

Zeitschrift: Revue économique franco-suisse
Herausgeber: Chambre de commerce suisse en France
Band: 37 (1957)
Heft: 5

Artikel: Caractères d'imprimerie : classification nouvelle
Autor: Frütiger, Adrian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-887826>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

C

aractères d'imprimerie

classification nouvelle

Parmi les artistes graphiques d'origine suisse qui travaillent à Paris, l'un des plus marquants est Adrian Frütiger, de Interlaken, qui dirige à la grande fonderie de caractères Deberny & Peignot l'atelier de dessin où s'élaborent les créations nouvelles. Ayant eu l'occasion à plusieurs reprises de l'entendre exposer avec lucidité les principes dont s'inspirent ses recherches sur la structure de la Lettre, nous avons résumé sous forme d'un dialogue imaginaire quelques-unes des idées qui nous sont également chères.

LE FRANÇAIS

Le fondateur de caractères se trouve devant de graves problèmes, lorsqu'il entreprend de chercher un nouveau caractère.

LE SUISSE

Qu'il ne faut pas toujours confondre avec un caractère absolument **nouveau**.

LE FRANÇAIS

Je suis de l'avis de M. Émil Ruder de Bâle, quand il écrit que la marée montante des créations qui se multiplient comme aux beaux jours de 1920-1930 « semblent inspirées par la recherche du sensationnel, par les caprices de la mode et le besoin de nouveauté à tout prix qui marque notre époque, mais dont s'accommode mal l'art typographique. Nombre de ces caractères sont **usés** optiquement avant même d'être assez répandus pour que soient amortis les frais considérables de leur établissement. » Et il ajoute, fort justement : « La typographie ne doit jamais oublier les bases essentielles que constituent, aujourd'hui comme hier, les grands classiques fondamentaux que sont les Jensen, Garamond, Plantin, Gaslon, Baskerville, Fournier, Didot-Bodoni, etc. »

LE SUISSE

J'y joindrais, pour moi, les styles anonymes créés au XIX^e siècle sous les noms, d'ailleurs imprécis, d'**antiques**, d'**égyptiennes** et de **latines**, qui ont indiqué la voie aux modernes tendances de « rationalisation » à outrance qui fleurirent autour de 1925.

LE FRANÇAIS

La nouvelle « Classification Vox » des caractères d'imprimerie, d'un usage désormais international malgré de nécessaires discussions, facilitera d'ailleurs ce genre de mise au point. En renonçant à la nomenclature historique trop empirique et trop peu précise des anglo-saxons, aussi bien qu'au principe français dit de Thibaudeau qui, à force de logique, ne définissait plus rien, l'École de Lure a introduit dans la conversation technique neuf noms de familles qui rendront au moins le service de **désigner** les choses dont on parle :

1^o **Manuaires** : tout ce qui rappelle le dessin, y compris les « gothiques ».

2^o **Humanes** : la caroline renouvelée par les humanistes.

3^o **Garaldes** : les grands « romains » classiques de la Renaissance.

4^o **Réales** : les types « de transition » du XVIII^e siècle.

5^o **Didones** : L'école Didot-Bodoni.

6^o **Mécanes** : anciennes « égyptiennes ».

7^o **Linéales** : caractères bâtons, dits « antiques » ou « sans-sérifs ».

8^o **Incises** : ex-latines : la tendance « bois gravé ».

9^o **Scriptes** : toutes les écritures.

Ces noms de familles ont l'avantage de pouvoir se combiner pour définir, selon la méthode des biologistes, les types qui procèdent, comme il est fréquent, de deux filiations ou influences différentes, et permettent, ce qui était impossible jusqu'ici, de préciser les caractéristiques du Cheltenham, par exemple, en le classant comme « Humane-Mécane ».

LE SUISSE

Le « caractère de fantaisie » subit d'ailleurs la concurrence du dessin, et plus encore des appareils de composition manuelle sur pellicule (à ne pas confondre avec les photo-composeuses). Quant au **labeur** proprement dit, il est abondamment représenté par la production des machines à composer; et l'on a pu dire avec justesse, dans un certain sens, qu'au-dessous d'un corps minimum la différence entre les divers types est pratiquement abolie pour l'œil, qui ne retient plus que la commodité de lecture.

LE SUISSE

Univers est basé sur les premiers caractères dits « antiques », dont l'origine semble remonter aux lithographes du siècle dernier, et qui ont été repris ensuite par la plupart des fondeurs européens.

Cette classe des **Linéales**, ou lettres-bâtons, connut entre 1925 et 1930 un renouveau d'actualité en liaison avec les mouvements « fonctionnalistes » d'architecture et de décoration.

La **Futura** (Europe) de Paul Renner reste le prototype

	3	5	6	7	8	9	
ultra maigre						monde 39	30
maigre		monde 45	<i>monde</i> 46	monde 47	<i>monde</i> 48	monde 49	40
normal	monde 53	monde 55	<i>monde</i> 56	monde 57	<i>monde</i> 58	monde 59	50
demi gras	monde 63	monde 65	<i>monde</i> 66	monde 67	<i>monde</i> 68		60
gras	monde 73	monde 75	<i>monde</i> 76				70
double gras	monde 83						80
	large romain	romain	italique	serré romain	serré italique	etroit romain	

Ainsi donc, la création de nouveaux alphabets s'adresse directement au caractère classique que j'appellerai **Standard** : c'est-à-dire aux formes de lettres qui n'ont pas de couleur locale, d'appropriation à des buts définis, mais dont l'aspect sobre et neutre permet les plus vastes utilisations, l'emploi passe-partout.

LE FRANÇAIS

La typographie actuelle tend vers l'usage du caractère comme élément de **construction** et non de **décoration**; l'expression du texte, son sens littéraire, étant dégagés par la valeur des blancs, l'équilibre de la mise en page, l'utilisation des corps, beaucoup plus que par une différenciation due au mélange des signes. C'est dans cette pensée que se réalisent chez Deberny et Peignot, les deux récentes séries intitulées **l'Univers** et le **Méridien**.

de cette refonte de l'antique, dont témoignent à l'heure actuelle tous les spécimens de fonderies, sous des formes d'ailleurs très diverses et de mérite inégal.

Il nous est cependant apparu que le temps présent demandait le retour à une rationalisation, si l'on ose dire, moins subjective.

C'est dans l'alphabet latin lui-même — et non dans l'artiste individuel, ni dans la mode d'une époque — que doivent être cherchées les **normes** de construction de la lettre.

Univers, donc, n'a pas la prétention d'être une « création » — mais une mise au point. Le travail du concepteur aura été d'éliminer toute note personnelle — ce que de nos jours, précisément, on appelle « créer » — pour chercher des formes pures et valables dans toutes les circonstances, entre les mains de tous les hommes de tous les pays.

LE FRANÇAIS

Cela impliquerait de renoncer à la rigidité des années d'entre-guerres, en faveur de tracés plus souples — plus **sentis** que pensés — bref, humanisés.

LE SUISSE

Humanisme, c'est le mot qui s'impose dès que l'on parle de la lettre. Univers représente l'essai de grouper une vingtaine de variantes d'un même signe, traduisant une idée générale en un dessin de base : celui de l'alphabet **normal**, pensé dans sa graisse et sa chasse en fonction du livre.

De cette base les **gras, demi-gras, maigres**, avec leur italique (ou penchée); puis les **serrés** et les étroits ou **allongés**, sur trois graisses et italiques; les versions **larges** en quatre graisses. Ce qui se résume dans le tableau de la page 175, qui en dit plus que de longs commentaires.

LE FRANÇAIS

La photo-composition, en effet, domine aujourd'hui tous les autres aspects du problème! Ce serait une erreur de croire qu'il suffit de reproduire, pour la composition photo-électrique, les meilleurs ou les plus populaires des types actuellement en usage.

Un caractère gravé — c'est-à-dire fabriqué pour reporter par pression une empreinte d'encre grasse sur une surface plane — ne saurait sans modification donner la même impression, transformé en une simple image photographique. Tout est à revoir, y compris notre conception, qui ne doit plus être du mobile lui-même (métal ou film) mais de l'image qu'il produit en dernière opération. C'est cette image qu'aujourd'hui le dessinateur scrute anxieusement, pour lui demander le secret des prochaines évolutions de l'alphabet latin.

LE SUISSE

Car nous allons, certes, nous consacrer d'abord à traduire dans les techniques de la photo-compo les grands classiques, les adapter au procédé nouveau pour qu'il continue de les reproduire identiques à eux-mêmes.

Mais il est des lois pratiques de l'optique que nous connaissons déjà, d'autres que nous commençons à pressentir. La photographie ne fournit pas non plus de réalité fixe, objective — mais un mode **autre** d'interprétation. La technique nouvelle, peu à peu, imposera ses propres directives, difficultés ici, facilités là : nécessité partout de repenser la facture traditionnelle...

LE FRANÇAIS

Entre ces deux constantes — les lois de la physique et le schéma de l'alphabet romain fixé par la Renaissance — un point d'intersection optimum se trouve, auquel nous ne sommes pas encore parvenus.

Nous y rencontrerons peut-être la formule inexorable, prédestinée, de cet objet des craintes et des espoirs des typographes de tous les temps : le caractère unique.

GRAPHICUS.

que tandem abutere, Catilina, patie
liu nos etiam furor iste tuus eludet
sese effrenata jactabit audacia. Nih
num praesidium palatii, nihil urbi
imor populi, nihil consensus bono
hil hic munitissimus habendi sena
lorum ora vultusque moverunt. Pa
ntis constrictam jam omnium horu
eri conjurationem tuam non vides
id superiore nocte egeris.

Quant au Méridien, conçu durant la même période et pour les mêmes fins, la première épreuve ci-dessus en donnera une idée. L'artiste a brillamment résolu le problème d'appliquer sa formation germanique à la création d'un caractère typiquement latin; faisant ainsi la preuve que le terme parfois mal interprété de « graphie latine » n'a rien de national ni de racial : mais au contraire définit universellement tout effort authentiquement inspiré par l'alphabet romain

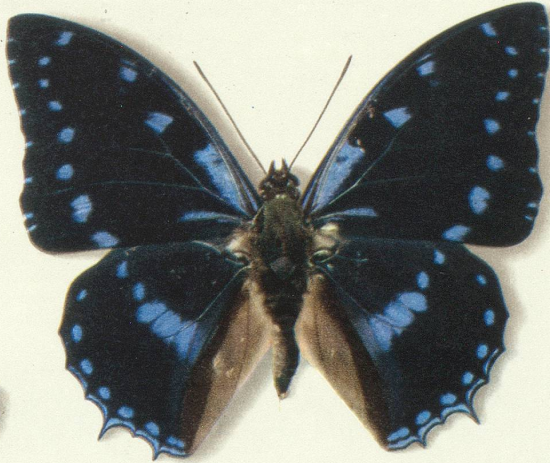
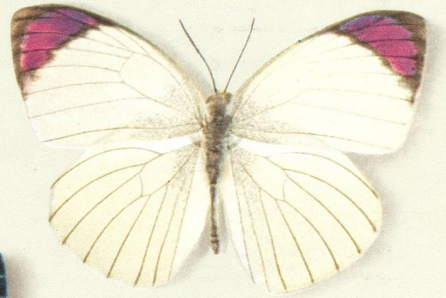


Planche extraite du volume
“ VIE ET MŒURS DES PAPILLONS ”

ÉDITIONS HORIZONS DE FRANCE

Imprimée en héliogravure en cinq couleurs par :
E. DESFOSSÉS - NÉOGRVURE