

Choisir et associer des caractères typographiques

Robert Bringhurst

Extrait de *The Elements of Typographic Style*

Traduit de l'anglais
par Marc Monjou,
Véronique Rancurel
et Samuel Vermeil

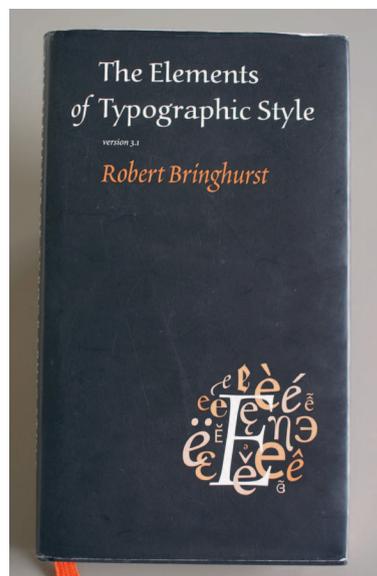
Né en 1946, Robert Bringhurst est un auteur, poète et traducteur canadien passionné de typographie. En 1992, il publie *The Elements of Typographic Style* (Hartly & Marks Publishers, 1^{ère} édition), ouvrage aujourd'hui considéré comme une référence en la matière. Cette somme doit son succès aux informations précieuses qu'elle contient, à la précision et à l'érudition du propos, ainsi qu'à la façon très personnelle qu'a Robert Bringhurst de relier la technique typographique avec des considérations plus larges touchant le langage, l'esthétique, la vie, l'histoire des formes et des idées.

L'extrait choisi pour la rubrique Anthologie pose la question simple et difficile à laquelle tout designer graphique doit répondre à chaque nouveau projet : quel caractère typographique choisir ? Comment faire un choix dans la multitude des possibilités ? Sans recette ni dogmatisme, Robert Bringhurst apporte des éléments de réponses élaborés et ouvre des pistes pour nous permettre de construire une réflexion sur le sujet.

Publié par Hartley & Marks Publishers Inc., 2005. Copyright © 1992, 1996, 2004, 2005, 2008, 2012, by Robert Bringhurst.

Voir aussi : *The Elements of Typographic Style Applied to the Web*
<http://webtypography.net/>

The Elements of Typographic Style a connu de nombreuses rééditions dont la dernière (4.0) date de 2012. Le texte de la présente traduction a été établi sur la base de l'édition 3.1 parue en 2005.



6.1 CONSIDÉRATIONS TECHNIQUES

6.1.1 *Prendre en compte le médium pour lequel le caractère a été initialement conçu.*

Les typographes les plus orthodoxes aiment voir un caractère utilisé avec la technologie pour laquelle il a été conçu. Pris à la lettre, cela impliquerait que tous les caractères dessinés avant 1950 fussent en métal, composés à la main et imprimés avec une presse mécanique. Heureusement, la plupart des typographes appliquent ce principe avec souplesse et intelligence, s'efforçant surtout de préserver quelque chose du caractère original, plutôt que de vouloir tout conserver.

Sur le plan technique, il y a plusieurs choses à faire pour augmenter les chances qu'un caractère en métal survive lors de sa conversion aux technologies numériques et à l'impression offset.

6.1.2 *Pour l'utilisation de caractères qui ont fait l'objet d'une adaptation numérique, choisir des caractères fidèles à l'esprit et à la lettre des anciens dessins.*

L'impression mécanique inscrit la lettre dans le papier alors que l'impression offset la dépose à la surface. De nombreuses différences, souvent subtiles, résultent de ces deux genres d'impression. L'impression traditionnelle confère à la lettre plus d'épaisseur et une meilleure définition, surtout aux parties les plus fines, et elle accentue l'extrémité des empattements. Les caractères métalliques sont conçus pour tirer avantage de l'impression mécanique.

Avec l'impression offset — et lors des procédures photographiques durant lesquelles les pla-

ques sont préparées — les déliés tendent à s'affiner et les extrémités des empattements les plus délicats sont mangées. Par exemple, pour un caractère comme le Bembo, l'impression offset a tendance à rendre légèrement convexes les pieds des i et des l, ainsi que les extrémités supérieures et les pieds des H et des I, alors que l'impression mécanique tend plutôt à les rendre concaves. [Fig. 1]

Les caractères dessinés pour la photocomposition et pour l'impression offset ne sont pas graissés ni finalisés de la même manière que les caractères destinés à l'impression mécanique. L'adaptation d'un caractère à la composition numérique est donc une tâche qui est loin d'être simple.

Lorsque la conversion du métal au numérique n'a pas été bien réalisée, le résultat est souvent trop foncé ou trop clair, les caractères sont grossiers, mal proportionnés ou de chasse irrégulière. Parfois ils ne comportent pas les chiffres bas de casse ni certaines composantes essentielles du dessin original. Mais les transcriptions numériques peuvent aussi être trop proches du modèle original. Parfois elles ne prennent pas en compte les transformations subtiles qu'exige la migration des trois dimensions de la presse mécanique vers les deux dimensions de l'offset.

6.1.3 *Choisir des caractères qui, à tout le moins, tolèreront les conditions d'impression.*

Les Bembo, Centaur, Spectrum et Palatino sont de beaux alphabets sophistiqués, mais si vous imprimez un texte en corps 8 points* sur un papier

* Le corps exprime la taille de la lettre. En PAO, 1 point typographique vaut 0,353 mm. [N.d.T.]

[1] Ili

ordinaire à 300 ppp, la délicatesse de leurs formes se perdra dans la chaîne d'impression. Pour un rendu en corps 14 points, traité directement sur une plaque à 2800 ppp, puis imprimé avec un bon procédé offset et sur le meilleur papier couché, toutes les nuances seront rendues, mais le résultat sera dépourvu de l'expressivité et de la texture de l'impression mécanique pour laquelle ces caractères ont été conçus. [Fig. 2]

En fait, les caractères à l'apparence la plus innocente sont les plus difficiles à faire migrer vers le numérique. La version originale de l'Optima, par exemple — une linéale d'apparence très simple — est constituée de traits et de courbes dont la subtilité n'est rendue qu'à très haute résolution. [Fig. 3]

Les caractères aux empattements rustiques, aux contreformes ouvertes, aux courbes modelées, et sans prétention aristocratique, sont ceux qui ont les meilleures chances de survivre aux misères de la basse résolution. Les Amasis, Caecilia, Lucida Sans, Stone et Utopia, par exemple, non seulement s'en sortent bien en haute définition mais résistent également très bien aux basses définitions, fatales aux Centaur, Spectrum, Linotype Didot, ainsi qu'au Bodoni dans quasiment toutes ses versions. [Fig. 4]

6.1.4 Choisir des caractères adaptés au papier sur lequel vous souhaitez imprimer, et inversement.

À l'origine, la plupart des caractères renaissance ou baroque ont été créés pour être imprimés selon des procédés assez frustes, sur du papier résistant ou du papier épais. Ils s'altèrent sur le papier glacé et très surfacé qui était très prisé à la fin du dix-huitième siècle. En revanche, les caractères néo-classiques et romantiques ont été conçus pour

être utilisés sur papier lisse. Les papiers plus texturés brisent leurs lignes fragiles. Les caractères géométriques modernistes, tels le Futura, et les caractères néo-grotesques, comme l'Helvetica, s'impriment de manière égale sur tout type de papier, grossier ou lisse. Ce sont en effet des caractères fondamentalement monochromes — leur largeur de trait est presque uniforme. Mais l'aura émanant de la précision mécanique du Futura est amplifiée si l'on utilise un papier lisse, alors qu'elle est amoindrie (voire neutralisée) par un papier de texture plus grossière.

6.2 TYPOGRAPHIE PRATIQUE

6.2.1. Choisir un caractère en adéquation à la tâche et au sujet.

Disons que vous êtes chargé du design d'un livre sur la course cycliste. Vous avez repéré un caractère dont le nom est Bicyclette. Il y a des rayons dans le O, le A a la forme d'une selle de course, le T ressemble à un guidon, et les jambages sont équipés de chaussures de vélo. N'est-ce pas là le caractère toute indiqué pour votre livre ?

Il est vrai que les caractères typographiques et les bicyclettes ont bien des points en commun : ce sont à la fois des concepts et des machines qui ne doivent, ni les uns ni les autres, s'encombrer de poids excessif ou de bagage inutile. Mais représenter des chaussures de vélo ne fera pas avancer le caractère, pas plus que des traces de fumée, l'image d'une fusée ou de faux éclairs sur le cadre ne feront aller le vélo plus vite.

Le caractère le plus adapté à un ouvrage consacré à la course cycliste est celui qui présente avant tout les qualités inhérentes à tout bon caractère.

Le **Baskerville** est un caractère anglais néo-classique qui fut dessiné dans les années 1750 à Birmingham par John Baskerville. Il a un axe vertical et présente une symétrie parfaite ainsi qu'une délicate finition. L'**Helvetica** est un caractère néo-grotesque suisse du XX^e siècle, inspiré d'un caractère allemand qui date de la fin du XIX^e siècle. Les premiers dessins datent de 1956 et sont dus à Max Miedinger, qui s'est inspiré d'un caractère sans empattements, artisanal et anonyme, issu de la Fonderie Berthold, encore appelé en allemand Akzidenz Grotesk. L'épaisseur de la ligne non modulée, et les contreformes fermées intiment une idée de force brute, de puissance et de continuité.

Les versions maigres conçues ces dernières années ont bien réussi à atténuer la lourdeur de l'Helvetica mais n'ont guère amélioré sa lisibilité. Le **Palatino** est un caractère moderniste lyrique avec une architecture néo-humaniste, c'est-à-dire qu'il est issu de l'écriture — et non pas dessiné, et qu'il s'inspire de formes de style renaissance. Il a été conçu en 1948 par Hermann Zapf. Le **Times Roman** — plus exactement Times New Roman — est un pastiche historique dessiné à Londres, en 1931, par Victor Lardent pour Stanley Morison. Sa structure est humaniste mais ses proportions sont maniéristes, ses graisses de style Baroque et sa finition nettement néo-classique.

Secondement, ce doit être un bon caractère de lecteur, capable de garantir un bon confort de lecture sur une longue distance. Ce n'est qu'en tout dernier lieu qu'on cherchera à assortir le dessin au thème en question. Sans doute devra-t-il être fin, fort et rapide ; il sera peut-être italien. Mais il ne devra certainement pas s'encombrer d'ornements ni supporter les plus mauvaises farces.

6.2.2 Choisir des caractères qui permettent les effets spéciaux requis.

Si votre texte comporte beaucoup de nombres, vous aurez envie naturellement d'un caractère doté de chiffres particulièrement bien dessinés. Les Palatino, Pontifex, Trump Medieval et le Zapf International sont des exemples tout à fait indiqués. Si vous préférez des chiffres alignés à trois quarts de hauteur, vous avez le choix entre les Bell, Trajanus et Weiss.

S'il vous faut des petites capitales, les caractères qui en sont privés (comme le Frutiger et le Meridian) sont hors course. S'il vous faut une grande variété de graisses, le Spectrum est disqualifié, mais le Frutiger reste en course. Si vous avez besoin de caractères phonétiques, vous pouvez choisir entre le Stone serif et sans, le Lucida sans, et le Times Roman. Si vous avez besoin d'un alphabet cyrillique, vous avez le choix entre les Charter, Minion, Lazurski, Officina, Quadraat, Warnock ou, entre les caractères sans empattements comme les Syntax, Myriad ou Futura. Le Georgia ou le Palatino, sont tout indiqués pour du grec ; pour du Cherokee, ce peut être le Plantagenet. Si vous cherchez une linéale, regardez du côté des Haarlemmer, Legacy, Lucida, Le Monde, Officina, Quadraat, Scala, Seria ou du Stone.

[2] a a
a a

[3] l r

[4] a a
a a

Baskerville roman
and its italic
Helvetica roman
and its oblique
Palatino roman
and its italic
Times New Roman
and its italic