

AUX LIEUX DES MAINS

**Les allers-retours
de la peinture en lettres et
du dessin de caractère
numérique**

AUX LIEUX DES MAINS

Les allers-retours de la peinture en lettres et du dessin de caractère numérique

AUX LIEUX DES MAINS

INTRODUCTION 17-18

DU DÉCOR À LA LETTRE 23-54

"TOUT PETIT HISTORIQUE" 24-27

"À L'ARRACHÉ" 28-35

"MES LETTRES" 36-41

"CARACTÈRE-SYMBOLE" 42-54

DE LA SIGNATURE À LA NUMÉRISATION 55-90

SCHAERBEEK 56-67

CHAUMONT 68-77

PARIS 78-81

BERLIN EST

82-83

QUIMPERLÉ

84-90

DU LETTRAGE LOCAL AU DESSIN DE CARACTÈRE FRANÇAIS

91-126

CHAUMONT À CHAUMONT

92-111

CHAUMONT AILLEURS

112-124

ARTISAN DE LA LETTRE,
DESSINATEUR DE CARACTÈRE

125-126

ANNEXE

127-130

LÉGENDES

128-128

BIBLIOGRAPHIE

129-130



*Revel, atelier du peintre
en lettres Oncle John,
Avril 2024*





*Chantier peinture en lettres
Louis Lepais (cadratype),
Paris, avril 2024*





*Devanture réalisée par le
peintre en lettres Psena
pour une brasserie à
Toulouse en 2024.*

L'ATELIER



ER DE L' ECHARPE

PRODUITS
MAISON

BARMAN
LOCO!

BARMAN
LOCO!

LE VIN
D'ICI
VAUT
MIEUX
QUE



*Devanture réalisée par le
peintre en lettres Bruno
Durand à Toulouse pour
une épicerie en 2024*





*Peinture en lettres de Bruno
Durand à Toulouse pour une
boulangerie, 2024*

Depuis le début de mes études en design graphique, je suis sensible à tout ce qui est fait à la main et plus particulièrement dans le dessin de caractère typographique, un geste ou une pratique qui rend la lettre unique et identitaire. Il y a un an, j'ai rejoint Toulouse où j'ai remarqué un regain d'intérêt pour la peinture en lettres, une pratique autrefois omniprésente. C'était le moyen de diffuser de l'information à très grande échelle dans les rues. Étant une pratique très ancienne, les documents parlant de cet artisanat sont très peu nombreux, je décide alors d'aller à la rencontre de ces mains qui décorent les devantures de nos commerces et de nos centres villes. Les peintres en lettres que je rencontre proviennent tous d'un cursus de graphisme, la lettre étant au centre de leurs études, j'aperçois des allers-retours entre le geste et le dessin de caractère numérique qui procurent de nouvelles formes, des changements de territoires : un caractère peut naître sur un écran avant de prendre vie sur une vitrine et inversement.

Parallèlement à cette enquête, j'observe des dessins de caractères numériques enracinés dans des territoires spécifiques, reflétant des signatures marquées par des gestes uniques. Une ADN marqué par leurs mains, laissant trace dans un espace urbain durant de nombreuses années. Ces lettrages s'inscrivent dans une pratique artisanale de la lettre, héritée d'un contexte d'après-guerre où dominaient les impératifs de rapidité et d'économie de production. Réalisés à la main, ces lettrages s'ancrent profondément dans un territoire spécifique, reflétant une identité locale à travers des styles et formes de lettres qui s'intègrent dans leur environnement architectural et urbain.

Chaque ville, chaque quartier développait ainsi une esthétique propre, portée par des artisans qui adaptaient leurs lettres aux caractéristiques des lieux et besoins de leurs clients. Les devantures des commerces, les enseignes et les panneaux peints devenaient autant de marqueurs visuels, tissant une identité graphique collective et contribuant à la singularité des territoires. Devenant ensuite des modèles pour les caractères numériques, ces lettres se déplacent de leur contexte d'origine pour s'adapter à une multitude de supports contemporains : affiches, sites internet, éditions, et divers médias de communication visuelle. Comment un geste artisanal, enraciné dans le savoir-faire manuel et l'identité d'un territoire, se transpose dans le dessin de caractère ? De quelles manières les notions d'auctorialité et d'interprétation sont-elles réinvesties dans ce processus ? Comment le retour de la peinture en lettres en France, associé à l'effervescence du dessin de caractères numériques, participe-t-il à la création d'une nouvelle identité graphique locale ? De quelle manière les interactions entre typographes et peintres en lettres engendrent-elles

de nouvelles formes graphiques qui s'inscrivent dans le paysage visuel français ?

Au commencement de mes recherches, je prends contact avec Morgane Côme, peintre en lettres basée à Quimperlé et active en Bretagne. Le renouveau de la peinture en lettres en France trouve ses racines dans des pratiques venues des États-Unis et de l'Angleterre. Mike Meyer, peintre d'enseignes renommé aux États-Unis, a formé de nombreux peintres en lettres qui exercent aujourd'hui dans l'hexagone. En tant qu'élève de Mike Meyer, Morgane joue un rôle clé dans la réintroduction de cette pratique du lettrage manuel puisqu'elle transmet aussi ce savoir-faire. Face au manque de documents accessibles et à la méconnaissance générale de la peinture en lettres, Morgane entreprend une enquête approfondie pour retracer l'histoire de cette pratique en France. Ce travail aboutira à la publication d'un livre en 2025, qui sera édité aux Éditions l'échappée.

MC MORGANE CÔME

Aujourd'hui en 2024, c'est fascinant de faire des recherches sur un sujet qui n'a quasiment pas été traité. Notre sujet de la peinture en lettres, quand tu regardes tu te dis "il n'y a rien" mais quand tu creuses, il y a énormément de photos avec des gens en train de peindre, et puis tu as encore beaucoup de peintres en lettres de l'époque qui sont encore là, comme par exemple Chantal Jacquet qui était peintre en lettres entre 1980 et 2000.

DU DÉCOR À LA LETTRE

"TOUT PETIT HISTORIQUE"

"À L'ARRACHÉ"

"MES LETTRES"

"CARACTÈRE-SYMBOLE"

"TOUT PETIT HISTORIQUE"

MC Un tout petit historique, pour faire simple : le métier a à-peu-près 200 ans, c'est un métier qui est né de la peinture en décor et de la peinture en bâtiment, puis il s'est émancipé de ces 2 pratiques pour devenir un métier à part entière et cela correspond au moment où il y a une forte augmentation de l'alphabétisation en France au XIXe siècle. C'est un outil qui apparaît à la croisée de toutes les révolutions : révolution industrielle, révolution commerciale, il y a alors un besoin qui apparaît. En réalité c'est un métier qui s'est improvisé au début ; ce sont des peintres qui ont besoin de peindre des lettres et qui font avec les moyens du bord, il semblerait que c'était particulièrement le cas en France. Aux États-Unis et en Angleterre, on pourrait croire que le métier se soit stabilisé plus vite, du moins ce qui laisse penser ça, c'est qu'il y a des documents aux États-Unis qui expliquent comment peindre des lettres.

Le métier est alors soutenu par des revues de peintres qui paraissent au XIXe, elles sont à destination de peintres en bâtiment et de peintres en décor. Assez vite ils partagent comment dessiner des lettres, comment faire des approches entre les lettres. Ce métier apparaît et croît très vite, quand tu vois des photos de Paris en 1860, il y a des peintures en lettres absolument partout, il y en a, à tous les étages et c'est quand même fascinant de se dire que le métier arrive et boum, il prend une place considérable. Tu ne peux pas regarder une photo de la fin du XIXe siècle sans y voir une peinture en lettres.

Fin XIXe siècle, c'est l'âge d'or du métier, ce qui est intéressant à cette époque c'est la place du décor, elle va quand même décroître, il y a souvent plus de lettres que de décor même si évidemment tu as toute la période art nouveau qui a une place dans le décor mais la lettre prend place plutôt dans l'affiche que dans l'enseigne. Les photos d'enseignes, c'est de la lettre, pas que peinte, beaucoup de lettres en zinc à l'époque. Ce qui est impressionnant après 1850, c'est que tu as le développement des grands magasins, il y a un besoin en publicité qui est très fort, ils peignent des affiches peintes c'est à dire des publicités sur ce qu'on appelle des pignons, réalisées par des peintres en lettres, et cela représente une quantité de travail inouïe, c'est très impressionnant la manière dont ça va se développer. Aux Galeries Lafayette, dans les années 50, il y avait 10 peintres en



Rue d'Argenteuil, au croisement avec la rue des Frondeurs, Paris, Charles Marville 1860.

¹ Un almanach est une publication annuelle contenant un calendrier pour l'année à venir, les horaires d'événements et de phénomènes tels que les anniversaires, les levers et couchers de soleil, les phases de la lune, les marées, etc., ainsi que d'autres informations statistiques et sujets connexes. Library and Learning Resources

lettres en interne. Donc les premiers exemples, un peu solides, viennent de peintures en décor mais les traces du nom "peinture en lettres" existent. Lorsqu'on regarde dans un document de 1842, qui dit qu'il y a 2 peintres en lettres à Paris répertoriés dans un Almanach^[1], cela veut dire qu'il y en a plus mais déjà le nom existe, les traces du nom je crois le plus vieux se trouve dans un roman où ils parlent de Peintres en lettres et des fois on dit "Peintre de lettres".

Ensuite entre les 2 guerres évidemment tu as toujours beaucoup de peinture en lettres, mais c'est quand même la période de l'art déco, il y a beaucoup d'enseignes en maçonnerie. Avec la période des garages, on fait les choses en grand avec du métal aussi et tu as les premières machines qui viennent un peu contrer la peinture en lettres. J'ai découvert un outil qui, dès les années 30, te permet de faire les vitrines adhésives, alors je ne sais pas à quel point cela s'est développé.

Après la deuxième guerre mondiale, pareil, toujours du travail pour les peintres en lettres et là, se développe un style assez français, assez sobre avec une batôn, une scripte qui se rapprochent du style que l'on peut retrouver avec Excoffon. Il y a un truc de rapidité, de reconstruction, c'est l'après guerre, il faut faire vite. Les 30 glorieuses font qu'il y a du boulot, il faut essayer de répondre à la demande, donc économiquement c'est assez fort, il n'y a pas de "chichi", il faut de l'efficacité, il y a moins les effets de décoration que tu peux retrouver début XXe, où là, on mettait le paquet. Le style se simplifie, je pense que le travail de Chantal Jaquet est assez révélateur de ce qui se passait à l'époque.



Image extrait du livre, Le spectacle de la marchandise ville, art et commerces. Georges Chevalier, Paris, angle des rues Saint-Germain-l'Auxerrois et des Lavandières-Sainte-Opportune. 1914, autochrome, 12 x 9 cm

” À L'ARRACHÉ ”

2 Texte de Timothée Gouraud, page 1 Journal Spécimen Chaumont Script. Une création à l'initiative de Fabrication Maison, dessiné par Alexandre Bassi complicité avec l'ANRT.

Reste à savoir comment la publicité de la deuxième moitié du XXe siècle s'est développée et a fait apparaître des personnalités avec un geste unique comme celui de Chantal Jacquet, qui a laissé trace dans la ville de Chaumont, une ville dans l'Est de la France. *« Chantal a toujours été manuelle, et a vite délaissé ses études de compta' quand les Beaux-Arts du soir ont proposé une formation continue, à Troyes. Architecture, décoration, volume, modelage, sculpture, croquis, etc., elle touche à tout. (...) Rien sur la peinture en lettres. (...) La véritable rencontre, elle la fait à la fin de l'année scolaire en répondant à une annonce des grands magasins "Club" à Troyes qui cherche quelqu'un pour la signalétique (...) la rencontre à la maison mère du peintre en lettre de l'entreprise, qui donne à Chantal ses premières bases : des pincesaux en poils de martres, un tracé du bas vers le haut et des modèles de lettres "à l'arraché", directement au pinceau, sans contour. Six ans d'étiquettes et d'affiches en tout genre parachevèrent sa formation. Puis l'amour conduit Chantal à Chaumont, et après quelques détours – six autres années quand même –, c'est finalement Avenir Publicité qui remet Chantal sur les rails de la peinture en lettres. »*[2]

En 2018, le designer graphique Timothée Gouraud s'installe à Chaumont, en Haute-Marne, où il découvre des pancartes réalisées par Chantal, alors retraitée. Intrigué par l'origine de ces tracés, il décide de mener l'enquête qui le conduit à rencontrer Chantal, avec qui il engage une discussion et un partage de sa pratique singulière de la peinture en lettres. Lors de mes recherches, je m'interroge sur la pratique de Chantal Jacquet. J'ai alors contacté Timothée Gouraud qui à eu l'occasion de comprendre son gestuel ainsi qu'Alexandre Bassi, qui a travaillé sur le dessin de caractères inspiré de ces lettrages.

TG Timothée Gouraud

Elle peignait des panneaux 4 par 3 pour les magasins du coin, des Mammouths, pour des magasins type Speedy, elle reproduisait les logos. Elle avait des gabarits de lettres en carton et de loin tu avais l'impression d'un panneau classique mais tout était peint à la main. Ensuite tu as les lettres qu'elle appelle "à l'arraché" c'était son lettrage rapide, efficace, c'était tout ce qui était petit panneau, panonceau. Je l'ai vue essentiellement en signalétique urbaine à petite échelle : des panneaux halte-garderie, les panneaux pour identifier tous les services des locaux techniques, les places réservées sur

les parkings à la piscine, les horaires, les slips de bain obligatoires, donc tout ce qui est petit panneau qui ne nécessite pas un logo et un truc précis qu'elle doit enchaîner, c'était vraiment son écriture mais stylisée.

Chantal Jacquet, essentiellement autodidacte, créait ses formes sans s'appuyer sur des modèles de lettres préexistants. Elle s'est exercée jusqu'à développer un système d'écriture qui lui semblait efficace.



Panneaux que Chantal Jacquet peignait pour les grands magasins. Screenshot depuis la vidéo de présentation du caractère Chaumont Script lors de la biennale design graphique à Chaumont en 2021.



RES
HALTE-C

STATION
LIM
10

ERVE
CARDERIE

NNEMENT
ITE A

MM.

PAR MESURE
LE PORT DE CALEÇ

EST INTE
(slips de bain e

D'HYGIENE
CONS et BERMUDAS
ERDIT
(obligatoires)

3 C'est un pinceau à la sortie carrée, qui est idéalement conçu pour le lettrage et le tracé large.

4. Chapitre Caractéristiques, wikipédia Manuaire.

Ce n'était pas une peintre en lettres comme les autres, les manuels pour peindre en lettres ou les modèles type lithographie Ducompex que nous retrouvons auparavant n'étaient pas dans son apprentissage. Elle a appris à manier un pinceau en poils de martre[3], puis sa main s'est affranchie de toutes ces règles pour laisser place à son écriture qui était économique. Chantal a alors développé son propre style d'écriture stable et adaptable selon les supports qu'elle peignait à la demande de la ville de Chaumont. Elle a donné une identité à la ville par sa gestuelle unique et déployable sur différents panneaux, panonceau répartis dans le territoire. Peignant ses lettres "à l'arraché", une technique valorisant la spontanéité et la vitalité du geste, elle a multiplié les occurrences de formes, car la main ne reproduit jamais exactement les mêmes traits. Ce style d'écriture, caractéristique des peintres en lettres, reflète la singularité de chaque geste. Grâce à sa maîtrise de l'outil et à sa capacité à s'approprier cette méthode, Chantal Jacquet est devenue l'autrice de ces lettres, conférant une signature propre à son travail.



*Photo récupérer sur le site
SaisonsculturellesChaumont.
On aperçoit Chantal Jacquet (à
la retraite), peignant sur des
vitres à Chaumont*

MC Il y a un corpus de lettres spécialement pour les peintres en lettres qui va se détacher : se sont des styles de lettres qui sont cohérentes à faire au pinceau. Une bâton un peu ronde, une bâton un peu plus carré, une manuaire qui est une écriture plus rapide comme celle de Chantal Jacquet que l'on voit bien sur les panneaux, tu as une scripte mais aussi une manuaire ce qu'on appelle la casual en américain. Il y a aussi des lettres un peu décoratives, ce qu'on appelle les "monstres" donc les lettres à crochet, tout ça rentre dans la catégorie lettres fantaisies mais c'est un travail décoratif à partir d'un fût de lettre.

Chaque peintre en lettres avait un répertoire de formes dont la scripte et la Manuaire. *« Il ne faut pas confondre les manuaire et les scriptes, elles aussi issues de l'écriture manuscrite, mais comportant des ligatures qui attachent les lettres les unes aux autres, alors que les manuaire n'ont pas de ligatures, si ce n'est exceptionnellement. »*[4]

TG Chantal fait une esquisse au crayon, juste un coup de crayon pour poser la structure, voir que le mot rentre à peu près et surtout pour ne pas faire de fautes d'orthographe puis elle peint direct, en une demi-heure, son panneau il est fait. Cet été on a fait des grandes bâches qu'on a peintes..., c'était des lettrages où il y avait des contours, elle nous a mis un petit coup de boost : elle a bien dilué sa peinture, tu sens qu'il y avait vraiment un rapport où nous on fignolait, elle, elle était dans l'économie : hop on y va, tac, on trace et il faut que ça dépote. Je pense que c'est son caractère mais qui va bien dans le processus. C'est son lettrage efficace, économique et qui cristallise justement cette énergie.

Ce qui est intéressant dans le travail de Chantal Jacquet, c'est sa capacité à développer une écriture unique et efficace à partir de gestes libérés des modèles typographiques traditionnels. Sa pratique, principalement autodidacte, s'est construite en dehors des cadres habituels de la peinture en lettres, tels que les manuels ou les modèles. À force d'entraînement et de répétition, elle a élaboré un système d'écriture personnel, adapté aux besoins variés de signalétique urbaine à Chaumont qui a fait identité. Ces lettres sont conçues sur le vif, souvent en une seule prise qui reflètent un mélange de rapidité, de praticité et d'énergie. Chaque lettre qu'elle peignait, bien qu'imparfaite et légèrement différente à chaque fois, contribuait à un ensemble reconnaissable à l'échelle territoriale.

” MES LETTRES ”

Tandis que Chantal Jacquet peignait ses panonceaux dans la ville de Chaumont, dans l'Est de la France, Chrystel Crickx, à Bruxelles en Belgique, s'appropriait un matériau novateur, celui du vinyle fluorescent. Ce dernier, offrant une alternative aux techniques traditionnelles de peinture en lettres, donne une durabilité dans les environnements urbains. Chrystel Crickx a su exploiter ce matériau moderne pour créer des lettrages, tout en conservant l'esprit artisanal de la peinture en lettres dont elle s'est beaucoup inspirée. Cette démarche illustre comment, malgré des contextes géographiques et techniques différents, Chantal Jacquet et Chrystel Crickx, artisanes de la lettre, ont su imposer leurs identités graphiques et enrichir le paysage visuel de leur époque.

MC À la fin des années 1970, on utilisait des adhésifs de lettres individuelles que l'on positionnait sur une grille, mais ce n'était pas très efficace. Cependant, cette méthode s'est rapidement développée. Au départ, il n'y avait que trois styles de lettres et quelques couleurs disponibles, mais en peu de temps, on a vu apparaître 20 styles et 15 tailles différentes.

La machine pour découper l'adhésif va arriver en France début des années 80, elle permet de préparer directement tes lettres avec un petit clavier. Cet adhésif c'est la modernité, la plupart des peintres se disent si c'est comme ça j'achète la machine. Suite à l'arrivée de la technologies certains peintres vont dire "non j'ai pas envie de faire de l'adhésif" ils vont alors retourner faire de la peinture en décor ou de la peinture en bâtiments, et ils disent "moi je veux rester dans les pinceaux et je ne me mets pas dans l'informatique". Et puis il y a le profil le plus présent : celui qui décide d'acheter la machine et ce sont des gens qui ont la culture de la lettre, qui vont faire des choses de qualité, ils ont un sens de la composition, de comment marier les lettres etc..

Ces adhésifs individuels dont parle Morgane sont aussi ceux que Chrystel Crickx produisait dans son petit atelier à Bruxelles. Elle découpait des lettres dans du vinyle à l'aide de lames de rasoir et de ciseaux. Malgré l'arrivée de la machine, elle a continué à développer des lettrages adhésifs artisanaux.

Tout a commencé avec Raymond, le père de Chrystel Crickx, qui ouvre un atelier-boutique nommé Fluoréclam entre 1953 et 1973 à Schaerbeek, un quartier de Bruxelles. Raymond propose à ses clients une palette de formes typographiques fluorescentes, découpées à la main dans du vinyle. Lorsqu'il débute ses premières découpes, la technique de la peinture en lettres est encore largement dominante dans la décoration et la mise en valeur des enseignes, son dessin initial semble donc fortement influencé par cette tradition. Lors du départ à la retraite de Raymond, l'atelier-boutique est renommé Publifluor par Chrystel Crickx en 1973 et fermera ses portes en 2000, lorsqu'elle mettra fin à son activité.



Scan du livre Publi Fluor représentant la boutique de Chrystel Crickx.

5 Extrait livre Publifluor, Affaires de lettres à Bruxelles, page 260, Schieve Crickx

6 Ibid, page 189, Tu me fais sentir (très très réeel).

7 Ibid page 332, Polyphonie des utilisatricx, entretien Chrystel Crickx.

Chrystel Crickx cesse son activité en 2001, le graphiste et typographe Pierre Huyghebaert achète tout son stock de lettres autocollantes afin d'éviter la destruction et la disparition totale. Une vingtaine d'années plus tard, en 2020, un groupe de recherche appelé "Crickx" se crée autour de cette archive conservée aujourd'hui par l'atelier Spec uloos (Sophie Boiron et Pierre). En parallèle un laboratoire de recherche et de création est proposé à l'École supérieure des Arts de l'image le 75 par une équipe d'enseignants et étudiants qui mènera à la publication du livre appelé Publi Fluor, Affaire de lettres à Bruxelles, sorti dans la maison d'édition Surface Utile en mai 2024, ainsi qu'un dessin de caractère typographique appelé également Publifluor.

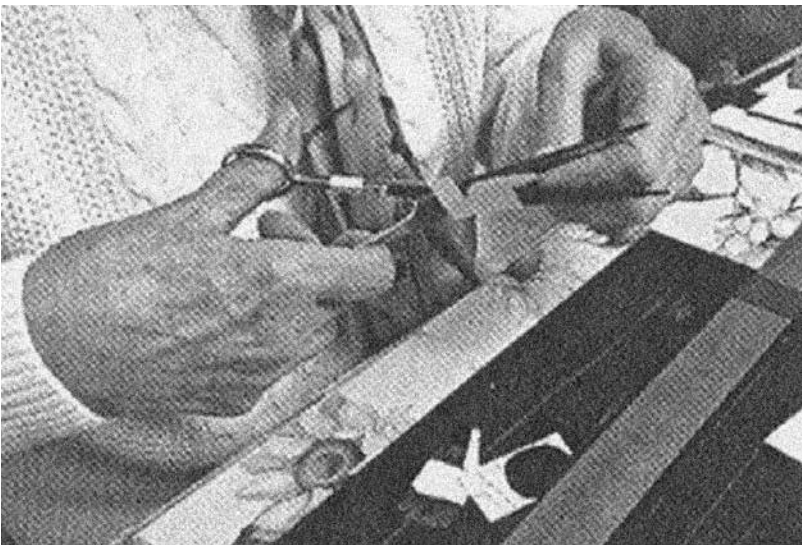
« D'après les bons de commandes et les photos de l'archive, la clientèle se constitue de plombiers, entreprises de taxi, garagistes, peintres en bâtiments, salons de coiffure, photographes, cordonneries, carrosseries, carwash, snack-restaurants, cafés, blanchisseries, entreprises de construction ou démolition, clubs de foot, etc. : des métiers modernes et efficaces qui ne cherchent pas un lettrage charismatique. »[5]

Raymond utilisait des lames de rasoir et ciseaux pour découper et former ces lettres, ce sont des outils du quotidien, que l'on peut trouver chez soi, significatifs d'un apprentissage autodidacte. Ce sont des outils peu communs pour réaliser des lettres en vinyle, surtout dans le cadre de commande et de reproduction en quantité. Leurs outils ont façonné leur identité de père en fille, les formes ont traversé les années et ont évolué selon leurs habilités.

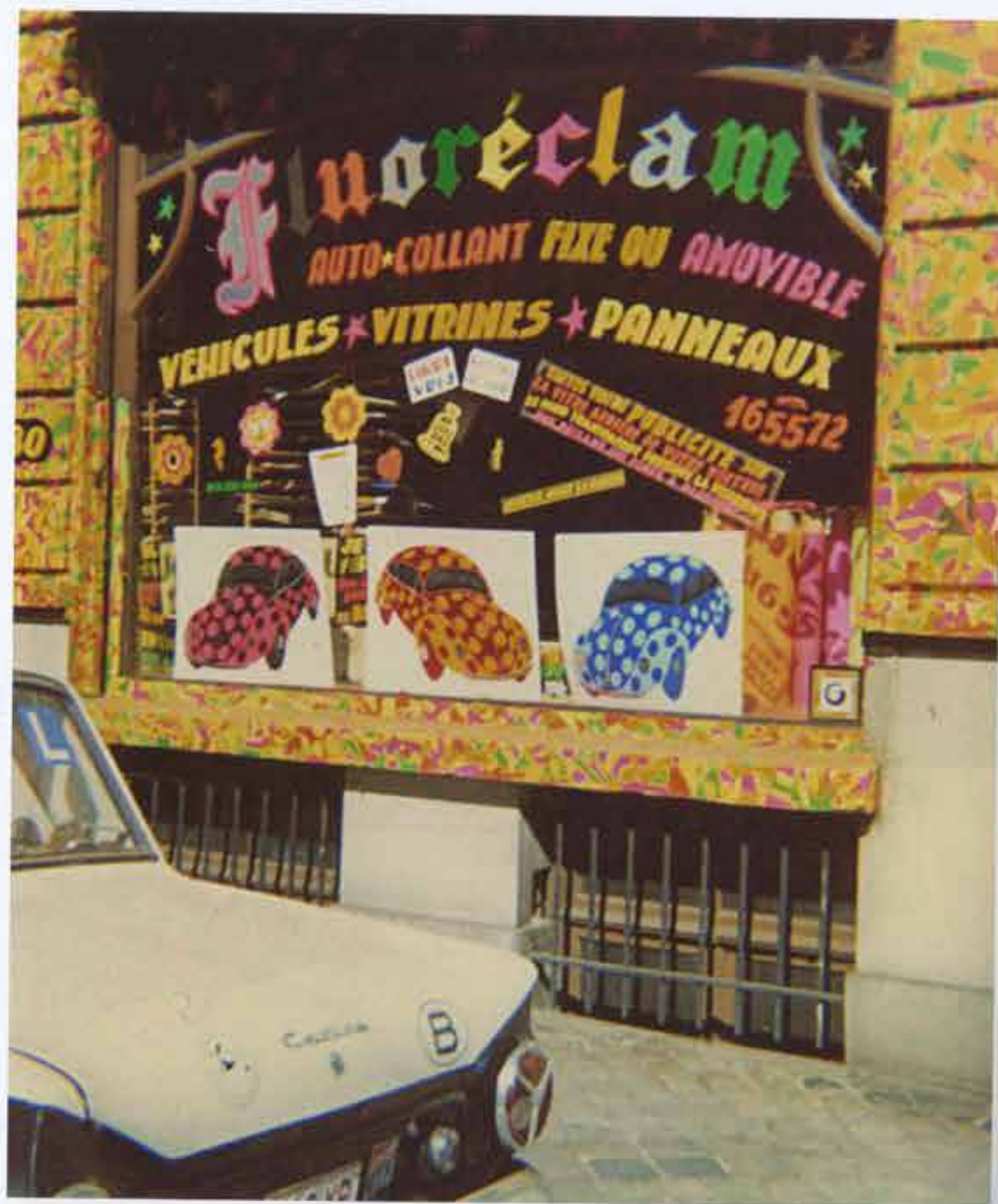
Chrystel Crickx n'a aucune notion typographique de la lettre, son seul modèle c'est le « *leg patriarcha* »[6] c'est-à-dire un alphabet hérité de son père qui était déjà découpeur de vinyle avec une dominance pour l'écriture en italique, probablement inspiré des pratiques et de la gestuelle des peintres en lettres de son époque. Ce travail artisanal de lettrages témoigne d'une approche singulière et profondément enracinée dans une tradition familiale. Un héritage autrement dit, qui a permis à Chrystel d'avoir un métier, un réel savoir-faire qui s'est transmis de Raymond à elle mais surtout une pratique du lettrage qui n'était aucunement la même ailleurs. Ce savoir-faire unique a donné une réelle signature à ces lettrages coloré et une identité locale à la ville de Bruxelles.

« Chrystel : Au fond, elles sont fort simples, mes lettres. C'est vrai que ce lettrage a quelque chose de pas trop...rectiligne. Les gens aiment bien ça. On voit que c'est de l'artisanat. »[7] Elle appelle ces lettrages "mes lettres", accentuant le rapport personnel

qu'elle à avec, elle à appris à faire des formes, des "alphabets" en autodidacte en se nourrissant de son environnement et de ce qu'elle réussissait à produire. *«Les gens aiment bien ça. On voit que c'est de l'artisanat.»*, ils recherchent une esthétique qui reflète une authenticité et un savoir-faire manuel, même si cela implique de donner l'illusion qu'ils ont eux-mêmes conçu les vitrines de leurs magasins. Cela traduit un besoin d'humaniser les espaces commerciaux remplis d'espaces visuels standardisés et impersonnels.



Scan du livre Publi Fluor, page 81, photo de Chrystel Crickx à la retraite en train de découper ces lettres demandé par Pierre Huyghebaert



Le terrazzo de la façade est intense! Ici le A est arrondi mais sinon pour le reste on retrouve tous les mêmes gimmicks. On sait par Chrystel que son père avait un stock incroyable de lames de rasoirs. Chrystel les utilisait pour les droites puis chousait des ciseaux pour les arrondis. Mais il n'est pas certain que son père travaillait de la même manière.

Wat een intens terrazzo op de gevel! Hier is de A afgerond, maar voor de rest vinden we vinden we alle zelfde gimmicks. Chrystel vertelde dat haar vader een angelooflijke voorraad scheermesjes had. Zij gebruikte ze voor de rechte lijnen en nam dan een schaar voor de ronde vormen. Maar het is niet zeker of haar vader op dezelfde manier werkte.

That's quite an intense terrazzo on the facade! Here, the A is rounded, but apart from that, all the same gimmicks are here. Chrystel told us that her father had an incredible stock of razor blades. She would use them for cutting straight lines, then used her scissors for rounded shapes. But it's not clear whether her father worked the same way.

Le K de Raymond est incroyable, on peut l'imaginer le faire rapidement au cutter. On distingue une sorte de raccourci gestuel. Et on sait que sa forme est passée dans les mains de Chrystel par la suite.

En traversant ces images on voit une évolution, ou plutôt des variations, dans les découpes de Raymond. Ici le lettrage fort contrasté du bas de la vitrine correspond à des modèles qui étaient très répandus à l'époque. C'est autant un modèle de peinture en lettre que de typographie finalement, une espèce de linéale de base à contrastes dans laquelle il y a plein de petites originalités sur le traitement des diagonales.

Raymond's K is ongelooflijk; je kan je voorstellen dat hij die snel snijdt. Je ziet een soort verkort gebaar. En we weten dat deze vorm vervolgens nog door Chrystels handen gegaan is.

Wanneer we deze foto's bekijken zien we een evolutie, of beter gezegd variaties, in de uitsneden van Raymond. Hier komt het sterk contrasterende opschrift aan de onderkant van het raam overeen met modellen die destijds zeer wijdverspreid waren. Uiteindelijk is het net zo goed een letterschildermodel als een lettertype, een soort basislijn met contrasten, waarin veel kleine originele elementen zitten wat de aanpak van de diagonalen betreft.

Raymond's K is incredible. You can picture him cutting it really fast. You get a sense of a kind of gestural shortcut. And we know that Chrystel reworked this shape afterwards.

Looking at these pictures, you can see an evolution – or rather variations – in Raymond's cutting style. Here, the window's highly contrasted lettering corresponds to widely circulated models of the time. In the end, it's as much a sign painting as a typographic model, a kind of basic lineal with contrasts teeming with original features in the treatment of the diagonals.

LUMINEUX SOUS LES PHARES ET DANS LE NOIR

220
221



PIERRE HUTSCHAERT, LUCI LOISEAU, HELENE MARIAN

"CARACTÈRE-SYMBOLE"

8 Extrait livre Publifluor, page 220-221, Lumineux sous les phares et dans le noir, Commentaire d'Hélène Marian, Pierre Huyghebaert et Ludi Loiseau

9 Extrait livre Roger Excoffon et la fonderie olive, page 125, Caractère Banco, chapitre écrit par Julien Gineste

10 Livre Roger Excoffon et la fonderie Olive, page 46, chapitre écrit par Sandra Chamaret, La fonderie Olive, passage entretien Entretien de Roger Excoffon avec François Richaudeau.

« Le K de Raymond est incroyable, on peut l'imaginer le faire rapidement au cutter. On distingue une sorte de raccourci gestuel. Et on sait que sa forme est passée dans les mains de Chrystel par la suite. En traversant ces images, on voit une évolution, ou plutôt des variations, dans les découpes de Raymond. Ici le lettrage fort contrasté du bas de la vitrine correspond à des modèles qui étaient très répandus à l'époque. C'est autant un modèle de peinture en lettre que de typographie finalement. » [8]

Un modèle très répandu à l'époque, est le caractère typographique Banco. *« Certainement la création la plus diffusée de Roger Excoffon, le Banco pose les fondations de son style gestuel en dehors de toute école : il est le caractère-symbole de la reconstruction de la France d'après-guerre. » [9]* Conçu initialement pour l'impression en plomb, il trouve rapidement sa place sur les devantures de magasins et de commerces, peint à la main par les peintres en lettres de l'époque.

Roger Excoffon est un typographe, dessinateur de caractère pour le plomb dans la deuxième moitié du XXe siècle, en 1947, il devient directeur artistique de la fonderie Olive, basée à Marseille, où il crée la majorité de ses typographies emblématiques. Il raconte : *« À mes débuts dans l'entreprise, j'ai parcouru le Midi et le nord de la France avec les représentants de l'entreprise, j'ai visité quelques centaines d'imprimeries et j'en suis revenu avec une optique complètement différente sur la typographie, du moins commercialement parlant, et sur ce que nos clients voulaient. » [10]* Après les guerres, les villes se reconstruisent, il y a un fort besoin de caractères publicitaires, les traits se simplifient, il y a un besoin de rapidité de reproduction de la lettre, Excoffon a compris la stratégie : créer des caractères qui s'utilisent surtout dans la publicité, et particulièrement efficaces.

Raymond commence à produire des lettres en 1953, tandis que le Banco a été publié en 1951. On remarque, dans le « K » (orange, scan du livre Publifluor, p 220. 221, page précédente de ce mémoire) une efficacité et une rapidité d'exécution similaires à celles du Banco. Ce caractère typographique a beaucoup été utilisé par les peintres en lettres puisque ses traits permettaient à ces artisans de produire des lettres en seulement quelques coups de pinceau tout en ayant une construction des mots cohérente visuellement. Ces peintres en lettres viennent alors puiser leur inspiration dans les spécimens typographiques imprimés, véritables vitrines des caractères et de leurs spécificités, pour répondre efficacement à cette demande croissante.

Un caractère inclassable

Le Banco peut être considéré d'une part comme un caractère sans origine connue et d'autre part comme un caractère civil, procédant du geste manuscrit et rétrospectivement défini comme appartenant à la classe des manuscrits, dans la classification Von-Atyp. Bien que d'inspiration manuscrite, il ne fait aucune référence directe à un modèle historique d'écriture et ne se rapporte qu'à la période à laquelle il a été conçu. C'est une typographie contemporaine des années 1930.

La grosse prometteuse des fils (1/3 de la hauteur) ainsi qu'une chasse légèrement élargie font du Banco un caractère qui communique directement avec le blanc de la page; des mêmes les caractéristiques des signes, étroites et très alignées, sont relativement horizontales et accentuent encore le caractère civil de la grosse.

La ligne petite (1/3) ajoute un dynamisme croisé une sorte d'équilibre instable de la grosse capitale, déjà élargie avec le Vénérable.

La grosse impériale, élargie, des fils du Banco est tout d'abord la caractéristique la plus importante du caractère. Cette conformation inhabituelle s'ajoute peu à peu à son premier regard, mais contribue largement à l'apparence générale : les fils sont plus épais à leur sommet qu'à leur base.

Cet effet donne une sorte d'impulsion à chacun des traits constituant des lettres et les dynamise, à la différence des lettres des fils entièrement perdus, des caractères sans empressement. La partie supérieure des signes étant plus étroite, plus « tendue » visuellement que la base, le Banco est un alphabet gras à la silhouette « schématisée », qui caractérise notamment une certaine

légèreté. Inconsciemment l'usage qu'il lui confère, c'est sa même simplicité qui dans le plus certain des cas se rapproche de l'esthétique du design.

François de l'époque (Jean Prouvé, Mathieu Margot) et Michel Comte ont par exemple dit que publiée de la fondrière Olive au sein du Banco en janvier 1938.

Ce motif peut également être interprété comme une sorte d'effacement — qu'il s'agit d'interpréter respectivement de la part d'Excoffon — à l'utilisation d'un caractère d'écriture à pression, de type grasse plus le genre qui ne dissimule derrière le caractère de caractère comme à un caractère sans caractère.

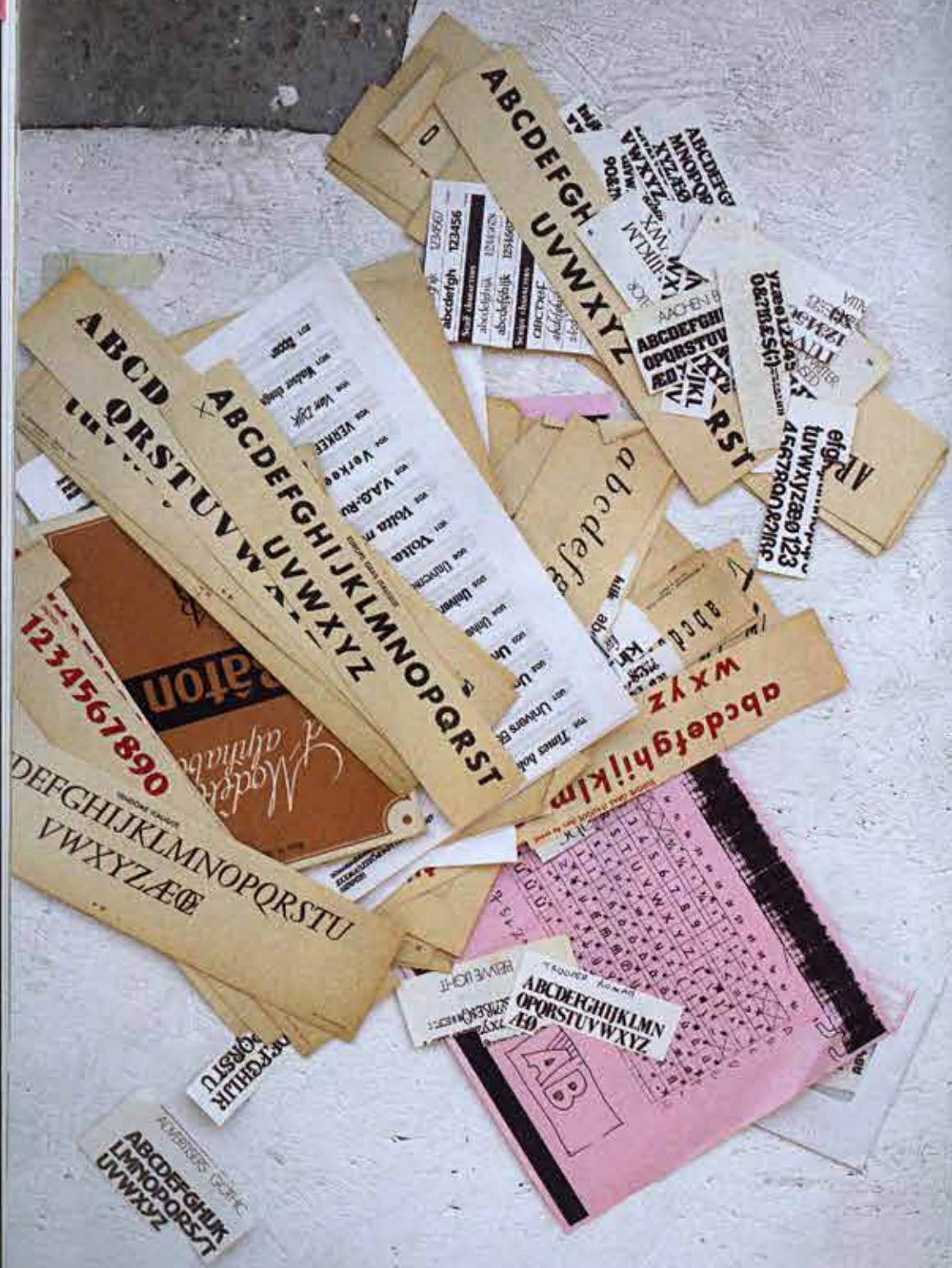
Le texte descriptif du Banco demandé par Marcel Olive pour le Banco, le 11 juillet 1935, est en soi très clair : « Tracé très gras qui semble descendre par une spirale rectangulaire (sauf légèrement de haut en bas et toujours le plus près de la verticale, suivant le dessin de la lettre). »

4. Banco : les lettres de la grosse (1/3 de la hauteur) ainsi qu'une chasse légèrement élargie font du Banco un caractère qui communique directement avec le blanc de la page; des mêmes les caractéristiques des signes, étroites et très alignées, sont relativement horizontales et accentuent encore le caractère civil de la grosse.

5. Banco : les lettres de la grosse (1/3 de la hauteur) ainsi qu'une chasse légèrement élargie font du Banco un caractère qui communique directement avec le blanc de la page; des mêmes les caractéristiques des signes, étroites et très alignées, sont relativement horizontales et accentuent encore le caractère civil de la grosse.

BANCO
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 Æ





WXYZ

25

GHIJKLM
NOPQRST
UVWXYZ
12345678

abcdefg
hijklmn
opqrstu
vwxyz

30

abcdefgh
ijklmno
pqrstuv
wxyz

36

ABCDEFGH
IJKLM
NOPQRST
UVWXYZ
12345678

21

abcdefg
hijklmn
opqrst
vwxyz

40

ABCDEFGH
IJKLM
NOPQRST
UVWXYZ
12345678

7

abcdefgh

11 Extrait livre Roger Excoffon et la fonderie Olive, page 138, chapitre écrit par Julien Gineste

MC Il y a un énorme développement de la lettre décorative par le caractère en bois, et si tu regardes des journaux de 1850, toutes les publicités, tu as pleins de styles de lettres. Comme la peinture en lettres est un métier de la rue, les mecs prenaient le journal et disaient "ooh elles sont drôles ces lettres" et ils faisaient leur propre sauce pour les transposer dans l'espace urbain. L'influence de la lettre en bois est probablement significative, comme en témoignent les spécimens de caractères en bois de l'époque.

Bien qu'un siècle sépare les observations de Morgane, le livre Publifluor semble également souligner l'influence des caractères imprimés sur ceux utilisés dans l'espace urbain. Nous observons sur la double page, des morceaux de spécimens typographiques venant de l'impression au plomb ou en bois retrouvés dans la boutique Publifluor de Chrystel.

La page précédente de ce mémoire (p.46 scan du livre Publifluor), montre des morceaux de bouts de papier extraits de spécimens typographiques de l'époque qui semblent être les inspirations de Raymond puis de Chrystel Crickx lors de la réalisation des lettres en vinyle. Les inspirations sont multiples : Jacno, Manuels de l'alphabet en Bâton de René.H, Vendômes d'Excoffon, des lettres décoratives que l'on retrouve dans la peinture en lettres d'après Morgane Côme. Les lettrages de Raymond et Chrystel sont un exemple qui indique que les typographies n'avaient pas seulement un mais plutôt plusieurs espaces d'application. Ainsi, les lettres initialement pensées pour le plomb, le bois ou les supports imprimés comme les journaux, les livres et les revues migrent vers l'espace urbain, créant un dialogue dynamique entre l'imprimé et la publicité.

Ce caractère Banco, largement diffusé, apparaît non seulement dans les spécimens typographiques et les manuels dédiés aux peintres en lettres, mais aussi dans les journaux de l'époque, où il a été largement utilisé pour des annonces et des publicités. Ces usages multiples témoignent de sa polyvalence et de son efficacité. Présent dans les manuels de peintre en lettres, le Banco a été reproduit à travers divers exercices pratiques, facilitant ainsi l'apprentissage et la diffusion de ce style dans l'espace public. *« De nombreuses planches de modèles pour peintres en lettres produites dans les années 1950 présentent plusieurs variations du Banco. Sa simplicité graphique le prédispose à la fabrication en volume pour les lettres d'enseigne : les lettres dotées de contreformes (A, B, D, O, P, Q, R) peuvent rester ouvertes au sommet et permettent une découpe facilitée - en un seul coup - de la forme et de la contre forme, contrairement aux lettres plus conventionnelles. »*[11]



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

NOUVELLE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

A B C D E

N O P Q M

V X Y Z 1 2 3

g e e i u o

b e l h k t f g r o

EFHLIJK
RS'TUW
34567890
r n w c x
z y j m

12 Extrait livre Roger Excoffon et la fonderie Olive, page 138, chapitre écrit par Julien Gineste.

13 « Rémy Poncet est musicien-chanteur, connu sous le nom de Chevalrex. Également designer graphique, il est membre du collectif Brest Brest Brest qu'il confonde en 2009 » Extrait livre Publi Fluor, Affaires de lettres à Bruxelles, Polyphonie des utilisatricks, page 330

Cette photographie (ci-dessous) prise en janvier 2013 montre une Boucherie Chevaline illustrant la manière dont les peintres en lettres de l'époque se sont emparés du caractère Banco. On observe comment le Banco a rapidement migré du plomb vers l'espace de la rue, notamment sur les enseignes de boucheries et de charcuteries, comme évoqué précédemment avec les lettrages de Raymond et Chrystel Crickx. L'exécution de cette enseigne montre une appropriation libre des règles typographiques, par exemple, l'interlettrage et les proportions des lettres ne sont pas réellement respectés, finalement le peintre en lettres s'approprie le modèle pour en faire une interprétation propre à lui. Ce peintre en lettres anonyme a laissé son empreinte en déformant les lettres mais nous reconnaissons tout de même le squelette du caractère typographique. Cette devanture de Boucherie laisse croire qu'elle a été faite dans la rapidité dû à ses proportions plus ou moins respectées. Cela s'inscrit dans un milieu de production artisanale des lettres, où les peintres en lettres cherchent avant tout à créer des formes simples à reproduire au pinceau, tout en assurant un fort impact visuel. *« Comment conclure sans souligner la vitalité et la permanence du Banco en tant qu'écriture signalétique populaire ? Présente depuis près de soixante ans sur tous les conti-*



FontinUse, Photo prise en janvier 2013 par Loïc Sander, caractère Banco peint à la main pour une boucherie chevaline.

14 « Rémy Poncet est musicien-chanteur, connu sous le nom de Chevalrex. Également designer graphique, il est membre du collectif Brest Brest Brest qu'il confonde en 2009 » Extrait livre Publi Fluor, Affaires de lettres à Bruxelles, Polyphonie des utilisatrickx, extrait page 330/332

nents, fait excessivement rare pour un caractère français.»[12]
Sa popularité repose sur son caractère à la fois fonctionnel et expressif, capable de transmettre un message avec clarté tout en véhiculant une certaine chaleur humaine, typique du geste manuel.

Aujourd'hui des utilisateur.ices de la fonte numérique Publifluor dessinée à partir des lettrages de Chrystel Crickx associe son geste à celui de Roger Excoffon. Rémy Poncet[13], musicien et designer graphique, partage une sensibilité particulière pour ces "*signatures d'auteurices*".

« Rémy : C'est seulement récemment que j'ai compris que ce truc là m'était extrêmement familier, me balader dans la rue et voir marqué "boucherie" en Banco, par exemple. Finalement, c'est ça que je cherche je crois, des formes qui vont être de vraies signatures d'auteurices - il y a vraiment quelqu'une qui l'a dessinée, pensée, pour le bien de tous, pour le bien des yeux, question d'urbanisme, etc. "Je ne sais pas ce qui différencie Roger Excoffon de cette dame. Lui est vraiment typographe professionnel, chaque forme, chaque trait est calculé, étudié, etc. Le mec va travailler pendant des mois, avec les membres de son studio, pour créer une Banco ou une Mistral qui seront sur toutes les boucheries et pâtisseries de France dans les années 1970. Je trouve ça très intéressant, parce qu'au final, les formes de Chrystel Crickx sont aussi parfaites que celles d'Excoffon." »[14]

L'approche de Roger Excoffon s'appuyait sur un travail en studio, où chaque détail passait par des étapes précises de développement, d'essais, de validations, impliquant plusieurs mois de travail pour assurer que les formes finales soient à la fois harmonieuses et fonctionnelles. Chrystel Crickx, de son côté, qui n'a pas la même notoriété qu'Excoffon, est également perçue comme une créatrice de formes typographiques, elle met aussi en avant la maîtrise des formes cependant, son approche semble plus personnelle, moins ancrée dans la culture de l'atelier typographique traditionnel. Ce qui différencie donc Crickx d'Excoffon, c'est la manière dont elle intègre son identité personnelle et des outils qui lui sont propres, sans forcément passer par le processus collectif et structuré du studio. En comparant les caractères typographiques de Chrystel Crickx et de Roger Excoffon, on peut observer comment leur signature se manifeste dans la typographie : pour Excoffon, à travers un contrôle rigoureux du geste mis au service d'une lisibilité "commerciale", tandis que pour Crickx, à travers le tracé résiduel d'un geste, d'un outil et surtout dans une urgence de rentabilité qui marqueront sa propre signature.

L'affranchissement des modèles pour la pratique de lettrages de Chrystel Crickx, procure une vraie signature reconnaissable dans Bruxelles et génère ainsi de nouveaux modèles pour le dessin de caractère numérique aujourd'hui. S'opère alors un aller retour entre modèles typographique et peinture en lettres pour devenir un dessin de caractère. Ce processus illustre un dialogue constant entre les modèles typographiques imprimés et la pratique artisanale de la peinture en lettres. Les typographies classiques, initialement conçues pour l'imprimerie, influencent les gestes des peintres en lettres, qui les réinterprètent en fonction des contraintes de leur médium. Nous allons examiner comment ce va-et-vient entre la peinture en lettres et la typographie s'articule avec la numérisation, engendrant ainsi de nouvelles formes d'auctorialité.

Chantal Jacquet et Chrystel Crickx ont montré leur identité dans le dessin de lettres par le biais de leurs propres outils et leurs propres écritures au service du territoire dans lequel elles résidaient. Aujourd'hui ces lettrages fascinent les designers graphiques et dessinateurs de caractères grâce à leur auctorialité. Chantal Jacquet comme Chrystel Crickx ont produit des lettres durant plusieurs années ce qui a stabilisé leur écriture et donc créé une identité dans leur lettrages. Le passage au numérique leur rend alors hommage en complétant et s'appropriant les lettres. Étant des formes originaires de l'espace public, ces lettrages attirent l'attention des graphistes en quête de nouvelles formes. Ils les récupèrent, comme si ces lettres pouvaient leur appartenir également. Comment ces signatures vont-elles être numérisées et appropriées par ceux qui les transforment et les utilisent ?

DE LA SIGNATURE À LA NUMÉRISATION

SCHAERBEEK

CHAUMONT

PARIS

BERLIN EST

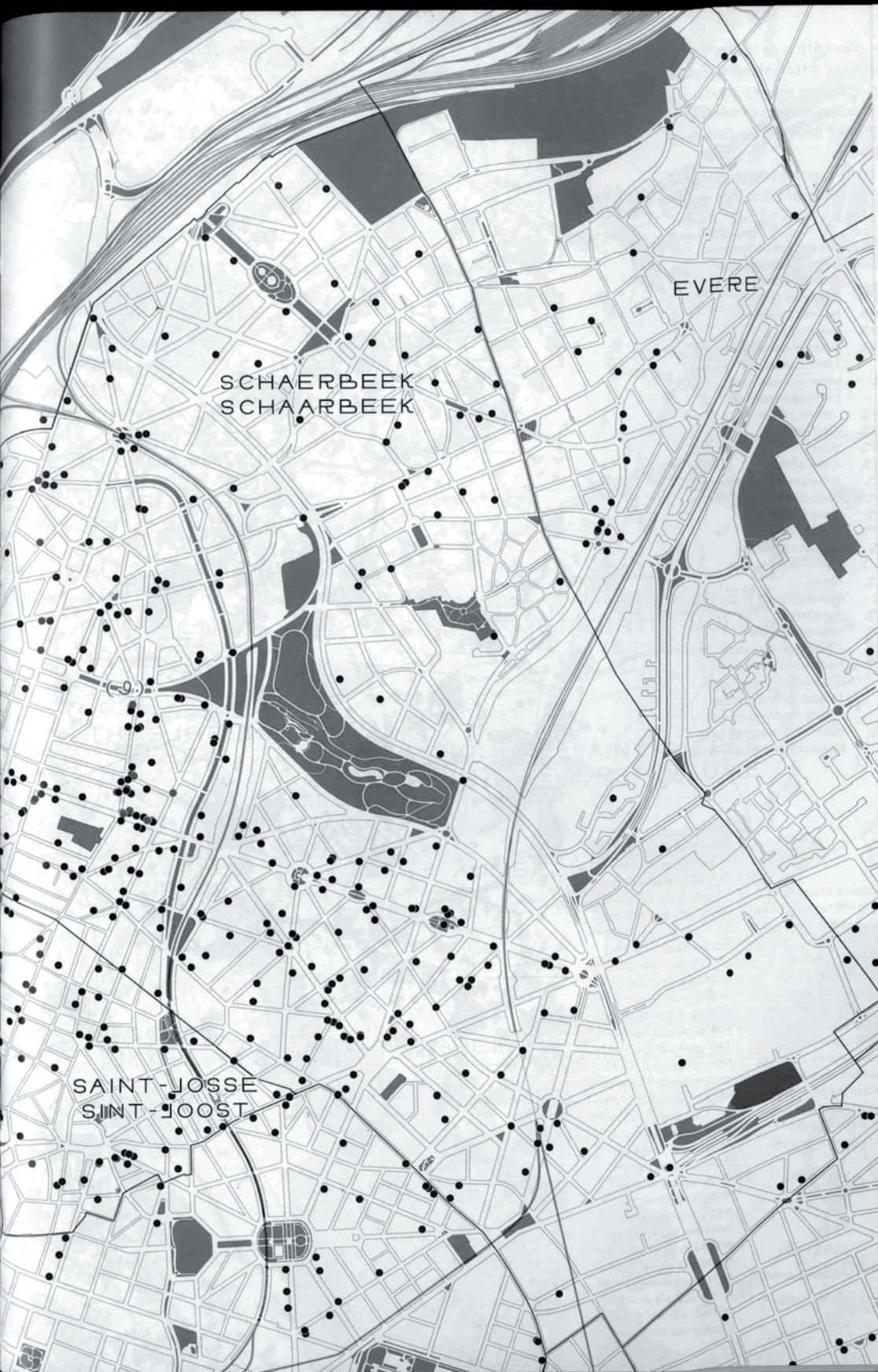
QUIMPERLÉ

- (7) Constant Variable
- (8) De Kriekelaar
- (9) Brin d'acier
- (10) Meyboom
Artist-Run Spaces
- (11) OSP NTC

FIG. 3

Répartition de la clientèle à l'échelle de la commune de Publi Fluor, Schaerbeek. Plus de 42% de ses commandes sont passées par des clients de Schaerbeek ou Saint-Josse (ces deux communes suivaient à l'époque une division géographique différente d'aujourd'hui). / Verspreiding van klanten van Publi Fluor op het niveau van Schaerbeek, waar de winkel is gevestigd. Meer dan 42% van de bestellingen werd geplaatst door klanten uit Schaerbeek of Sint-Joost (destijds waren de twee gemeenten geografisch anders ingedeeld). \ Customer distribution at the scale of the municipality of Schaerbeek. More than 42% of the orders were made by customers based in Schaerbeek or Saint-Josse (these two municipalities had a different geographic division at the time). (Echelle / Schaal \ Scale 1:20 000)





A 400 SQUARE METER SCATTERING

292
293

SOPHIE BOIRON, LUDI LOISEAU

SCHAERBEEK

15 Extrait livre Publi Fluor,
Affaires de lettres à Bruxelles,
page 16, Écosystème Publi Fluor

16 Ibid, page 74, Appartenance autocollante

En 1996, dans le quartier de Schaerbeek à Bruxelles, où se situe la boutique Publi Fluor de Chrystel Crickx, les travaux de rénovation des Halles touchent à leur fin. Pierre Huyghebaert, designer, typographe, cartographe et Vincent Fortemps plasticien travaillent en duo et développeront ensemble l'identité graphique des Halles de Schaerbeek en 1997. Mais avant cela, ils repèrent les lettrages de Chrystel qui sont courants sur les vitrines des alentours. Ils mènent alors l'enquête de savoir d'où viennent ces lettrages façonnés à la main, Pierre découvre la Boutique Publi Fluor et rencontre Chrystel. *« Il y achète un set de 26 lettres et 10 chiffres de style "normal" (l'italique le plus courant) en 4 cm de hauteur, les scanne et réalise une vectorisation automatique dans le logiciel Streamline. Avec ces lettres vectorisées, il compose à la va-vite le titre de l'affiche. Pierre produit ensuite la première fonte numérique qu'il baptise Crickx Rush. »*^[15] Les lettres vinyles de Chrystel Crickx habillent les quartiers de Bruxelles et les alentours depuis de nombreuses années, cela a éveillé la curiosité de Pierre Huyghebaert au point de vouloir numériser ces lettres et de les réintégrer dans le même territoire là où elles sont apparues. Cette première version numérisée appelée "Crickx Rush" par Pierre, lui permettant de faire des compositions graphiques telles que des affiches, des flyers, programmes pour les Halles de Schaerbeek à Bruxelles. Chrystel a su stabiliser et affiner ses lettres, ce qui a contribué à révéler une identité avec le temps. Cette stabilisation a offert une base solide pour les dessinateurs de caractères, facilitant leur adaptation au numérique tout en préservant l'authenticité de leur origine artisanale. En numérisant ces lettrages, l'objectif est à la fois de préserver ces lettrages et de raviver leur présence dans leur environnement d'origine, en les enrichissant de nouveaux glyphes adaptés à des usages contemporains.

« "Ah oui, c'est mes lettres", remarque Chrystel lorsque nous lui montrons quelques-unes des façons dont la version numérisée de la Crickx Rush, la fonte, a été utilisée sur différentes surfaces et dans différents contextes. Mais à qui appartiennent vraiment ces lettres numérisées ? Parce qu'il y a de nombreux points de départ lorsque nous essayons d'attribuer les versions numériques de la Crickx. »^[16]

Crickx Rush reflète non seulement le travail encore inachevé sur cette fonte, mais également l'état d'esprit des projets de Pierre, souvent réalisés dans une relative précarité économique. Pierre opte pour une ligne de base approximative pour les lettres et consacre peu de temps à l'ajustement précis de l'interlettrage et renforce l'esprit manuel malgré le numérique. Le

Crickx Rush mélange différents styles : il intègre des lettres issues de plusieurs itérations, certaines probablement découpées par le père de Chrystel et d'autres par Chrystel elle-même. Ce caractère numérique hybride, porteur de multiples influences, circule sous le nom de femme mariée de Chrystel Crickx, bien qu'il soit parfois attribué de manière informel à Pierre ou à Hammerfonts16.[17]

Lorsque Chrystel voit la version numérique de ces lettres, la première chose qu'elle dit est « *c'est mes lettres* », c'est son identité, c'est sa main, sa signature, c'est elle l'origine de cette fonte aujourd'hui, sans elle cela n'existerait pas. La numérisation permet de préserver les lettres de Chrystel en attribuant à cette police de caractères le nom qu'elle porte en tant que femme mariée. Cependant, dès lors que ses formes sont reprises et modifiées par une autre personne, cela engendre une nouvelle forme d'auctorialité. Ainsi, même si le graphiste ne crée pas les formes originelles, il devient auteur dans l'acte de les transposer, de les réinterpréter et de les inscrire dans un nouveau contexte.



Scan livre Publi Fluor, page 306, Fig 32, réalisé par Vincent Fortemps et Pierre Huyghebaert Poster Halles de Schaerbeek, 1999,

D2

D3

D4

a b c

D8

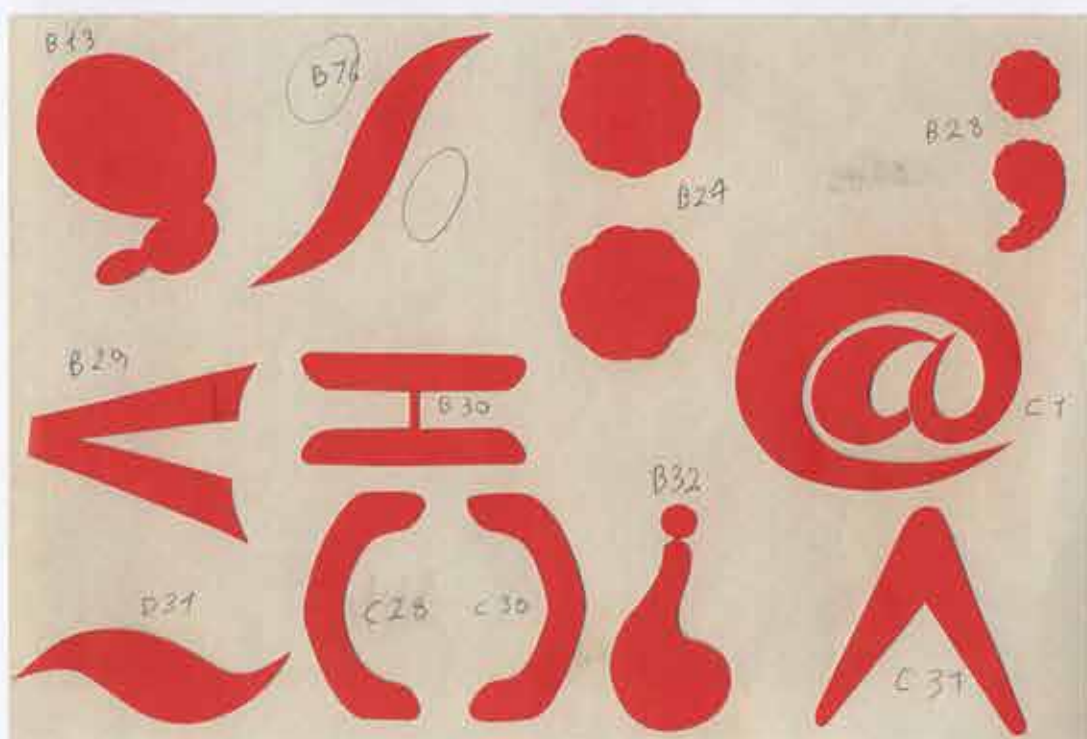
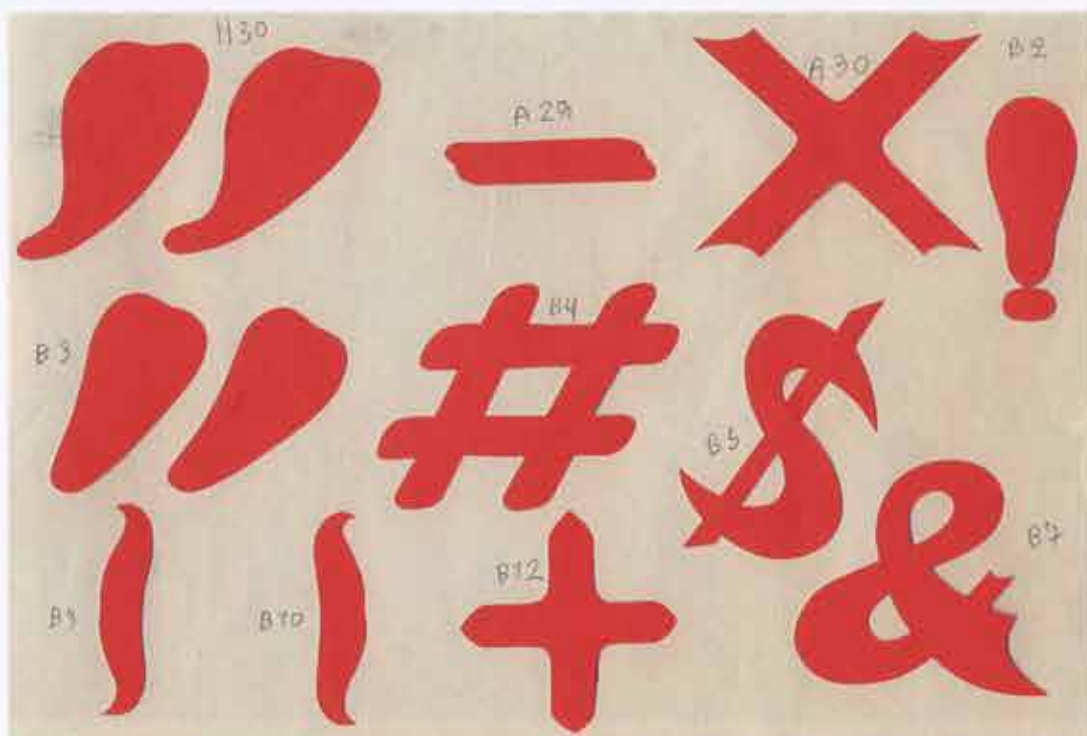
D9

D10

g h i j

D5 D6 D7
d e t

D1 D12 D13
k l



**abcde
fghijk
lmno
pqrst**

FIGS. 13-14
Second set de bas de casse
découpé par Chrystel
dans son style « normal ».

/ De tweede set kleine
letters, gesneden door
Chrystel in haar "normale"
stijl.

\ The second lower case
set cut by Chrystel
in her "normal" style.

18 Open Source Publishing questionne l'influence et la valeur des outils numériques à travers sa pratique du graphisme (sur commande), de la pédagogie et de la recherche appliquée. Ils préfèrent utiliser exclusivement des logiciels libres et open source (F/LOSS). Actuellement, le groupe est composé de personnes ayant une formation en graphisme, typographie et développement. Ils trouvent passionnant le croisement entre les domaines et les compétences respectifs de ses membres. Légalement, OSP est structurée comme une organisation à but non lucratif (asbl/vzw) bilingue belge et vise à remettre en question et à trouver des alternatives au modèle standard de studio de graphisme.

19 Extrait livre Publi Fluor, Affaires de lettres à Bruxelles, page 172, Chapitre Bas de casses aux origines de Chrystelise

À la fin de l'année 2001, Chrystel tout juste à la retraite, Pierre décide de lui passer commande pour compléter la Crickx Rush. Elle produit une première version qui sera appelée "Blobby" (p.58-59 de ce mémoire) par OSP (Open Source Publishing)[18] puis Chrystelise lors de l'élargissement de la famille de caractère appelé PubliFluor.

Alors que « *la Crickx Rush* » est jusque-là uniquement peuplée de lettres capitales, Pierre commande à Chrystel des bas de casse. Guidée par un set de glyphes qu'il lui soumet, elle découpe un ensemble de formes pleines de courbes et de moustaches, tantôt moelleuses tantôt flammèches. Si l'ensemble des 26 glyphes de l'alphabet latin suit des modules (fûts et empattements) au poids régulier, les ligatures, accents, ponctuations et symboles en vient largement et nous mènent à des contours où l'imaginaire l'emporte. Comme certains des signes du set lui sont inconnus » Chrystel s'inspire de ses influences seventies, dessinant des formes intuitives, fluctuantes, et des petits ponts fantaisistes reliant lettres et accents. Chaque signe se transforme en un personnage unique, révélant son inventivité gestuelle et artisanale.

« À la fois étonné et enchanté par cette version - qu'OSP appellera alors Blobby et diffusera dans une version numérisée à part entière, renommée Chrystelise en 2024 à l'occasion de la re-publication du set de fontes. » Pierre demande à Chrystel une nouvelle version dans son style "normal". C'est ce second set qui peuplera les glyphes de la version digitale SharkCut.»[19] SharkCut, propose des proportions et modèles plus conventionnels, en phase avec les attentes typographiques contemporaines (p.60-61 de ce mémoire)

En 2020, la Chrystelise et la Sharkcut sont intégrés à la famille typographique PubliFluor. Ce dessin de caractère PubliFluor témoigne d'un dialogue entre ces deux approches : un mélange de bas de casse et de linéales qui interroge les choix opérés par OSP lors de la numérisation. Pourquoi avoir privilégié les linéales, alors que Chrystel réalisait aussi des lettres fantaisistes, tout aussi représentatives de son savoir-faire ? Ce choix pourrait s'expliquer par des considérations de lisibilité et d'usage : les linéales, sobres et universelles, s'intègrent plus facilement dans des contextes variés, répondant aux besoins d'une typographie accessible et contemporaine. Elles offrent une polyvalence qui les rend accessibles à un large public et répondent mieux aux besoins typographiques actuels. Ce choix peut également refléter une volonté de simplifier ou de moderniser son travail pour en faciliter la diffusion et l'appropriation. Lors de la numérisation, le groupe OSP a tout de même intégré une version appelée « Chrystelise » qui repré-

senterait au mieux l'écriture de Chrystel Crickx. Ce contraste entre ces 2 set – l'audace du premier et la rigueur du second – reflète à la fois la signature de Chrystel Crickx et sa capacité à s'inspirer de modèles typographiques, où le geste manuel interagit constamment avec les contraintes de la typographie.

LA MAISON NE FAIT PAS CRÉDIT

Publi Fluor
Normale
89 pt, 2 cm

NO CREDIT GIVEN

Publi Fluor
Droite Ouverte
lowercases
68 pt, 1 cm

het huis
geeft geen
krediet

Publi Fluor
Chrystelise
45 pt, 1 cm



FAX

Publi Fluor
Normale Rush
132 pt, 3 cm

BAR↓

Publi Fluor
Droite Ouverte
89 pt, 2 cm

«J'aime bien le 2, ça fait penser à un cygne» a notamment été reprise, découpée et placée en trois langues dans l'espace d'exposition du centre BAK à Utrecht, lors du workshop «Resharpener Blobby» de l'Ultradependent Public School, sur une invitation de Clara Balaguer et Jeanne van Heeswijk en mai 2023.

'Ik vind de 2 leuk, het doet me aan een zwaan denken' werd met name in drie talen overgenomen, uitgesneden en in de tentoonstellingsruimte van het BAK/basis voor actuele kunst in Utrecht geplaatst tijdens de workshop 'Resharpener Blobby' in het kader van de Ultradependent Public School, op uitnodiging van Clara Balaguer en Jeanne van Heeswijk in mei 2023.

"I like the 2; it reminds me of a swan," for instance, was cut out and arranged in three languages in the exhibition space of the BAK center in Utrecht for the "Resharpener Blobby" workshop organized during the Ultradependent Public School, upon the invitation of Clara Balaguer and Jeanne van Heeswijk in May 2023.



Publi Fluor
58 pt, 1,5 cm

HAVE YOU SEEN THE WAY MY ROUNDS LOOK?

J' AIME

Publi Fluor
Normale Rush
132 pt, 3 cm

BIEN

**I LIKE 2,
IT MAKES
ME THINK**

J

LE 2,

**OF A
SWAN.**

Publi Fluor
Normale Ouverte
45 pt, 1 cm

HEB JE GEZEN HOE GOED MIJN RONDES ERUIT ZIEN?

ÇA FAIT

PENSER

CHAUMONT

Comme pour les lettres de Chrystel Crickx, quelques années plus tard la numérisation aide Timothée Gouraud et Alexandre Bassi à faire une synthèse des lettres de Chantal Jacquet pour en faire un caractère typographique appelé Chaumont Script sorti en 2021.

Timothée Gouraud souhaite garder trace de ces lettres qui ont fait identité à Chaumont jusqu'à présent. Ne pouvant pas faire ce projet seul, il contacte Thomas Huot Marchand, directeur de l'ANRT (l'Atelier National de Recherche Typographique de Nancy) pour proposer les lettrages de cette peintre en lettres en projet de refonte typographique. Alexandre Bassi, étudiant-chercheur en 2020 à l'ANRT, accepte le projet et s'attelle à cette retranscription des lettres "à l'arraché" dessinées par Chantal Jacquet. Afin de rester au plus proche des formes et des tracés, il a décortiqué toutes ces formes de lettres et est ressorti de ce long processus avec un fac-similé de l'écriture de Chantal Jacquet dans lequel l'intervention de la main et du pinceau sont fortement perceptibles malgré son dessin numérique.

TG Pour le contexte d'application concret, ça a été un projet de journal mural d'une centaine de mètres, avec une question aussi qui nous intéressait : c'était à la fois le signe qui pouvait être peint sur ce mur et en même temps une utilisation imprimée. Les enjeux très concrets, c'était à la fois d'avoir un signe qui pouvait être peint et utilisé typographiquement.

L'idée première de ce caractère typographique était d'avoir un double emploi, celui de pouvoir composer des supports de communications numérique/imprimé puis de pouvoir le faire revenir à la peinture en lettres seulement peint par d'autres personnes que Chantal Jacquet. Timothée, en tant que designer graphique avait un cas concret d'usage de ce caractère : il souhaitait le réintroduire dans un quartier de la ville de Chaumont. Ce caractère numérique vient se réintégrer dans les quartiers de la ville et pérenniser une identité locale et une appropriation de ces lettres par les habitants.



*Journal mural du "Cavalier libre" à
Chaumont en septembre 2022, crédit
photos Timothée Gouraud*

20 Journal Spécimen
 Chaumont Script, Une création à
 l'initiative de Fabrication Maison,
 dessinée par Alexandre Bassi en
 complicité avec l'ARNT

Pour Alexandre Bassi qui a dessiné le Chaumont Script,
*« L'enjeu formel de ce caractère a été de trouver le juste équi-
 libre pour rendre compte à la fois du geste et de la matérialité de
 l'outil, tout en procurant une stabilité typographique. Pour cela,
 il a été nécessaire de comprendre les répercussions de ce ductus
 atypique, exécuté de bas en haut, produisant des jonctions apla-
 nies caractéristiques dans les courbes extérieures et des angles
 saillants dans les contre formes. Il s'agit également de traduire
 la dynamique du pinceau plat (...) De plus, l'ajout ponctuel et
 localisé d'angles marqués dans l'interprétation numérique, absent
 du modèle initial, a permis de pallier la rondeur du signe peint
 et trouver l'équilibre entre la cursivité du geste et la « froideur »
 d'une transcription vectorielle. »* [20]

AB Alexandre Bassi

Le caractère, c'est pas un copier-coller. Je n'ai pas pris ces lettres et je ne les ai pas décalquées puis numérisées. Quand tu as plusieurs occurrences, l'idée c'est de faire un peu une synthèse de tout ça, essayer de comprendre qu'est-ce qui fait le signe, c'est quoi les caractéristiques, sur quel curseur tu peux pousser pour qu'il soit identitaire. Il a fallu trouver un juste équilibre entre quelque chose d'un peu mou mais pas trop non plus, pour que ça soit dynamique. C'est pour ça que la plupart des fûts ont un côté anguleux et l'autre arrondi, avec une courbe énergique.

TG Maintenant que le Chaumont Script existe et est utilisée sur différents supports de communication, elle fait des retours après coups et se dit : « Ah, mais si vous m'aviez vraiment demandé, moi je vous aurais dit de pas prendre celle-là ou celle-là... » C'est vraiment les lettres F et je crois les R aussi, bas de casse, où elle trouvait la boucle exagérée. Mais moi, je lui ai dit : de toute façon, c'est des choix, c'est de l'interprétation. Puis il y avait 20 occurrences, nous, on en a choisi une. De toute façon, c'est sûr que tu fixes dans le marbre des trucs qui sont normalement des choses qui bougent selon les supports.

Le déplacement des lettrages de Chantal Jacquet est un défi de transcription vectorielle, on sent derrière ce caractère typographique la peinture en lettre, le geste. Le moyen de ressentir une gestuelle dans le numérique réside dans l'accentuation des courbes, dans les fûts, les pointes des fûts plus marquées. Pour Alexandre, prendre la forme de lettre la plus extravagante donne du caractère à la fonte et permet ce côté dynamique

recherché. Lors de la numérisation, Alexandre a dû relever un double défi : retranscrire la matérialité de l'outil et de la peinture tout en adaptant les lettrages "à l'arraché" pour qu'ils fonctionnent en composition numérique. Il a également veillé à ce que les ligatures s'enchaînent de manière fluide, donnant l'impression que l'utilisateur, en tapant sur son clavier, recrée le geste manuel d'un peintre en lettres. La production de lettre à la main et en numérique ne demande pas les mêmes compétences, derrière ce caractère Chaumont, il y a de nombreuses ligatures qui rattachent les lettres entre elles, c'est la particularité de la Scripte, une écriture en attaché, qui demande beaucoup d'alternates.

TG Il y a eu une rencontre au Signe à Chaumont et elle n'avait pas ses pinceaux, on lui a sorti les pinceaux qu'on avait. Là, c'était presque une étape à mi-parcours, Alexandre avait déjà dessiné pas mal de choses, et ça permettait d'ajuster ou d'affiner certaines choses.

AB Il y avait des signes qu'elle n'avait pas forcément peints pendant sa carrière. Mais le caractère Chaumont Script est étendu quand même sur quasiment toutes les écritures européennes. Tu vois comment elle faisait un circonflexe, un Caron. On avait dessiné un dollar ou un pound, Comment elle l'aurait dessiné, elle ? Ça nous à servi de base. Donc il y a eu cette rencontre, et il y a eu aussi quelques échanges de mails. Je crois qu'on a eu deux ou trois échanges où j'ai envoyé des planches. Je lui demandais ce qu'elle en pensait, etc. Elle m'a dit : « Ouais, c'est bien », mais pas trop de retour critique.

Le dessin de caractère numérique confronte la gestuelle qui est propre à Chantal avec celui du dessinateur et initiateur de ce projet. Comme le disent Timothée et Alexandre, elle n'est quasiment pas intervenue à l'étape du dessin de caractère typographique, ce n'est pas dans ses compétences. À partir du moment où les lettres étaient récupérées par un autre, ce n'étaient plus vraiment les siennes. C'est lors de l'utilisation du Chaumont Script sur des supports de communication dans la ville de Chaumont que Chantal voit réellement l'origine de ces lettres transformées dans le numérique et se rend compte que ce caractère n'est pas seulement son identité mais il y a bien celle de Timothée et Alexandre qui ont fait des choix de formes lettres plutôt que d'autres. Comment l'auctorialité se déplace alors d'une technique à une autre, en l'occurrence de la peinture en lettres faites à la main, au dessin de caractère numérique ?

Troyes

§
hauteurs
variables

200pt / 192pt

Chaumont

Arc-en-

Barrois

52 [H.-M.]

Grand Est

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
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

RÉSERVÉ,
zone collective !
Halte-Gourmande
PRINTEMPS
24^h/24^h
PERMIS
de ralentir ?
→ gratuit
avant l'heure

→ Ici,
DIRECTION
COLLECTIVE
« Compagnon
de route »
Dégustation
d'idées
ZONE LIMITE...
Maison du livre

TG De mon point de vue, il y a trois auteurs qui interviennent, mais pas de la même manière. Sans Chantal, ce caractère n'existerait pas : c'est elle qui a posé ces lettrages, c'est vraiment son ADN. Elle est observatrice du projet typographique, mais initiatrice des lettres vraiment dans leur forme. Moi, j'ai exploré ses sources et lancé l'idée de la numérisation, créant une sorte de connexion entre son travail et celui d'Alexandre. Et puis, sans Alexandre, les lettres n'auraient pas vu le jour sous cette forme, car c'est lui qui les a réellement dessinées.

AB À partir du moment où tu poses des points vecteurs de la typo et que tu en es le créateur, du coup, tu en es l'auteur direct. Mais sinon, on est tous les trois co-auteurs, on va dire. Mais ce qui est marrant, c'est que toi, Timothée, t'avais un peu cette double casquette, à la fois commanditaire entre guillemets, à la fois un peu de direction artistique et enfin collaborateur du projet. Et Chantal, c'est la base de tout ça, évidemment.

TG Il y a aussi l'enjeu patrimonial parce qu'il y avait vraiment un effacement de ces signes et d'ailleurs ça s'accentue. Dans les panneaux que j'ai photographiés il y a 4/5 ans, il y en a déjà la moitié peut-être qui n'existe plus. Toutes les sources principales, qui étaient dans l'ancienne piscine (qui a fermée), les panneaux sont jetés. Finalement, d'ancrer dans le plomb ou dans le numérique les caractères, ça permet qu'ils existent *ad vitam æternam*. Sinon, les traces auraient fini par disparaître. Il y a vraiment cet enjeu-là de se dire que c'est un moyen de conservation aussi.

Cette retranscription a permis de pérenniser l'écriture, créer un conservatoire des formes puis comme dit Alexandre lors de notre entretien *"l'idée, c'était aussi un peu de promouvoir le travail de Chantal et de rendre un peu hommage à sa carrière à travers ce caractère."* A travers ce caractère, Timothée et Alexandre font revivre la peinture en lettres qui est à ce moment là en plein retour dans les villes en France. Le fait que ce caractère typographique soit en plus diffusé sous licence libre, permet une accessibilité de ces formes à tous·tes : le geste de Chantal Jacquet qui était unique devient un héritage collectif.



Chantal Jacquet en train de peindre les affiches du spécimen destinées à être affichées dans les rues de Chaumont. Crédit photo : Fabrication Maison.



Affiche spécimen dans la ville de Chaumont lors de la biennale de design graphique 2021. "Ouvert à tous, après le pont", deuxième partie de l'affiche peint par Chantal Jacquet.

PARIS

21 Extrait livre Depuis là et ailleurs, Les mots des ordinaires, écrit par Yasmeen Lefebvre.

Comme le Chaumont Script et le Publifluor, le dessin de caractère Karbid et "La Métro" sont des lettres récoltées dans un territoire défini, l'un dans Berlin et l'autre dans les stations service de métro de Paris comme moyen de conservation des formes via la numérisation.

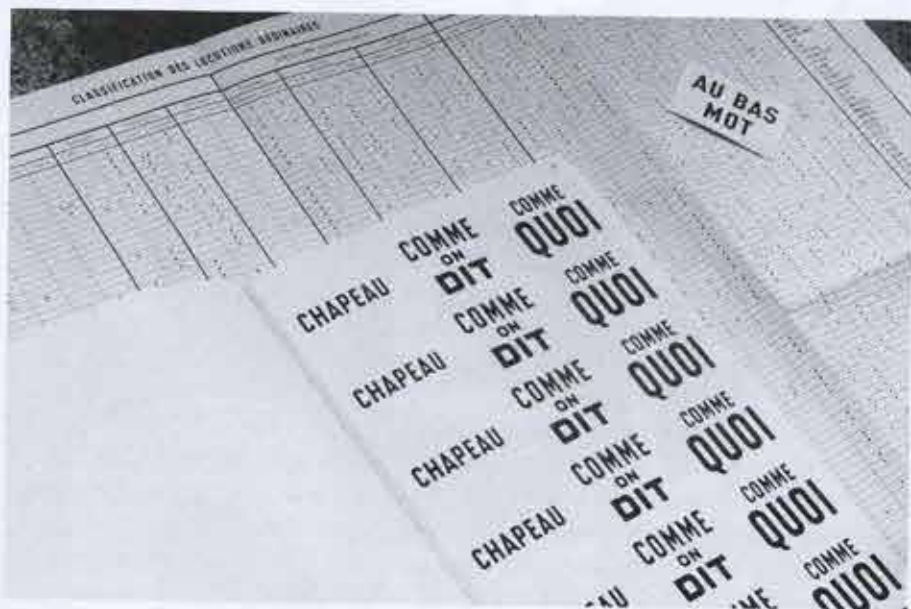
En 1998, David Poullard, alors étudiant-chercheur, conduit une étude intitulée La Métro: une typographie ordinaire au sein de l'Atelier national de recherches typographiques (ANRT) de Nancy. Il commence son exploration de l'ordinaire en s'intéressant aux noms des stations du métro parisien, ces lettres carrelées menacées de disparition par les rénovations. Fasciné par leur richesse, il entreprend un travail méticuleux de préservation, alliant recherches historiques, enquêtes de terrain et relevés photographiques. En un an, il rassemble un corpus complet des formes typographiques issues de 160 stations.

En 1999, David Poullard redessine ces lettres pour créer une famille de caractères nommée Ordinaires. Ses recherches l'amènent à approfondir son intérêt pour les lettres linéales dites "bâtons" (ou "lettres simples", voir "lettres noires"), omniprésentes dans l'espace urbain, notamment dans la publicité et les transports en commun depuis la fin du XIXe siècle. Ces lettres, étroitement liées à leur matérialité, s'adaptent à leur contexte: condensées ou très larges selon les contraintes des cartouches, et marquées par la rigidité des carreaux de faïence qui influence leur aspect sommaire. Pour Poullard, il s'agit de retranscrire fidèlement l'esprit de ces lettrages, reflets d'un territoire unique. *« Le travail de David Poullard pose bien sûr la question de la sauvegarde de ces écritures au fur et à mesure de leur disparition lors des travaux de rénovation. Les dessiner semble être pour lui une solution pour les conserver, bien que la saveur, liée à une matérialité particulière, soit impossible à reproduire. Là est toute la difficulté de cet exercice qui invente en quelque sorte un patrimoine au sens où il propose une autre lecture, traduisant l'irruption d'un autre système socio-économique porteur de nouvelles valeurs [qui] la fait connaître à ses contemporains. Ces formes disparues continuent toutefois d'exister grâce à leur réinvestissement dans ses projets personnels autour de l'ordinaire, continuant à véhiculer ce pourquoi elles existaient. Au travers de cette "patrimonialisation", David Poullard ne parvient-il pas en réalité à faire voyager une partie du genius loci de la station de métro parisienne vers d'autres lieux. »*[21]

David Poullard rend hommage à ces formes artisanales qui sont celles du quotidien rendues invisibles par les habitudes.

Numériser ses écritures de plaques de métro permet une interprétation, une sauvegarde de ces lettres qui disparaissent avec le temps, les travaux. Comme le Chaumont Script, La Métro est un dessin de caractère élaboré pour être reproduit au plus proche des lettrages de stations de métro parisiennes. Cette recherche ne sera jamais diffusée officiellement pour être utilisée, mais David l'utilisera lui pour des projets personnels et devient une sorte de signature.

recensement exhaustif : un corpus d'environ 500 locutions est ainsi constitué. En résulte diverses productions graphiques allant de l'imprimé (tracts, affiches, livres) à l'intervention dans l'espace urbain, qui sont autant de dispositifs de relecture de ces automatismes de notre langue.



Usuel de locutions ordinaires, éditions Le Monte-en-l'air, 2014.

Du coup, à moins que, faute de quoi, quelque part, ceci dit... Les locutions choisies se limitent habituellement à un contexte précis et n'ont de sens que par la combinaison des mots. David Poullard se propose, pour ainsi dire, de les *défiger*. Il individualise les mots et leur sens, réfléchi à leur polysémie, leur trouve des significations insoupçonnées. La résurgence de certaines locutions, parfois désuètes, renouvelle notre capacité d'étonnement. Par cette étude graphique, David Poullard appelle chacun à s'interroger sur ces évidences, sur ce qui apparemment va de soi. Ainsi, il écrit et met en page l'*Usuel de locutions ordinaires*, publié en 2014 aux éditions Le Monte-en-l'air. Il y propose une sélection de locutions reproduites au sein des pages pré-découpées et convie le lecteur à s'en saisir.

La mise en scène de ces locutions ordinaires dans des expositions ou des espaces urbains lui permet également de travailler à une échelle plus importante. Il choisit d'inscrire la locution *l'air de rien* sur un bâtiment destiné à la destruction, à l'occasion du festival Graphisme dans la rue à Fontenay-sous-Bois en 2007. C'est sur la proposition de Philippe Chat que David Poullard investit ce lieu sans qualité. Par sa grande échelle, la locution prend des airs de publicité peinte pour le bâtiment même, une maison comme on en croise partout dans le paysage français. David Poullard invite le passant

à « re-regarder », à s'attarder sur ce lieu précis que plus personne ne voyaient. Par cette action, le graphiste donne un statut nouveau mais éphémère à cette maison, qui passe de l'ordinaire à l'extraordinaire. Le projet célèbre l'« exceptionnelle ordinarité » de cet édifice, qui aurait disparu dans l'indifférence, *l'air de rien*.

De manière différente, le graphiste intervient également, en 2013, sur les quatre faces d'une maison en pierre meulière, service culturel de la ville de Fontenay-sous-Bois, un lieu de transition situé entre des barres d'immeubles et le vieux Fontenay. Il couvre les murs de locutions sur des plaques émaillées qui évoquent les plaques que nous voyons quotidiennement dans nos rues. Pour l'heure, ce projet est encore en place. Les enfants, sur le chemin de l'école, se sont rapidement appropriés les expressions, animés par leur rapport joyeux à la langue. La question du rire est, ainsi, une dimension pleinement assumée par David Poullard qui permet notamment de s'emparer plus facilement de la forme de patrimoine qu'est le langage.



Interventions à Fontenay-sous-Bois, 2007 et 2013.

BERLIN EST

Karbid est une police de caractères inspirée de l'esthétique de Berlin-Est, créée par la graphiste et dessinatrice de caractères Verena Gerlach. Ce projet, né d'une exploration des lettrages urbains, a donné lieu à un livre intitulé *Karbid, Berlin — De la lettre peinte au caractère typographique*. Cet ouvrage retrace le processus de transformation des lettres issues de l'espace urbain en une création typographique et rassemble les contributions de spécialistes de la typographie et de la peinture en lettres tels que Fritz Grögel, Sébastien Morlighem et Fred Smeijers.

Au milieu des années 1980, Verena Gerlach, adolescente berlinoise, traversait régulièrement le poste de contrôle de la Friedrichstraße pour visiter une amie à Berlin-Est. Fascinée par les enseignes et peintures murales abandonnées datant des années 1900 à 1940, elle les mémorisait et les documentait. Après la chute du mur, devenue étudiante en communi-



Scan livre Karbid, page 24.25 "la ville, Expansion total de la lettre", Sébastien Morlighem

cation visuelle, elle approfondit ses explorations à Berlin-Est, particulièrement à Prenzlauer Berg et Mitte, et photographie ces traces entre 1991 et 1998. Lors d'un retour en 2005, elle constate avec regret que ce patrimoine épigraphique unique a presque entièrement disparu sous l'effet de la réunification et des transformations capitalistes.

Comme le Chaumont Script, la Publifluor, la Métro ; le caractère Karbid vient créer un conservatoire de forme car le temps oublie ces tracés et ce geste qui a peuplé les murs d'une ville pendant toute une période. Ces dessins de caractères viennent véritablement conserver l'identité d'un lieu donné par des artisans de la lettre représentant un territoire. Façonnés dans la seconde moitié du XXe siècle, une période marquée par la reconstruction urbaine, ils continuent d'évoluer aujourd'hui pour refléter les transformations contemporaines des villes et des espaces urbains.

Ainsi se différencie le caractère Karbid qui puise ses origines dans les lettrages issus du travail de divers peintres d'enseignes, révélant ainsi une identité collective à travers son dessin typographique. Berlin-Est a été marqué par le travail de nombreux peintres en lettres, dont les pratiques, bien que similaires, portaient chacune la trace du geste unique de chaque artisan. Karbid représente un véritable travail de synthèse typographique, cherchant à réunir et à incarner la diversité de ces approches artisanales dans une seule et même police de caractères.

QUIMPERLÉ

À présent en France, comme à Berlin Est à l'époque, il n'y a pas un peintre en lettres par villes mais plutôt plusieurs, surtout dans les grandes villes comme Paris, Lyon, Toulouse mais aussi des petites villes comme Quimperlé avec Morgane Côme. Aujourd'hui le numérique et la peinture en lettres se croisent pour créer ainsi de nouvelles formes de lettres et vient croiser le dessin de caractère numérique à celui de la peinture en lettres.

MC On dit qu'il y a 5000 peintres en lettres en 1980 en France, avant tu avais un peintre en lettres par ville, par exemple le peintre en lettres de Quimperlé ici avec 12 000 habitants, il n'avait pas besoin d'aller chercher du travail à côté. À l'heure actuelle soit tu es dans une grosse ville comme Paris, Lyon, Toulouse, Nantes ou soit tu es dans une ville où tu as une zone de chalandise intéressante, l'intérêt par exemple pour moi de travailler ici à Quimperlé, à côté tu as Lorient, Quimper, Pont-Aven, Concarneau, il y a beaucoup de petites villes intéressantes.

Ce qui est chouette dans ce métier aujourd'hui, c'est qu'il a vraiment du sens. Il y a un vrai besoin de renouveau, notamment pour revitaliser les centres-villes. Une loi sur le "zéro artificialisation des terres" va bientôt être adoptée, ce qui obligera les villes à se reconstruire sur elles-mêmes. Il faut arrêter de s'étendre avec des zones commerciales et plutôt rénover les centres villes, en ramenant des commerces.

Pour moi, le format est essentiel. Si tu regardes les enseignes d'après-guerre, il y avait des règles très claires : des marges précises, des proportions bien calculées. Par exemple, les appellations comme "charcuterie" respectaient un équilibre visuel, et tout ça suivait un petit calcul. Aujourd'hui, à Paris, la peinture en lettres est devenue "chic", mais on voit apparaître des lettrages minuscules, souvent placées en bas à droite. On n'a jamais autant utilisé de petites lettres qu'en ce moment !

En tant que peintre en lettres, j'aime travailler sur les formats : si un bandeau est étendu, je vais concevoir un lettrage qui l'est aussi, en cohérence avec l'espace et l'activité. Et pour tous les projets — coiffeur, café, restaurant — l'enseigne est plus importante que la carte de visite. Mon approche consiste à travailler d'abord sur le graphisme global du magasin pour ensuite l'adapter à l'enseigne, afin de créer une vraie cohérence visuelle.

22 L'onziale est une graphie particulière des alphabets latin, grec et copte utilisée du III^e au VIII^e siècle, caractérisé par des liaisons entre les lettres majuscule et les formes arrondies de certaines lettres [wikipédia](#)

C'est assez logique, la rue c'est l'endroit où il se passe beaucoup de choses en terme de diffusion d'information, et c'est là où je pense que la peinture en lettres joue un rôle important, avec ces couleurs qui sont uniques, c'est un métier artisanal, les gens se disent que l'humain est là, ce n'est pas une machine qui l'a fait, il y a une identité derrière ces enseignes et devantures, il y a un peintre en lettres qui a travaillé, choisi avec soins les formes et les a adaptées au mieux dans l'environnement dans lequel elles se trouvent.

MC La couleur joue un rôle crucial dans cette histoire. Personnellement, j'adore le travail de Sonia Delaunay, qui a exploré toute sa vie la synchronicité des couleurs : comment une couleur peut complètement changer de perception selon celle qui l'accompagne. En peinture en lettres, on est confronté à cela de manière très empirique. Par exemple, tu te dis : "Bon, dans mon godet, c'est du vert", mais une fois appliqué, il paraît trop bleu, alors tu le corriges en ajoutant du jaune, et là, tu as l'impression d'avoir un vert très jaune. Mais quand tu l'appliques sur le support, il se transforme à nouveau.

L'architecture me semble aussi très importante, nous n'avons pas les compétences d'un architecte, mais nous avons un véritable intérêt pour l'architecture. Ce qui m'importe, c'est que le résultat s'harmonise avec l'architecture existante. Je pense qu'il y a une relation, un dialogue qui s'établit entre les deux. Pour moi, l'un des plus beaux compliments, c'est quand on me dit : "On dirait que ça a toujours été là, que ça fait partie de la bâtisse." C'est ce genre de ressenti qui m'intéresse.

Je n'ai pas d'écritures stables, chaque projet est différent, là par exemple j'ai bossé pour une crêperie, je suis partie de l'Onciale^[22] que j'ai re-visitée à ma façon, mais je trouve surtout mes formes directement au pinceau. Le pinceau me permet de chercher des formes organiques et cohérentes, adaptées à cet outil exigeant qui demande précision et maîtrise. Pour cette crêperie, j'ai exploré l'onziale, en la mélangeant avec des éléments Art Déco. Clairement, l'art déco est un style qui me parle, mais mon objectif est de m'en inspirer pour créer quelque chose de contemporain. Être passéiste et s'en tenir au "tout à l'ancienne" rendrait le métier un peu folklorique, alors que des approches contemporaines permettent de trouver une vraie place aujourd'hui. La diversité typographique actuelle est une richesse que j'aime exploiter.

COIFFURE





*Peinture en lettres d'un salon de coiffure
à Quimperlé réalisé par Morgane Côme
en juin 2024. Crédits photos Morgane Côme*

MC Quand je travaille, je commence par expérimenter avec le pinceau pour construire directement les lettres, sans systématiquement suivre les pratiques traditionnelles du XIXe siècle, où un "peintre fileur" traçait les contours et un peintre en lettres remplissait ensuite. Après avoir peint les lettres, j'assemble le mot, la scanne, puis le corrige sur Photoshop : ajustement des espacements, ajout de reliefs et d'ombres. Une fois la maquette validée par le client, je peaufine les lettres au pinceau pour obtenir une version impeccable, que je numérise sur Glyphs. Cela me permet de fournir des fichiers adaptés à d'autres usages comme des cartes de visite ou des broderies, tout en maintenant une cohérence graphique pour le lieu. Ensuite, je réalise un poncif à l'échelle réelle pour garantir une mise en peinture précise sur place. J'aime également conserver une part de spontanéité, notamment pour des projets plus libres, comme les vitrines. Ce processus, mêlant tradition et modernité, me permet d'offrir des créations authentiques et contemporaines, adaptées aux besoins spécifiques de chaque client.

Ce qu'elle met en lumière renvoie à la question de l'identité : chaque peintre en lettres contribue à façonner l'identité visuelle des villes dans lesquelles ils interviennent. Cela soulève une réflexion : dans ce contexte, cherche-t-ils à développer une identité spécifique à la ville, voire à la région bretonne où ils exercent ? Par exemple, lorsqu'ils répondent à des commandes pour un coiffeur et un restaurant situés dans la même ville, comment veille-t-ils à ce que les formes qu'ils créent établissent une continuité ou une certaine cohérence visuelle dans cet espace partagé ?

MC La continuité je l'ai par l'idée de remettre les métiers. Par exemple à côté de chez-moi j'ai écrit boucherie, sur l'autre j'ai écrit coiffure alors que eux ils voulaient mettre le nom de leur activité et là par exemple le coiffeur il s'appelle juste "le salon" c'est quoi, salon de thé ? Je lui ai dit non, le plus important c'est d'écrire coiffure, c'est ce qui va teinter et ce qui fait que ça donne une certaine cohérence. La peinture en lettres, ça amène une cohérence dans la ville et clairement ça teinte le paysage urbain et tout le monde me le dit, les gens me disent "il y a un truc qui est différent grâce à ça" et du coup ça inspire les autres boutiques et commerces mais après les gens ils ont quand même l'attente que se soit différent du voisin mais à Quimperlé j'ai tendance à amener pas mal d'art déco.



*Peinture en lettres d'une boucherie
réalisé par Morgane Côme
à Quimperlé, Mars 2022.
Crédit photos Morgane Côme.*

Comme Morgane Côme aujourd'hui, Chantal Jacquet et Chrystel Crickx sont des artisanes de la lettre qui ont su s'emparer de tout modèle et s'approprier des outils qu'elles possédaient pour dessiner un paysage graphique porteur de leur signature et de leur ADN dans les villes où elles habitaient. À ce jour, les designers graphiques, dessinateurs de caractères ont repéré ces traces et ont décidé de continuer à donner vie à ces lettrages en les ancrant véritablement dans le territoire dans lequel ils sont nées mais en les diffusant en fontes libres, les ouvrant à d'autres horizons, pouvant alors être récupérées par un grand nombre de personnes : graphistes ou amateurs. Ces lettrages se situant dans l'espace public et donc visibles par tous dans les rues, le numérique perpétue ce processus en s'en emparant et se l'appropriant. Morgane Côme, actuellement peintre en lettres à Quimperlé, plus généralement en Bretagne, affirme son identité par un style de dessin de lettre "plus art déco". Dans 30 ans, les lettrages de Morgane seront-ils reconnus ? en ressortira-t-il une identité aussi évidente que peuvent l'être celles qui découlent du travail de Chrystel et Chantal ?

DU LETTRAGE LOCAL AU DESSIN DE CARACTÈRE FRANÇAIS

CHAUMONT À CHAUMONT

CHAUMONT AILLEURS

ARTISAN DE LA LETTRE,

DESSINATEUR DE CARACTÈRE

CHAUMONT À CHAUMONT

Les lettres créées par Chantal Jacquet à Chaumont et Chrystel Crickx à Schaerbeek ont joué un rôle essentiel dans la construction d'une identité locale, grâce à leur geste unique et à leur appropriation des outils disponibles pour réaliser des formes dans l'espace public.

En 2021, le Chaumont Script a été numérisée, initialement pour réintégrer ces formes typographiques dans un environnement local. Cette numérisation a rendu ces lettres accessibles au-delà de leur usage original, en les adaptant à divers supports de communication imprimés tels que des affiches, des menus de restaurant, des éditions, des dépliants, et bien d'autres. "Chaumont Script" prend ainsi le nom de la ville dont sa version originelle et manuelle décore les rues, plutôt que celui de la personne dont elle perpétue l'écriture et l'héritage. Cela démontre l'appartenance territoriale de ce dessin de caractère. Lorsqu'il est utilisé en dehors de la ville, il agit comme un moyen d'exporter son identité ailleurs sur d'autres supports, d'autres lieux donc d'autres usages.

De manière similaire, en 2001, les lettrages de Chrystel Crickx ont été numérisés sous le nom de "Crickx" puis Publifluor en 2020. Ces versions modernisées, manipulées par d'autres personnes que l'autrice des tracés d'origine, ont été créées pour répondre à des besoins dans le même quartier où ces lettres vinyles avaient initialement vu le jour. La numérisation de ces lettrages, dans un but local, a permis de prolonger l'identité visuelle qu'ils incarnent, même après l'arrêt de leur production artisanale. Cette dématérialisation des lettrages a été appropriée par des designers graphiques et des dessinateurs de caractères, plutôt que par les habitants eux-mêmes, dans l'espoir que ces derniers, acteurs de leur ville, s'en emparent à leur tour. Ces lettrages, ancrés depuis des décennies dans le quotidien des habitants, constituent un élément essentiel de la culture visuelle territoriale.

Chaumont a obtenu le titre de Ville du Graphisme en 1990, avec la création de son Festival International de l'Affiche, marquant le début de sa reconnaissance comme un centre majeur du design graphique en France. Cette dynamique s'est renforcée en 2016 avec l'ouverture du Signe, Centre national du graphisme, affirmant le rôle central de la ville dans la promotion et la valorisation du graphisme.

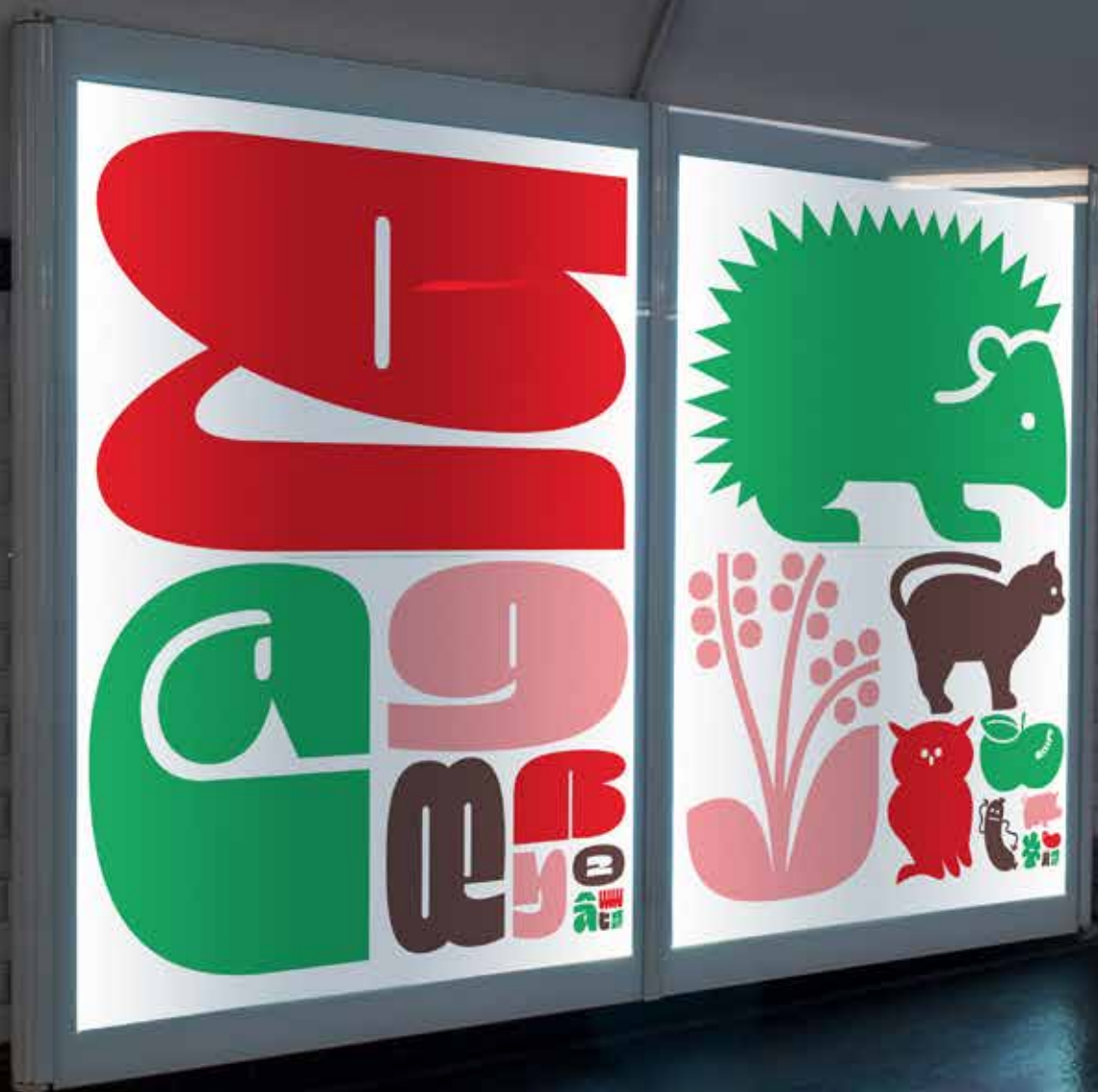
En 2020, la municipalité a commandé une nouvelle identité graphique au studio Baldinger Vu-Huu, donnant nais-

23 Article dans « BVH
Dossier de presse Dina Chaumont
2023 » sous partie Monochasse et
polymorphe, Un caractère typogra-
phique pour Chaumont, « Ville du
graphisme » Catherine de Smet

sance à la "Dina Chaumont", un caractère typographique conçu pour assurer la reconnaissance internationale de la ville. Nous analyserons comment le caractère numérique Dina Chaumont construit aujourd'hui une identité visuelle pour la ville, en s'inspirant des formes du passé qui ont, elles aussi, contribué à façonner l'identité du territoire. Nous nous interrogerons également sur la manière dont les habitants se l'approprient au quotidien.

La famille Dina Chaumont se compose aujourd'hui de deux caractères : le Dina Chaumont Text, qui contient 6 graisses, du Regular à l'Extra Bold, en romain et en italique ; le Dina Chaumont Display est également disponible en 6 graisses, de l'Extra Light au Black, et comprend également des pictogrammes. Dina Chaumont est un dessin de caractère imaginé par le studio Baldinger Vu-Huu à la demande de la mairie de Chaumont, qui une fois devenue ville du graphisme française, a ressenti le besoin de renforcer son identité. *« Chaque lettre se voit conférer ici individuellement la qualité d'une affiche, dans la perspective d'une extension maximum de la forme dans l'espace imparti, horizontal ou vertical, avec de burlesques effets de compression et d'étirement, selon les cas. Aucune capitale dans la version Display de cet alphabet sans empattement et à chasse fixe, mais deux largeurs possibles et six graisses, auxquelles s'ajoute la vaste collection des pictogrammes. »*[23]

Ce dessin de caractère est sorti en septembre 2023 lors de la quatrième édition de la biennale internationale de design graphique et c'était la 30^e édition du concours international de l'affiche. La découverte de ce caractère typographique a donné lieu à un entretien avec Justine Angelot, directrice de la communication de la ville, afin de mieux comprendre le contexte de cette nouvelle identité graphique et son utilisation actuelle.



**Ville
de**

**ch
au
mont
e**

**Ville du
graphisme**

*Nouveau logo de la ville
de Chaumont composé
en Dina, par le Studio
Baldinger Vu-Huu*

JA Justine Angelot

24 Citation 01_bvh-dossier-de-presse-Dina-Chaumont.pdf

25 Ibid

C'est une commande de la ville de Chaumont, je suis arrivée il y a 4 ans et j'ai toujours connu cet ancien logo qui a un peu près 30 ans et on avait un projet de revoir la signalétique urbaine. Quand je suis arrivée, on m'a présenté une analyse du studio Baldinger qui réfléchissait à refaire la signalétique urbaine et je suis arrivée un peu comme un cheveu au milieu de la soupe en me disant repenser la signalétique urbaine c'est bien mais avec un nouveau logo c'est mieux. On ne pouvait pas repenser quelque chose avec un logo qui avait 30 ans et qui a bien perduré au regard de toutes les utilisations et de l'évolution de la communication. Nos logos n'étaient plus du tout adéquats en fonction de nos supports, il fallait quelque chose qui modernise la ville et qui change cette vision d'administration très dure, très froide et pas ouverte sur le monde alors qu'au contraire,

Ville de Chaumont
Haute-Marne



**Direction générale
des services au public**
Conservatoire
de musique à rayonnement
communal

Monsieur Duchemin
24 rue du docteur Nesser
52 000 Chaumont

Chaumont, le 24 janvier 2024

Objet – Votre courrier en date du 12 janvier 2024, 10,5 / 12,5 pts

Affaire suivie par
Secrétaire du Maire
T. +33 (0)2 25 60 00
secr@ville-chaumont.fr
Référence à rappeler
7 / 8 pts

Mairie de Chaumont
BP 564 52 012
Chaumont cedex
T. +33 (0)2 25 60 00
la.mairie@ville-chaumont.fr

Monsieur Duchemin,

Faisant suite notre entretien téléphonique du 12 janvier 2024 avec Monsieur Muller, je vous adresse le présent courrier. En effet, je tenais à vous informer du désagrément et du préjudice que nous subissons à cause des platanes situés au bord du canal près du lieu dit du Pouldu.

Les Jardiniers et moi-même supportons depuis longtemps les feuilles et les branches qui tombent chaque automne dans nos jardins. Outre le travail de nettoyage que cela nous occasionne, ces arbres ont pris une telle ampleur que nos potagers sont constamment à l'ombre. Ce manque de lumière empêche nos fruits et nos légumes de pousser correctement, et ce, malgré notre persévérance et tous nos efforts.

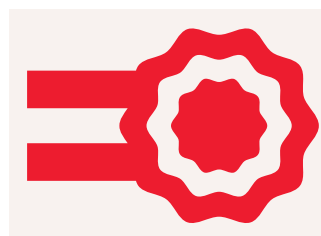
Aujourd'hui, nous vous demandons de bien vouloir élaguer les arbres concernés afin que nous retrouvions cette clarté tant attendue dans nos potagers.

Les Jardiniers et moi-même supportons depuis longtemps les feuilles et les branches qui tombent chaque automne dans nos jardins. Outre le travail de nettoyage que cela nous occasionne, ces arbres ont pris une telle ampleur que nos potagers sont constamment à l'ombre. Ce manque de lumière empêche nos fruits et nos légumes de pousser correctement, et ce, malgré notre persévérance et tous nos efforts.

Vous trouverez ci-joint notre pétition.

Dans l'attente d'une réponse favorable, je vous prie de croire, Monsieur Duchemin, en l'assurance de notre respectueuse considération.

Nathalie Ferreira
Directrice



Ville de Chaumont

Christine Guillemey
Maire de Chaumont

T 03 25 30 60 59
P 07 50 68 58 26
maire@ville-chaumont.fr

Hôtel de Ville
52 000 Chaumont

*Documents du dossier de presse.
Ces documents ont été réalisés
par le Studio Baldinger pour
montrer l'utilisation de la Dina
dans un contexte réel.*

Chaumont se définit ville du graphisme. C'est une typographie utilisée vraiment pour tout ! Dans nos mails par exemple c'est la typographie par essence même. Le moindre, le moindre support papier ou écrit qui sort de la collectivité est en typo Dina et c'est un peu contraignant au quotidien je ne vous le cache pas.

Baldinger Vu-Huu est un atelier de conception graphique et typographique Suisse-Allemand fondé en 2008 composé de André Baldinger et Toan Vu-Huu. Ils ont ainsi créé une typographie inspirée du festival de l'affiche, un événement qui se passe tous les 2 ans à Chaumont. *« Les lettres entrent dans un format DIN (Deutsche Industrie Norm), qui est un standard industriel international créé en Allemagne en 1922. Dans une volonté d'économie, les formats de papier sont conçus pour que chaque rectangle puisse se diviser en deux dans un sens et se doubler dans l'autre sans que les proportions varient. Le concept formel du caractère typographique se base sur ce rapport très spécifique du DIN A. »*^[24] Ce caractère est téléchargeable gratuitement, il montre une ouverture du graphisme à tous les habitants de la ville. Même ceux qui ne sont pas graphistes peuvent manipuler ces formes et se les approprier. *« Accessible, abordable et utilisable à la fois par un public professionnel et un autre, non initié, le studio baldinger Vu-huu souhaite partager, à travers ces lettres et ces pictogrammes décomplexés, les outils de son métier et les mettre, pour ainsi dire, entre les mains de tous·tes. »*^[25]

Comme le dit Justine Angelot, c'est un caractère dans le but d'être utilisé pour vraiment tout, donc cela comprend des papiers administratifs, des enseignes pour les commerces, les cartes de visites de chaque habitant, les affiches dans la ville, les événements, les numéros de boîte aux lettres... Sommes-nous prédestiné à une uniformité où chaque habitant, commerçant et individu partagerait une identité unique ? Dans une société qui valorise l'évolution et la diversité, chacun possède une singularité qui mérite d'être reconnue. Cependant, comment concilier cette richesse individuelle avec la nécessité pour une ville du graphisme d'être identifiable à l'échelle mondiale ? L'objectif d'une identité visuelle est d'établir une cohérence à travers des choix réfléchis de couleurs, typographies et formes, tout en trouvant un équilibre entre unité et expression personnelle.

Des visuels ont été réalisés par le studio Baldinger Vu-Huu pour promouvoir ce nouveau caractère identitaire et attirer les résidents à télécharger et utiliser ces nouvelles lettres. On a davantage l'impression que c'est un caractère qui parle de typographie aujourd'hui avec ces formes généreuses plutôt que de la promotion d'un territoire à travers le monde.









ench
antée



se swiss
dina
CHAUMONT

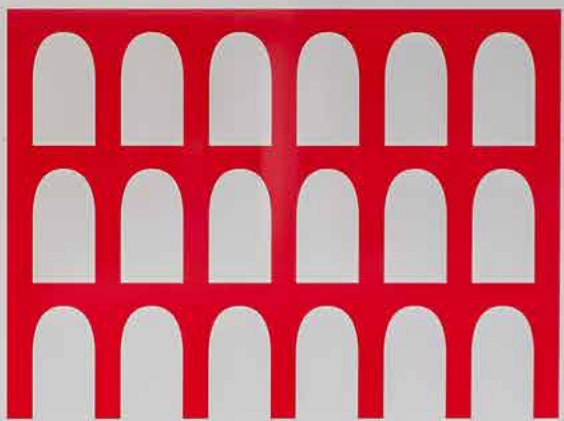


UNE TYPO
GRAPHIE
DESSINÉE
POUR

Ville
de

Ch
au
mon
t

Ville du
graphisme



Je
Swi



dis
sous
es!



Téléchargez-moi
gratuitement sur
bvhtype.com

La Dina Chaumont est un dessin de caractère qui vient faire identité à la demande de la ville de Chaumont après avoir reçu le titre de la ville du graphisme Française succédant à la typographie Chaumont Script trouvant son origine de tracé dans les lettrages de Chantal Jacquet ancré dans la ville depuis 1980.

TG Il y avait vraiment cette question du territoire pour le Chaumont Script. D'ailleurs, c'était assez amusant de voir comment tout l'aspect culturel de la ville de Chaumont s'était doté d'une petite identité propre, distincte du reste de la ville. Pendant environ deux ans, ils ont vraiment exploité cette identité dès la sortie de la fonte. Ils l'utilisaient en association avec une autre typographie pour leurs journaux, sur des éléments de signalétique, et ainsi de suite. C'était aussi une manière pour eux de revendiquer une forme d'identité à un moment donné. Ce qui était presque drôle, c'est que tous les petits lieux de Chaumont s'étaient mis à l'utiliser pendant un temps, ce qui renforçait cette singularité. Pendant un an, on voyait du Chaumont Script partout, et puis ensuite, les choses se sont un peu calmées.

Le Chaumont Script n'a pas eu une aussi grande campagne publicitaire et est devenue très rapidement identité pour la ville de Chaumont, les pancartes de Chantal sont des traces qui ont marqué les esprits et qui étaient inscrits dans leur quotidien visuel. Alors que la Dina a fait toute une publicité (p96 à 105 de ce mémoire) pour promouvoir ce caractère pour inviter les habitants, commerçants, citoyens à se l'approprier. Des ateliers manuels ont été organisés pour enseigner aux habitants comment utiliser les formes de la Dina Chaumont, transformant ainsi une création graphique en outil de réappropriation collective. Ces ateliers ne se limitaient pas à des démonstrations techniques ; ils avaient aussi pour ambition de sensibiliser la population à l'importance de l'identité graphique de leur ville et de l'impliquer dans sa construction.

De grandes pancartes de couleurs vives venant attirer le regard ont été disposées dans la ville à des endroits stratégiques. Cette promotion s'est traduite par plusieurs initiatives originales et participatives. Ainsi, si le Chaumont Script s'est imposée comme une identité presque intuitive, reflet d'un usage quotidien et d'une tradition visuelle locale, la Dina Chaumont incarne une démarche beaucoup plus stratégique et institutionnalisée. Elle s'inscrit dans une volonté de modernisation et de rayonnement international tout en s'efforçant de trouver un ancrage local grâce à des actions participatives et inclusives.

TG C'est marrant lors d'octobre rose, il y a eu des supports de communication faits pour le soutien au cancer et c'était réalisé par des étudiants de Chaumont, ils ont fait carrément le combo Dina et Chaumont Script. En en tout cas, le Chaumont Script était une version officielle et associative et le Dina est une commande et un vrai projet d'identité de territoire. Ce qui est drôle, c'est que les gens s'en sont saisis comme je disais localement, comme en plus le DINA n'existait pas, ça a été vite récupéré, un petit peu à droite à gauche mais après le Dina est le vrai caractère de la ville de Chaumont.

JA La Dina, elle est sympa, elle est dynamique, actuellement on lance une enquête de satisfaction sur nos supports de communications et le souci c'est qu'elle est parfois difficilement lisible, elle est particulière quand on l'a met en gros caractères ou petits caractères. À l'époque, le Chaumont Script était finalement plus lisible, mais aujourd'hui, elle n'est plus utilisée dans nos supports officiels. Avec une charte graphique et une identité visuelle désormais assez strictes, nous ne pouvons plus recourir au caractère typographique Chaumont Script. Cela dit, d'autres structures culturelles, comme Le Signe, continuent de se l'approprier, et c'est très bien ainsi, elle fait partie de notre patrimoine.



Affiche/pancarte menu d'un lieu à Chaumont, composé en Chaumont Script, décembre 2022, crédits photos Timothée Gouraud

26 Dossier de press, extrait
Spécimen Dina Chaumont

27 Article, BVH Dossier de
presse Dina Chaumont 2023, sous
partie Monochasse et polymorphe,
Un caractère typographique pour
Chaumont, « Ville du graphisme »
Catherine de Smet

Le photomontage (image ci-dessous) à partir d'une boucherie existante à Chaumont bien que l'enseigne d'origine soit différente, visible dans le dossier de presse "Dina", indique une volonté d'appropriation de ce dessin de caractères réalisé par le studio Baldinger. Il reflète le souhait que, peut-être un jour, la typographie Dina devienne un élément visible sur les enseignes de la ville. Le studio Baldinger, à l'origine de ce projet, s'est inspiré de l'esthétique publicitaire de Roger Excoffon, dont les créations marquaient autrefois les rues. Les typographies d'Excoffon, largement utilisées pour les devantures de commerces comme les boucheries, pressings, boulangeries ou pâtisseries, ont laissé une empreinte durable dans l'imaginaire collectif, y compris chez ceux peu sensibles au graphisme ou à la typographie, c'est tout ce dont cherche le studio Baldinger pour le dessin de caractère Dina Chaumont, des formes simples qui appellent à être manipulées et utilisées de diverses manières, cela pouvant aller jusqu'à la peinture en lettres. Roger Excoffon, par sa renommée et la spontanéité de son geste, a fait de



Image du dossier de Press. Dina Chaumont photomontage qui nous montre comment le studio Baldinger imagine une des utilisations des leurs typographies dans la ville de à Chaumont.

ses caractères une véritable incarnation de la typographie publicitaire française à l'international.

Chaumont est devenue ville officielle du graphisme en 2016, « *Dina Chaumont en est également l'ambassadrice d'une fenêtre typographique qui rend Chaumont visible à travers le monde.* »[26]

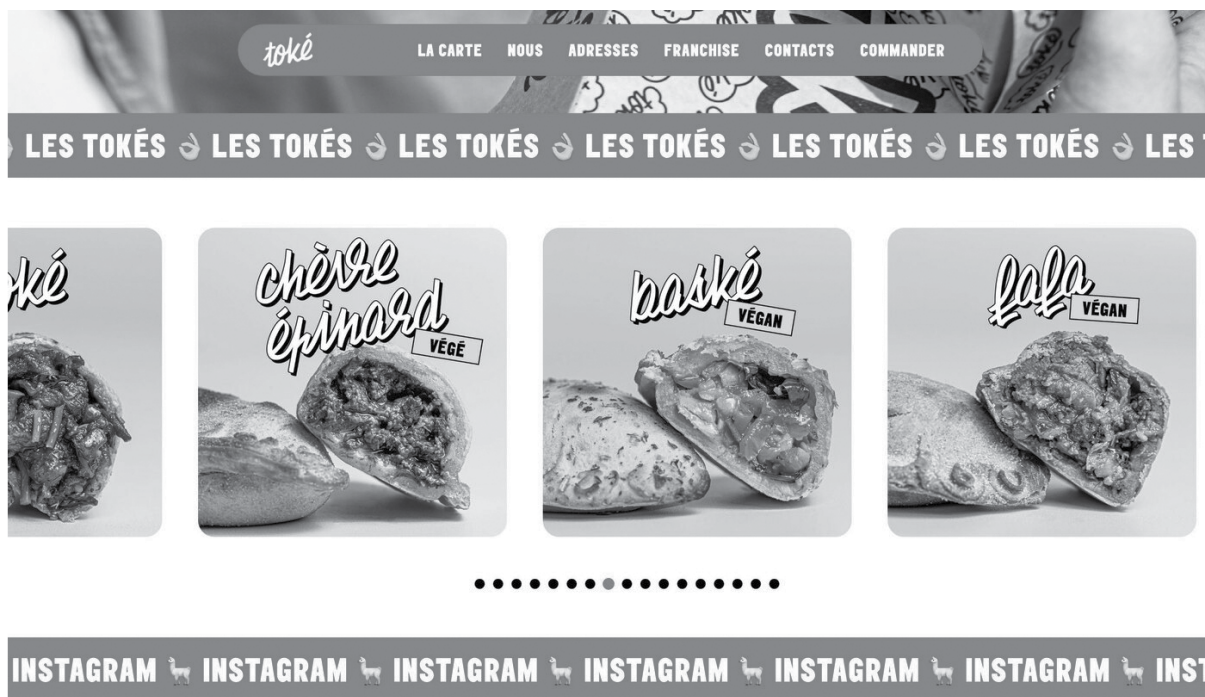
Le studio Baldinger souhaite que ce caractère Dina soit remarqué parmi toutes les autres villes du monde mais aussi que cela perdure dans le temps. Comment va vieillir ce caractère ? Est ce que dans 60 ans, on pourra parler de la ville de Chaumont, en pensant directement à ce caractère ? A quel point va-t-il réussir à s'imposer comme caractère publicitaire de la ville de Chaumont, ville du graphisme française ?

« Malgré la radicale originalité du Dina, l'équipe de Baldinger • Vu-Huu invoque l'héritage de Roger Excoffon, dont les caractères (Mistral, Banco, Nord ou Antique Olive, pour n'en citer que quelques-uns) ont couvert le territoire hexagonal pendant des décennies, et que pour cette raison, dans une formule désormais célèbre, le graphiste néerlandais Gerard Unger déclara jadis, "responsable de l'identité visuelle de la France." »[27]

Finalement, la référence à Roger Excoffon pour la Dina Chaumont est cohérente : il s'agit de donner une identité à la ville de Chaumont, et, à travers cette typographie, de la rendre visible dans le monde entier. Roger Excoffon était LA référence de la typographie en France par son dessin gestuel et sa signature. Cette enseigne Boucherie en Dina Chaumont est un hommage direct à cette tradition, où chaque lettre devient un geste de main et identitaire, ancré dans l'espace urbain et rappelant la vitalité du design typographique français. Dina Chaumont se veut identitaire de la ville de Chaumont mais aussi surtout un dessin de caractère pouvant englober tout type de supports autant publicitaire que documents administratifs.

CHAUMONT AILLEURS

Les caractères Dina Chaumont et Chaumont Script, désormais disponibles en fonte libre, se sont répandus sur divers supports à travers la France, de Marseille à Paris, en passant par Valence mais aussi en Europe. Cette diffusion n'est pas seulement un acte de reproduction, mais aussi une manière de réinscrire ces formes typographiques dans des contextes variés, tout en préservant leur identité visuelle originale. La numérisation a ainsi permis une réappropriation et une réinterprétation de ces lettres, leur offrant une nouvelle vie au sein de la communication contemporaine tout en continuant de nourrir l'identité graphique locale. En outre, leur utilisation continue de nourrir l'identité graphique locale des régions où ces caractères trouvent leurs racines. Les dessins de caractères Dina Chaumont et Chaumont Script deviennent ainsi des témoins d'une identité graphique partagée mêlant tradition et modernité. Ils démontrent comment des dessins de caractères, initialement enracinés dans un contexte spécifique, peuvent dépasser leur origine pour s'intégrer à des univers variés, tout en enrichissant les langages graphiques locaux et nationaux.



FontInUse, utilisation de le Chaumont Script, Toké, restaurant rapide basé à Lyon, en France, qui propose de savoureuses empanadas françaises.



Chaumont Script à Paris, juin 2024, crédit photo Fabrication Maison.



Fontinuse, "à l'occasion de sa nouvelle saison 2024, Station V by Vilogia présente une toute nouvelle exposition donnant carte blanche aux élèves de trois écoles de la région lilloise. Léa et Lucas ont choisi de travailler avec le Display Dina Chaumont, qui s'intègre parfaitement ici avec sa modularité colorée et invite le spectateur à jouer avec lui."

Je me promène en vélo à Toulouse et j'aperçois une devanture d'un restaurant prénommé "Les Passionnés". La devanture est peinte à la main avec un caractère typographique qui m'est très familier depuis quelques semaines de recherches : la Dina Chaumont. Très étonnée, je m'arrête et j'observe de plus près, l'enseigne est écrite en petit au-dessus de la fenêtre du restaurant à gauche, j'ai du mal à lire le nom du restaurant, ces lettres grasses possédant une ombre troublent la lisibilité. Comment le caractère Dina Chaumont a-t-il migré vers un nouvel environnement urbain, en l'occurrence celui de la ville de Toulouse ? Cette identité a été réalisée par Bruno Durand, l'un des peintres en lettres graphiste à Toulouse depuis une dizaine d'années. Nous nous sommes entretenus dans le café des Sylène à Toulouse.

BD Bruno Durand

Le restaurateur, un jeune de 25 ans, a repris le shop avec l'idée de moderniser son identité. Quand je suis arrivé, ce qui m'a frappé, c'était cette architecture basée sur des carrés métalliques et vitrés. Les soubassements étaient mal entretenus, alors j'ai opté pour un vert anglais, en écho au canal voisin et à son activité axée sur des produits frais. Les soubassements ont été divisés en carrés, comme une grille, qui est devenue la base du concept. Je lui ai proposé d'intégrer son logo dans un carré pour harmoniser le tout, puis d'ajouter un panneau vertical entre les sections métalliques et vitrées. C'est là que la Dina Chaumont s'est imposée : ses lettres grasses et compactes s'intégraient parfaitement dans les carrés, avec un impact graphique intéressant, même si la lisibilité n'était pas optimale. Pour contraster, j'ai utilisé une scripte plus fine et dynamique pour des phrases humoristiques comme "cuisine vivace, plats bien troussés". J'ai choisi la typo variable Dash de Petra Docekalová, idéale pour traduire le mouvement rapide et la spontanéité grâce à ses variations sur la graisse et l'inclinaison, parfaites pour un travail au pinceau. Côté couleurs, j'ai mixé des teintes neutres, sombres, et des tons plus vifs en jouant sur des surimpressions. Les espaces négatifs des lettres ont été colorés, évoquant un univers culinaire, presque comme des sauces. Ce projet montre bien comment je m'inspire de l'architecture pour créer, en jouant sur les formes et les contrastes : si une structure est carrée, je tends vers le rond, et inversement. Ici, j'ai utilisé une typo existante, mais l'approche reste ancrée dans un dialogue entre l'espace et le graphisme.

On a pu constater précédemment que ce caractère Dina Chaumont est à la base un caractère identitaire commandé par la ville de Chaumont dans le but d'être diffusé à tous ces habitants et qu'ils puissent s'en emparer. Ayant été mis en fonte libre, il devient alors la rusé des designers, des graphistes, des peintres en lettres toujours en quête de nouvelles formes qui donneraient identité à leurs futurs projets de communication. C'est un dessin de caractère facilement manipulable grâce à ces formes extravagantes et attirantes, elles créent un impact visuel immédiat grâce à des lignes dynamiques et des détails qui changent des typographies classiques. Le caractère Dina a finalement trouvé sa place sur la devanture d'un restaurant à Toulouse, choisi non pas pour l'identité qu'il apportait à Chaumont, mais pour la pertinence de sa construction et de ses formes dans ce nouveau contexte. Le souhait initial du studio Baldinger d'utiliser ce caractère sur la devanture d'une boucherie à Chaumont n'a pas abouti, mais l'idée de ré-appropriation a trouvé une réalisation ailleurs, en dehors de Chaumont par sa construction typographique. Cette devanture de restaurant met en valeur ce caractère en montrant qu'il est adapté à la peinture en lettres, avec des formes conçues pour être réalisées facilement au pinceau de marte.



Peinture en lettres réalisé par Bruno Durand réalisé en juillet 2024 à Toulouse pour le restaurant Les Passionnés, crédit photo Bruno Durand



Les
passionnés



Finalement est ce que le but du studio Baldinger ne serait pas de donner identité à la France entière par le biais de ces lettres. Créer l'identité d'une ville en France et reconnue comme celle du graphisme, pour le Studio Baldinger c'est une occasion à ne pas rater, pour faire sa place dans le monde du dessin de caractère typographique aujourd'hui. Ainsi, la Dina Chaumont est bien plus qu'une simple typographie locale : elle incarne la transition entre l'artisanat traditionnel de la peinture en lettres et la modernité des pratiques numériques. Elle s'inscrit et enrichit le patrimoine typographique de la France.

MC En réalité, si tu veux, le retour de la peinture en lettres est pas mal lié à un film "Sign Painters", ça a donné une vraie visibilité au métier en 2012 et c'est l'époque où il y a un intérêt pour l'artisanat, où tu as toute une génération de graphiste qui en a marre de travailler sur l'ordinateur. Il y a aussi l'idée d'arrêter d'utiliser du plastique, redonner du sens à son travail, ça correspond aussi à une période de design rétro, une culture Hypster se développe, mais aujourd'hui la peinture en lettres est économiquement moins stable qu'auparavant. En 2014, le métier de peintre en lettres fait son grand retour, cela fait 10 ans mais ça a ralenti avec le covid et ça reprend fort depuis 2/3 ans. Fin des années 2000 il y a peut être 20 personnes en France qui pratiquent la peinture en lettres et qui en vivent et encore même pas, aujourd'hui on est une centaine à en vivre. Mais on peut voir qu'il y a de grosses disparités géographiques, par exemple il n'y a pas grand monde dans le Nord Est de la France et il y a beaucoup de monde dans l'ouest donc Bordeaux, Toulouse, Paris, Bretagne, Nantes du côté de Marseille Nice ça commence à bien prendre aussi.

À l'heure actuelle on représente même pas 1% du marché de l'enseigne en peinture en lettres, lettres artisanales, c'est ridicule. On va faire un petit calcul rapide, pour une centaine, chiffre d'affaire de 5 millions sur toutes la France par an, c'est une moyenne comme ça, le marché de l'enseigne c'est des milliards donc on ne représente rien de rien et on ne sera jamais majoritaire mais en vrai c'est pas grave parce que il y a des choses c'est pas plus mal que se soit fait en adhésif.

En poursuivant ma balade à vélo dans les rues de Toulouse, je tombe sur la devanture d'une boutique spécialisée dans la fabrication de pâtes maison. Intrigué, je m'approche et remarque que les vitrines sont ornées de lettres peintes dans le style du caractère Chaumont Script. Poussé par la curiosité, j'entre dans la boutique et demande au propriétaire, occupé

à pétrir sa pâte; qui est ce qui avait réalisé ces lettrages ? Il me répond que c'est lui-même qui les a peints. Cet échange montre que, même en tant qu'amateurs, il est possible de reproduire les célèbres lettres de Chantal Jacquet numérisé dans un but de

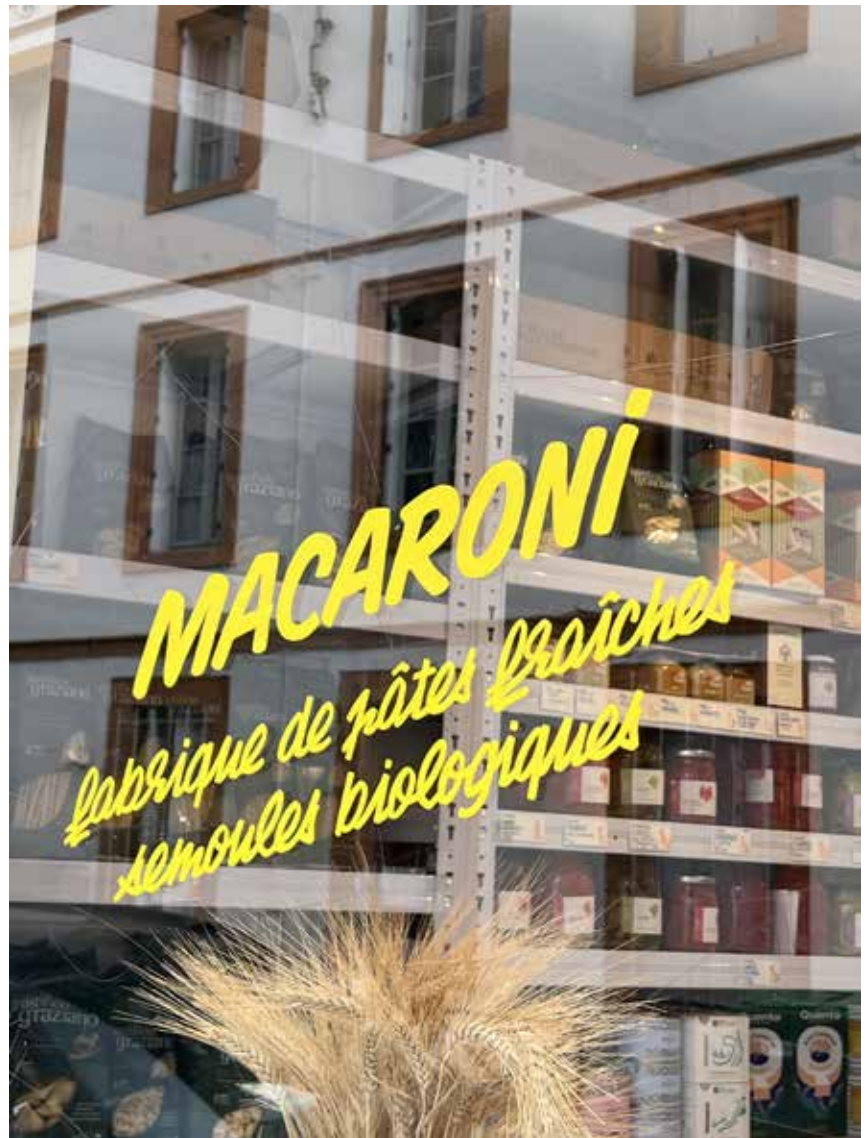
réappropriation témoins d'un savoir-faire accessible. Alors même amateurs de la peinture en lettre nous pouvons reproduire les lettres de Chantal Jacquet.

BD La Chaumont Script est intéressante parce qu'elle se prête facilement à une utilisation comme modèle. C'est une typographie française facile à réaliser au pinceau, rapide à exécuter et adaptable selon les besoins. On voit beaucoup de typographies casual, plutôt anglo-saxonnes ou américaines, alors qu'il existe des équivalents en France. Personnellement, je suis très attaché à cela, car je crois qu'il est important de promouvoir la peinture en lettres française et les caractères qui lui sont propres, en préservant ce régionalisme.

Le Chaumont Script, issu de la tradition de la peinture en lettres, trouve naturellement sa place dans son renouveau en France et sert aujourd'hui de modèle aux peintres en lettres. Le Chaumont Script est un lettrage de taille moyenne, lorsque Chantal Jacquet écrivait c'était une écriture à l'arraché donc rapide à écrire et c'était surtout une écriture qui lui était propre. Son ancrage d'origine dans une ville française renforce son utilisation dans la peinture en lettres en France et revendique une vraie pratique qui n'est plus américaine ni anglo-saxonne. Le fait que cela devienne un modèle pour peinture en lettres, montre que la main de Chantal n'est plus unique mais que chaque personne qui l'utilise comme modèle se l'approprie.



*Enseigne en Chaumont Script
du magasin de pâtes italiennes
"Macaroni", Toulouse 2024*



Vitrine faite en peinture en lettres avec le caractère Chaumont Script, pour un magasin de pâte à Toulouse, 2024



Vitrine faite en peinture en lettres avec le caractère Chaumont Script, pour un magasin de pâte à Toulouse, 2024

ARTISAN DE LA LETTRE, DESSINATEUR DE CARACTÈRE

Tout au long de ce mémoire, il est apparu que le métier de peintre en lettres, s'est véritablement restructuré après la seconde guerre mondiale, dans un contexte où la nécessité de diffuser des informations dans l'espace urbain était essentielle. Ces circonstances ont favorisé l'émergence d'identités singulières, caractérisées par des signatures uniques, issues de gestes spécifiques et d'outils distincts. Les peintres en lettres, bien que souvent autodidactes, développaient une approche intuitive et gestuelle qui leur permettait de répondre aux besoins visuels des commerces et des institutions locales. La typographie, établie depuis des siècles, a influencé ces artisans de la lettre, notamment dans leur quête de nouvelles formes et dans leur compréhension des principes de construction des lettres, ils viennent alors chercher les lettres les plus simples à faire au pinceaux. Ce dialogue entre la tradition typographique et l'artisanat a permis de connecter ces deux univers, c'est dans ce contexte que Roger Excoffon, typographe, a publié plusieurs dessins de caractères. Parmi ses créations, le Banco se démarque particulièrement. Initialement conçu pour des usages publicitaires en impression plomb et bois, ce caractère s'est imposé comme une évidence pour les peintres en lettres. Sa gestuelle fluide et sa construction intuitive ont offert une base idéale pour une adaptation manuelle, rendant le Banco particulièrement attractif pour cette pratique.

Cette interconnexion entre typographie et peinture en lettres a donné naissance à un aller-retour entre modèles typographiques et interprétations peintes. Des figures comme Chantal Jacquet et Chrystel Crickx illustrent cette évolution. Ces artisanes de la lettre ont su dépasser les modèles qui les avaient initialement formés, pour s'approprier leurs outils et laisser leur empreinte dans les villes qu'elles habitaient. À travers leurs lettrages, elles ont non seulement marqué l'espace public mais aussi contribué à l'émergence d'un langage visuel propre à leur territoire.

Ces lettrages, inscrits dans le paysage urbain, ont attiré l'attention de graphistes et de dessinateurs de caractères, fascinés par leurs formes uniques et leur stabilité acquise avec le temps. Une nouvelle forme d'auctorialité s'est alors opérée : les lettrages traditionnels, devenus sources d'inspiration, ont été repris et adaptés par les dessinateurs de caractères pour des usages contemporains. Ces caractères, initialement enracinés dans un territoire précis, lorsqu'ils sont publiés sous licence libre, permettent leur diffusion à de nouveaux contextes géographiques et culturels.

La numérisation a également joué un rôle clé dans la préservation et l'évolution de ces formes, en assurant leur transmission au-delà des générations. De nos jours, des peintres en lettres comme Morgane Côme, installée à Quimperlé en Bretagne, perpétuent cette tradition en donnant une identité aux territoires qu'elles habitent. Son style marqué par des influences "art déco" montre comment la peinture en lettres peut contribuer à réinventer des traditions locales tout en s'adaptant aux tendances contemporaines. Dans trente ans, quelle sera la place des peintres en lettres d'aujourd'hui dans l'héritage visuel et typographique ?

Dans le cadre, des villes comme Chaumont, devenue officiellement Ville du Graphisme en 2016, illustrent comment la mairie peut intégrer ces dynamiques dans leur identité. En confiant la création d'un caractère typographique au studio Baldinger Vu-Huu, Chaumont a cherché à renforcer son image à travers le caractère Dina Chaumont précédant l'héritage local avec le Chaumont Script. Ces deux caractères partagent une qualité essentielle : leur capacité à être appropriés par tous, qu'il s'agisse de graphistes, d'amateurs ou de toute personne s'intéressant à ces formes. Cette adaptabilité témoigne d'une typographie qui devient un véritable vecteur de transmission et un modèle accessible pour une production manuelle. Ainsi que dans la création de nouveaux modèles typographiques et dessins de lettres, qu'ils soient enracinés dans leur territoire ou qu'ils s'en affranchissent.

ANNEXE

LÉGENDES

BIBLIOGRAPHIE

LÉGENDES

- | | |
|--|---|
| (1) Halte-Garderie, panneau à Chaumont peint par Chantal Jacquet entre 1980 et 2000. | à l'initiative de Fabrication Maison, dessinée par Alexandre Bassi en complicité avec l'ARNT |
| (2) Ibid | (12) Ibid |
| (3) Scan page 220.221, livre Publi Fluor, affaires de lettres Bruxelles. | (13) Scan livre, Depuis là Ailleurs "les mots Ordinaires", Yasmeen Lefebvre, Édition ISDAT |
| (4) Ibid page 46-47 | (14) Dossier de presse Dina Chaumont "la création d'un caractère typographique spécifique et d'une identité visuelle novatrice" |
| (5) Scan manuel de peintres en lettres, "la lettre dans la publicité par J-Joveneaux, Paris, Éditions, Charles Massin, 1957, Modèle caractère typographique Banco. | (15) Ibid, "La ville de Chaumont affirme son statut de ville du graphisme" |
| (6) Exercice de peinture en lettres, avec le caractère Banco. Peintre en lettres anonyme, planche trouvé par Sebastien Degeilh dans une brocante à Toulouse. | (16) Index graphik, "Studio Baldinger Vu-Huu— Chaumont" |
| (7) Scan livre Publi Fluor, affaires de lettres à Bruxelles page 292.293 "Bas de casses. Aux Origines de Chrystellise" | (17) Ibid |
| (8) Ibid page 176-177 | (18) Ibid |
| (9) Ibid p 182-183 | (19) Ibid |
| (10) Spécimen typographique dans le livre Publi Fluor, page 155-156, "Tu as vu l'allure qu'ils ont mes ronds?" | (20) Peinture en lettres réalisé par Bruno Durand pour le restaurant les Passionnés, Toulouse, Juillet 2024. |
| (11) Journal Spécimen Chaumont Script, Une création | |

BIBLIOGRAPHIE

À LIRE

- Livre PubliFluor, éditer par Surface Utile, 2024,
- Journal Specimen Typographique Chaumont Script,
- <http://publifluor.osp.kitchen/textes.html>
- Livre Karbid « Berlin — de la lettre peinte au caractère typographique », Verena Gerlach, Fritz Grögel, Sebastien Morlighem, Fred Smeijers, Bibliothèque Typographique, édité par Ypsilon, octobre 2013,
- Livre Roger Excoffon, et la Fonderie Olive, Sandra Chamaret x Sebastien Morlighem, Ypsilon (Bibliothèque Typographique), 2010
- FontInUse, site
- <https://anrt-nancy.fr/fr/journal/a-auteur-auster>
- <https://revue-azimuts.fr/numeros/43/call-it-what-it-is-appelons-les-par-leur-nom>
- Typo Dina Chaumont (Studio Baldinger) <http://www.baldingervuhuu.com/projets/lam>
- Index Graphik, Studio Baldinger Chaumont, <http://indexgrafik.fr/studio-baldinger%E2%80%A2vu-huu-chaumont/>
- Dossier Presse, caractère typographique Dina Chaumont
- Spécimen caractère typographique Garonne, François Chastanet, alexandra Lo Celso, Laure Afchain et Géraud Soulhio, 2008
- Livre Sign painting, The Sign Painting: A practical guide to tools, materials, and techniques Hardcover – May 11, 2021, Mike Meyer et Sam Roberts, édité par Laurence King Publishing
- Livre, le spectacle de la marchandise, ville, art et commerce 1860-1914, Anne-Sophie Aguilar, Éléonore Challine, Emmanuelle Delapierre, édité par Musée des beaux-arts de Caen, 2024
- Revue footnotes, article : « may gallery & residency », Garnier, Alaric, édité par La Police, 2019.
- Dossier Fernand Baudin, Edité par Coline Sunier & Charles Mazé, mai 2013, édition trilingue (français / anglais / néerlandais), 21 x 29,7 cm (2 livres)
- Depuis Là Ailleurs, « Les mots des ordinaires », Yasmeen Lefebvre, édition de l'ISDAT
- Beatrice Fraenkel, « la signature, genèse d'un signe », éditions Gallimard, 22 avril 1992
- Les cahiers Gabbud ou la poésie graphique d'un jeune berger qui prit son temps, Karelle Ménine, édité par METIS, 29 avril 2022

À VOIR/À ÉCOUER

- Vidéo conférence biennale international de l'affiche, Timauthé Gauraud, Alexandre bassi, Chantal Jacquet
- <https://ilovetypography.com/2011/12/14/an-interview-with-font-designer-verena-gerlach/>
- Vidéo présentation Dina Chaumont, Vimeo <https://bvhtype.com/custom/dina-chaumont>
- Podcast, GraphicMatter (louise Gomez), atelier Baldinger Vu-Huu <https://podcast.ausha.co/graphic-matter/ep-46-baldinger-vu-huu>
- Film Sign Painters, sortie le 30 mars 2013

Merci,
À Sébastien Degeilh, de m'avoir accompagné tout au long de
l'écriture de ce mémoire et de m'avoir partagé ces trésors
sur le caractère typographique Banco,
à Olivier Huz pour son enseignement,
à Coline Sunier pour ses lectures et son accompagnement,
à Yeelena De Bels pour ces conseils, ces corrections tout au long de
l'écriture et surtout son encouragement,
à Morgane Côme, Bruno Durand, Alexandre Bassi, Timothée
Gouraud et Justine Angelot, pour le temps que vous m'avez
accordé et la richesse de nos échanges qui ont nourri ce mémoire,
à Anton Moglia, OncleJohn (Jonathan), Louis Lepais de m'avoir
reçu dans leurs univers de graphistes,
dessinateurs de caractères et peintre en lettres,
à mes experts linguistiques, Catherine, Pauline et Jean-Louis,
à Flo pour son soutien chaque jour,
à tout les copains de la 213 : Merry, Estelle, Cécile, Mélia,
Charlotte, Adria, Jeremy,
à nos pauses goûter qui nous donnaient la force de continuer !

AUX LIEUX DES MAINS

Mémoire réalisé par Flora Panisset à l'Isdat,
achevé d'imprimé à la Corep Saint-Sernin
en décembre 2024 avec le papier 100g texturé, relié
à la main en reliure copte et écrit avec la typographie
Garonne dessiné par François Chastanet, Alejandro Lo Celso,
Laure Afchain et Géraud Soulhio.

« Après la Seconde Guerre mondiale, la peinture en lettres s'est renouvelée pour répondre aux besoins urgents de signalisation urbaine créant de vraies signatures reconnaissables. Ces peintres en lettres/artisans de la lettre du XXe siècle ont développé des styles fondés sur leur propre geste et leur intuition en s'appropriant leurs outils en dépassant les modèles qui les avaient initialement formés. Aujourd'hui les typographes et graphistes sont fascinés par ces lettres du XXe siècle inscrites dans des territoires parfois bien précis créant des allers-retours entre modèles typographiques et interprétations peintes, créant des nouvelles formes d'auctorialité. Ce mémoire rassemble les paroles de graphistes, peintres en lettres et typographes du XXIe siècle, témoignant de cette transmission et de ses influences sur la création contemporaine ainsi que de la manière dont ces gestes artisanaux continuent de nourrir le paysage graphique et typographique actuel »