

A close-up, profile photograph of an older man with thinning grey hair, looking towards the left. He is wearing a dark blue collared shirt. The background is a dark, textured grey. A teal-colored geometric shape overlaps the bottom left corner of the image, containing white text.

LADISLAS MANDEL

L'HOMME DERRIÈRE LA LETTRE

RAPHAËL DE COURVILLE

03	Avant-propos
05	Introduction
07	BIOGRAPHIE
09	La période Deberny & Peignot
10	Mandel typographe indépendant
11	Mandel et la transmission du savoir
13	Recherches personnelles
15	UNE CERTAINE VISION DE L'HISTOIRE DES ÉCRITURES
19	MANDEL ET LA PHOTOCOMPOSITION
23	LE DÉMON LINÉALE
27	LE MESSIDOR, UN CARACTÈRE DE TRADITION FRANÇAISE
33	DU GALFRA AU COLORADO, L'ODYSSÉE DES ANNUAIRES
37	L'approche culturelle
38	L'approche technique
41	SOLINUS... AUX RACINES DU CARACTÈRES HUMANISTE
49	Conclusion
50	Liste des caractères de Mandel
52	Repères bibliographiques



Avant-propos

Dans ce mémoire, je me suis attaché à la description des travaux, des théories et de la vie de Ladislas Mandel aussi précisément que me le permettaient les ressources à ma disposition. Je suis conscient d'avoir fourni un travail incomplet et perfectible. Néanmoins, je crois utile de préciser les raisons techniques de certaines de ces lacunes, non pas pour me dédouaner mais pour rassurer ceux qui souhaiteraient, à ma suite, s'engager dans une étude similaire.

Lorsque j'ai débuté mes recherches, le récent décès de Ladislas Mandel avait mis hors d'atteinte un certain nombre de documents, fonds légués à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris et au Musée de l'imprimerie à Lyon (toujours en cours de déménagement au moment où j'écris ces lignes, ce qui n'arrange rien). Par conséquent, des ressources – parmi lesquelles des feuilles annotées de caractères de la période Deberny & Peignot, des correspondances de Mandel ainsi que l'original du Solinus – me sont restées inaccessibles.

D'autre part, je n'ai pas pu obtenir de croquis originaux. Ils n'ont, semble-t-il, jamais été publiés. Une explication à cette rareté est la tradition du secret qui a toujours régné chez les typographes à cause d'un autre usage typographique, moins vertueux celui-ci : le plagiat. Pour cette raison, Ladislas Mandel n'a pratiquement jamais montré ou commenté d'un point de vue formel ses recherches, préférant expliquer le caractère final et les astuces techniques d'adaptation à la technologie de composition employée.

J'ai du finalement renoncer pour ce livret à un plan chronologique et lui donner la forme d'une série d'articles sur les points les plus documentés, en forme d'exploration de l'univers de Ladislas Mandel, sans toutefois prétendre à l'exhaustivité.

Précisons enfin – à l'attention des chercheurs futurs – qu'il sera essentiel de prendre contact avec Olivier Nineuil, Xavier Dupré et Richard Southall, qui ont connu Ladislas Mandel et travaillé avec lui, ainsi qu'avec François Weil, grand ami de Mandel et homme aussi érudit que bienveillant.

Bonne lecture,

Raphaël de Courville

Introduction

À la disparition de Ladislav Mandel en 2006, la communauté typographique a salué unanimement la mémoire d'un grand homme de la typographie. Sa réflexion théorique et ses innovations techniques semblent devoir résonner pour longtemps dans la profession. Il fut loué comme humaniste autant que respecté comme professeur et orateur.

C'était, dit-on, un grand bavard, et après son départ pour le sud de la France, lorsqu'il quittait sa maison du Paradou pour passer quelques jours à Paris, il organisait à l'occasion des réunions où l'on discutait entre typographes, amis ou érudits, de sujets variés.

Toutefois si tous ceux qui l'ont connu s'accordent à dire que s'il y avait dans son enseignement et sa conversation autant de générosité que d'érudition, beaucoup avouent également qu'il était un homme secret, au caractère abrupt, difficile d'accès pour qui n'avait pas fait preuve de sa valeur.

De sa formation de sculpteur, Mandel avait gardé une perception globale de la forme, nourrie par l'intérieur. Il procédait par cisèlements successifs de la masse. Là où son ami et antagoniste de toujours José Mendoza envisageait la lettre par la précision du tracé, il voyait d'abord l'équilibre des poids et la tension intérieure de la forme. Mandel a légué un œuvre profond qui reste encore à découvrir et étudier.

Biographie

III CONT
Gachas
l'Angleterre
le marché commun
CLAP JOHNSON
BARDOT
Rougeur
Bundest
L'professionnels
Gerrardin

*Extrait du specimen de l'Antique presse, le
premier caractère dessiné par Mandel (1964).*

Mandel est né le 26 mai 1921 à Oradea en Roumanie dans une famille juive d'origine hongroise. En 1936, il quitta la Roumanie pour la France. Étudiant aux Beaux-Arts de Rouen puis à l'Académie Ranson à Paris, il y apprit la sculpture, la peinture et la taille de pierre.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, au sein de la 35^e Brigade Marcel Langer FTP-MOI, il participa à la résistance française à Toulouse puis à Lyon où il rencontra Cécilia Babicka (1914-1995), médecin dans la Résistance, avec laquelle il se maria.

Après la guerre, il œuvra un moment comme peintre et sculpteur et travailla pour la restauration de monuments historiques.

La période Deberny & Peignot

Il entra à la fonderie de caractères Deberny & Peignot en 1954. Censé travailler à l'atelier de gravure en relief, il rencontre Adrian Frutiger, alors directeur de la création, qui lui propose de l'engager comme dessinateur de caractères. Tout était à faire et la première photocomposeuse, arrivée en France la même année, allait tout bouleverser.

Devenu assistant de Frutiger, puis chef de studio de dessin en 1955, Mandel participa à la création des caractères de Frutiger et se vit confier l'adaptation du catalogue plomb de Deberny & Peignot pour la photocomposition, technologie dans laquelle la fonderie de Charles Peignot avait massivement investi dès 1954. Bien qu'il lui reprocha plus tard sa rigueur suisse excessive, c'est avec Frutiger que Mandel a acquis la passion du métier et comme il le dira plus tard, «l'ordre et la rigueur typographique». Leur collaboration dura neuf ans au cours desquels ils inventèrent littéralement le métier de dessinateur de caractères.

En 1963, Mandel remplaça Frutiger à la direction de la création. À ce poste, il perfectionna les techniques de production de caractères adaptés à la photocomposeuse Lumitype pour laquelle il acquit une expertise reconnue et créa des caractères dans divers systèmes d'écriture latins et exotiques (arabe, grec, cyrillique, thai, devanagari ou hébreu ainsi que divers autres caractères indiens).

En 1968, il devint directeur artistique chez International Photon Corporation (voir le chapitre «Mandel et la photocomposition».)

Καδμος

*Le Cadmos, un caractère grec
pour la photocomposition (1974).*

GALFRA TONDO NORMALE
GALFRA TONDO NERO
GALFRA STRETTO CHIARO
GALFRA TONDO NERISSIMO
GALFRA STRETTO MAGRO
GALFRA STRETTO GRASSO
GALFRA CORSIVO CHIARO

*Le Galfra italien dans toutes
ses déclinaisons (1975).*

Mandel, typographe indépendant

En 1977, fort de son expérience avec le Galfra italien, Mandel se spécialisa dans la conception de systèmes typographiques à haute lisibilité pour annuaires qui furent son activité principale jusqu'à sa dernière commande : le Colorado (en 1998), en collaboration avec Richard Southall. Un caractère toujours utilisé pour les annuaires de 14 états des États-Unis ainsi qu'au Mexique, au Canada et au Brésil.

Il fut également enseignant à l'Université Paris VIII et au C.E.R.T. (Centre d'Études et de Recherches Typographiques). Cet organisme s'était donné pour objectif de réfléchir au futur de la création de caractères en France.



Le "a" du Galfra, avant et après digitalisation

Mandel et la transmission du savoir

En 1985, suite à une réflexion engagée deux ans plus tôt à l'initiative du C.E.R.T., Ladislav Mandel participa à la création de l'A.N.C.T. (Atelier National de Création Typographique) ou il forma des apprentis typographes jusqu'en 1988 en compagnie, notamment, de José Mendoza.

Actif participant aux Rencontres Typographiques Internationales de Lure, il anima de nombreux séminaires, conférences et expositions, publia des articles (notamment dans la revue *Communication & Langage*) et deux livres : *Écritures, miroir des hommes et des sociétés* en 1998 et *Du pouvoir de l'écriture* en 2004 (tous deux, aux éditions Atelier Perrousseau). Deux ouvrages dans lesquels il propose une vision personnelle de l'histoire des écritures, plus en phase avec l'évolution culturelle et politique des peuples. Ces publications sont faites de cette érudition mandélienne reconnue même de ses détracteurs et prennent parfois la forme d'un manifeste pour le respect des traditions culturelles contre l'universalisme typographique dont le démon symbolique serait la linéale d'inspiration suisse/allemande.



Photographie : Jacques Tréoux

Ladislav Mandel aux Rencontres de Lure



Photographie : Jacques Tréoux

*Ladislav Mandel, Michel Olyff
et Jean-François Porchez
aux Rencontres de Lure.*

Canaria plēa canibꝫ, forma et̄ eminēt illis. In̄ et̄
duo exhibiti ꝫ Iuba regi. In ea edificiorꝫ durant
uestigia. Auiū magna copia remota pomife-
ra. palmeta Cariotas ferētia: multa nux pinca
Iarga mella. Amnes salubres piscibꝫ abūdatꝫ ꝫ
hibent et̄ expui iēcū ūdoso mari belluꝫ. Dem̄
quū mōstra illa putridiē tabefacta s̄: oīa
illic iſici odore tetro. Ideoꝫ nō penitus ad nū-
cupationē suā congruē insularum qualitatem;

Polyhistor, sive De mirabilibus mundi de Julius Caius Solinus (1480)

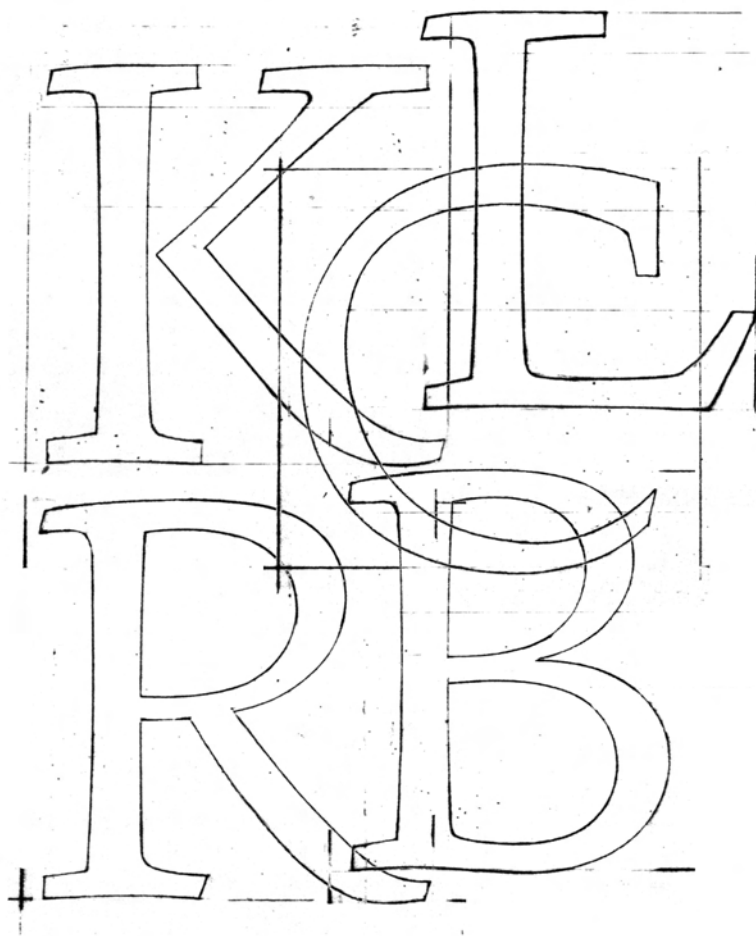
Extrait du cahier manuscrit issu de l'exemplaire de Mandel.

typographies
humanistiques

Recherches de Mandel d'après le manuscrit ci-dessus.

Recherches personnelles

Ses dernières créations, réalisées avec l'enthousiasme du passionné de la typographie humaniste furent une série de variation autour d'un incunable du xv^e siècle réalisée après 1998. Ce sont le Solinus, le Laura et un caractère inachevé, numérisés avec Olivier Nineuil, puis Xavier Dupré. Qualifiés de « caractères d'étude proposés aux jeunes créateurs », ces fontes étaient surtout un prétexte à la recherche personnelle de Mandel sur les origines de la typographie humanistique. (Voir le chapitre « *Solinus... Aux racines du caractère humaniste.* »)



Calques pour le Laura.



Ladislav Mandel dans la ville romaine de Glanum.

Les formes scripturales sont bien enracinées dans le terrain humain comme le démontre Ladislav Mandel. Elles se nourrissent des tensions intérieures individuelles et des mouvements culturels qui secouent et réveillent les peuples ; les outils et les pratiques artisanales interprètent les suggestions de la sphère intellectuelle [...] suivant un plan créé par l'esprit humain.

Giorgio Montecchi

Professeur d'histoire du livre
à l'Université de Milan.

Une certaine vision
de l'histoire des écritures



Écritures, miroir des hommes et des sociétés (1998).



Du pouvoir de l'écriture (2004).

Le travail de création typographique de Ladislav Mandel est indissociable d'une réflexion théorique et historique ininterrompue sur les formes de l'écriture. Les fruits de cette pensée, Mandel les a rassemblés dans ses deux livres publiés en 1998 et 2004 aux éditions Atelier Perrousseau : *Écritures, miroir des hommes et des sociétés*, suivi de *Du pouvoir de l'écriture*.

Mandel montrait une passion pour les formes historiques de l'écriture, mais aussi un appétit insatiable de collectionneur. Il avait fait de sa bibliothèque un véritable cabinet de curiosités pour qui s'intéressait à l'épigraphie et aux objets supports d'écriture (moulin à prière tibétain, statuette rituelle dogon, cylindre en terre cuite phénicien). À travers ces objets, c'est l'homme que Mandel a toujours recherché, comme il l'a toujours cherché derrière les formes scripturales de toutes les civilisations.

Battant en brèche les théories mécanistes de l'histoire de l'écriture, l'auteur se défie de cette approche simpliste, selon lui, qui consiste à imputer l'évolution des formes scripturales à des contraintes mécaniques dues au support ou à l'outil. Son argument principal est que si l'outil était réellement déterminant, on ne verrait pour un outil donné qu'un type de formes. Or, la comparaison de formes successives ou contemporaines d'écritures prouve qu'à chaque époque, les mêmes outils ont été utilisés pour tracer des signes de structures et de physionomies variées.



Cylindre babylonien, collection privée Ladislav Mandel
in *Écritures, miroir des hommes et des sociétés*.

Mandel met en avant les raisons politiques et culturelles de l'évolution des écritures. Partant des hiéroglyphes, système complexe et réservé aux seuls initiés, symbole du pouvoir hégémonique du pharaon, l'écriture aurait été désacralisée par les peuples sémitiques pour des usages commerciaux, simplifiée ou "alphabétisée", en quelque sorte, devenant la représentation d'un son et non plus d'une idée. Grâce à cette première métamorphose, l'écriture phénicienne a pu coder des langues variées et commencer son voyage autour de la méditerranée, façonnée seulement par sa fonction et la pensée des scripteurs.

Ce point de vue permet à Ladislav Mandel, en bon humaniste, de remettre l'homme au centre de l'histoire des écritures. Pour chaque forme scripturale, il s'attache à tracer les raisons historiques, politiques ou culturelles qui expliquent les choix formels et techniques qui y ont abouti.

L'idée essentielle à l'origine de sa vision est que la communication écrite possède une double nature, à l'instar de la parole. « Dans l'écriture, je trouve d'une part, le problème de communication verbale, et d'autre part ce langage non-verbal, qui est purement scriptural. » disait-il. C'est ce langage intrinsèque de l'écriture qu'il cherchait à décrypter pour y lire l'intention des scripteurs, non pas comme un graphologue ou un psychologue, mais comme un historien.

En plus de leur intérêt historique, les théories de Mandel permettent de comprendre sa démarche de création typographique. Les formes scripturales sont, selon lui, indissociables d'une époque, d'un peuple et d'un héritage culturel. En conséquence, le créateur typographe ne peut pas impunément dessiner un caractère sans se poser la question de son contexte d'application, non uniquement pour des questions pratiques, mais aussi par respect des traditions typographiques, formelles ou artistiques de la population à laquelle il est destiné. Cette théorie, Mandel l'a mise en application lors de la conception de ses caractères d'annuaires et plus encore lors de celle du Messidor dont il voulait faire la démonstration éclatante de la nécessité d'adopter cette approche humaniste de la création de caractères.

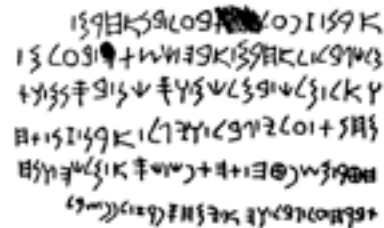
Il défendait l'idée que dans l'écriture comme dans l'art, il n'y avait ni progrès ni hiérarchie, mais seulement l'expression d'une société à travers la forme qu'elle choisit pour fixer le contenu de son existence. Ladislav Mandel parlait souvent d'un grand projet d'ouvrage qui lui tenait à cœur, mais qu'il n'a jamais réalisé : une graphologie générale des arts. Une étude historique qui ferait le parallèle entre les expressions artistiques et scripturales des sociétés humaines.



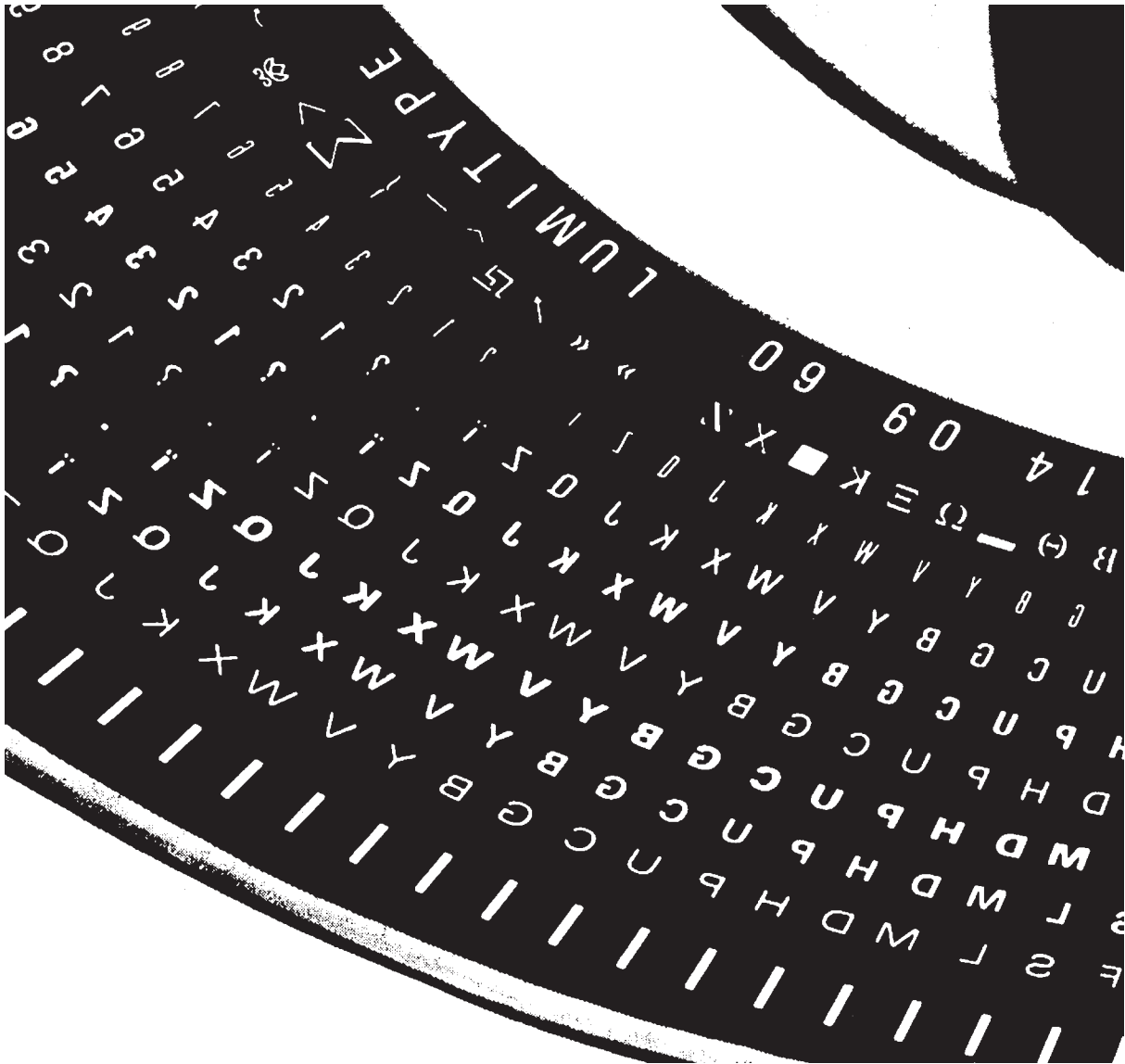
Coupelle magique en araméen, *ibidem*.



Pictographie chinoise, *ibidem*.



Écriture phénicienne, *ibidem*.



Matrice rotative Lumitype

Mandel et la photocomposition

Un Giovanetto ama una donna bella
 Ch'ogni cosa per Lei mette' in oblio,
 Onde alfin le si scuopre', & Le favella,
 & La friega, ch'adempia'l suo disio,
 Ma tosto gli rispondi La Donzella,
 & dici non havrai già Amor mio
 S'un don primieramenti non mi fai,
 (bi non hai, non havrai, ne havesti mai.

Le Cancellaresca, une démonstration
 des immenses possibilités offertes
 par la photocomposition (1965).

(1) Ladislav Mandel
 Le Messidor : Un nouveau caractère français
 Communication & Langage n°65
 (1985)

Entre 1960 et 1977, Ladislav Mandel, a collaboré avec Lumitype, premier fabricant mondial de photocomposeuses, d'abord chez Deberny & Peignot, puis comme directeur artistique de la firme, rebaptisée International Photon Corporation. Son travail a consisté essentiellement en la re-création de caractères plomb qu'il fallait adapter à la photocomposition. Cette technologie qui allait faire la ruine de Charles Peignot faisait sa fortune et son expérience.

Toutefois, Mandel est toujours resté critique vis-à-vis des nouvelles technologies. Il faut dire que dans l'euphorie des débuts de la composition photographique, les fabricants avaient cru assister à la fin du métier de typographe. Pourtant, l'ajout de maints fonctions et la complexité grandissante des machines allait changer la donne : « Il s'avère que, si avec peu de technologie, on peu rêver de se passer de typographe, avec beaucoup de technologie [...] la réhabilitation du typographe aux commandes est hautement souhaitable. » (1)

Mandel expliquait aussi comment la photocomposition avait changé le schéma économique des fonderies : « Avec la photocomposition, les choses ont changé ! On ne vendait plus les caractères au kilo. C'est à dire que la valeur marchande du caractère a disparu... la valeur culturelle allait avec. On ne créait plus de caractères si on ne pouvait pas les vendre cher. » Frutiger avait bien essayé de rénover la typographie grâce à la photocomposition (c'était d'ailleurs la grande mission que s'était donnée Charles Peignot) avec le Méridien et l'Univers, parce que la technologie rendait aisée la production de nouveaux caractères, mais comme le disait Mandel : « très rapidement, nous nous sommes aperçu que c'était idiot, parce que les imprimeurs n'en demandaient pas tant ! »

Sofia Latin

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
(1234567890/%\$) [!?..,;:-'“”“ß*]
«ÄÖÜ&äöüßfi»

Sofia Latin

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
(1234567890/%\$) [!?..,;:-'“”“ß*]
«ÄÖÜ&äöüßfi»

Le Sophia, un caractère dessiné
 par Mandel pour ITC.
 Version latine (1967).

À la fin des années 1980, Mandel tire un bilan amer de l'influence de la photocomposition sur la typographie mondiale.

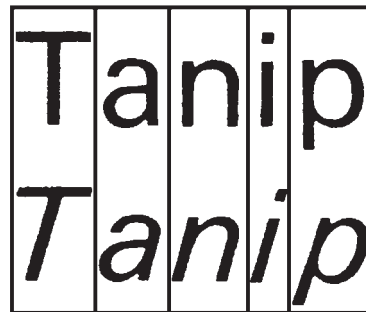
D'une part, la spécificité culturelle, voire géographique, des écritures typographiques, qui pouvait exister à l'époque du plomb avait été gommée par la dématérialisation qu'apportait la photocomposition. Les caractères les plus populaires auprès des imprimeurs avaient simplement été digitalisés à la va-vite, remplissant les catalogues des fabricants de machines, dépossédés de leur âme, agrandis et réduit sans souci d'adaptation optique du dessin.

D'autre part, beaucoup de ces re-créations n'étaient souvent rien d'autre qu'une mauvaise photographie de l'original, ajoutant aux contraintes du plomb celles de la photocomposition (duplexage, modifications « systématiques » des approches ou justification automatique par anamorphose).

En outre, une trop grande liberté laissée à l'utilisateur final laissait libre court à la génération automatique par la machine de variantes innombrables des caractères susdits.

C'est peut-être dans cette révolte face au naufrage de ce qui aurait dû être une révolution extrêmement profitable à la typographie qu'il faut chercher une des origines de l'opposition farouche de Ladislav Mandel aux théories mécanistes de l'écriture. Thèses qui subordonnent, dans une plus ou moins grande mesure, les formes scripturales à des contraintes liées à l'outil ou au support (voir les théories d'Edward M. Catich dans *The Origin of Serif*). Mandel à toujours défendu la précellence de l'homme sur la machine et la subordination de l'outil à la pensée du scripteur.

«Ce qui est important, c'est de ne jamais perdre de vue que la finalité de l'écriture est la lecture humaine et non le confort de la machine.» (2)



Exemple de problème engendré par la photocomposition : le duplexage (obligation de dessiner le romain et l'italique sur la même chasse pour des raisons techniques induites par la conception des matrices de photocomposition)

(2) Ladislav Mandel
Nouveaux regards sur l'antiquité de notre écriture
Communication & Langage n°52
(1982)

СОФИЯ

АБВГДЕЖЗИКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЙ
абвгдежзиклмнопрстуфхцчшщъыьэюяй
V1234567890.,:;''-?%/—№§

АБВГДЕЖЗИКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЙ
абвгдежзиклмнопрстуфхцчшщъыьэюяй
V1234567890.,:;''-?%/—№§

Le Sophia, version cyrillique (1969).



Le goulot de la pensée unique.



Le goulot de la pensée unique, *un cauchemar mandelien*,
in *Écritures, miroir des hommes et des sociétés*.

Le démon linéale

Notre écriture humanistique est le signe de notre culture humanistique. De l'expression de cette culture, les écritures linéales ont fait un symbole de la parole nue, rejetant toute expression, à l'image d'un schéma électronique ou d'un électrocardiogramme. La psychologie de la perception réduite à la mécanique de la perception.

Ladislav Mandel, in *Du pouvoir de l'écriture.*

								monde 39
		monde 45	<i>monde</i> 46	monde 47	<i>monde</i> 48			monde 49
monde 53		monde 55	<i>monde</i> 56	monde 57	<i>monde</i> 58			monde 59
monde 63		monde 65	<i>monde</i> 66	monde 67	<i>monde</i> 68			
monde 73		monde 75	<i>monde</i> 76					
monde 83								

univers

TYPOGRAPHIE MONDIALE DE DEBERNY ET PEIGNOT POUR COMPOSITION FONDEUR, MONOTYPE, LUMITYPE

Tableau des variantes de l'Univers sous sa dénomination de Monde,
sous-titré par Mandel vingt-et-un modes d'occupation de l'espace
in Écritures, miroir des hommes et des sociétés.

On n'a pas réellement pénétré la pensée de Mandel tant qu'on n'a pas compris son opposition farouche au « style international ». Une croisade qui paraît parfois virer à l'obsession.

Pourtant, il avait trouvé moyen de l'insérer dans sa théorie globale de l'histoire des écritures. Pour lui, la linéale était une étape dans l'évolution naturelle de la typographie latine, mais seulement de tradition allemande. La révolution universelle représentée par ces caractères n'était pour lui qu'apparence et il voyait dans leur rigueur, leur verticalité et leur monotonie l'héritage de la gothique et une illustration de l'âme allemande. Ainsi, selon ses principes, les linéales n'auraient jamais du servir à autre chose qu'à composer des textes allemands.

Mais Mandel ne se contentait pas de cet argument. Il ne manquait jamais d'utiliser des linéales comme contre-exemple de lisibilité lors des présentations de ses caractères d'annuaires, pointant notamment les ambiguïtés formelles entre certains caractères du Futura ou de l'Univers.

Enfin et surtout, Mandel était irrité par l'ambition mégalomane des créateurs de linéales, reflétée par les dénominations choisies : l'« Universal » (de Herbert Bayer), le « Futura » (de Paul Renner) ou l'« Univers » (il rappelait au passage que Frutiger avait hésité entre les noms de « Galaxie » et de « Monde »).

La logique consistant à proposer des polices à tout faire, dénuées de toute charge culturelle, sans esthétique ni saveur, des polices internationales, en un mot « neutres », relevait pour Ladislav Mandel de la mécanique commerciale de mondialisation déjà bien enclenchée à l'époque et à laquelle le typographe ne souscrivait pas vraiment (c'est un euphémisme).



*Tableau comparatif devant démontrer
le défaut de lisibilité des linéales,
in Écritures, miroir des hommes
et des sociétés.*

BRISE MARINE

LA chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
*Je veux aller là-bas où les oiseaux sont ivres
D'errer entre la vague inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Du papier qu'un cerveau châtié me défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !*

*Extrait du specimen du Messidor.
(Poème de Stéphane Mallarmé).*

Le Messidor, un caractère
de tradition française

elnorabil
abcdefghijklmn
opqrstvxyz
XO n n o r

Croquis pour le Messidor.

abcdefghijklmnopqrstu

Étape de mise au point, collage.

L'impulsion initiale pour la création du Messidor était venue en 1983 de la demande de la F.F.T.L. (Fédération Française des Travailleurs du Livre) – dans le cadre d'une convention entre le C.E.R.I.A.M. (Centre d'Études et de Réalisations Informatiques) et le C.N.E.T. (Centre National d'Étude des Télécommunications) – d'un caractère expérimental de démonstration pour photocomposeuses de 3^e et 4^e génération (respectivement à tubes cathodiques et à laser).

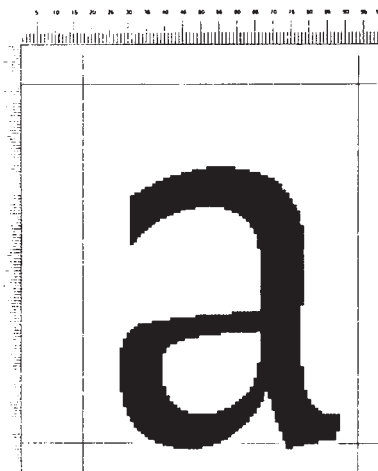
Pour Mandel, c'était l'occasion de démontrer que la création de caractères français de haute technologie était encore possible malgré le monopole anglo-saxon sur les machines de reproduction photo-typographique, et il voulait prouver qu'une création typographique française pouvait exister et être à l'image de certains aspects de l'identité culturelle de la société française.

Enfin, le Messidor était envisagé comme une preuve de concept qui démontrerait la possibilité d'aller à l'encontre de la perte de qualité typographique qui semblait inévitable avec l'utilisation de technologie électronique. Comme avant pour ses caractères d'annuaires, il utilise pour le Messidor son astuce de « prédigitalisation » et dessine sur ses calques les pixels tel qu'ils apparaîtraient sur le tube cathodique de la photocomposeuse ce qui lui permet de contourner la digitalisation automatique de la machine.

Une spécificité du Messidor est qu'il avait été dessiné pour permettre une inclinaison automatique du romain générant une pseudo-italique dont la forme des lettres éviterait les aberrations découlant habituellement de cette déformation. Afin de réaliser ce tour de force, les attaques et les sorties du romain, ainsi que son rythme et ses contrastes ont été travaillés de façon inhabituelle. La couleur si particulière du Messidor est due en partie à ces ajustements qu'ont permis l'intelligence technique et l'anticipation de Mandel.



Couverture du spécimen du Messidor.



Grille de digitalisation du Messidor.

M

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U
V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Version numérisée du Messidor.

Le Messidor est un caractère qui possède de grandes qualités de lisibilité. Les capitales sont volontairement plus grasses que les minuscules afin de marquer d'avantage le début des phrases. Comme dans ses caractères d'annuaire, Mandel a accentué les particularités de chaque lettre. Le «o» est très rond, la goutte du «a» très grasse, les sorties du «t» et du «f» sont très nettement différentes, la répartition des graisses dans le «c», le «e» et le «o» à été travaillée en ce sens également. Les lettres «n» «m» «p» et «r» ont cette cassure dans l'attaque des courbes qui rappelle le Galfrà. En revanche, contrairement au «q» de ce dernier, celui du Messidor ne possède pas cette cassure, peut-être pour éviter d'en faire l'image miroir du «p». On retrouve dans le dessin très particulier du «g» quelque chose des croquis de Mandel pour le Solinus (voir le chapitre «Solinus... Aux racines du caractère humaniste.») On peut toutefois s'interroger sur la raison pour laquelle Mandel utilisa le Messidor en corps 14 dans ses deux livres. Dans ce corps, son caractère paraît mal à l'aise, les lettres n'arrivent pas à se lier, leurs angles et leurs fortes différences morcellent le mot, tandis qu'en plus petit corps, ils ajoutent en lisibilité et en cohérence.

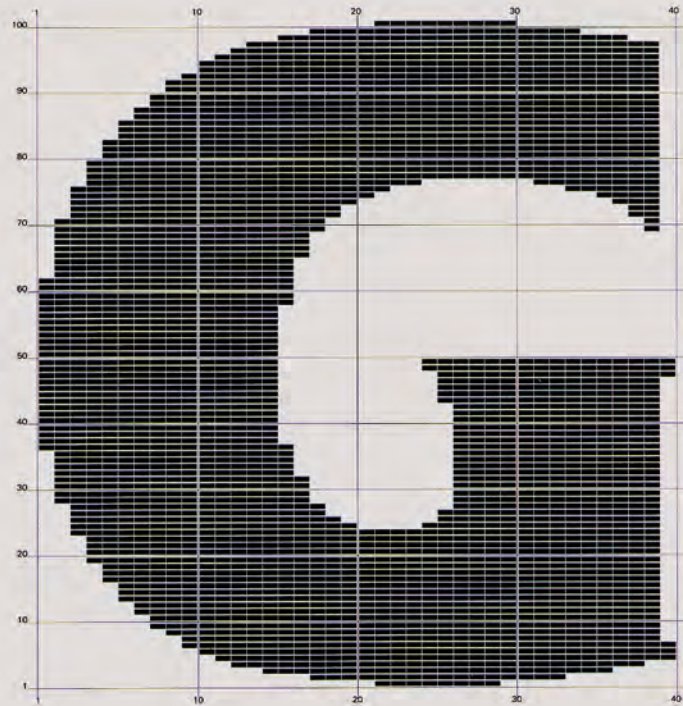
Il en réalisa plus tard une adaptation numérique avec l'aide de Jean-François Porchez et Thierry Gouttenègre. Xavier Dupré, qui dessina plus tard son caractère Parango en s'inspirant du Messidor, écrit «*J'ai eu envie de faire "mon Messidor" avec des formes qui ne soient pas taillées au cutter. On retrouve peut-être le Mandel sculpteur du début dans le Messidor.*»



abcdefghijklmnopqr

Galfra

the typeface of the technological era



Plaquette de présentation du Galfra (1975).

du Galfra au Colorado
l'odyssée des annuaires



En 1975, la société italienne d'annuaires S.E.A.T. (Società Elenchi ufficiali Abbonati al Telefono) passa commande à Ladislav Mandel d'un nouveau caractère typographique adapté à la photocomposition, accompagnée d'un cahier des charges en forme de casse-tête. Le caractère utilisé jusque là était le Délia au plomb en corps 4.8. Les italiens souhaitaient conserver la lisibilité de ce dernier tout en gagnant 3 ou 4 % de surface de papier. À quoi s'ajoutaient naturellement les contraintes techniques habituelles du support. Dans la grande majorité des cas, la lecture du bottin est une lecture de consultation. Pour le typo-graphiste chargé de la conception d'un annuaire, il ne s'agit pas, en effet, de s'adresser aux rares autistes-savants qui le liront en entier !

Il faut donc un caractère qui obéisse plus que tout autre aux règles canoniques de la typographie fonctionnelle. Les problèmes les plus critiques soulignés par Mandel pour ce type de production sont au nombre de deux :

« 1) perception et lisibilité optimale d'un texte à lecture discontinue, dans les limites strictes et apparemment contradictoires d'une économie d'espace maximale,

2) adaptation de la pensée créatrice à la technologie de composition la plus avancée, en même temps qu'aux modes d'expression les plus variés dus aux impératifs des infrastructures existantes. » (3)

En deux mots, le caractère devait être efficace et adapté. Ce fut le Galfra, un caractère à très forte lisibilité conçu pour une lecture optimale en corps 5 et 1/4 de point d'interlignage et optimisé pour la photocomposition sur machine à tube cathodique.

Qu'est-ce que la démarche de Ladislav Mandel avait de si particulier pour faire de lui plus qu'un technicien reconnu de la typographie d'annuaire, un spécialiste au sens noble ?

(3) Ladislav Mandel
Un caractère pour annuaires téléphoniques
Communication & Langage n°51
(1978)

ABC
DEFG
HIJKL
MINO
PQRS

Le Galfrà italiani (1975).

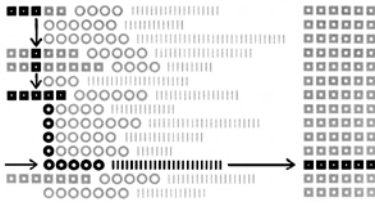
L'approche culturelle

Pour s'assurer de la bonne adéquation de son caractère avec ses utilisateurs, Mandel a pris le temps d'une analyse approfondie de ces derniers. Le trait le plus caractéristique des lecteurs du bottin est leur hétérogénéité. C'est à cette gageure que le typographe a du faire face. Parler sur le même ton au vieux paysan du sud qu'à l'ingénieur de Milan oblige, si ce n'est à l'universalisme, du moins à la recherche des traits communs qui rassemblent les héritiers d'un même patrimoine culturel, au delà de leurs différences, si grandes soient-elles.

L'idée de Mandel était simple : l'annuaire est un objet populaire avant tout, ainsi qu'un « service d'ordre social ». Fait pour tous, il doit être accessible à tous. Les yeux jeunes et rompus à la lecture des typographies les plus variées n'étant pas un problème, le défi consistait à mettre l'outil à la portée des plus défavorisés « les oubliés, les sans-grades » écrivait le typographe avant de rappeler que la majorité des lecteurs ont, à des degrés plus ou moins prononcés, des troubles de la vue. Les annuaires téléphoniques ne permettant évidemment pas l'utilisation de grands corps, le problème était rendu d'autant plus complexe.

Mais il ne se borna pas à ces constatations. Une idée majeure de Mandel était que si l'on reconnaissait mieux des formes qui nous sont familières, il existait en conséquence une « autre lisibilité », une lisibilité culturelle qui rendrait l'appropriation d'un caractère plus facile lorsqu'on y retrouverait les traits distinctifs de son environnement. Pour cette raison, il a cherché les constantes formelles dans la typographie italienne, remontant jusqu'à la Renaissance. Il a parcouru l'histoire de la peinture italienne à la recherche de ses tensions sous-jacentes, de ses courbes caractéristiques. Il a aussi observé les modes vestimentaires, écouté les façons de s'exprimer, les dialectes, le ton... Fort de cette étude, Mandel a voulu créer un caractère qui ait la volubilité, la rondeur et la sensualité de l'âme italienne.

L'approche technique



Grille de lecture pour le Galfrà italien.
Les flèches matérialisent le cheminement
de recherche d'un numéro par le lecteur.

particulière

Schéma de Javal démontrant
la meilleure lisibilité, en petit corps,
de caractères très différenciés.

La Germanie est séparée des Gaules, de la Rhétie et de la Pannonie par le Rhin et par le Danube; des Sarmates et des Daces, par

Schéma de Javal démontrant
le caractère essentiel de la partie supérieure des
lettres quand à la lisibilité.

Mandel s'est rapidement aperçu que pour remplir son contrat en matière de gain de volume, il ne fallait pas tant réduire la chasse ou l'espacement des caractères – car les lignes d'un annuaire sont rarement pleines – que la hauteur des montantes et des descendantes. Ceci lui posait problème, car cela limitait d'autant la reconnaissance de la silhouette du mot (ou idéophonogramme). Pourtant, dans un contexte où la lecture est plus verticale qu'horizontale, il a réalisé que cette lisibilité n'était pas primordiale, et faisant ce sacrifice, il a pu augmenter la hauteur d'œil des caractères, ouvrir les contre-formes, ce qui évitait les bouchages, augmentait la différenciation entre les caractères et permettait une meilleure lecture de ce que Mandel appelle « l'image radiographique » du mot. C'est à dire, la forme et le rythme des contre-formes des lettres dans un mot par l'alternance des blancs et des noirs.

« Économiser sur la chasse dans un caractère d'annuaire téléphonique ça ne sert à rien, car vous avez toujours des blancs en fin de ligne. [...] Un caractère plus large est plus lisible dans un petit corps qu'un caractère étroit dans un gros corps. » (3)

La hiérarchisation de l'information fait aussi partie du travail de création d'une typographie d'annuaire. Ladislav Mandel a conçu un système permettant d'arriver le plus rapidement possible à l'unique nom, l'unique adresse et l'unique numéro recherché.

Ensuite, Mandel a pris soin (et c'est l'intérêt majeur de ses polices d'annuaire) d'éviter toute possibilité de confusion entre les caractères. Le « a » et le « o » sont bien différenciés – « contrairement au Futura », ne manquait-il pas de préciser avec un sourire en coin – grâce à une sortie très marquée du premier et à une forme très ronde du second. Les lettres « f » et « t », elles, se distinguent par la forme du blanc à leur droite. C'est pourquoi la goutte du « f » et la sortie du « t » sont très accentuées. Il est à noter que les théories de Mandel doivent beaucoup aux recherches du professeur Émile Javal qui travailla à la fin du XIX^e siècle sur la lisibilité intrinsèque des lettres et avait fait cette observation que le cerveau perçoit moins la forme des caractères que la différence entre les caractères.

Restait à maîtriser la machine. Alors que les première et deuxième générations de photocomposeuses utilisaient le procédé photographique pour reproduire les lettres avec une précision, celles de troisième génération (à tube cathodique) et quatrième génération (au laser) procédaient par balayage, suivant une matrice dont la définition était limitée. Plus la

résolution est faible, plus la vitesse de production est grande. Pour cette raison, les annuaires sont généralement flashés à une définition de plus ou moins 1000 dpi. La vraie trouvaille technique de Mandel fut d'anticiper cette pixelisation en dessina lui-même la version bitmap de ses caractères. C'est que qu'il appelait la « prédigitalisation ». Ainsi, il contournait la pixelisation automatique opérée par la machine qui provoquait des déformations gênantes pour la lisibilité en petits corps. En effet, à cette échelle, une différence d'un point dans la largeur d'un fut ou l'espace entre deux caractères a des conséquences perceptibles.

Lors de ses créations suivantes, les méthodes de production de Mandel ont peu varié. Le Galfra belge, le Lusitania pour les pays latins, le Nordica pour l'Europe du nord ou le Clottes pour la France ont été conçus après la même étude des sensibilités des populations qui avait précédé la création du Galfra italien.

Pour le Colorado, Ladislav Mandel collabora avec Richard Southall, ingénieur et informaticien spécialiste de la typographie qui trouva le moyen, grâce au logiciel Metafont, de générer des variantes du corps 4,5 à 6,3 en adaptant automatiquement la répartition des pixels de façon à respecter au plus près le dessin bitmap original.



parole parole

Schéma expliquant la lecture d'un mot-image par sa silhouette.



parole parole
parole parole

Démonstration du gain de lisibilité par l'engraissemnt des caractères et l'ouverture des contreformes et de place par la réduction des montantes et des descendantes.

autem glutientes. camelum
Uae uobis scribae et pharisaei hypocri
tici mundatis quod de foris est calicis

nissæ bœthage admon
mistr duos discipulos.
tellum quod contra uo

sum angustō mulayudo cel
laudangu dñm. & dicangu.
q̄ sumis dō. & iā t̄ p̄ x̄ hor

Legitur in libro Ieremia
q̄ mulier parans pu
tridumē debebat oue paupes
habere non poterant dios sic

umbra cuiusque arboris q
reuel sunt. quauis magn
ut in malis pirisque. eaden

Dost hec aperuit iob os suum
maledixit diei suo: & locutus
Peccat dies in qua nat⁹ sum: et n
in qua didū est cōcept⁹ est homo.

nostri clementiam supplices ol
expugnet impugnantes nos. r
plicet deuotionē ac dilectionē
suum quē ad ostendendas diu

une majorité de grands artiste-
à l'évolution des arts graphiqu
pourront plus lutter à armes é

Quousque tandem abutère
na, patientiâ nostrâ? quam
etiam furor iste tuus eludet

Le Solinus : aux racines
du caractère humaniste

quãtoq; fuerint denſiores: tanto propenſi
 ugeſcere firmitatē Varro in relatione pro
 olæ fortitudiſi anotauit Tritanū gladiato
 atura ſamnitem fuiſſe qui & rectis & trãſ/
 is neruis non mō crate pectoris ſed & ma
 us cancellatis & brachijs omēs aduerſari/
 cui tactu ac pene ſecuris cōgreſſionibus ui
 t: eiulq; ſilium militem Cn. Pompeiū pari
 do natum ita ſpreuiſſe hoſtem prouocatē:
 nermi cum dextra & ſuperaret: & captum
 ro uno in caſtra imperatoris ſui deferret.
 onem quoq; Crotonienſē ferunt egiſſe oia

Tritanus gladiator

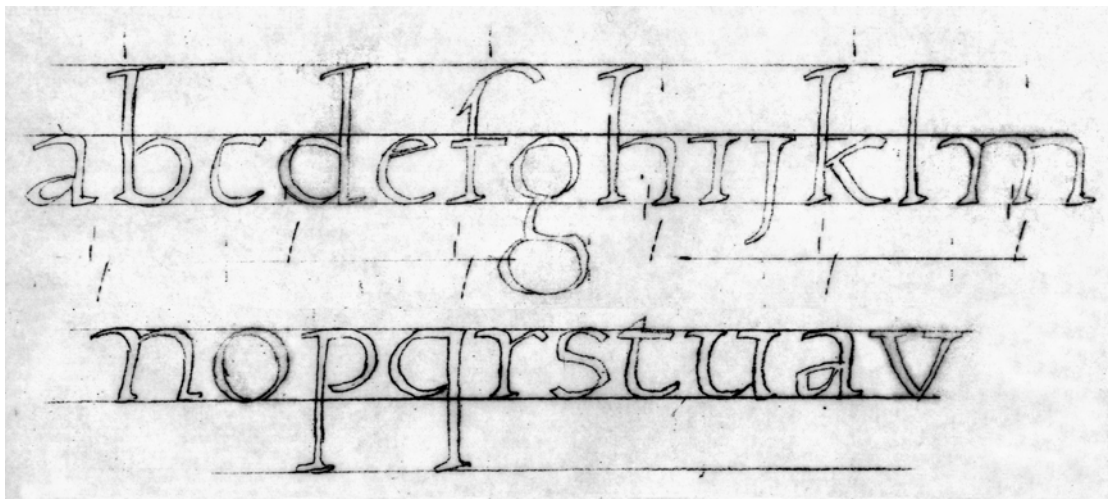
Cancellatus

Cn. Pōpeus Tritani

Milo Crotonienſis

Page imprimée du Polihistor de Solinus.

L'écriture marginale est la même que celle du feuillet manuscrit.



Croquis de recherche pour le caractère Solinus.

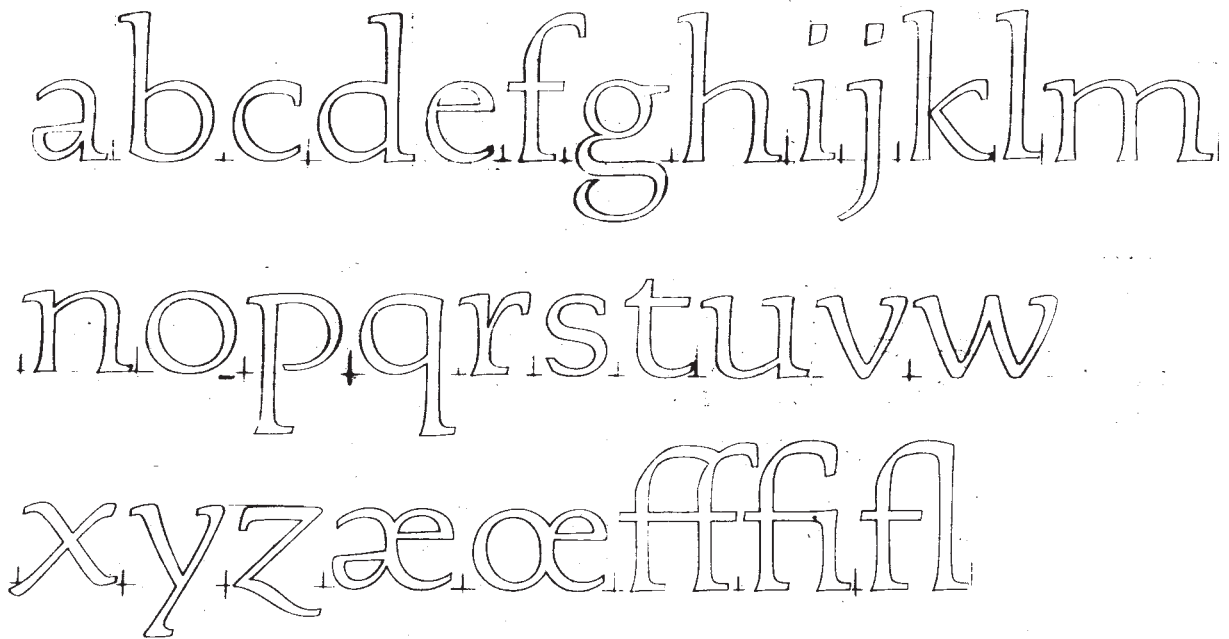
Ladislas Mandel possédait un incunable publié à Parme en 1480 écrit par un certain Solinus Caius Julius. La particularité de cet exemplaire était que le dernier cahier, manquant, avait été remplacé peu de temps après l'impression par une reproduction manuscrite. Les conditions de ce remplacement n'ont jamais été établies avec certitude. Mandel supposait que les caractères avaient été redistribués et que l'éditeur avait fait réaliser la version manuscrite. Son ami Giorgio Montecchi, professeur d'histoire du livre à Milan, supposait au contraire que c'était le propriétaire de l'ouvrage qui avait fait réaliser ce travail.

La physionomie de cette écriture manuaire humaniste avait fasciné le typographe. Il y voyait un prototype de ces écritures livresques courantes dans lesquelles la typographie humanistique italienne avait puisé ses formes. Alors qu'en France, les graveurs de poinçons avaient reproduit les formes typographiques de la renaissance italienne, celles-ci avaient gardé quelque chose du geste de la main. De là lui est venue l'idée de chercher à retrouver dans un dessin typographique la gestuelle de cette écriture manuscrite normalisée *«non pas mécanique, mais plus fluide»*.

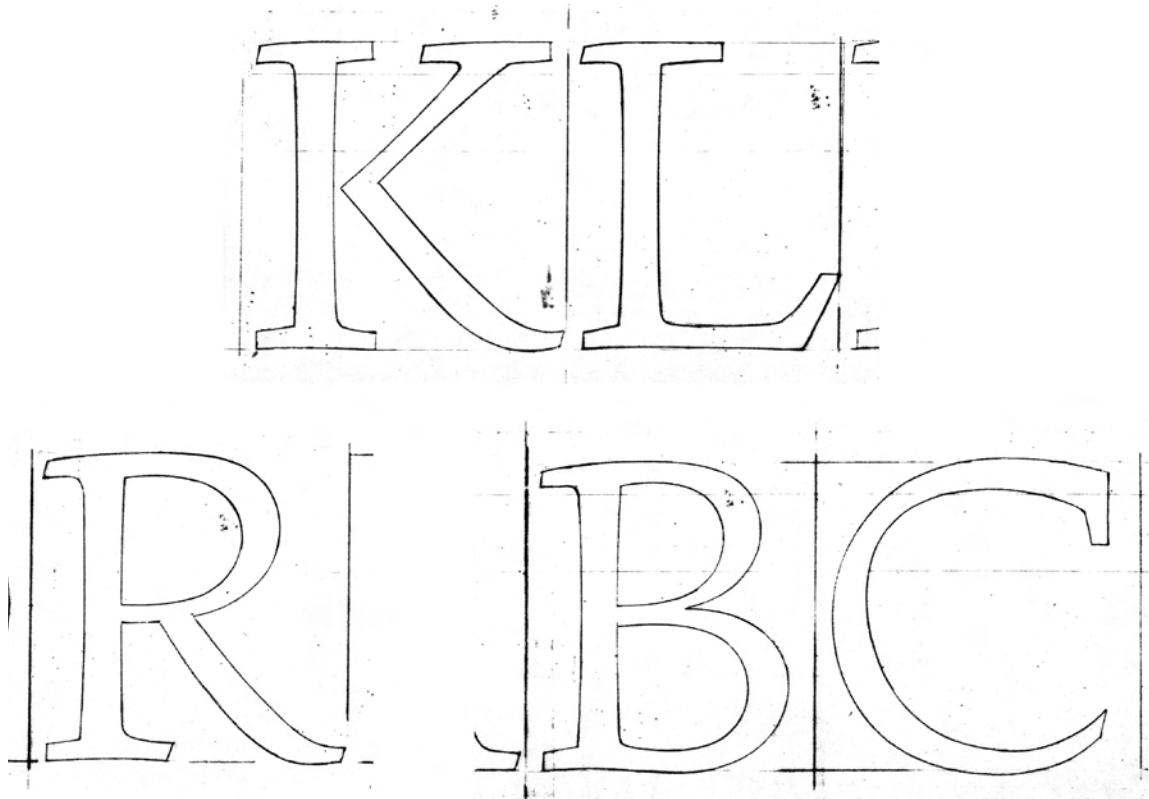
Sur les premiers croquis de Mandel, on constate la volonté de conserver la dimension gestuelle de l'écriture. Les formes du «g» et du «p» notamment, sont des adaptations fidèles de l'écriture trouvée dans le livre. La version numérique, réalisée avec Xavier Dupré, conserve un contour accidenté censé rappeler le trait de plume.

Ensuite, Mandel a développé le Laura. Il s'agit d'une version stabilisée du Solinus. Cette fonte se décline en six variantes. Mandel trouvait le premier dessin trop maigre. Xavier Dupré a donc généré automatiquement les version medium et bold. Les petites capitales n'ont pas été finalisées et restent trop maigres, un défaut dont souffre également la version cursive, même dans sa version bold. Le Laura rappelle dans sa structure le dessin de l'Aurélia, un caractère dessiné par Mandel en 1967 pour Deberny & Peignot.

Enfin, il a dessiné une version très librement interprétée du Solinus et plus large que ce dernier mais inachevée et pour laquelle il n'avait pas spécifié de nom. Cette dernière rappelle, par sa rondeur, la lettre caroline qu'avaient redécouverte les humanistes italiens du xv^e siècle, preuve supplémentaire de la passion de l'auteur pour l'exploration des racines de l'écriture humaniste.



Montage de calques pour les bas de casse du Laura régulier.



Montage de calques pour les capitales du Laura régulier.

qui trouble ainsi les flots près du sérail des femmes
ni le noir cormoran, sur la vague bercé,
ni les pierres du mur, ni le bruit cadencé
du lourd vaisseau, rampant sur l'onde avec des rames.

*Dernière interprétation du Solinus,
un caractère inachevé qui évoque la caroline.*

IL FAUT QUE LE POÈTE, épris d'ombre et d'azur,
Esprit doux et splendide, au rayonnement pur,
Qui marche devant tous, éclairant ceux qui doutent,
Chanteur mystérieux qu'en tressaillant écoutent
Les femmes, les songeurs, les sages, les amants,
Deviennent formidable à de certains moments.
Parfois, lorsqu'on se met à rêver sur son livre,
Où tout berce, éblouit, calme, caresse, enivre,
Où l'âme à chaque pas trouve à faire son miel,
Où les coins les plus noirs ont des lueurs du ciel,
Au milieu de cette humble et haute poésie,
Dans cette paix sacrée où croit la fleur choisie,
Où l'on entend couler les sources et les pleurs,
Où les strophes, oiseaux peints de mille couleurs,
Volent chantant l'amour, l'espérance et la joie,
Il faut que par instants on frissonne, et qu'on voie
Tout à coup, sombre, grave et terrible au passant,
Un vers fauve sortir de l'ombre en rugissant ?
Il faut que le poète aux semences fécondes
Soit comme ces forêts vertes, fraîches, profondes,
Pleines de chants, amour du vent et du rayon,
Charmantes, où soudain l'on rencontre un lion.

*Le Laura se décline en trois variantes (romain et cursif)
et en trois graisses. Il dispose également de petites capitales.
(Poème de Victor Hugo).*

Laura

typographie humaniste

cursif romain

bold **bold** *cursif*

PETITES CAPITALES

medium

Conclusion

Au cours du xx^e siècle, peu de typographes ont cherché, à préserver la qualité de la création typographique française avec autant d'acharnement que Mandel. Son apport, tant pratique que théorique a insufflé le goût du métier à une nouvelle génération de créateurs, dans le cadre, en particulier, de son enseignement à l'A.N.C.T.

Cependant, on peut regretter que ses fontes ne soient pas disponibles aujourd'hui en format numérique. Car si sa contribution théorique concernant l'histoire des écritures est visible à travers ses deux ouvrages, sa réflexion sur le dessin de caractère, notamment en petit corps, n'a encore pas été analysée de façon approfondie.

Mandel et les autres dessinateurs de sa génération, ont posé les bases de ce qui est devenu le métier de dessinateur de caractères. À ce titre, tous ceux qui prétendent faire, aujourd'hui en France, ce même métier doivent se considérer les héritiers de ces pionniers. Cela passe par la connaissance de leurs travaux, des contraintes techniques qui ont conditionné leurs décisions ainsi que du contexte économique et historique dans lesquels ils ont évolué. Seulement à ces conditions pourra-t-on conserver une création typographique française consciente de son histoire, tant ancienne que récente, autrement dit : riche et cohérente. Il en va donc de l'intérêt de tous que le travail typographique de Mandel soit mieux connu, en particulier de ceux qui n'ont pas eu la chance de l'entendre le commenter de son vivant.

Liste des caractères de Mandel

Recréations 1960–70
(*lumitype* – IPC)

Aster
Baskerville
Bodoni
Bodoni Cyrillic
Candida
Caslon
Century
Clarendon
Formal Gothic
Frank Ruehl Hebreu
Gill Sans
Gras Vibert
Hadassah
Haverhill
Imprint
Janson
Modern
Néo Vibert
Néo-Peignot
Newton
Olympic
Plantin
Sphinx
Textype
Thai
Thomson
Times Cyrillic

Autres créations

Times duplexé,
(1964 – Deberny & Peignot)

Caractères originaux

Antique Presse	1964	Deberny & Peignot
Arabica Arabic	1975	International Photon Corporation
Aurélia	1967	Lumitype
Cadmos Greek	1974	International Photon Corporation
Cancellaresca	1965	Lumitype
Edgware	1974	International Photon Corporation
Lettar	1975	CCETT – Rennes
Messidor	1985	Imprimerie Nationale
Mir Cyrillic	1968	Lumitype
Nasra Arabic	1972	International Photon Corporation
Rashi Hebreu	1971	International Photon Corporation
Sofia	1967	Lumitype
Sophia Cyrillic	1969	International Photon Corporation

Caractères d'annuaires

Clottes	1986	Sneat – France Telecom
Colorado	1998	U.S. West Directories
Galfrà	1975–90	SEAT, Promodia, U.S. SEAT, English SEAT
Linéale	1987	ITT - World Directories
Lusitania	1987	ITT - World Directories
Nordica	1985	ITT - World Directories

Caractères d'étude

Laura
Solinus

Repères Bibliographiques

Écrits de Mandel

Dans la revue Communication & Langage

Un caractère pour annuaires téléphoniques
N° 39.– 1978.

Nouveaux regards sur l'antiquité de notre écriture
N° 52.– 1982.

Le Messidor : Un nouveau caractère français
N° 65.– 1985.

L'écriture typographique, l'expression d'une identité culturelle
N° 68.– 1986.

L'écriture typographique, vers une prise de conscience
N° 77.– 1988.

La magie de l'écriture (du visible à l'invisible, du dicible à l'indicible)
N° 91.– 1991.

Aux éditions Atelier Perrousseaux

Écritures, miroir des hommes et des sociétés
Éditions Atelier Perrousseaux.– 1998.

Du pouvoir de l'écriture.– Éditions Atelier Perrousseaux.– 2004.

Specimens

Antique presse.– Specimen.– Deberny & Peignot.– 1964.

Le Messidor.– [Plaquette de présentation].– Ministère de la culture
(C.N.A.P.).– Imprimerie nationale.– 1985.

Autres références

Sur Mandel

GABOR, Peter

Hommage posthume à Ladislas Mandel.– 2006.

[<http://www.etapes.com/sur-typographe-hommage-posthume-ladislas-mandel>].

LEVÉE, Jean-Baptiste

Ladislas Mandel, 1921–2006.– 2006.

[<http://www.typographe.com/article/563/ladislas-mandel>].

MONTECCHI, Giorgio

La culture d'un typographe : Ladislas Mandel.– publié dans *Itinerari bibliografici. Storie di libri, di tipografi e di editori.*– Franco Angeli.– Milan.– 2001.– p. 193-201.– [La version française du texte m'a été fournie par Olivier Nineuil, je ne sais pas si elle a été publiée].

NINEUIL, Olivier

Ladislas Mandel, explorateur de la typo Française.– Étapes Graphiques.–

N° 55.– octobre 1999.– disponible en ligne :

[<http://www.etapes.com/files/mandel.pdf>].

PORCHEZ, Jean-François, dir.– *Lettres Françaises.*– Association

typographique internationale (AtypI), association pour la diffusion de la pensée française (A.D.P.F.).– 1998.– disponible en ligne :

[<http://www.culturesfrance.com/adpf-publi/folio/lettres/>].

Sur le Solinus

MONTECCHI, Giorgio

Note su Solinus.– [Étude du Polihistor de Solinus par Giorgio Montecchi, texte fourni par l'auteur].

Remerciements

À Michel DERRE, Xavier DUPRÉ, Franck JALLEAU, Giorgio MONTECCHI, Olivier NINEUIL, Yves PERROUSSEAUX et François WEIL pour leur aide précieuse.

À Jean-Philippe BRETIN, Aude DEGRASSAT, Marin DUVAL, Lucie JULLIAN, Adèle HOUSSIN, Antoine STEVENOT, Chloé WEINFELD, pour leur bonne humeur.

À Sébastien MORLIGHEM, pour sa patience.

Achévé d'imprimer
sur les presses de l'École Estienne
en janvier 2008

Composé en FF Scala de Martin Majoor

École Estienne
DSAA Création Typographique
2008

Ladislav Mandel aux Rencontres de Lure.