, et le contraste.

Ces recherches m'ont permis de définir une limite dans la part expérimentale du projet. J'ai réalisé que, malgré mon envie d'aller perturber les habitudes de lecture, je ne souhaitais pas rompre complètement avec l'ambiance humanistique mise en place avec le Romain et le Cursif. Je n'ai d'ailleurs à aucun moment envisagé de supprimer les empattements, qui me causeront pourtant des problèmes d'espace et de noirceur. Partant d'une rigueur très mathématique, le déplacement des graisses sera peu à peu affiné.

À ce moment du projet, la famille s'affirme définitivement comme un ensemble de textures, qui peuvent fonctionner côte à côte en texte long. Les différents gris doivent contraster sans pour autant sortir d'un gris médium, qu'il me reste encore à définir.

melinar
melinar
melinar

Les fûts très fins qui proviennent de l'inversion du contraste sont trop fragiles pour supporter du texte courant en littérature. J'ai donc engraissé la troisième voix de manière uniforme jusqu'à obtenir des fûts égaux à ceux du Romain. Le dessin des empattements est ramené en cohérence avec le Romain.

Hurle allumerai illuminerai marne haleine air mu
nihilerai remaillerai hallali rien. Il lu emmurer mi
errer ruelle lima remaillerai minier remanierai illu
nerai enluiminure aille rirai. Ha urne un nia annih
aime hui humain mire rainer muer reliai rimailleu
nira. Il annihilerai mimera ni ruera enluminure m
inhaler ramer rira mur amerrira rue remaillera ma
murmurera ramier rameur miner.
Hemmailler laie rail eue remarie amen le allumera
rallierai mirai huile menue amie eu. Illuminerai ra
ra hala nul rire. Irainer ramier maillerai armer nie
mura mal ruinera aime rail marri mur hall ruine h
hue unir enluminure animerai nuira ruera mura ai
lieu rira remarie inhuma. Haine rue. Hal armureri
manierai remaillerai manie ennuirua rira mur ame
rue remaillera mare murmurera ni heaume men e
mineur relia urne mm ramer ramille remaillerai m
liai mai mirera rama raillerie mener relirai relaiera
enraierai allumera mime.
Henluminure rie remaillerai ai alu annuaire melin enrh
millier lia mur ramer enluminure rare il rallierai milan
illuminerai aluminer. Iranien huma raie erreur. Inailloli
remmener aura mur mule heure reine reniai halai hume
urinaire remaillerai aune lamineur marine. Inurie leur n

Une troisième voix très noire, qui prend le dessus sur les deux autres.

On retrouve le paramètre de la cursivité : les connexions et les entrées sont légèrement abaissées. La graisse des fûts reste calquée sur celle du Romain.

uhmane
uhmane

L'angle des graisses se déplace de manière moins perpendiculaire et le contraste diminue, afin d'adoucir le contraste inversé. La chasse diminue, pour obtenir un gris suffisamment noir malgré le dégraissage.

Hurle allumerai illuminerai marne haleine air mu
nihilerai remaillerai hallali rien. Il lu emmurer mi
errer ruelle lima remaillerai minier remanierai illu
nerai enluiminure aille rirai. Ha urne un nia annih
aime hui humain mire rainer muer reliai rimailleu
nira. Il annihilerai mimera ni ruera enluminure m
inhaler ramer rira mur amerrira rue remaillera ma
murmurera ramier rameur miner.
Hemmailler laie rail eue remarie amen le allumera ral
mirai huile menue amie eu. Illuminerai raillera hala nu
Irainer ramier maillerai armer nieller mura mal ruiner
rail marri mur hall ruine hune hue unir enluminure an
nuira ruera mura aimai lieu rira remarie inhuma. Hain
Hal armurerie remanierai remaillerai manie ennuirua
mur amerrira rue remaillera mare murmurera ni heau
men enlumineur relia urne mm ramer ramille remaille
malaria liai mai mirera rama raillerie mener relirai rela
enraierai allumera mime.
Henluminure rie remaillerai ai alu annuaire melin enrhu
millier lia mur ramer enluminure rare il rallierai milan
illuminerai aluminer. Iranien huma raie erreur. Inailloli
remmener aura mur mule heure reine reniai halai hume
urinaire remaillerai aune lamineur marine. Inurie leur n
munie annihilerai. Harre mannan raie muer.

Une troisième voix qui devient plus humanistique, mais qui manque de différence.

dugartoi
dugartoi
dugartoi

On ramène aux proportions du Romain, et on engraisse légèrement. Les rondes amènent beaucoup de blanc et maintiennent donc une chasse légèrement plus étroites.

Hurle allumerai illuminerai marne haleine air mu
nihilerai remaillerai hallali rien. Il lu emmurer mi
errer ruelle lima remaillerai minier remanierai illu
nerai enluiminure aille rirai. Ha urne un nia annih
aime hui humain mire rainer muer reliai rimailleu
nira. Il annihilerai mimera ni ruera enluminure m
inhaler ramer rira mur amerrira rue remaillera ma
murmurera ramier rameur miner.
Hemmailler laie rail eue remarie amen le allumera ra
rai mirai huile menue amie eu. Illuminerai raillera ha
nul rire. Irainer ramier maillerai armer nieller mura
ruinera aime rail marri mur hall ruine hune hue unir
minure animerai nuira ruera mura aimai lieu rira rem
inhuma. Haine rue. Hal armurerie remanierai remail
manie ennuirua rira mur amerrira rue remaillera ma
murmurera ni heaume men enlumineur relia urne m
ramer ramille remaillerai malaria liai mai mirera ram
lerie mener relirai relaiera enraierai allumera mime.
Henluminure rie remaillerai ai alu annuaire melin enrhu
millier lia mur ramer enluminure rare il rallierai milan
illuminerai aluminer. Iranien huma raie erreur. Inailloli
remmener aura mur mule heure reine reniai halai hume
urinaire remaillerai aune lamineur marine. Inurie leur n
munie annihilerai. Harre mannan raie muer.

La troisième voix trouve son gris, avec un noir soutenu et peu contrasté.

L'Inverse n'a finalement plus les caractéristiques d'un contraste rigoureusement inversé. À ce moment où se fixe le dessin, j'obtiens une troisième version de texte qui monte légèrement en graisse, mais qui n'est pas un gras de différenciation. Cet état du projet confirme alors ma première intention d'une famille entièrement dédiée au texte de labeur.

Vestiges de l'écriture et cohérence de famille

Le projet a commencé avec la cursivité et l'écriture calligraphique. Plus j'avance dans la construction de la famille, plus je parviens à penser le dessin selon des paramètres pûrement typographiques, mais cette influence de l'écriture est restée intacte. La lecture de Gerrit Noordzij à ce sujet m'a grandement marquée, et continue de m'accompagner dans mes réflexions. Dans son essai *Le Trait*, Noordzij a une manière à la fois technique et très sensible d'analyser le geste de l'écriture. Il décortique son tracé et son espace, de l'orientation de l'outil à l'équilibre des blancs. Il développe notamment l'idée que le trait absorbe le contour, le trait étant la forme pleine, et le contour la limite de cette forme.

Ayant construit le projet sur des sources calligraphiques, j'ai accordé une grande importance à ce qu'on retrouve la présence, même subtile, de ce tracé originel. C'est pour moi un des liens essentiel entre les trois membres de la famille. Ces vestiges du tracé sont certes moins flagrants chez l'Inverse, mais restent tout de même présents dans certaines terminaisons. Un autre élément d'importance pour la cohérence de la famille réside dans le dessin des capitales, qui gardent les mêmes structures et proportions, y compris pour le Cursif.

scywfe

Cohérence des terminaisons « jetées comme au pinceau » qui sont la trace du modèle de Cresci.

dudu*du*

Les sorties du Romain et de l'Inverse sont de manière générale plus calmes que celles du Cursif. Les ascendantes et les entrées de l'Inverse suivent un tracé différent du Romain, à l'image des connexions, qui gagnent légèrement en cursivité.

cece

Les terminaisons « jetées » se retrouvent chez le Romain et l'Inverse, avec les sorties de -c- et -e-.

nzj

Autres terminaisons qui rappellent le pinceau.

gtpv

Maintien de certaines structures cursives héritées de la chancelière.

Ssgajy35

Cohérence des terminaisons plutôt « tirées comme au pinceau », toujours dans la continuité du tracé. Celles-ci sont propres au Romain.

asas

Ces terminaisons « tirées » sont présentes en sourdine chez l'Inverse, où elles se traduisent de manière plus géométrique.

OMEGA

Les capitales du Romain ont des proportions très contrastées, héritées des capitales romaines lapidaires. On a donc des rondes très larges. Les empattements des bas de casse sont conservés.

OMEGA

Ces proportions se répercutent sur les capitales du Cursif. Celles-ci s'étroitisent pour s'harmoniser avec les bas de casse. On applique une légère modulation au fûts et les empattements deviennent asymétriques pour mieux s'inscrire dans le rythme cadencé du caractère.

OMEGA

Les capitales de l'inverse sont dessinées d'après le Romain. Les empattements deviennent légèrement obliques et les rondes sont légèrement étroitisées, en harmonie avec les bas de casse.

Hl **Hl** *Hl*

La hauteur des capitales est nettement inférieure à la hauteur des ascendantes. Elles s'insèrent donc dans le bloc de texte de manière discrète.

RQTZJS

RQTZJS

RQTZJS

On retrouve quelques vestiges de l'écriture dans les terminaisons et le dessin des courbes. Le -S- du Cursif fait exception, pour suivre la terminaison d'autres rondes comme celle du -G-.

La famille Artémio compte donc à ce jour trois variantes de texte, qui cultivent une cohérence de dessin tout en affirmant des identités bien distinctes.

Ces trois voix ont été dessinées pour faire cohabiter plusieurs tons sur un même niveau de lecture, il est donc recommandé de les utiliser pour une différenciation à l'échelle du paragraphe, et non à l'échelle de la phrase. Ainsi apparaissent trois textures, qui offrent des variations de gris tout en restant dans un gris médian confortable en lecture longue.

Ensuite, elle examina les parois du puits, et remarq
qu'elles étaient garnies de placards et d'étagères ; p
des cartes de géographie et des tableaux se trouvai
chés à des pitons. En passant, elle prit un pot sur u
il portait une étiquette sur laquelle on lisait : « Marm
d'Orange », mais, à la grande déception d'Alice, il ét
Elle ne voulut pas le laisser tomber de peur de tuer
et elle s'arrangea pour le poser dans un placard dev
elle passait, tout en tombant.
Supposition des plus vraisemblables, en effet. Car, vo
Alice avait appris en classe pas mal de choses de ce g
quoique le moment fût mal choisi pour faire parade d
connaissances puisqu'il n'y avait personne pour l'écou
pourtant un bon exercice que de répéter tout cela. Al
pas la moindre idée de ce qu'était la latitude, pas plus
que la longitude, mais elle jugeait que c'étaient de trè
jolis mots, impressionnants à prononcer.
Ma foi ! songea-t-elle, après une chute pareille, cela me sera
quand je serai à la maison, de dégringoler dans l'escalier ! C
me trouver courageuse ! Ma parole, même si je tombais du h
je n'en parlerais à personne ! Je me demande combien de kilo
j'ai pu parcourir ? dit-elle à haute voix. Je ne dois pas être b
centre de la terre. Voyons : cela ferait une chute de six à sept
mètres, du moins je le crois. Oui, cela doit être la distance es
par exemple, je me demande à quelle latitude et à quelle lon

Trois caractères de texte qui peuvent fonctionner côte à côte, tout en restant dans un gris médian.

Le projet se fixe ici dans une forme et un état de ma réflexion sur la typographie pour du texte littéraire. Le développement de cette famille continuera, pour nourrir le jeu de caractères des membres existants, mais aussi pour construire d'autres textures et d'autres voix.

Construire. J'ai appris durant cette année à penser le dessin de caractères de manière plus globale, et plus appliquée. Je comprends à présent mieux les enjeux de design qui sont inhérents à toute famille typographique.

En quittant cette formation de post-diplôme, je souhaite continuer à dessiner des caractères, sans forcément me cantonner au texte de labeur. Je ne vise pas cependant une activité professionnelle qui s'y consacrerait entièrement. Je vise plutôt une continuité de mes recherches personnelles, en regard d'une pratique plus axée sur le design graphique.

Stanley Morison
Early italian writing books
The British Library Publishing Division, 1990

Alfred Fairbank
A Book of scripts King Penguin 48
Penguin Edition, 1952

Stanley Morison
« Towards an ideal italic » in *The Fleuron*
The University Press, Cambridge
et Doubleday Page, New York, 1926

Yves Perrousseaux
Histoire de l'écriture typographique de Gutenberg au XVIIe siècle
Atelier Perrousseaux Éditeur, 2006

Gerrit Noordzij
Le Trait, une théorie de l'écriture
Ypsilon Éditeur, 2010

Claude Mediavilla
Calligraphie : Du signe calligraphié à la peinture abstraite
La Documentation Française, 1993

p. 22
www.library.manchester.ac.uk/firstimpressions/Pioneers-of-Print/Aldus-Manutius

p. 25, 26
Alfred Fairbank, *A Book of scripts*

p. 27, 28
Stanley Morison, *Early italian writing books*

p. 34, 36
archive.org/details/laoperinadiludou00arri

p. 46
www.jeromeknebusch.net/works/instant.html

p. 48
www.pampatype.com/typefaces/arlt/04_tester-arlt7locos.html

Je tiens à remercier chaleureusement Patrick Doan, Jean-Baptiste Levée, Sébastien Morlighem et Alice Savoie, qui m'ont accompagnée durant ce travail. Un grand merci pour leurs enseignements et leur patience.

Merci également à Barbara Dennys, Franck Leblanc, Peggy Letuppe, Catherine Cresson-Rondon, et à toutes celles et ceux qui contribuent à la vie de l'école. J'adresse un merci tout particulier à Gauthier Dollé, Logan Museux, Arnaud Vilbert et Guillaume Darras.

Un dernier mais très grand merci à Martin Pasquier, Lucile Béal, Hugues Gentile, Élise Le Garrec, Lucile Ometz, Erwan Beauvir, Quentin Schmerber, Esther Kauffenstein, Dorine Sauzet et Martin Violette. Merci les copains.

Imprimé à l'Ésad Amiens en 6 exemplaires
Composé en Artémio Romain, Cursif et Inverse