Alexandre Dumas de Rauzy ; Michel Wlassikoff. Futura : une gloire typographique

Victor Guégan

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/1471>

DOI : 10.4000/critiquedart.1471

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Victor Guégan, « Alexandre Dumas de Rauzy ; Michel Wlassikoff. Futura : une gloire typographique », *Critique d'art* [En ligne], 38 | Automne 2011, mis en ligne le 16 février 2012, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1471> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1471>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

EN

Alexandre Dumas de Raully ; Michel Wlassikoff. Futura : une gloire typographique

Victor Guégan

RÉFÉRENCE

Alexandre Dumas de Raully ; Michel Wlassikoff. *Futura : une gloire typographique*, Paris : Norma, 2011

- 1 L'ouvrage dépasse l'histoire de la typographie pour s'immiscer dans l'histoire du graphisme et questionner l'identité de la civilisation occidentale du XXe siècle. Son projet est moins d'éclairer les origines du caractère original créé par Paul Renner dans la seconde moitié des années 1920, que de reconstruire l'histoire d'un caractère qui, « comme toute création exceptionnelle, a échappé à son créateur et relève d'une autre approche que nous nous sommes efforcé de découvrir ».
- 2 Une analyse de Paul Ricœur rend compte de cet effort de découverte. L'auteur de *La Mémoire, l'histoire et l'oubli* (Seuil, 2000) a évoqué le lien intime qu'entretient l'écriture typographique avec la question de l'identité collective. La tension identitaire propre à la modernité occidentale, à ses vagues de conquêtes, d'immigration et de colonisation, s'explique, selon lui, par « la dérive conduisant de la souplesse propre au maintien de soi dans la promesse à la rigidité inflexible d'un caractère au sens quasi typographique du terme ». En effet, on entend souvent dire, qu'un dessin de caractères moderne fixe l'écriture, grâce à un processus de normalisation et de standardisation, au-delà des modes et des « caractéristiques individuelles de chacun ».
- 3 On apprend ici comment Paul Renner et ses collaborateurs ont eu le projet de créer un caractère se confondant avec « l'esprit du temps ». Les concepteurs du Futura pensaient, grâce à l'implacable impersonnalité du plomb et l'application de règles issues des expériences d'optique ou de psychophysiologie de la lecture, faire sortir

l'écriture européenne « d'une crise ancestrale [...], esquissant une troisième voie entre gothique et romain ». Son succès dans l'ensemble de la société européenne a ensuite imposé le caractère dans le monde. C'est en ce sens que, selon les auteurs, il est « une gloire typographique ». L'avant-garde artistique de l'entre-deux guerres, Kurt Schwitters en particulier, s'en saisit pour ses montages photographiques novateurs, les nazis l'utilisèrent sur des affiches de propagande à la gloire d'Adolf Hitler, la NASA choisit ses capitales pour nommer et inscrire en toutes lettres le premier pas de l'homme sur la Lune, des sociétés internationales (Swiss Air, Volkswagen, Ikea, Canal +) en ont fait un symbole fort de leur identité graphique, des artistes de premier plan ont employé ses lettrages géométriques (Ed Ruscha, Barbara Kruger).

- 4 Sans doute, est-ce cela, faire travail d'historien. Ne pas accumuler les preuves de l'existence d'un événement comme les métaphysiciens avaient pu accumuler les preuves de l'existence de Dieu. Il s'agit plutôt d'observer comment, en marge des discours, naît un univers formel propre à une époque. Quels processus sont en jeu, lorsqu'un objet évolue de son contexte rigide de création (ici, celui du dessin de lettre, de l'imprimerie) vers un emblème, capable d'incarner des identités multiples, pour lesquelles il n'avait pas été pensé ? Derrière l'apparente rigidité typographique du Futura, se fissurent de l'intérieur, les édifices idéologiques européens en train de se construire —par exemple, ces idées pas tout à fait justes que le Futura est né avec le Bauhaus et que l'avant-garde et l'esprit totalitaire étaient absolument hermétiques l'un à l'autre. Cette déconstruction de l'orthodoxie normative moderne occidentale, dont l'ordre typographique, depuis René Descartes, est perçu comme épiphénomène, ouvre un espace où la question de l'identité européenne peut être abordée, comme le souhaitait P. Renner, au-delà de toute caractéristique individuelle et nationale.