

Pied de mouche

Ar – **Arial**
– Robin Nicholas & Patricia Saunders

In – **Inknut Antiqua**
– Claus Eggers Sørensen

Bo – **Bookmania**
– Mark Simonson

He – **HermesSans**
– Optimo Type Foundry

Me – **MercuryText**
– Hoefler & Co.

Gr – **Grandjean**
– Franck Jalleau

Pl – **PlayFair**
– Claus Eggers Sørensen

Ca – **Cantarell**
– Dave Crossland

Cr – **Crimson**
– Sebastian Kosch

Ro – **Roboto**
– Christian Robertson

No – **Noto Sans**
– Google

Ba – **Libre Baskerville**
– Impallari Type

At – **AT Global**
– Matthieu Salvaggio

Pt – **PT Sans**
– ParaType

BE – **Bebas Neue**
– Ryoichi Tsunekawa

KI – **Klute White**
– Alias Collection

Caractères utilisés dans Pied de mouche #2 par ordre d'apparition des articles de la couverture de haut en bas.

Édito

Écrire est en apparence un acte simple. Mais comment s'écrivent les idées que l'on veut transmettre ? La typographie concerne l'art de dessiner les lettres. Elle influence discrètement notre manière de lire au quotidien, en faisant parler les mots avant qu'ils ne soient lus. Si, par exemple, vous rencontrez une bonne affaire, la typographie vous dira de quelle genre de **BONNE AFFAIRE** il s'agit, et saura trouver les mots justes pour vous convaincre qu'il s'agit d'une *Bonne affaire*, qui ne se refuse pas.

Pied de mouche est une revue de partage des connaissances sur la typographie qui accueille le travail et les propos d'amateurs comme de professionnels. Alors que le premier numéro abordait l'histoire de la typographie et ses notions élémentaires, ce second opus se concentre sur les retours d'expérience des utilisateurs. Il est l'occasion d'envisager la typographie avec les yeux des graphistes, philosophes, graffeurs, metteurs en scène, artistes ou de conservateurs de musée, qui nous ont raconté leurs rapports professionnel et intime à la lettre.

Pied de mouche #2 s'est écrit au fil de ces dialogues. Les discours de chacun nous ont conduit à utiliser de nombreuses techniques d'impression parmi lesquelles la typographie au plomb, la sérigraphie, la risographie, le marquage à chaud, l'offset et le numérique... Chaque rencontre a donné lieu à un objet à part entière, faisant de ce numéro une bibliothèque hétéroclite d'entretiens et de tribunes.

Pied de mouche a fait ses premiers pas quand nous étions étudiants, stimulant un appétit qui nous accompagne encore aujourd'hui comme professionnels. Écrire, éditer, même novice, même profane nous a permis de nous perdre, de chercher et finalement, de réunir autour d'une table amateurs et curieux pour qu'ils partagent leur vision de la typographie et nous apprennent à voir ce que n'avions jamais perçu.

Belle lecture,
Brice Ammar Khodja & Hugo Serraz

Équipe

L'équipe de Pied de mouche est constituée de deux larrons issus de la Haute École des Arts du Rhin. Pour ce numéro, chacun a occupé les postes de journaliste, rédacteur, directeur artistique, designer graphique, opérant de la mise en forme jusqu'au façonnage final.

Brice Ammar Khodja – Bak.ressources@gmail.com – *b-ak.com*
Hugo Serraz – Hugoserrazx@gmail.com – *hugoserraz.fr*

Remerciements

Nous remercions nos contributeur ainsi que
Jean Widmer, Pierre Roesch, Maxime Sattler, Bettina Muller et Robert Meyer.

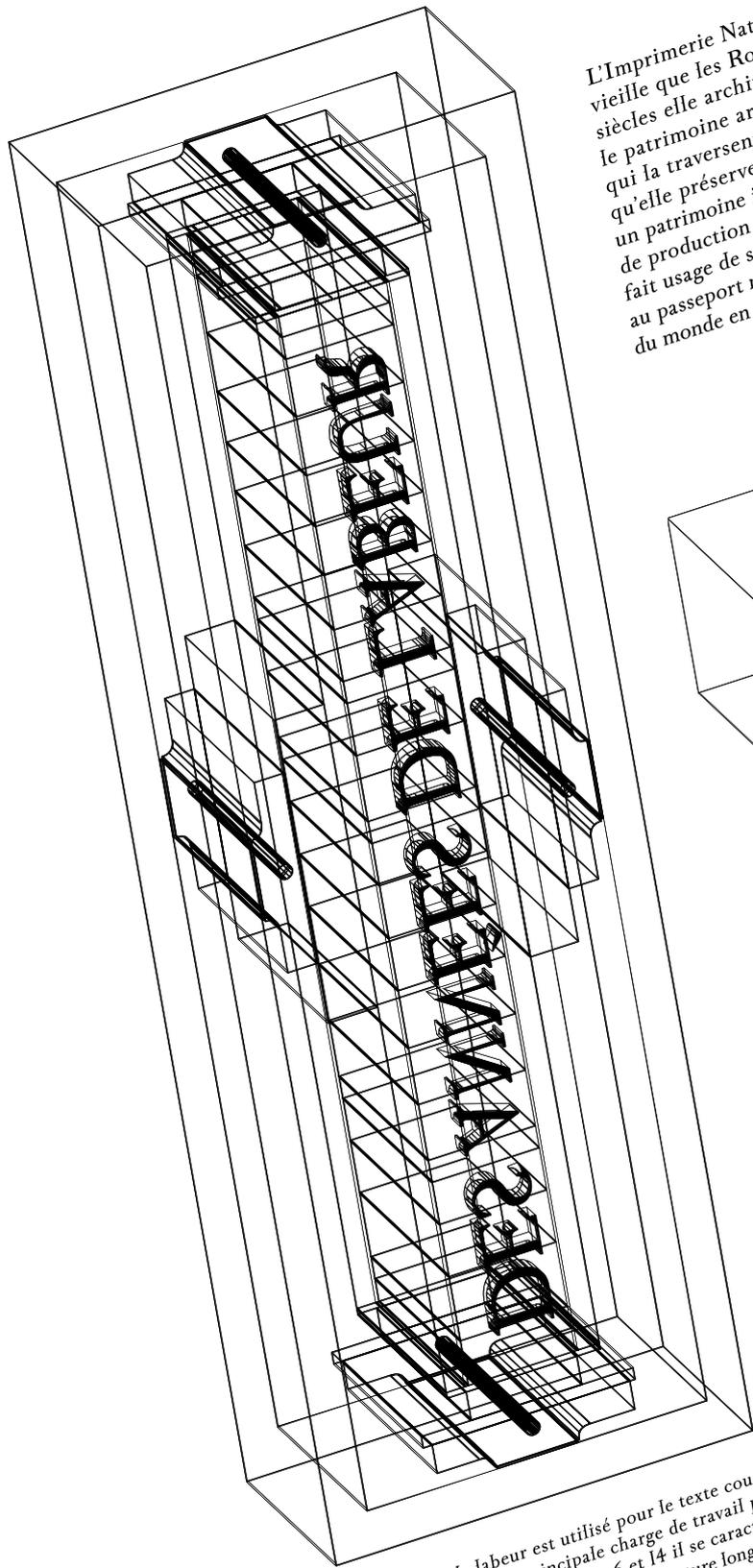
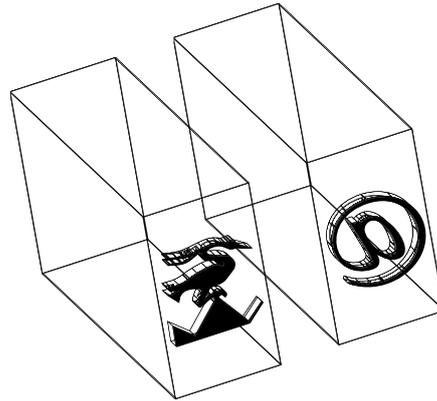
Les ateliers qui nous ont accueillis
Atelier Typo de la Cité, Nûn, design & arts graphiques, CadreSup.

Les mécènes qui ont fait que ce numéro puisse exister
La HEAR (Haute École des Arts du Rhin), la ville de Strasbourg, le soutien précieux de Yoan de Roeck.

Notre partenaire qui nous aide à la diffusion
Les éditions MF.



L'Imprimerie Nationale est une institution aussi vieille que les Rois de France. Depuis plusieurs siècles elle archive, conserve et expose ainsi le patrimoine artistique et technique des époques qui la traversent. À cette mémoire tangible un patrimoine immatériel humain à travers un atelier de production typographique qui aujourd'hui encore fait usage de ses machines et artisans. De Champollion au passeport numérique, elle continue de faire état du monde en le posant sur papier.



Le caractère de labour est utilisé pour le texte courant et représente donc la principale charge de travail pour le compositeur. Entre les corps 6 et 14 il se caractérise par sa petitesse et sa lisibilité pour une lecture long-court.

– Votre passeport s'il vous plaît. Passez le portail et prenez l'ascenseur de gauche. Mme Theveneau sera prévenue de votre arrivée.

Couloir propre, bunker en verre, chaque porte demande un laisser-passer. Derrière la secrétaire, la Seine, la tour Eiffel, le boulevard Kennedy qui contourne l'intramuros Parisien. Lucile Theveneau, la conservatrice du fonds d'art de l'Imprimerie Nationale, se présente et propose de visiter l'exposition de la fondation. Sur la route, elle s'excuse de la procédure tatillonne.

– On ne peut pas plaisanter avec le fiduciaire, vous savez. La moitié de votre portefeuille vient de chez nous. Carte d'identité, passeport, permis de conduire, visa, on imprime tout cela pour le compte de l'État français ou de pays étrangers. C'est la première activité économique de l'Imprimerie, mais vous n'êtes pas venus pour cela me semble-t-il.

Dans une pièce aménagée entre un bureau et une salle de réunion, des vitrines accueillent les collections rapportées de Douai où se trouve désormais l'usine principale de l'Imprimerie ainsi que son Atelier du Livre d'art. Ici reposent les poinçons du Romain du Roi commandés François I^{er}, le Code civil des Français [fig.3] édité par Napoléon ou encore des livres d'artistes du xx^e [fig.9] de Jean Giono ou Miquel Barcelo.

– Nos collections traversent 5 siècles d'histoire de France et du monde. Ici nous travaillons pour un temps qui nous dépasse.

L'Imprimerie Nationale trouve ses origines dès 1538. Au cours des siècles de son existence, elle a accumulé un patrimoine de 700 000 pièces gravées, composé de poinçons, caractères de bois, fers à dorer, matrices en cuivre et acier ainsi que d'un fonds de 35 000 ouvrages anciens. Une partie de la collection des caractères étrangers provient de la campagne de Napoléon en Italie qui les avait fait prendre à l'Imprimerie de la propagande du Vatican. Les plombs en langues étrangères servaient alors au prosélytisme. L'église imprimait ses textes, ses tracts et ses bibles dans les langues indigènes pour mieux convertir le monde au christianisme.

– Napoléon a marqué une rupture. Les plombs ont été rapportés en France pour développer les idées humanistes en devenant des outils de diffusion au service des Sciences, de l'Histoire et de la Littérature, pour le peuple.

Les collections ont par exemple servi à son corps expéditionnaire lors de la campagne d'Égypte. Napoléon avait embarqué avec ses soldats 167 savants de toutes les sciences durant 3 ans pour documenter les cultures et écosystèmes qu'il traverserait. Les collections ont permis de composer et de diffuser les plus grands textes orientaux en France comme les récits de Loqman le sage [fig.6].

– L'Orientalisme est en partie né de ces collections [fig.7]. Il n'aurait pas été ce qu'il fut en France sans le corps de compositeurs orientalistes.

Dès lors, les chercheurs qui avaient besoin d'écrire en des langues inexistantes en plomb [fig.8] pouvaient commander les caractères à l'Imprimerie Nationale. Celle-ci les fondait pour le compte de l'État et imprimait l'ouvrage. C'est de cette époque que l'Imprimerie Nationale tire sa philosophie de collecte des savoirs et de mise à disposition d'outil pour les partager.

– Pendant des siècles, l'Imprimerie Nationale fut une entreprise au service de l'État. En regardant ses archives, on peut voir l'évolution des intérêts des différents pouvoirs en place depuis sa création.

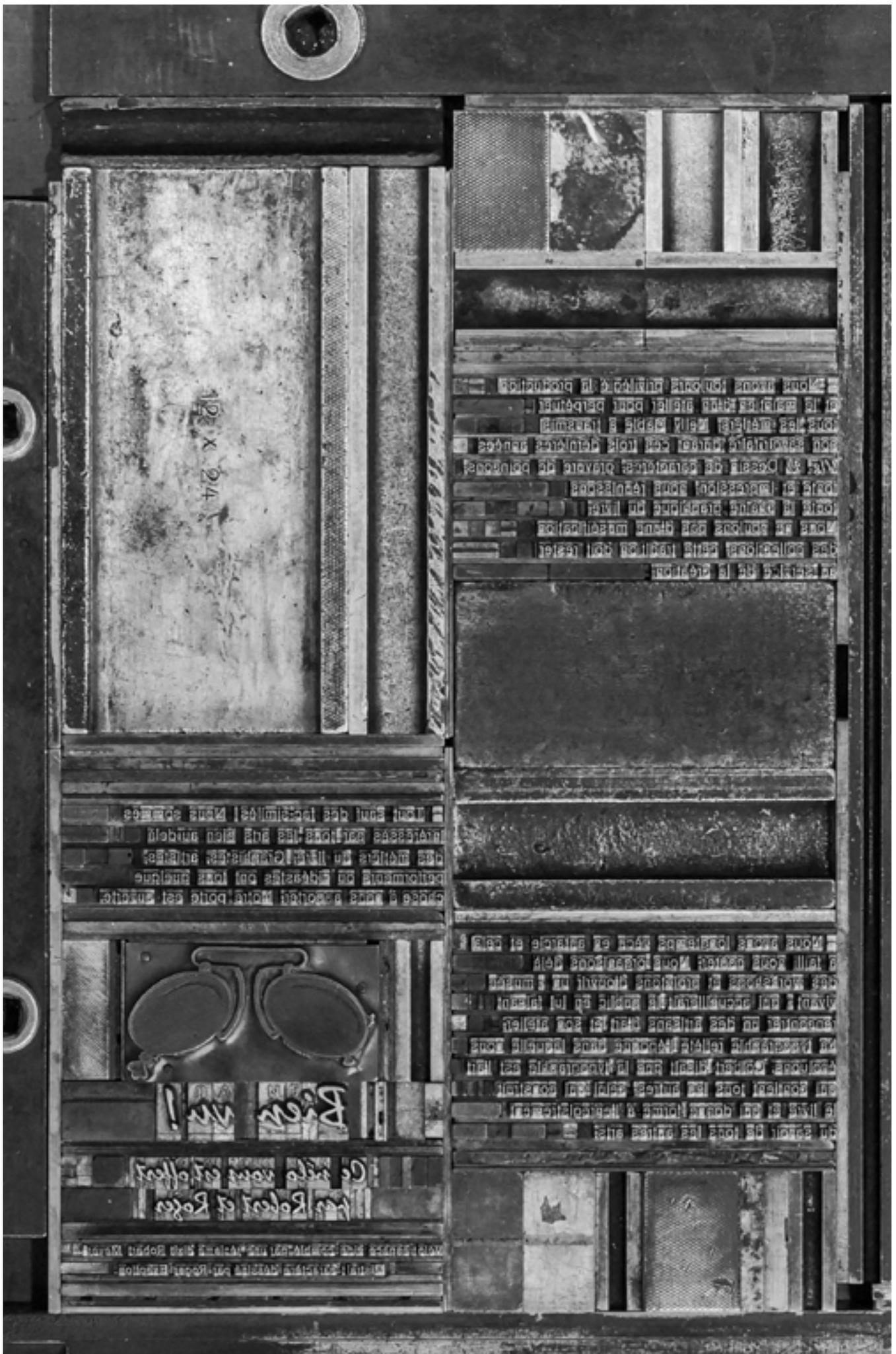
.Le xvi^e siècle fut dédié à la lisibilité pour asseoir le pouvoir de l'État et du Roi en rendant visibles ses actions.

.Le xvii^e, à la diffusion et au rayonnement scientifique et intellectuel de la France.

.Le xix^e assista à la naissance et la propagation de l'Orientalisme.

.Le xx^e, au développement de la bibliophilie.

Aujourd'hui cependant, l'État s'est désengagé de l'Imprimerie. Depuis 1994, elle est une société anonyme avec une majorité de capitaux publics. L'Atelier du Livre d'Art n'est pas autonome



Extrait de l'interview de Lucille Thévenau, chargée de conservation au patrimoine de l'Imprimerie Nationale, impression au plomb et numérique.



Mathieu Didier

Hé, vous, là-bas!

La Typographie

Que veut-il là de nous,
avec ce visage affligé?
Un manifeste peut-être ?

Le Théâtre

faisant un pas de côté
Il s'entête, je crois,
à nous faire communiquer.

Pied de mouche

à part
Cette galère
lui tient au cœur...

ACTE I
PREMIER TABLEAU

La scène de théâtre, dans la bibliothèque du lecteur.

SCÈNE PREMIÈRE

MATHIEU DIDIER, LE THÉÂTRE, LA TYPOGRAPHIE,
GEORGES PEREC, PIED DE MOUCHE, LE COLOPHON

L'auteur entre en scène et regarde les lecteurs assis au fond de la salle.

1.

MATHIEU DIDIER. Typographie, théâtre, que pourraient-ils se dire s'ils se rencontraient là, tout de suite ? À première vue, on pourrait croire qu'ils resteraient silencieux, comme deux étrangers lors d'un rendez-vous raté, chacun de son côté, chacun dans son rôle, l'un n'ayant pas grand-chose à voir avec l'autre ou si peu, tellement peu. La typographie n'est qu'un scribe, pourrait penser le théâtre.

LE THÉÂTRE. Elle enregistre ce que j'ai à dire, permet juste de garder les textes, d'en laisser une trace pour d'autres qui les trouveraient quand ils auront envie de monter des spectacles. Elle assemble, forme des ensembles que certains nommeraient répertoire dramatique (encore que ce nom pourrait paraître pompeux et faire l'objet de classifications disant ceci est du théâtre, ceci n'en est pas). Paroles des personnages écrites dans un style, script minuscule, didascalies en italique. Type de textes, une typographie, la frontière est bien tracée, tout est bien dans le meilleur des mondes, typographiques et théâtraux.

LE THÉÂTRE à *La Typographie*. Imprime ce que j'ai à dire, respecte les conventions d'usage.

MATHIEU DIDIER. Voilà, leur conversation pourrait en rester là. Ils pourraient se remercier mutuellement de leur collaboration, retourner chacun à leurs occupations. Se promettre de se donner des nouvelles, pour savoir comment chacun va, comment ils évoluent, se métamorphosent. Et pourtant, ce dialogue à la va-vite oublie l'essentiel, ce qui paraît aller tellement de soi qu'on n'y prête plus attention.

Que se passerait-il si la typographie décidait de ne plus prendre en charge la parole théâtrale ?

LA TYPOGRAPHIE. Maintenant ça suffit, j'ai assez arrangé mes caractères sur un nombre incalculable de pages blanches pour transmettre ce que tu avais à dire. J'en ai assez de t'entendre parler, parler et parler, de rendre possible la parole de personnages, et quand tu en as eu marre des personnages, de mettre par écrit les voix de non-personnages, de figures, de présences fantomatiques, de spectres ou que sais-je d'autre. Débrouille-toi autrement, je mets fin à notre coopération.

MATHIEU DIDIER. Face à cette soudaine révolte, le théâtre pourrait monter sur ses grands chevaux et lui dire que, de toute façon, il s'en tirera bien sans elle. Elle n'a plus le monopole. Avec toutes les avancées technologiques, tiens par exemple, l'enregistrement, ça pourrait être pas mal d'essayer, ou le virtuel, Internet et tout ça, il trouvera bien une application pour garder une trace de ce qu'il a à nous raconter. La dimension spectaculaire du théâtre pourrait nous faire oublier l'importance du texte, son origine textuelle que certains étoufferaient et enterreraient bien profondément. En effet, la trace des mots, la noirceur des lettres inscrites sur la page blanche disparaissent dans le jeu des comédiens. Elles prennent une nouvelle peau, s'oublent dans leur articulation, leurs intonations, leurs modulations, leurs positions, leurs déplacements. Le passage du texte à la scène opère effectivement un changement de nature, l'écrit devient parole. Transformation de la matière, les signes textuels deviennent autres dans les corps. Le théâtre tire aussi de ce phénomène une partie de la fascination qu'il nous apporte. Certains y voient même une pratique magique, une science occulte qui redonne vie aux morts : en grec moderne, le texte se dit : kimeno, κείμενο. Kiméno, c'est-à-dire, littéralement, le gisant : celui qui est couché et que l'acteur relève, ce qui est mort et que l'acteur ressuscite. L'acteur est un homme debout, dressé, face à nous, qui relève celui qui gisait, change la lettre en parole. Par le corps de l'acteur, la lettre est vivante ; par le don du souffle, le texte