

Typomondo n°1

La tribune formelle d'un artiste pluriel

Étude de la pochette n°8 des fonds d'archives *Jean Alessandrini* présents à la Bibliothèque Nationale Universitaire.

RAMSTEIN Emma

SOMMAIRE

[La revue \(première de couverture\)](#)

[Le Codex 1980: déconstruire les usages \(p.1-2\)](#)

[Compositions typo-graphiques \(p.3-6\)](#)

[Les mots-images: rencontre du typographe et de l'illustrateur \(quatrième de couverture\)](#)

Jean Alessandrini est un artiste polyvalent, créateur d'univers imprimés oeuvrant tant dans les domaines de la typographie, de l'illustration, du dessin que de l'écriture. Né à Marseille en 1942, il débute sa formation au *Collège technique des Arts Graphiques Corvisart* (Paris), où il y rencontre la rigueur typographique. Il étudie et travaille à Paris jusqu'aux années 90, puis s'établit à Strasbourg. Ses inspirations sont diverses, puisant dans l'histoire de l'art, le cinéma (notamment américain), et l'impression. Il cite par ailleurs à plusieurs reprises l'influence de l'artiste Saul Bass et ses génériques de film¹.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'amélioration des techniques d'impression, notamment l'offset et la photocomposition (1950), ont ouvert une ère de **nouvelles expériences dans le domaine de la typographie**. Des artistes français tels que Roger Excoffon et Marcel Jacno mais aussi étrangers comme Max Miedinger ont contribué à cette dynamique.

Suite à cette période typographique singulière l'artiste s'interroge quant à leur **classification** dans son « Codex 1980 »². Ce dernier a suscité des réactions virulentes dans le milieu des typographes en raison de sa rupture avec les catégorisations traditionnelles. En guise de tribune, Jean Alessandrini crée la revue Typomondo qui se dévoile comme un véritable laboratoire formel où il explore librement ses idées visuelles ainsi que littéraires.

En 2022, suite à une subvention du Fonds Régional de Restauration et d'Acquisition pour les Bibliothèques (F.R.R.A.B.), les archives typographiques de Jean Alessandrini ont été intégrées aux collections de la Bibliothèque Nationale Universitaire (B.N.U.). Le fond d'archives occupe désormais 20 mètres linéaires et regroupe un vaste **ensemble d'œuvres imprimées**, mettant en lumière les frontières poreuses entre l'illustration, la typographie, l'écriture ainsi que le graphisme. Le fond regroupe une variété d'œuvres typographiques, y compris des caractères, des croquis et des calques originaux. Il comprend également *Le Codex 1980*, des archives de textes et une documentation sur sa réception. Les activités de graphiste de Jean Alessandrini, en particulier ses collaborations avec les éditions Marabout, sont également préservées. Les mots-images, fusionnant typographie et illustration, sont inclus, ainsi qu'un ouvrage documentaire sur les drapeaux, des jeux publiés dans la presse, des ouvrages pour la jeunesse et des archives littéraires.

Nous nous pencherons ici sur la revue Typomondo, dirigée par l'artiste de 1980 à 1984, qui présente les expérimentations visuelles et littéraires de cette période. Nous étudierons plus précisément le contenu de la pochette numéro huit, qui contient la première

¹ Rault, David. *Jean Alessandrini - Le poète de la lettre*. Atelier Perrousseaux, 2013.

² Alessandrini Jean. « Une nouvelle classification typographique : le Codex 1980 », *Communication et langages*, n°43, 3ème trimestre 1979, pp. 35-56.

revue éditée en 1980. La pochette présente également les originaux des lettrages, illustrations et compositions. Ces éléments, comme nous le verrons, illustrent la méthode de travail de l'artiste.

Dans ce numéro de Typomondo, il dispose d'une **tribune** face aux critiques sévères portant sur sa classification typographique, le Codex 1980. Cela lui a donné l'occasion de s'exprimer pleinement grâce au langage qu'il maîtrise le mieux : celui de l'imprimé, au travers de compositions graphiques et typographiques.

La revue

Typomondo est un mécénat de la part de *Bussière Arts Graphiques* qui, séduit par le projet de Jean Alessandrini, édite et imprime la revue. Exigeante quant à la qualité de leur production, Bussière œuvre depuis 1924 à une alliance entre qualité technique et exigence artistique³.

TYPOMONDO DE JEAN ALESSANDRINI EST ÉDITÉ GRACIEUSEMENT POUR SA CLIENTÈLE PAR BUSSIÈRE ARTS GRAPHIQUES 56 BIS RUE DES PLANTES 75014 PARIS 541 52 60

Image 1: Sur la première de couverture.

Jean Alessandrini envisageait initialement une revue plus longue, comme en témoigne le travail graphique effectué sur les numéros. Cependant, elle verra le jour sous la forme de quatre numéros.

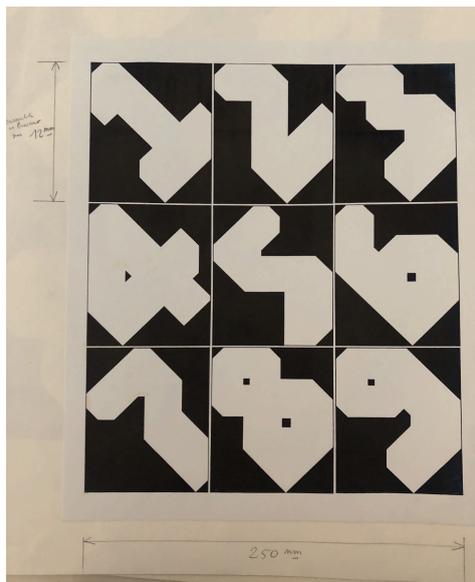


Image 2: Travail sur les numéros de la revue.

³ *Le Musée Bussière prend ses quartiers à l'Atelier-Musée de l'Imprimerie.* (s. d.). Groupe Bussière. [En ligne : <https://www.groupe-bussiere.com/page/50/musee-bussiere.html>]. Consulté le 18/04/2024.

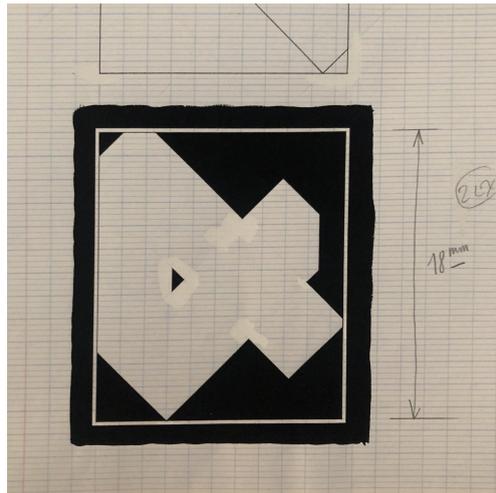


Image 3: Travail et corrections à la gouache sur le numéro quatre de la revue.

Après une période de découverte typographique des années 50, l'Europe, en particulier la France témoigne, à cette période, d'une certaine insensibilité pour la forme lettrée, les progrès formels proviennent plutôt des États-Unis. L'introduction, en première page, cite plus particulièrement le I.T.C. (International Typeface Corporation). Celle-ci présente la typographie comme un **art vivant** puisqu'il évolue au fil du temps et des révolutions. À travers ses recherches formelles et théoriques, Jean Alessandrini en fait la démonstration dans sa nouvelle classification, des compositions issues de ses propres typographies ainsi que des mots images qui composent sa revue.

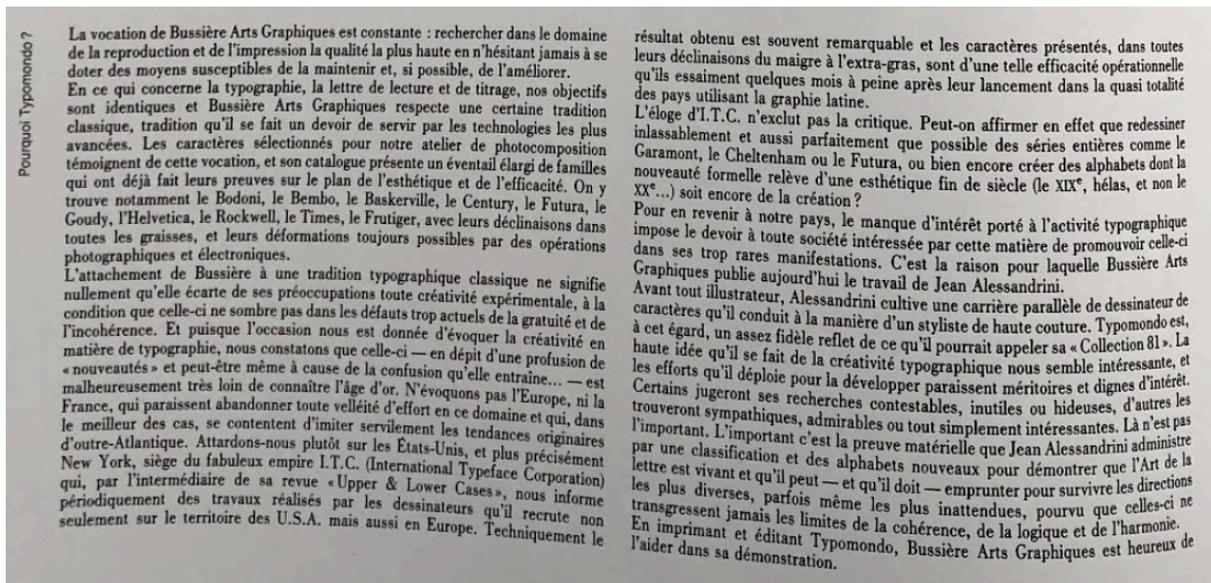


Image 4: Mot introductif de la revue.

La typographie et les titres sont minutieusement arrangés. Jean Alessandrini découpe et assemble chacune des lettres en prenant un soin particulier sur l'espace entre ces dernières quitte à **itérer** de nombreuses fois. Il possède des catalogues de typographies qu'il tire sous plusieurs exemplaires, y découpe avec **minutie** les caractères et les colle en juxtaposition sur une feuille afin de composer les titres. Les archives témoignent du travail de réflexion sur les compositions par des découpes, collages, annotations, corrections et lignes de repères. Le travail de composition de la couverture utilise une typographie, un "S" comme un élément abstrait, rond et fluide (voir photo 5 et 6). Ce découpage est particulièrement précis, ce qui est remarquable compte tenu de la difficulté de découpe des courbes. Le "S", par ailleurs, est découpé sur une feuille à carreaux bleus, cependant la photocomposition ne prend pas en compte ces marques. Ainsi, la lettre s'imprime en un aplat blanc entouré d'un noir profond.

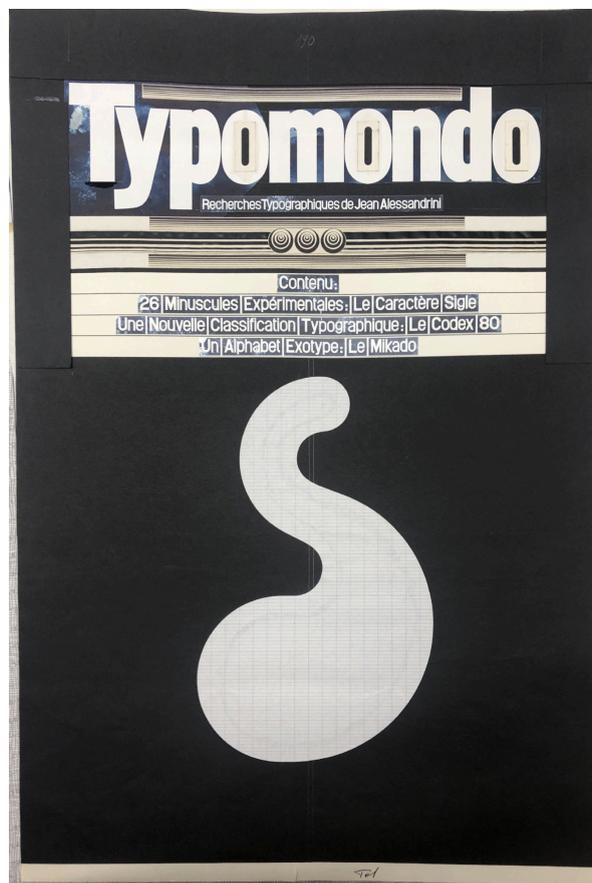


Image 5: Sur la première de couverture, on observe le travail de découpages et des collages du titre et du sommaire. La lettre "S" est découpée dans une feuille à carreaux bleus. Un trait de construction traverse le centre vertical de la planche.



Image 6: Découpages du S.

Typomondo est arrangé de deux feuilles raisin emboîtées et pliées pour constituer un format demi-raisin. Elle est ainsi composée de six pages en plus de la première de couverture, présentant la revue, et la quatrième de couverture, représentant des mots-images.

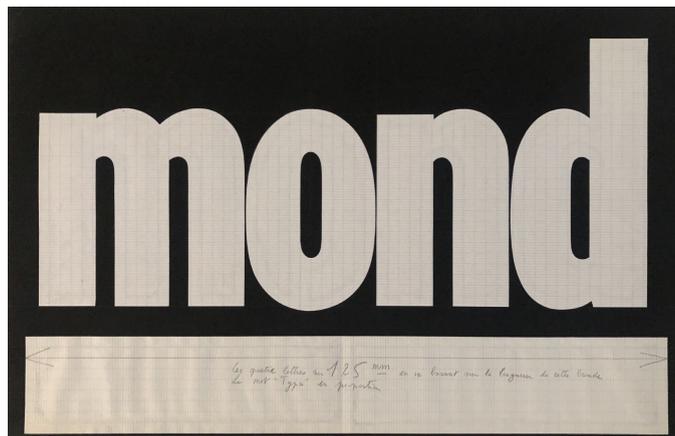


Image 7: Composition du titre "Typomondo" découpé dans du papier à carreaux puis collé sur une planche noir. Note: "Les quatre lettres sur 125 mm en se basant sur la longueur de cette bande. Le mot Typomondo en proportion".

Le Codex 1980: déconstruire les usages

Lors de l'été 1978 Jean Alessandrini entreprend de ranger sa propre collection de typographies qu'il n'arrive pas à organiser au sein de la classification Vox, la plus populaire à l'époque⁴.

Dernière tentative de classification à l'époque (créé en 1952 par le français Maximilien Vox) Vox s'appuie elle-même sur une réflexion antérieure: le répertoire Thibaudeau (par Francis Thibaudeau en 1921). Séparée en quatre, puis six grandes familles (Elzéviens, Didots, Égyptiennes, Antiques - et plus tard - Écritures et Fantaisies) cette classification gêne Maximilien Vox car, basée sur les formes de lettres à empattements, elle est trop restrictive. Cette nouvelle classification se voulait originale par son classement non formel, mais, **historico-culturel**. Elle s'organise en un nombre beaucoup plus large de catégories: onze, classées elles-mêmes à l'intérieur de trois grandes familles. Qui sont les suivantes: la famille des caractères classiques (Humanes, Garaldes, Réales), celle des caractères modernes (Didones, Mécanes, Linéales) ainsi que la famille des caractères d'inspiration calligraphiques (Incises, Scriptes, Manuaires, Fractures, Gaéliques). Une dernière, celle des caractères non-latins, englobe un ensemble de typographies largement hétérogène puisqu'elle réunit toutes les typographies non basées sur l'alphabet latin. Cette classification est largement encensée par la communauté de typographe, notamment celle des *Rencontres de Lure*. Elle a été adoptée par l'Association typographique internationale (ATypi) ce qui lui vaut le nom répandu aujourd'hui de Vox-ATypi. Il n'était pas réellement d'usage, dans la pratique quotidienne des typographes, de s'appuyer sur des classifications, elles témoignent plutôt de réflexions et de questionnements théoriques sur la forme lettrée.

Face à ces classifications, Jean Alessandrini se trouve gêné de par la **simplification** démesurée des différentes catégories. En effet, le typophile a traversé une période singulière de l'explosion des standards typographiques. En effet, avec l'émergence de nouvelles techniques comme la décalcomanie, la forme lettrée s'émancipe de carcans rigides. Dans ce contexte, la classification Vox d'alors ne semble plus saisir la **complexité de l'univers typographique**.

⁴ Jean Alessandrini raconte comment il en est venu à cette classification dans sa réponse aux critiques : Alessandrini, Jean. « Jean Alessandrini répond aux lettres ouvertes », *Communication et langages*, n°45, 1er trimestre 1980, pp. 76-80.



Image 8: En amont du texte introductif de la revue, Jean Alessandrini présente et fait la critique de ces deux classifications traditionnelles (page 1).

Après un échange, François Richaudeau lui commande un article pour *Communications et langages*⁵. Il présente sa critique au sein de la revue sous le titre d'*Une nouvelle classification typographique : le Codex 1980*⁶. Dans cette dernière classification « plus juste, plus complète et – sans grand mérite – plus adaptée à [son] temps »⁷ il regroupa les caractères qui lui semblaient **proches morphologiquement**. L'artiste puise son inspiration dans la **zoologie** pour construire sa classification propre. Il emprunte alors, à cette pratique l'organisation additionnelle en genre et sous-genres qu'il nommera renseignements élémentaires et renseignements additionnels. Composé de six listes, la première de «

⁵ Citérin, Gwénaél, Sarah Lang et Jean Alessandrini. « Entretien avec Jean Alessandrini », *La Revue de la BNU*, n°25 (2022) : 28-37.

⁶ Alessandrini, Jean. "Une nouvelle classification typographique : le Codex 1980." *Communication & Langages* 43 (1979): 35-56.

⁷ Ibid., p. 35.

désignations préliminaires » et les cinq autres de « renseignements d'appoints », le classement ne se fait alors, non plus dans un seul ensemble de grandes familles, mais de façon **modulaire**, voire organique. On pioche ainsi dans différentes listes de caractéristiques et désignations afin de créer la définition typographique la plus **précise** possible.

Jean Alessandrini profite de cette classification pour **remettre à jour les terminologies traditionnelles** comme *bas de casse* ou *caractère de labour* auquel il préfère *minuscules* et *lecturiennes*.

Dans les deux premières pages de sa revue Typomondo, Jean Alessandrini condense ces travaux effectués dans *Communication et Langages*. En amont du mot d'introduction de Bussiere Arts Graphiques, il présente les deux classifications traditionnelles ainsi que leur organisation. Il expose ces dernières en les coupant et collant pour composer sa page en plus d'y associer un texte explicatif qui désigne les ajouts et modifications effectuées (voir image 8).

La **nouvelle classification** est abordée sur la seconde page de la revue. Elle présente de manière impactante l'aspect visuel de chacune des familles typographiques.



Image 9: Composition de sa classification. On observe les découpes et collage des désignations d'appoint autour de sa représentation graphique (page 2).

Pour sa classification, Jean Alessandrini propose quinze familles typographiques. Parmi ces familles, dix se trouvent renommées. À Linéale on préférera la dénomination *Simple* (désignant des caractères simples et lisses) quant à Mécane on favorise le terme d'*Emparecte*

(pour des empattements rectangulaires). Ces **néologismes** puisant dans un lexique géométrique sont des termes plus expressifs quant à la morphologie des lettres. Il rejette certaines dénominations de Vox ou Thibaudeau qu'il considère comme **erronées ou imprécises**. Par exemple le terme Mécano évoque un aspect mécanique, or ce n'est pas le cas des lettres désignées comme telles. Certaines familles sont condensées en une seule comme les traditionnelles Humaines, Réales et Galardes qui sont réunies sous le terme de *Claviennes* (tête de clou). Si cette terminologie est moins précise que trois familles, il est tout à fait possible d'apposer les termes traditionnels en addition.

Jean Alessandrini ajoute à ces corrections et précisions cinq nouvelles familles (*Exotypes, Machinales, Ludiques, Hybrides* et *Transfuges*) issues de l'explosion formelle. Ces typographies témoignent en effet de la révolution technologique comme la *machinales* (modulaires, cathodiques ou computers) représentant des caractères d'ordinateur. Concernant les Exotypes, elles représentent l'ensemble des caractères dont la forme évoque une graphie étrangère. Il faudra donc leur ajouter l'origine de l'inspiration.

Elles ne sont pas de simples "Fantaisies" typographiques mais de réelles familles **au même niveau que les précédentes**. Certaines de ces typographies - bien que classées dans la même famille - étaient très éloignées morphologiquement. De cette façon on niait la richesse formelle de celles-ci.

Il introduit également le cas singulier des *Diagones* (selon l'inclinaison) et *Stenciliennes* (caractère pochoir) qui peuvent s'appliquer à toutes les familles précédentes. Avec les *Stenciliennes* il fonde ses réflexions sur la graphie latine à venir. En effet, il pressent que la silhouette de nos lettres est amenée à se simplifier sous la forme de Futuriste (Jean Alessandrini, 1967), Glaser Stencil (Milton Glaser, 1970) ou Tanagra (Albert Boton, 1971).

Encadrant le flanc gauche et inférieur des grandes familles, se trouve l'ensemble des dénominations secondaires sous la disposition de cinq colonnes (voir photo 9). Elles s'ajoutent à la suite des désignations préliminaires au gré des individus. Les cinq listes de Jean Alessandrini apportent un ensemble de pistes de renseignements formels, historiques, esthétiques, subjectifs et géographiques.

Si Jean Alessandrini anticipait des retours vifs concernant son article de *Communications et langages*, il ne se doutait pas de la violence de celles-ci. Les réponses publiées dans cette même revue témoignent de cette agressivité. L'article n'avait pas vocation d'imposer le *Codex 1980* comme une vérité universelle, mais apportait une réflexion personnelle concernant les usages et évolutions typographiques.

Compositions typo-graphiques

Des pages trois à six on trouve un ensemble d'explorations graphiques composées de ses propres caractères: le Mikado, le Priam et le Sigle. À chacune des typographies, Jean Alessandrini y apporte sa classification dans le Codex 1980 ainsi que son but et usage. Les typographies sont décalquées, dessinées sur papier à carreaux et imprimées puis recomposées. Par exemple le Mikado se présente sous la forme d'un abécédaire sur fond noir, et est décrit comme une "Exotype nipponne".



Image 10: Mikado (page 3).

Le Priam quant à lui se présente sur deux pages qui deviennent un espace **ludique**. En effet, de par l'absence totale de courbe et un parallélisme des lignes, le Priam est un caractère favorable au jeu de juxtaposition et de chevauchement auquel s'essaie Jean Alessandrini sur deux pages. Le typographe s'amuse également des mathématiques: la seconde page sur le Priam présente un jeu où le nombre d'angles des caractères est identique à leur valeur numérique.



Image 11: Priam (page 4).

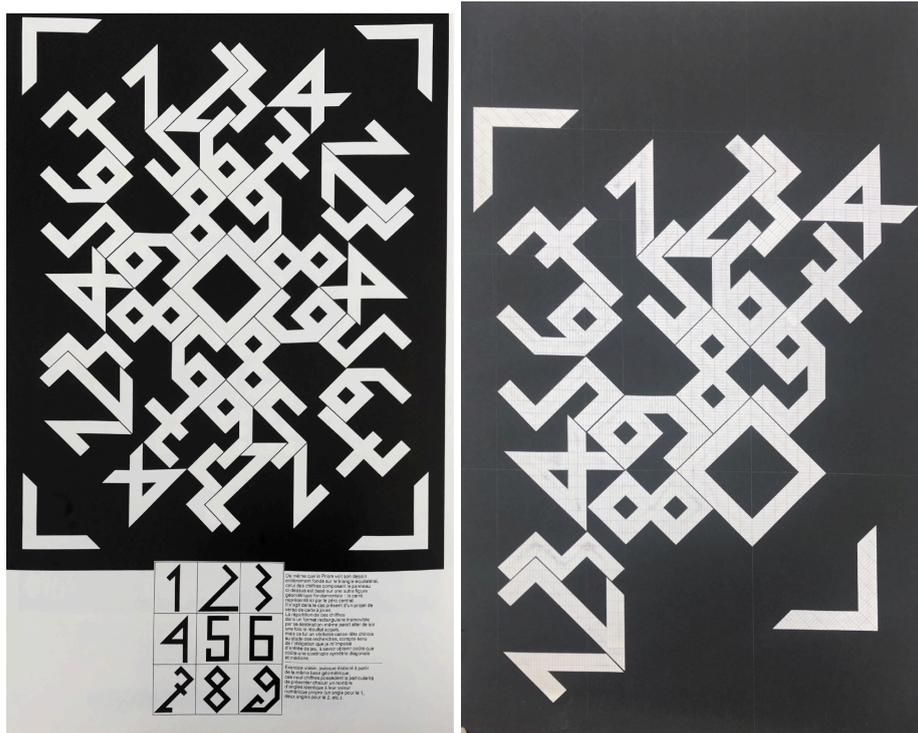


Image 12 et 13: Jeu géométrique et original du jeu géométrique (pages 5 et 6).

Le Sigle, quant à lui, reflète les **évolutions** formelles de ses travaux : ici celle de l'Hypnos (1969) qu'il l'améliore notamment avec des corrections à la gouache et l'ajout d'œilletons. Les croquis du Sigle sont réalisés sur des feuilles de cahier découpées. Il

assombrit le cercle avec de la gouache et effectue des retouches en blanc. Les formes se dessinent comme rondes et ludiques, évoquant parfois la morphologie animale.



Image 14: Sigle (page 7).

Cette pochette contient les jeux de typographies, présentés dans des enveloppes. On y trouve des lettres découpées dans du papier à carreaux bleu ainsi que dessinées sur des calques. Jean Alessandrini y explore la morphologie des lettres.



Image 15: Pochettes de calques de la typographie Mikado.

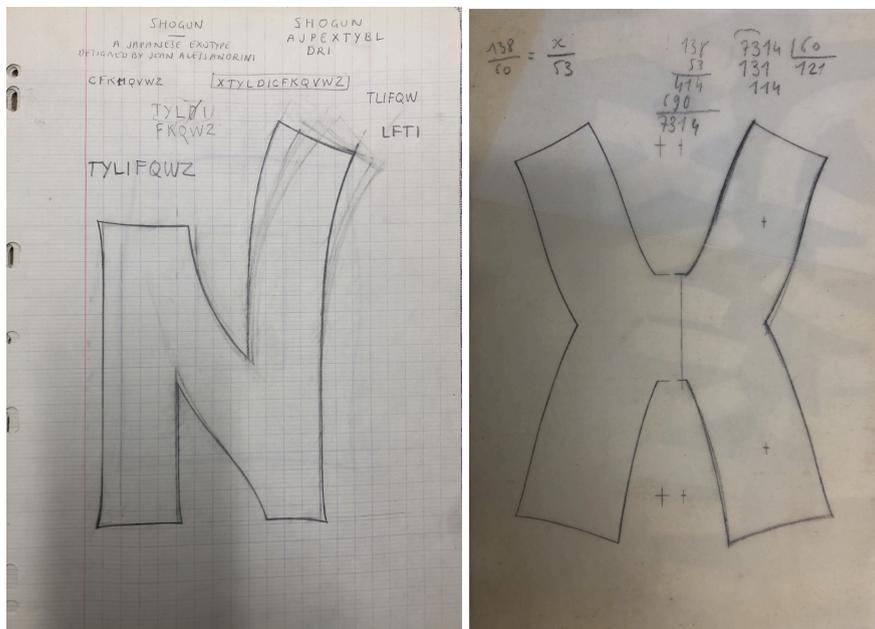


Image 16 et 17 : À gauche lettre N du Mikado sur papier à carreaux, à droite lettre X du Mikado en calques.

Les mots-images: rencontre du typographe et de l'illustrateur

Jean Alessandrini ne s'est jamais limité uniquement à la typographie. L'artiste considère que **l'illustration et la typographie** sont complémentaires. Il fait d'ailleurs référence au Push Pin Studio lors d'un entretien⁸: selon lui, il représentait la polyvalence entre les deux disciplines. L'équilibre entre la rigueur typographique et la ludicité de l'illustration trouve son sein dans ses mots-images situés sur la quatrième de couverture de Typomondo. Ils sont sous la forme de quatre moyens de transport: une voiture, un avion, un hélicoptère ainsi qu'une automobile, chacun en interaction avec des personnages. Ces œuvres se caractérisent par un travail géométrique associé à la liberté du dessin qui apporte de la perspective et de la profondeur aux lettres. Les mots-images permettent de **susciter l'intérêt des jeunes**, moins sensibles aux règles typographiques, mais davantage attirés par l'illustration tout en séduisant les moins jeunes par l'ingéniosité de ses créations. Cela permet une initiation ludique à la typographie.⁹



Image 18: Mots-image (quatrième de couverture).

⁸ Citérin, Gwénaél, Sarah Lang et Jean Alessandrini, *Entretien avec Jean Alessandrini*, *La Revue de la BNU*, n°25 (2022), p. 35.

⁹ Alessandrini, Jean. « Demandez le programme », *Communication et langages*, n°57, 3ème trimestre 1983, p. 36.

Les archives renferment les originaux des dessins réalisés au crayon avec des corrections à la gouache qui leur confère une teinte légèrement bleutée. Les traits de construction effacés sont encore légèrement perceptibles sur les originaux. L'ensemble des indications de l'artiste sont visibles sur ces dessins comme "supprimer la signature". Des instructions détaillées sur les dimensions finales sont fournies, par exemple, si l'original de l'hélicoptère mesure 28 centimètres de largeur, lors de l'impression, il sera de 200 millimètres avec des tracés plus intenses.



Image 19: Original du mot-image Hélicoptère.

Quatre décennies après la sortie de Typomondo, Jean Alessandrini continue de divertir et d'émerveiller les plus jeunes avec, au mois d'avril 2024 la sortie de "L'ABC du Mot-Image". Ce livre est un abécédaire et également un livre de coloriage ludique qui joue avec les lettres pour en faire des objets, des concepts.

En ce qui concerne le Codex 1980, il a introduit une nouvelle famille appelée les Métatypes Ultrastenciliens, qui comprend le Futuriste (1967), l'Eclipsio (1982), l'Atome (1990-2010) et le Vestige (2021). Cette approche se traduit par une simplification des lettres en gardant seulement ceux nécessaires et suffisants. Bien qu'il les ait envisagées comme l'avenir de la graphie latine, il adopte aujourd'hui une attitude plus équivoque.¹⁰

L'artiste s'engage activement avec des institutions comme l'Espace Européen Gutenberg ou le Musée Tomi Ungerer pour partager sa pensée et ses archives. Olivier Nineuil se charge de la numérisation des typographies qui n'ont pas encore été adaptées au numérique, assurant ainsi leur préservation et leur accessibilité.

Quant à *Buissière Arts Graphiques*, son héritage se perpétue avec Adrien et Lauren Bussière, représentant la quatrième génération de cette entreprise familiale. Les avancées technologiques ont transformé profondément le métier avec l'avènement du numérique et de la Publication Assistée par Ordinateur.

¹⁰ Alessandrini, J., Sai Bellier, M., & Nineuil, O. (2024, 11 avril). *Les Futurs de la Lettre* (Thierry Chancogne). TOMBOLO. [En ligne : <https://www.t-o-m-b-o-l-o.eu/beauregard/les-futurs-de-la-lettre-jean-alessandrini-marie-mam-sai-bellier-olivier-nineuil/>]. Consulté le 24/04/2024.

Bibliographie

Alessandrini, J., Sai Bellier, M., & Nineuil, O. (2024, 11 avril). *Les Futurs de la Lettre* (Thierry Chancogne). TOMBOLO. [En ligne : <https://www.t-o-m-b-o-l-o.eu/beauregard/les-futurs-de-la-lettre-jean-alessandrini-marie-mam-sai-bellier-olivier-nineuil/>]. Consulté le 24/04/2024.

Alessandrini, Jean. « Demandez le programme », *Communication et langages*, n°57, 3ème trimestre 1983, p. 36.

Alessandrini Jean. « Une nouvelle classification typographique : le Codex 1980 », *Communication et langages*, n°43, 3ème trimestre 1979, pp. 35-56.

Alessandrini, Jean. « Jean Alessandrini répond aux lettres ouvertes », *Communication et langages*, n°45, 1er trimestre 1980, pp. 76-80.

Citérin, Gwénaél, Sarah Lang et Jean Alessandrini. « Entretien avec Jean Alessandrini », *La Revue de la BNU*, n°25 (2022) : 28-37.

Groupe Bussière. *Le Musée Bussière prend ses quartiers à l'Atelier-Musée de l'Imprimerie*. (s. d.). [En ligne : <https://www.groupe-bussiere.com/page/50/musee-bussiere.html>]. Consulté le 18/04/2024.

Rault, David. *Jean Alessandrini - Le poète de la lettre*. Atelier Perrousseaux, 2013.