

ADRIAN FRUTIGER
SA CARRIÈRE FRANÇAISE

SA FORMATION EN SUISSE	7
Ses années en tant qu'apprenti typographe	8
Ses cours de gravure sur bois à Berne	
Ses 4 années d'études à Zürich	9
L'enseignement de la culture germanique	11
SA VIE EN FRANCE	13
Son activité au sein de la fonderie Deberny&Peignot	15
Le passage du plomb à la photocomposition	
L'Univers	
• Dans quel contexte l'Univers a-t-il été créé ?	19
• Avec quels collaborateurs et dans quel but ?	20
La signalétique de l'aéroport Paris-Charles De Gaulle : le Frutiger	28
L'Univers et le Frutiger	32
Une nouvelle version : le Linotype Univers	34
Le Méridien	36
L'Ondine	39
Sa création de logotype	40
Ses années d'enseignement à l'école Estienne	43
Ses années d'enseignement aux Arts Décoratifs	
Les réflexions d'Adrian Frutiger	44
REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES	48

Sa formation en Suisse

Ses années en tant qu'apprenti typographe

Adrian Frutiger est né en 1928 à Unterseen dans l'Oberland bernois, près de Interlaken en Suisse alémanique. Cette ville se situe dans le lac de Thoune, le berceau de la famille Frutiger. C'est un lieu charnière des langues germaniques et française, ce qui a été un grand atout pour Frutiger et peut-être déjà un pas vers son destin francophone.

Son père, après avoir été épicier, devint tisserand et Frutiger a alors pu observer et apprécier cet art, puis eu son premier déclic : il comprit le fonctionnement du système Jacquard, tissage illustrant le système binaire noir-blanc, 0-1. Ce moment-là marque peut-être pour la première fois l'esprit du jeune Frutiger Frutiger ?

Puis, aux côtés de l'instituteur du village, Monsieur Eberhard, il développa son goût pour le dessin en regardant les illustrations de ce dernier.

Quelques années plus tard (3 ans après l'adolescence), Frutiger est maintenant en âge de choisir son orientation professionnelle. Monsieur Eberhard le mit sur la voie des métiers d'arts, et Frutiger choisit alors de devenir apprenti typographe dans une petite imprimerie d'Interlaken.

Au sein de l'imprimerie, il fut formé à la composition typographique (au plomb à l'époque) et à la mise en page. Son activité au fil des journées le sensibilisa à la lettre et à ses capacités à pouvoir fixer les pensées et opinions des hommes à l'aide de caractères en plombs, de l'encre et du papier. «Ce dur apprentissage, dit-il sans regret, me fut bénéfique pour toute ma vie professionnelle».



Pages de titre de son livre sur les églises



Exemple d'une gravure d'église

Ses cours de gravure sur bois à Berne

Son apprentissage touchant à sa fin, Frutiger eu envie de faire un travail personnel. Son patron l'autorisa à aller suivre des cours de gravure sur bois le samedi, à Berne. Il décida de réaliser un petit livre documentaire sur les églises se trouvant dans sa région d'enfance, autour du lac de Thoune. Il se mit à les dessiner puis à les graver sur bois et rechercha parallèlement les informations historiques les concernant. Il composait les textes, son ami imprimeur les mettait en forme, et à la fin de son apprentissage et de l'hiver, le livre vit le jour et Frutiger se réjouissait dès qu'il l'apercevait dans la vitrine de la librairie.

Ses 4 années d'études à Zürich

C'est à travers ses années de composition typographique que la révélation pour l'écriture se fit dans sa tête. Il voulait suivre des cours de dessin de la lettre et se renseigna alors à l'école d'arts appliqués de Zürich. Cette formation n'existait pas mais grâce à la demande similaire de deux autres jeunes étudiants, des cours furent alors mis en place. Le cycle d'étude s'effectuait sur 4 années. La première comprenait des cours de calligraphie, de dessin de lettres et d'autres au choix. Durant ces années, Frutiger fut particulièrement marqué par l'enseignement de deux de ses professeurs : Alfred Willimann et Walter Käch. Deux hommes qu'il vénère. Aux côtés de Willimann, Frutiger est ainsi lancé dans l'aventure (professionnelle) de sa vie : la lettre. A cette époque, les linéales sont à la mode. Au sein de ses cours, on lui demande de commencer à dessiner les caractères de A à Z, en maigre, italique et gras. Frutiger se demande : « Pourquoi se limiter à ces trois déclinaisons, on pourrait faire des demi-tons? » Ses professeurs lui demandent de se limiter à cela au début mais cette idée ne quittera pas son esprit...

Pour son diplôme de fin d'études, Frutiger grave 9 panneaux de bois illustrant l'histoire de l'écriture européenne à travers 21 formes différentes d'écritures, de l'écriture grecque jusqu'à l'humanistique. Frutiger était à l'aise en calligraphie et gravure sur bois. La question était : comment reproduire ses calligraphies sur le bois afin d'obtenir un modèle à partir duquel il pourra commencer à tailler le bois ? Il procéda étape par étape, en reportant ses calligraphies sur papier gommé sur les blocs de bois préalablement mouillés et encrés. Puis, en exerçant une forte pression grâce à une presse lithographique, le texte calligraphié apparaissait parfaitement à l'envers sur le bois. Il lui a fallu un an et demi pour réaliser ces gravures.

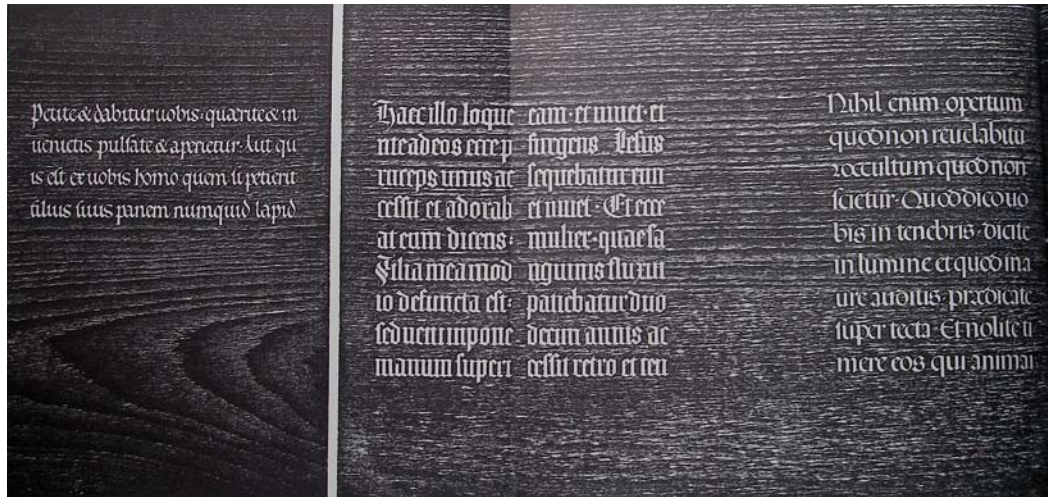


Panneaux de bois gravés illustrant l'histoire de l'écriture





Panneaux de bois gravés illustrant l'histoire de l'écriture



Arrivé à la fin de son cycle d'études, Frutiger doit trouver du travail. Afin de montrer ce qu'il sait faire, il fait imprimer son travail de diplôme de fin d'études et l'envoie à toutes les fonderies de caractères d'Allemagne, de Suisse et de France, « ce qui valait mieux qu'un long discours ». Le premier à répondre est Charles Peignot, directeur de la fonderie Deberny & Peignot à Paris. Valise en main, c'est ainsi qu'il débarque avec sa femme à la gare de l'Est, en 1952.

L'enseignement de la culture germanique

L'enseignement qu'il a reçu dans la culture germanique vient en particulier de deux de ses professeurs : Alfred Willimann et Walter Käch.

En pratique, Alfred Willimann l'a sensibilisé à l'équilibre fondamental qui réside entre le noir et le blanc, le positif et le négatif, la forme et la contreforme. Et en théorie, il lui apprend le concept d'« Okakura » que l'on retrouve également chez le philosophe chinois Lao Tseu. Le voici : « Si douze rayons forment une roue, l'essence même de la roue réside dans le vide entre les rayons » ainsi que : « On façonne l'argile pour en faire un vase, mais c'est du vide interne que dépend son usage ».

L'idée que l'on doit travailler aussi bien le noir d'un caractère que son blanc, sa contreforme, pour que l'ensemble de la lettre soit équilibré, marque l'esprit d'Frutiger dans la conception d'un caractère. Dans une lettre, le noir et le blanc cohabitent, et c'est pourquoi il ne faut pas oublier d'observer le vide comme on regarde le plein.

Cette notion est valable au sein d'une lettre mais aussi pour ce qui se passe entre deux lettres, ou deux mots. Willimann faisait des démonstrations au tableau à la craie, afin de leur enseigner les caractéristiques typographiques des lettres en fonction de leur époque. Tout en leur apprenant les formes des lettres et le style des époques, il insistait toujours sur l'importance des blancs à l'intérieur des lettres et des espaces entre ces dernières. De l'espace entre deux traits jailli la lumière. L'enseignement de Willimann a suivi Frutiger durant tout son travail de dessinateur de caractères.

Walter Käch lui apprit la relation fondamentale entre la forme d'un caractère et l'outil qui l'a tracé. Pendant ses cours, les étudiants apprenaient la calligraphie et le tracé de caractère avec des règles de construction précises. Les caractères Antiques, appelés aussi Linéales, étaient à l'époque de

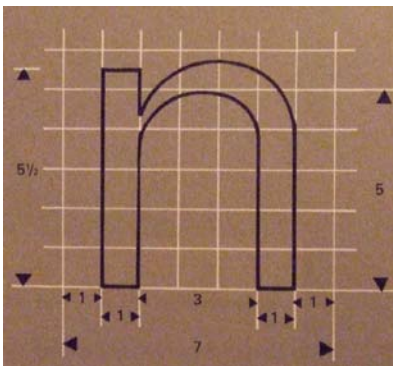
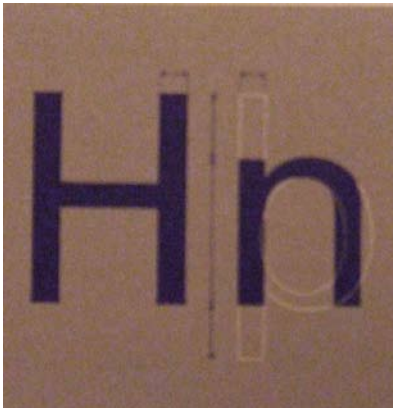


mande

*Étude de la perception
du noir et du blanc*

l'après guerre, le grand intérêt des typographes suisses. Aussi, ses étudiants devaient se questionner sur ces formes sans empattements, sur l'enjeu typographique contemporain qu'elles allaient apporter.

Frutiger est sur la voie de son destin... Il commence alors son premier alphabet romain puis se met réfléchir à la famille entière... Amorçant la version demi-grasse, il réalise soudain : « et si je réalisais une déclinaison totale de caractères, allant du light à l'extra bold, de l'extra-condensé à l'extra-extended, avec à chaque fois une version romaine et une italique ? », interrogation qu'il avait eu auparavant durant ses études à Zurich. C'est au sein de la fonderie Deberny & Peignot, qu'Frutiger, responsable du studio de création, pourra alors mener à terme cette idée. L'Univers naîtra en 1957 après trois ans de travail.



Premiers dessins pour l'Univers

Sa vie en France



Ci-contre, lettres capitales
et minuscule du Méridien

Son activité au sein de la fonderie Deberny & Peignot

Engagé par la fonderie Deberny & Peignot, Adrian Frutiger arrive à l'âge de 24 ans à Paris. Il commence donc son activité professionnelle dans une entreprise renommée. Il était fasciné par l'activité de cet atelier et en particulier en ce qui concerne la gravure des caractères, atelier dirigé par Marcel Mouchel. La fonderie lui faisait découvrir de nouvelles choses jour après jour. Mais ne maîtrisant pas parfaitement la langue, le jargon des typographes l'a amené à quelques confusions. Lorsqu'on lui demande d'aligner le texte un poil plus haut, Frutiger pense alors que le «poil» est une unité de mesure associée au point Didot.

Durant ses débuts chez Deberny & Peignot, il réalise plusieurs caractères de lecture, dont l'Ondine, des caractères de titrage et un caractère pour des cartes de visite. C'est deux ans après son entrée dans la fonderie que Frutiger réalise son premier caractère de labeur : le Méridien est né en 1954. À ce moment, il s'agit encore de concevoir des caractères pour le plomb. Le Méridien est prévu pour des compositions comprenant d'importantes quantités de texte. En se confrontant à la création d'un caractère de labeur, Frutiger remarque la différence de conception. Effectivement, pour un caractère destiné à une lecture continue, c'est le gris typographique qu'il faut étudier, travailler et ajuster en fonction d'un tout. Dans son livre *Type, Sign, Symbol*, Frutiger nous renseigne sur la réflexion qu'il a menée pour aboutir à la création du Méridien : «Les anciennes latines étaient en général utilisées dans les grands corps pour la composition dite de «travaux de ville». Pour la composition en petits corps, les détails souvent très fantaisistes auraient plutôt entravé la bonne lisibilité».

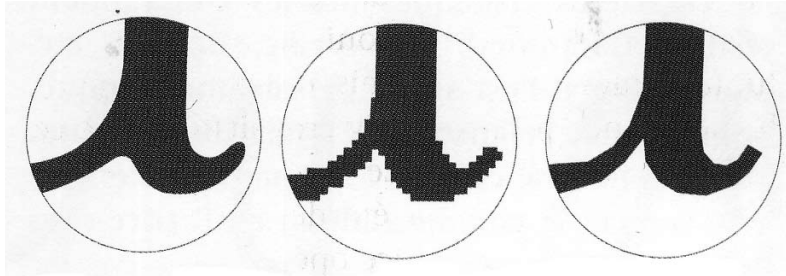
Exemple d'une photocomposeuse



Le passage du plomb à la photocomposition

La Lumitype, première photocomposeuse au monde, a été inventée en 1949 par Louis Moyroud et René Higonnet chez Deberny & Peignot. C'est précisément la Lumitype qui permit à Frutiger Frutiger, en complicité avec Ladislav Mandel, de réaliser la série incroyable des Univers...

C'est en 1953 que le changement du plomb vers la photocomposeuse se montra à Frutiger. Avec l'arrivée de la photocomposition, de nouvelles règles typographiques allaient être découvertes. Frutiger a été tout d'abord chargé d'adapter les caractères de la fonderie Deberny & Peignot à cette nouvelle technologie.



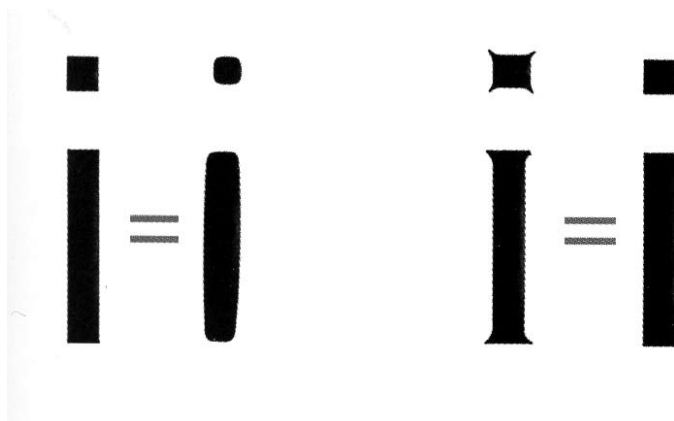
Explication des défauts de la photocomposition

Puis, Charles Peignot fit la demande d'une antique. Il opta sans hésiter pour le caractère «Futura», appelé «Europe» en France chez Deberny & Peignot. Mais Frutiger suggéra à M.Peignot qu'au lieu de modifier et mettre au goût du jour un caractère déjà existant, il était prêt à réaliser un nouveau caractère antique. La tendance actuelle est au style suisse international et le caractère qu'Frutiger s'apprête à concevoir en fera partie. Il commence donc à dessiner pour la photocomposition (et aussi pour le plomb) le fameux caractère «Univers» qui, sans le savoir à cette époque, allait le rendre célèbre dans le monde entier.

Il se souvint des cours qu'il avait suivi à Zürich avec Walter Käch et des lettres antiques qu'il avait dessinées. Ce que demandait Charles Peignot était l'occasion parfaite de mettre en application l'idée qu'il avait eu de créer une grande famille de caractères comportant 21 variantes de l'étroit-maigre au large-gras.

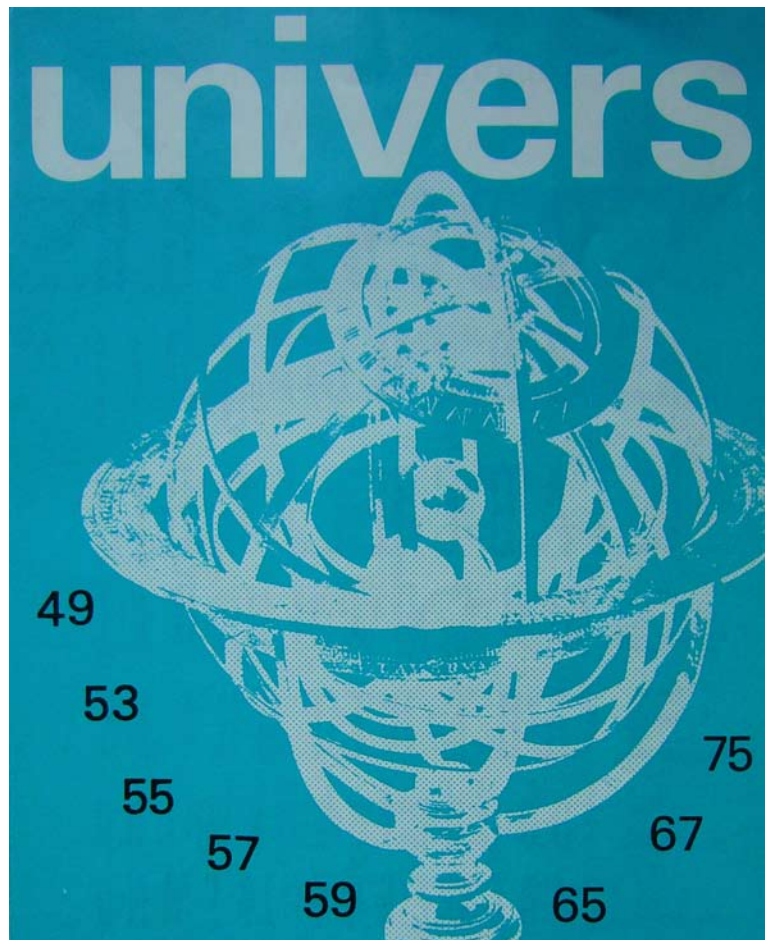
Les possibilités que la photocomposition apportait, ont jouées un rôle dans le travail dans lequel Frutiger s'engageait. Car à l'époque du plomb, l'inves-

Ci-contre, une des premières affiches annonçant l'Univers



Explication des défauts de la photocomposition

tissement, aussi bien financier que temporel, était très important. On ne se risquait à réaliser les déclinaisons de grasse, semibold, extrabold, que si les versions romaines et italiques en maigre et gras étaient un réel succès. Avec la photocomposition, on pouvait désormais voir les choses en plus grand et dans un temps plus restreint. Il fallait un an pour fondre une série au plomb. Avec la Lumitype, Frutiger a pu réaliser ses 21 séries d'un coup en trois ans : une première dans le monde de l'imprimerie. Le dessin de ce nouveau caractère antique a été achevé en 1957, en collaboration avec le dessinateur de caractères Ladislav Mandel.





Pourquoi "Univers"

Techniquement *universal* parce qu'il peut être utilisé

en composition manuelle,
sur machine à composer Monotype,
sur photocomposeuse Lumitype.

Graphiquement *universal* parce qu'il comporte

21 variantes,
4 graisses, 4 chasses, 7 italiques.

Esthétiquement *universal* ainsi qu'en témoignent les opinions émises par les experts les plus qualifiés de tous pays qui lui reconnaissent les qualités essentielles d'équilibre, de lisibilité et d'élégance.

En fait une typographie complète vient de se créer qui va constituer la base solide de l'équipement typographique des ateliers de composition.

Ne tardez pas !

L'Univers a déjà suscité des témoignages d'un intérêt considérable de la part des éditeurs, des agences de publicité, des grands annonceurs et des gros consommateurs d'imprimés. Il vous faut être parmi les premiers équipés pour pouvoir répondre à ceux qui voudront « se faire composer » en Univers, nous sommes certains que vous en tirerez grand profit.

Mais... nous direz-vous, l'achat d'un « groupe » typographique aussi important peut poser des problèmes de financement ; c'est un gros morceau...

Nous y avons songé et nous sommes convaincus que votre intérêt n'est pas d'attendre mais, bien au contraire, de vous décider dès maintenant à vous équiper de façon à réaliser l'opération par étapes successives au fur et à mesure de la réalisation de notre programme de fonte.

L'Univers est un « tout » typographique et vous n'en tirerez toutes les possibilités qu'en disposant de la gamme complète.

Pour vous aider

à réaliser l'opération complète, nous vous proposons une formule intéressante :

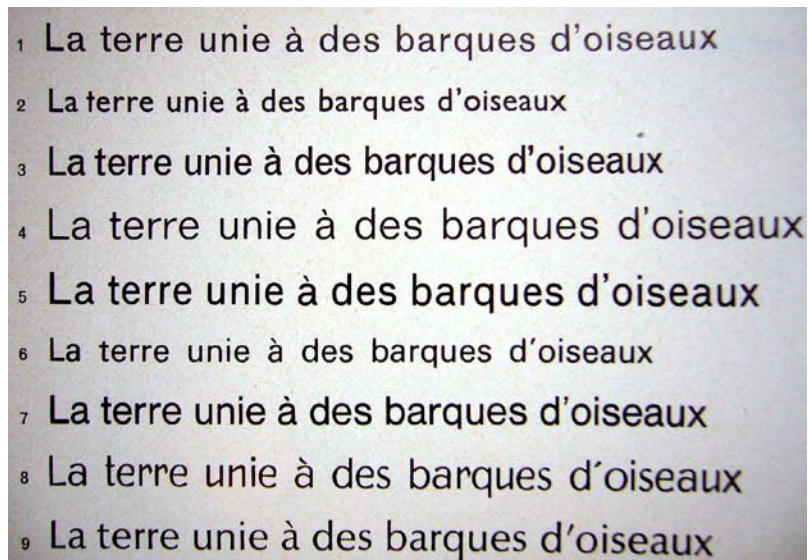
regardez la grille de l'Univers,
les séries serrées figurent en vert,
les séries étroites en ocre,
les séries de chasse normale en bleu,
les séries larges en rouge.

Groupe : Linéales
Famille : Univers
Séries : 21

*Lettre annonçant l'arrivée
de l'Univers sur le marché*

Dans quel contexte l'Univers a-t-il été créé?

Après la guerre, on a assisté à un tournant dans le monde de la typographie. Avec des nouveaux supports et techniques, des changements allaient avoir lieu, autant d'un point de vue de la création de nouveaux caractères, que de leur utilisation. La préférence et mise en avant des caractères antiques vient tout d'abord de la Suisse, pendant les années 1950-60. Le style international suisse, avec la théorie d'une grille de mise en page et de l'utilisation d'une typographie élémentaire, s'est développé en Europe grâce aux graphistes de l'époque. Il se base sur les mêmes principes : utiliser des formes graphiques et typographiques simples afin de communiquer clairement le contenu. Le Bauhaus a également beaucoup influencé ce goût prononcé pour les



Série d'Antiques anciennes :

1 Grottesque Berthold

2 Gill

3 Grottesque

Série d'Antiques récentes :

4 Folio-Grottesque

5 Mercator

6 Univers

7 Nouvelle Antique Haas

D'autres Antiques influencées par les Onciales :

8 L'Île de France

9 Optima

linéales et le fonctionnalisme. Cette mode entraîna un changement dans l'utilisation de ces caractères. Les linéales, utilisées auparavant comme caractère de titrage, de chapeau ou d'affichage, prennent désormais le chemin de caractère de lecture. Le goût est aux caractères sobres et fonctionnels. Les réalisations d'Émil Ruder sont basées sur l'utilisation d'un gabarit modulaire, suivant le principe de construction de la page associé aux polices grottesques. C'est dans ce contexte que l'Univers est né, ainsi que l'Helvetica de Max Miedinger et d'Édouard Hoffmann (1951-1957).

La technique de la gravure lapidaire de lettres capitales l'a aussi beaucoup inspiré. Toutes ces sources d'inspirations ont amené Frutiger à créer un caractère plus moderne que le constructivisme du Futura par exemple.

Dans quel but?

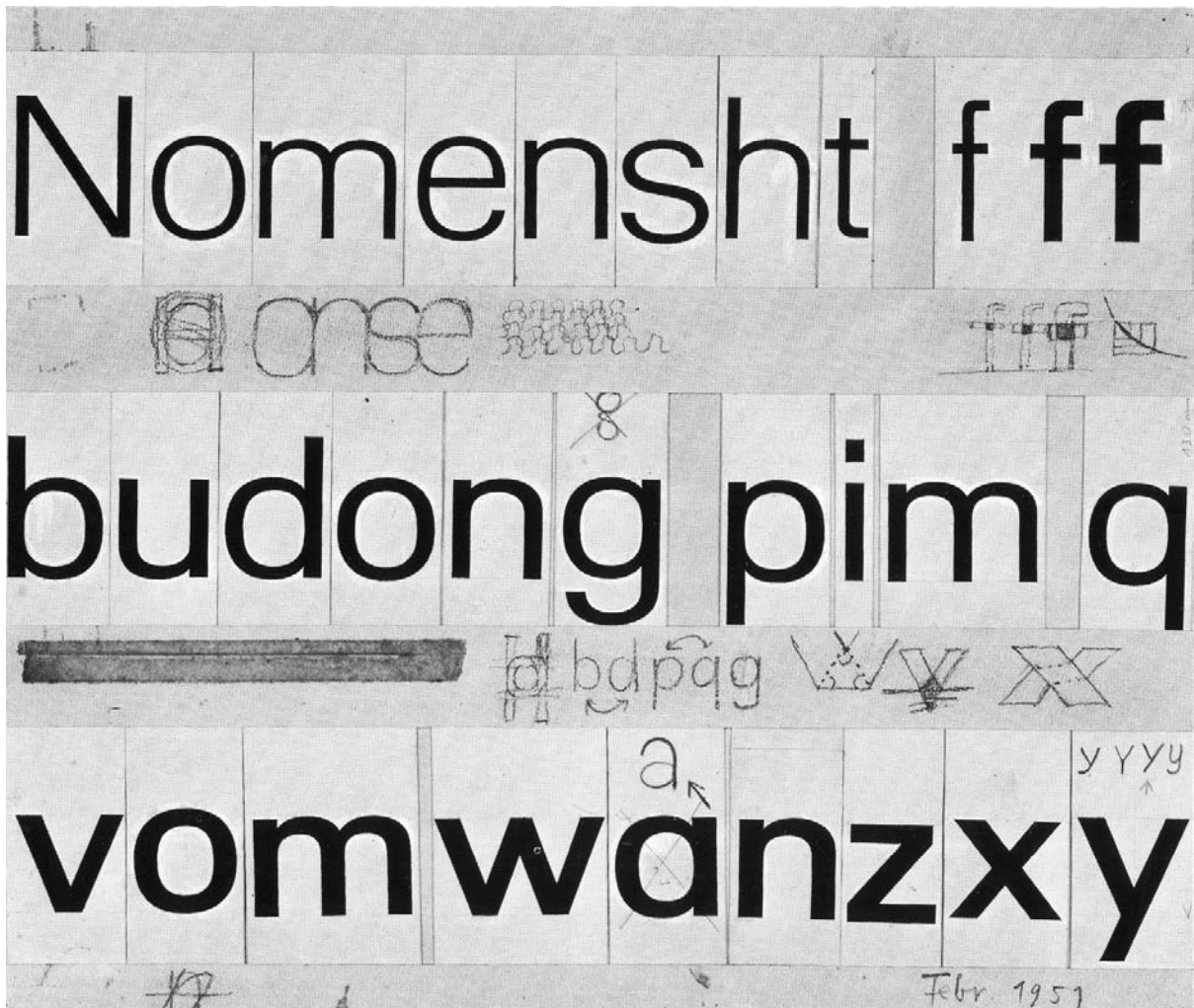
Ernst Keller, enseignant au Bauhaus, a enseigné à l'école des arts appliqués de Zürich, entre 1918 et 1956. Il a été un des professeurs de Frutiger, et lui a inculqué les principes de clarté et de simplicité et de sobriété des styles.

Frutiger a réalisé cette grande famille de 21 variantes afin d'obtenir une nouvelle mise en valeur des caractères antiques, appelés maintenant des linéales. Mais avant tout, et comme son nom l'indique, il avait comme objectif de concevoir un caractère universel.

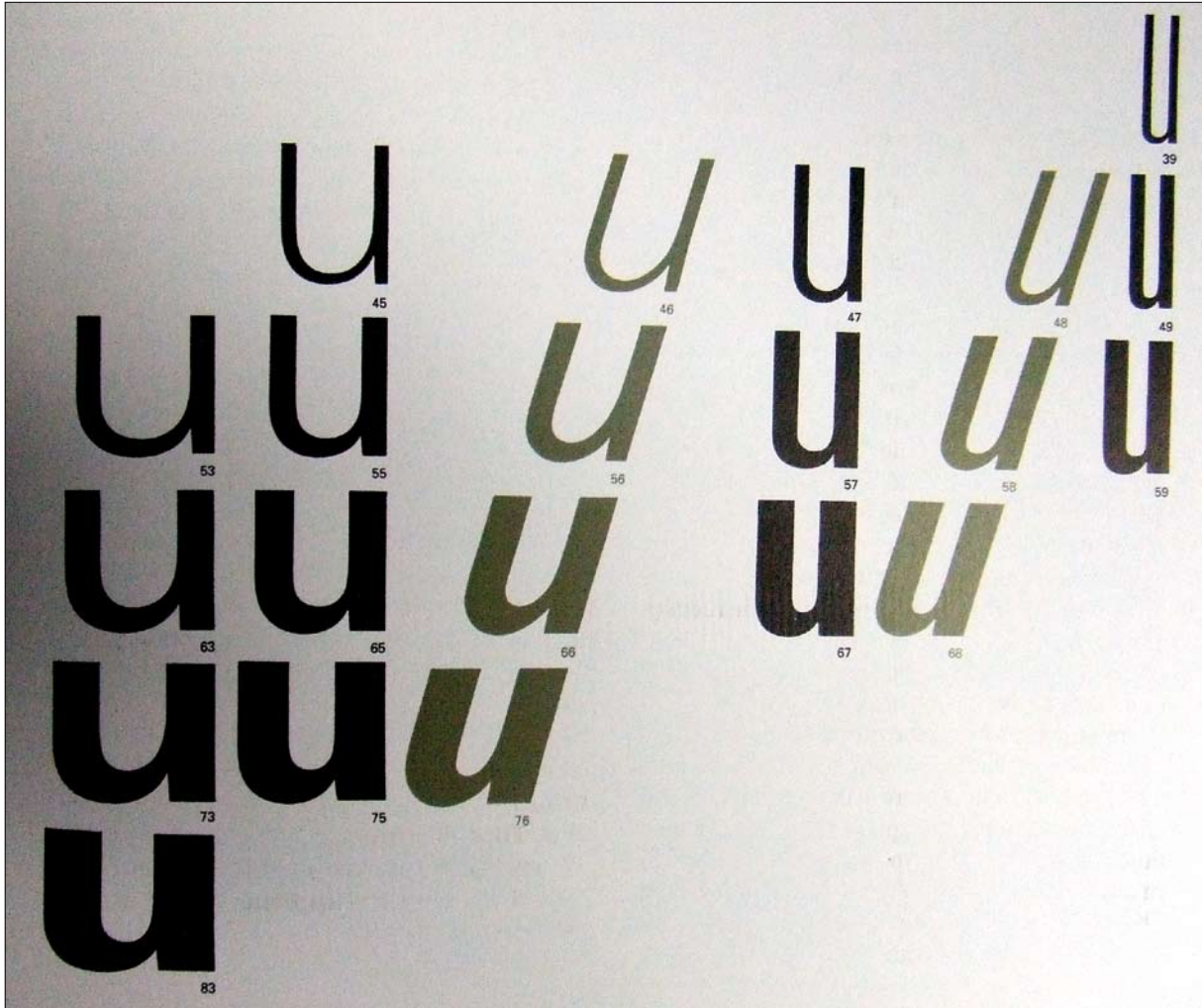
Il a positionné ses 21 variantes dans un tableau en attribuant à chacune d'elle un chiffre. En faisant cela, il proposait une alternative aux appellations étroitisées, maigre, romain, demi-gras, gras, extra-large et italique.

Tableau représentant

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



*Premier dessins de l'Univers
exécutés sur carton*



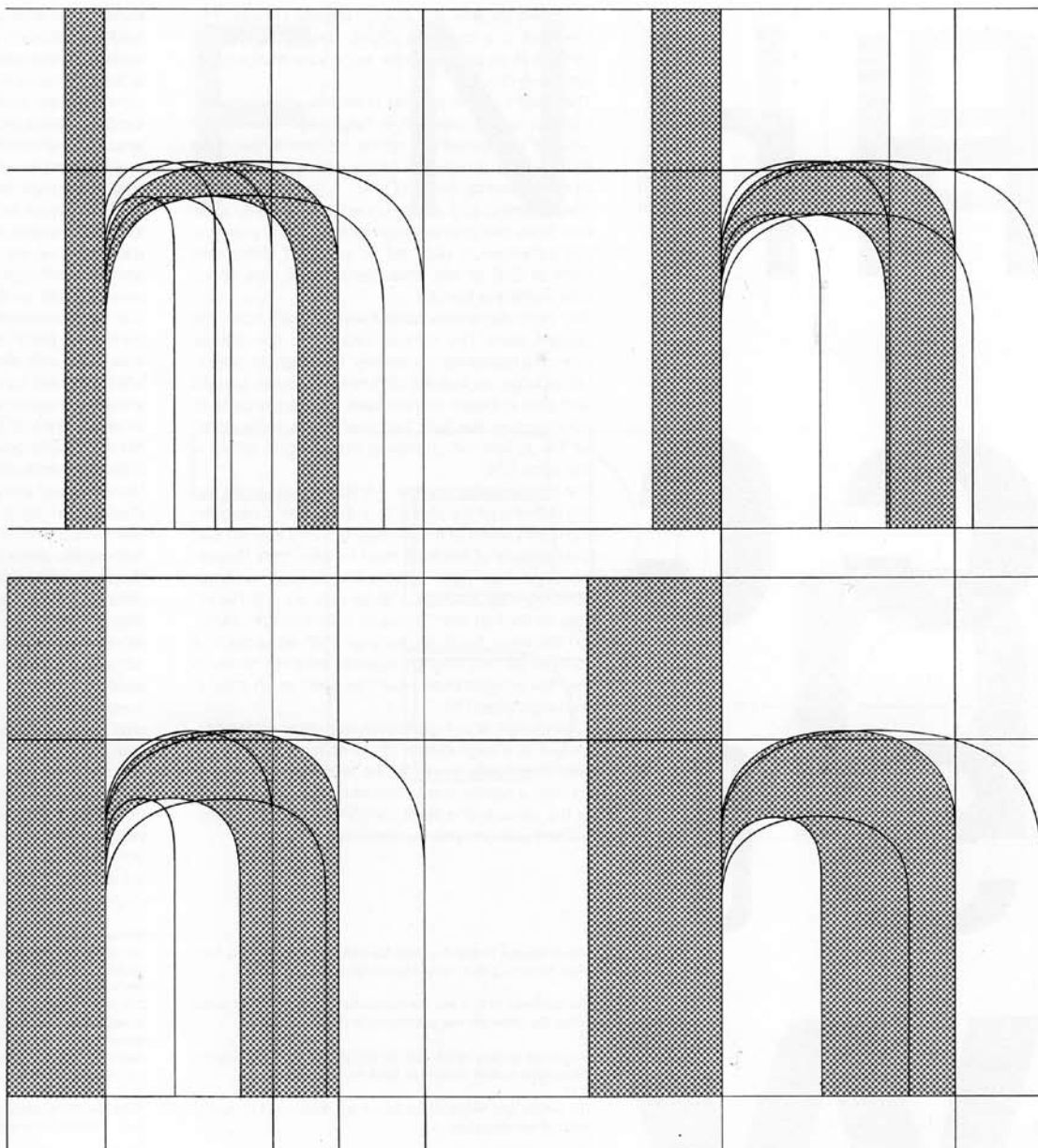
À partir de la lettre «u»,
représentation des séries de l'Univers

«Sur l'axe vertical sont présentées les différentes graisses : toute variante qui commence par le même chiffre possède la même graisse. L'axe horizontal prend en compte les modifications de perspective, d'extra-large à étroitisé, avec les italiques. Tous les chiffres se terminant par un chiffre pair sont des italiques».

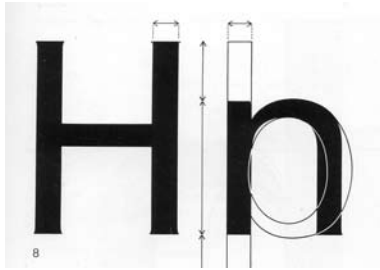
L'ensemble des variantes qui composent l'Univers répond à des besoins et des volontés typographiques différentes d'occuper l'espace de la page ou autre. C'est un caractère que l'on peut utiliser d'une manière flexible en le composant à différents niveaux.

					39 univers
	45 univers	46 <i>univers</i>	47 univers	48 <i>univers</i>	49 univers
53 univers	55 univers	56 <i>univers</i>	57 univers	58 <i>univers</i>	59 univers
63 univers	65 univers	66 <i>univers</i>	67 univers	68 <i>univers</i>	
73 univers	75 univers	76 <i>univers</i>			
83 univers					

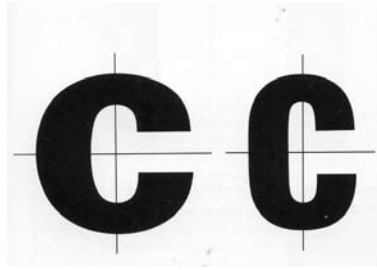
Tableau représentant
les déclinaisons de l'Univers



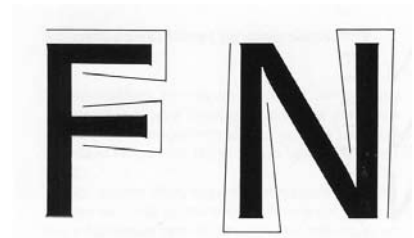
*Étude comparative des
graisses de l'Univers*



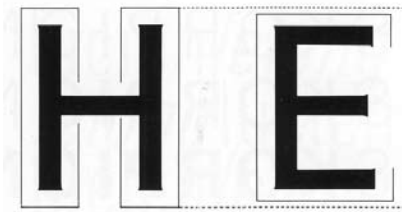
12



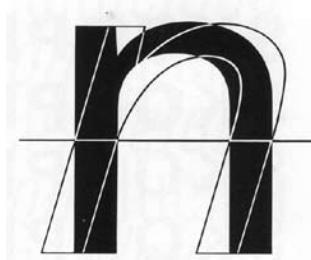
13



14



15



16



17

12 : la différence de grandeur entre capitales et bas-de-casses est réduite au minimum pour obtenir une composition sans rupture.

13 : les boules de «c, e, s»... ont une terminaison horizontale, comme dans l'onciale. Ce principe a été appliqué dans toutes les séries.

14 : les traits liés à un autre sont légèrement conique pour éviter une accumulation de noir dans les angles intérieurs.

15 : la graisse et la hauteur des lettres ne sont pas fixées d'après des lois mathématiques mais d'après des lois optiques.

16 : les italiques sont dérivés des romains. Sur une ligne médiane horizontale, la verticale pivote.

17 : exagérations nécessaires pour le dessin d'une écriture destinée à la photo-composition. Les angles intérieurs sont très ouverts et certains angles extérieurs sont renforcés par un léger empattement.



1 : dessin original en noir sur fond blanc (dimension : 10cm de hauteur).

2 : composition d'essais avec des réductions photographiques du dessin original.

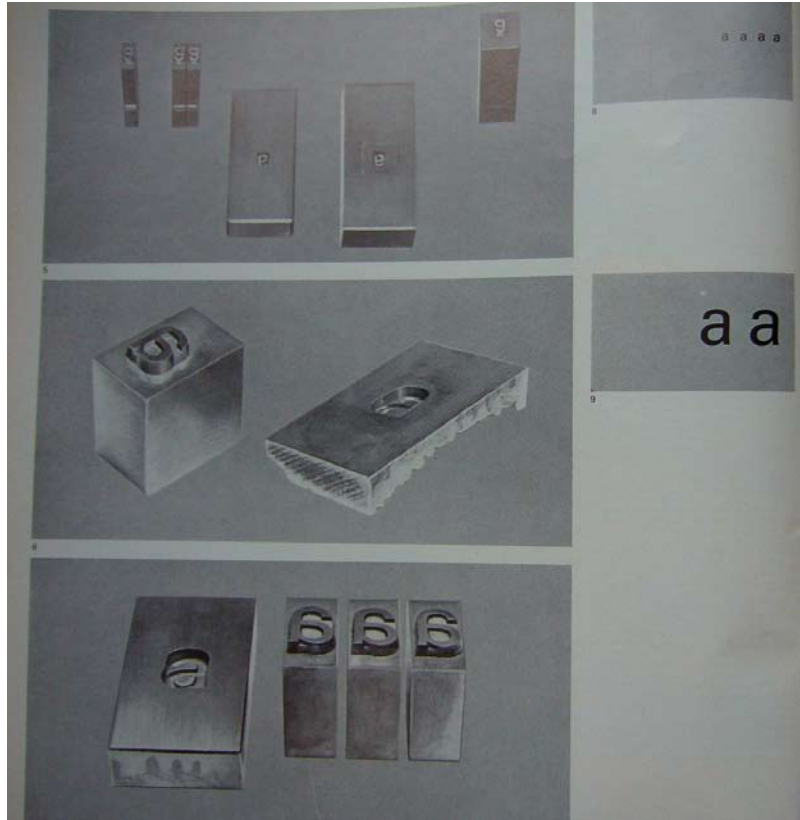
3 : à gauche : agrandissement photographique collé sur carton et découpé.

À droite : gabarit en laiton gravé d'après le découpage en carton.

4 : détail d'une machine à graver pantographe.

En bas : le toucheur suit le gabarit.

En haut : le support du poinçon se meut sous la fraise à la réduction désirée.



5 : à droite : poinçon gravé et retouché.

Milieu : matrice de cuivre frappée dans son état brut et justifié.

à gauche : caractères fondus

6 : à gauche : plomb gravé et retouché (destiné aux gros corps)

à droite : matrice brute en nickel sortant du bain galvanoplastique

7 : à gauche : matrice en nickel justifiée

à droite : plomb de gros corps fondu.

8 et 9 : le principe de la gravure en relief à l'avantage que la retouche des gravures peut être considérée jusque dans les derniers détails à l'aide de «fumées».

10 : détail d'une machine à fondre les gros corps.

La signalétique de l'aéroport Paris-Charles De Gaulle : le Frutiger

Il a été demandé à Frutiger de concevoir le système signalétique par rapport à la fonction et l'architecture de l'aéroport Charles De Gaulle à Paris créé par Paul Andreu.

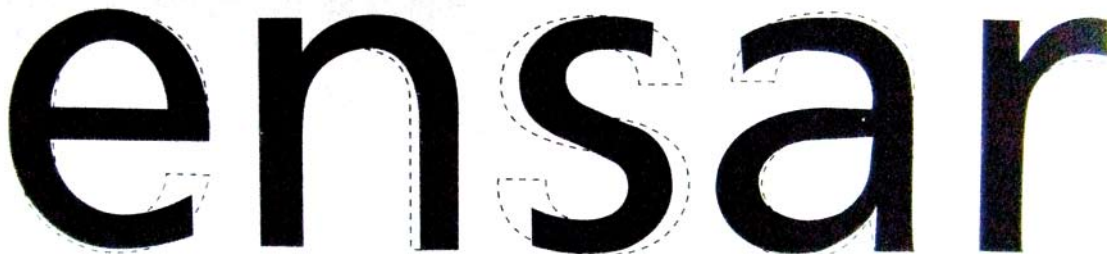
La réalisation d'un caractère destiné à être visible et lisible de loin est une toute autre réflexion par rapport à la création d'un caractère de lecture pour des livres.

Pour Frutiger, un caractère antique est plus adapté qu'un caractère à empattement pour communiquer, clairement et à une certaine distance d'éloignement, des informations courtes associées à des chiffres et des pictogrammes. Personne à cette époque ne s'était déjà confronté aux problèmes d'une typographie de lecture à distance. Effectivement, on ne peut envisager la création d'un caractère de lecture courante de la même façon que pour un affichage dans un espace tel que celui d'un aéroport.

Quelles sont les différences à constater et les changements à effectuer au sein du dessin de la lettre ?

Dans le domaine de la signalisation, on a remarqué que les empattements des caractères nuisent plutôt qu'autre chose à une bonne lisibilité de loin (panneau 1). Il était évident pour tout le monde que Frutiger allait utiliser son caractère Univers pour cette commande. Cependant, ce choix ne lui convenait pas. De plus, des tests de lectures à distance ont été faits afin de constater la déformation de la police lorsqu'on lit des mots de loin. Les formes et contre-formes présentes dans l'Univers ne répondaient pas au besoin d'une lecture à distance. En regardant les contre-formes des « e, a, c, s, t », il constate qu'elles sont trop fermées pour être lues facilement à plusieurs mètres d'éloignement. Sa première démarche a donc été de dessiner des lettres avec des contre-formes plus ouvertes, puis encore plus ouvertes. Frutiger s'étonnait lui-même du résultat : la lecture gagnait beaucoup en lisibilité et, de plus, le dessin des caractères était plutôt esthétique.

*Dessin explicatif
de la différences entre
le Frutiger et l'Univers*



douane
douane ¹

douane ²

douane ³

douane
douane
douane ⁴

douane
douane
douane

La lecture des panneaux signalétiques devaient se faire sur deux niveaux : en français et en anglais. Comment exprimer cette différence ? Pour le français, la couleur noire a été retenue et le blanc pour l'anglais. Une autre interrogation se posait. Quelle couleur de fond employer ? Une étude des couleurs et des contrastes a été faite et c'est un ocre-jaune bien particulier qui a été retenu car il faisait ressortir le noir mais aussi le blanc. L'épaisseur des traits des lettres a été calculée de façon à ce que les lettres noires et les blanches paraissent de même largeur.

Pour ce qui est de la taille des lettres, des études ont été effectuées : pour une distance de 20 mètres on nécessite des lettres de 10 centimètres de haut. Et lorsqu'on se situe à deux mètres, une hauteur d'un centimètre permet une lecture très correcte.

Analyse des panneaux :

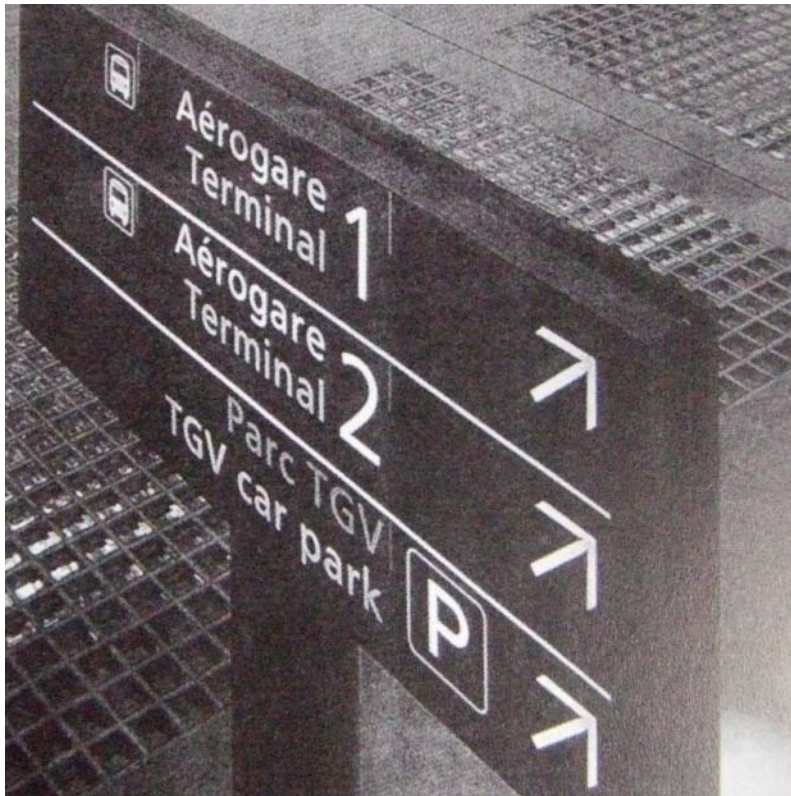
L'utilisation d'un caractère construit géométriquement (2), avec des formes arrondies qui suivent l'architecture du lieu, s'est révélée inadaptée. Le panneau 3 montre les effets d'une police étroitisée : cela uniformise la forme des lettres, ce qui nuit à la lecture. Le panneau 4 montre les différences d'effets lorsque l'on modifie la chasse et la graisse des lettres d'un mot. Quand l'équilibre est atteint, la lisibilité sera au maximum.

De plus, tout un ensemble de pictogrammes ont été pensés. Toutefois, il est difficile d'uniformiser les dessins des pictogrammes à un niveau international car la compréhension de ces dessins varie selon la culture et les habitudes du pays. La plupart du temps, les lettres et les mots communiquent plus efficacement. L'utilisation de la flèche s'est montrée pertinente. C'est pour l'indicateur d'Air France que des pictogrammes ont été dessinés. Un ensemble de signes pouvant être réduit au corps 5 a été réalisé pour signaler des horaires, des services,...

*Études typographiques pour la
création d'un caractère destiné
à être lisible à une certaine distance*



Dessins de la flèche pour Roissy



Panneaux d'indications montrant la cohabitation du texte avec les pictogrammes



Ce caractère a tout d'abord été appelé «Roissy», en référence au nom de la commune où se trouve l'aéroport. À sa commercialisation, en tant que caractère d'imprimerie, il a fallu le changer pour des raisons juridiques et des risques de copie, tel que, par exemple, «similar to Frutiger».

Roissy comporte un long couloir pour lequel une recherche graphique a été effectuée afin d'habiller ce mur de formes mais également de significations multiples. Frutiger Frutiger et l'équipe de Paul Andreu se sont beaucoup questionnés sur l'architecture de ce lieu : comment faire cohabiter esthétique et technique ?

Après réflexion, ce mur sera habillé de quinze kilomètres de cordes en nylon noyées dans le béton puis arrachées par la suite. Les signes tracés correspondent au savoir graphique et éthique de son concepteur, Frutiger Frutiger : «Ce n'est pas seulement la qualité du tracé, de l'impression ou un raffinement technique quelconque qui détermine la qualité du signe, mais

Frutiger

Frutiger 45

maigre · leicht

abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz f1f1B&
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

Frutiger 46

italique maigre · kursiv leicht

*abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz f1f1B&
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890*

Frutiger 55

romain · normal

abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz f1f1B&
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

Frutiger 56

italique · kursiv

*abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz f1f1B&
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890*

Frutiger 65

demi-gras · halbfett

abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz f1f1B&
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

Frutiger 56

ital. demi-gras · kursiv h'fett

*abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz f1f1B&
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890*

c'est encore l'espace blanc à l'intérieur du signe ou entre les signes qui en assure la force d'expression».

La proposition de Frutiger était un tel succès qu'une grande demande s'en est suivie dans le domaine de la signalétique mais également pour des supports imprimés, partout où on a le besoin de communiquer avec une écriture très lisible à différentes échelles et styles.

L'Univers et le Frutiger

L'Univers a des formes refermées par rapport à celles du Frutiger. Les ascendantes et descendantes du Frutiger sont plus longues, plus importantes et augmentent la lisibilité. Les capitales ont une hauteur d'œil légèrement plus basses que les hampes des lettres «t, h,...», ce qui donne de la fluidité aux lignes d'un texte. Ces spécificités font du Frutiger un caractère à part au sein des sans sérifs.

L'Univers, conçu sans empatement ni éléments décoratifs mais avec un équilibre harmonieux du noir et du blanc, apporte une grande fluidité dans sa lecture. L'œil des lettres est assez important, ce qui procure un faible contraste entre les minuscules et les capitales. Le blanc des contre-formes est plus important que celui entre les lettres. Une ligne de texte composée en Univers est visiblement stable et unie, compacte.

On peut noter 3 caractéristiques dans ses caractères gras (capitales):

- Le trait le plus maigre est celui de l'horizontal, les diagonales ont une épaisseur moyenne et les verticales sont les plus noires.

H N

• Les trois traverses du «E» sont légèrement plus fines que celle du «H». On retrouve bien là la recherche de Frutiger par rapport à l'équilibre visuel du gris typographique. De même que dans les lettres comme le «B», avec des arrondis plus petits que pour le «O» ou bien le «D», l'épaisseur des courbes est plus faible.

E H B O D



*Comparaison des formes des lettres
«a, e, s» entre le Frutiger et l'Univers
(l'Univers est en pointillé)*

- Troisièmement, l'épaisseur de la verticale du «l» est un peu plus forte afin que cette lettre ne perde pas sa force par rapport aux autres.

Et les minuscules ?

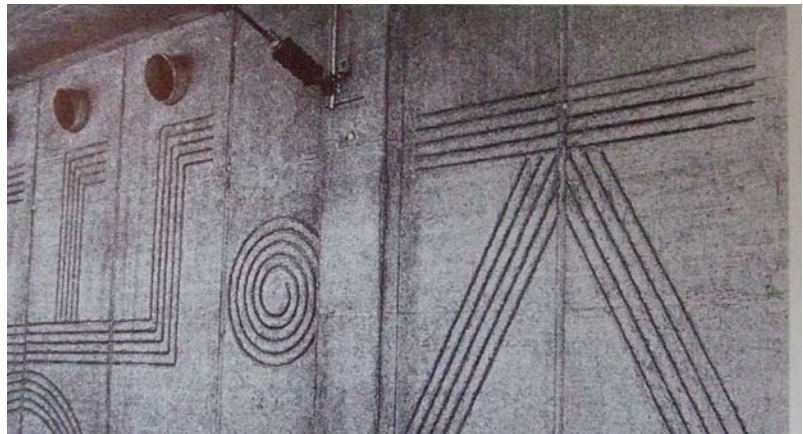
Univers : abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
Frutiger : abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Sa réflexion sur les problèmes optiques, la force des blancs internes, l'a amené à faire plusieurs rectifications.

La chasse du «c» est élargie par rapport à celle du «o» afin de rétablir l'équilibre entre ces deux lettres. (Sans cette modification, le «c» apparaîtrait plus large). De même que le «u» est plus étroit que le «n», car la contreforme du «u» semble plus active que celle du «n».

L'œil est très sensible aux irrégularités qu'il rencontre dans un texte. L'ensemble des problèmes optiques corrigés par Frutiger pour l'Univers confère à ce dernier une excellente lisibilité lorsqu'il est composé en texte courant, assez serré. Ce qui ne s'était jamais produit auparavant, les caractères antiques étant considérés comme tout sauf comme caractère de lecture.

*Dessins effectués d'après les esquisses de
Frutiger sur les murs de l'aéroport
Roissy Charles de Gaulle*



Une nouvelle version : le Linotype Univers

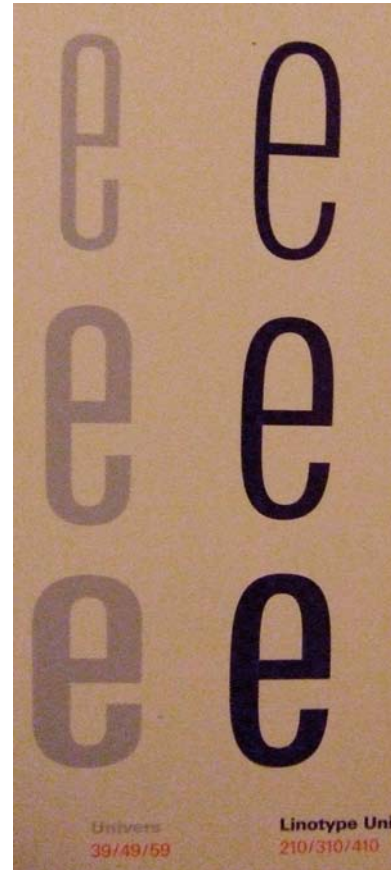
On peut se demander quel est l'intérêt de créer une nouvelle version de l'Univers. Depuis sa création, l'Univers est une des linéales les plus utilisées. Avec sa diversité de styles au sein de la même famille, il est très flexible. Toutefois, avec le développement de l'informatique et de la numérisation, de nombreux «Univers» se sont propagés, d'une manière très éloignée de l'original parfois. Constatant cela, Linotype a donc décidé, en accord et en collaboration avec Frutiger, de remanier les caractères (sur les bases du dessin original) et de développer la famille.

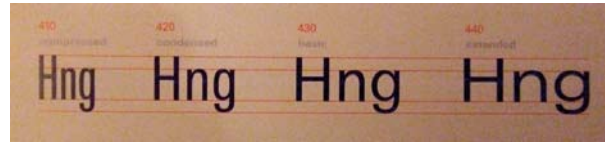
Le premier objectif fut l'extension de la famille : on est passé de 27 à 63 styles. Linotype a ajouté des petites capitales, des chiffres suspendus et une version «expert».

Le deuxième but était d'harmoniser au mieux l'ensemble. La relation entre les déclinaisons n'est plus une logique mathématique mais une «gradation esthétique». Le caractère semble ainsi plus expressif, plus fluide, plus sensible. Les gras et les étroits ont été étudiés puis arrangés dans les moindres détails afin de les adapter du mieux que possible à l'écran. Un changement a été effectué pour la lettre «a» afin d'harmoniser au mieux l'italique dans son ensemble et associée au regular.

En peaufinant l'épaisseur des traits tout en suivant les premiers dessins de Frutiger, le caractère humaniste de la police Univers est davantage mis en avant. Afin de classer les 63 styles, des nombres à trois chiffres ont été employés. Le premier indique la graisse, le second la chasse et le troisième le style (romain ou italique).

Comparaisons de l'évolution entre
l'Univers et
le Linotype Univers





Pour les caractères gras : des formes plus ouvertes ont été dessinées pour donner une meilleure lisibilité (n°830 du Linotype Univers). De plus, la chasse des caractères a été adaptée à sa graisse.

Photo «Hng Hng...» : toutes les capitales de l'Univers Linotype ont la même hauteur. C'est également le cas pour les hauteurs des ascendantes et descendantes. Cela permet de conserver un équilibre optique pour l'ensemble de la famille.

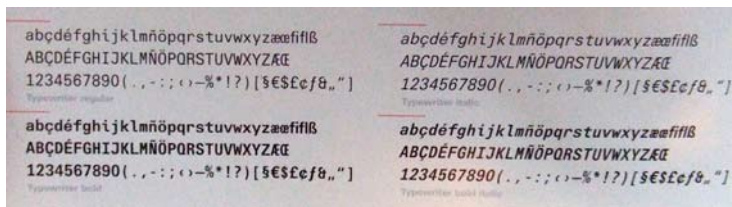
Photo des «e» : dans le style condensé, les courbes sont plus accentuées. Les formes condensées s'associent dorénavant mieux avec les autres corps de la famille.

Photo du «g» : l'inclinaison des italiques a été augmentée. Elle est passée de 12° à 16°. De plus, les largeurs ont été définies visuellement pour un meilleur rendu d'ensemble dans le cas d'une composition de texte.

Photo «EGAgra» : des contrastes plus nets entre les formes et les contre-formes renforcent l'aspect humaniste du caractère ainsi que sa lisibilité.

Pour finir, quatre autres séries ont été ajoutées aux 63 existantes. Il s'agit de quatre polices «Typewriter», à chasse fixe. Elles sont destinées à la correspondance et aux tableaux.

Typewriter
 Typewriter
 Typewriter
 Typewriter



Le Linotype Univers version Typewriter

Le Méridien

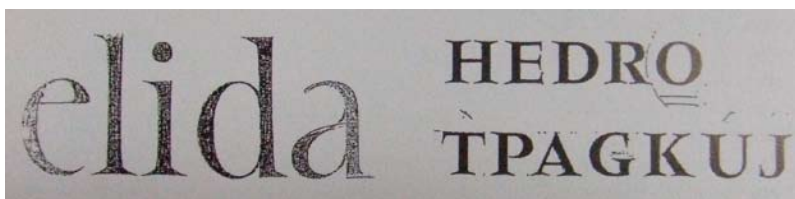
Les bases de son enseignement germanique ressortent dans le Méridien. Contrairement à un caractère dit de nature latine qui joue sur la cadence et le rythme des lettres construites à partir de modules variables, avec des chasses différentes, le Méridien est établi sur des modules larges avec des chasses plutôt régulières. Durant l'élaboration de ses dessins pour ce caractère, Frutiger a encore en mémoire les notions que ses professeurs lui ont enseignées. En soignant ses courbes, ses formes et contreformes, il garde les mots d'Alfred Willmann: « Par le contraste de l'ombre jaillit une lumière ».

Le Méridien, en reprenant les termes de la classification de Lure, est une « Humane à tendance incise ». Frutiger ajoute à cela une de ses considérations : « C'est une erreur de dessiner une lettre sur du papier, il faut l'écrire ou la graver dans la masse pour faire vivant ».

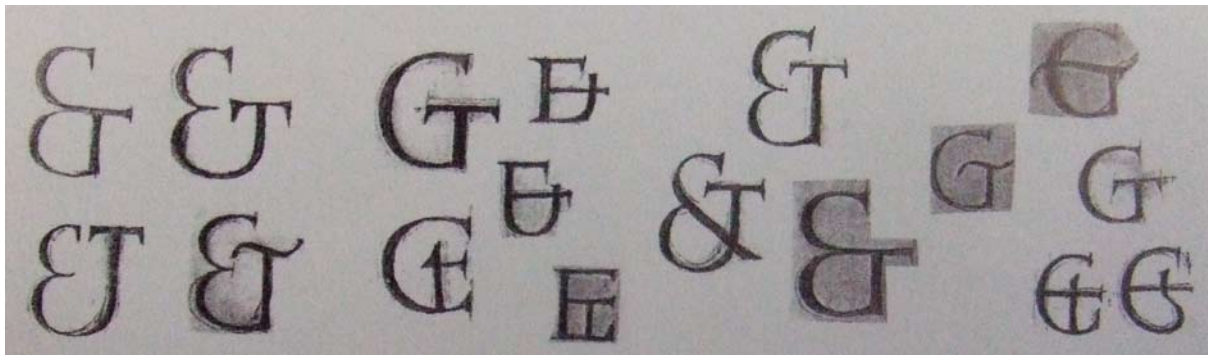
Le Méridien est considéré comme la première typographie signifiante de Frutiger, inspiré par la typographie du XVI^e siècle de Jenson. Pour Frutiger,



Couverture annonçant le Méridien



Premiers dessins du Méridien



*Premiers croquis pour
l'esperluette du Méridien*

*Étude des formes et de la
perception visuelle des formes*

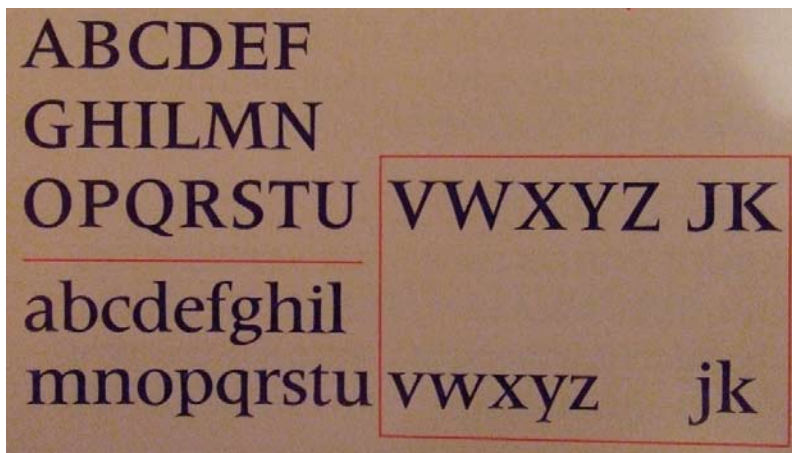


le Romain de Jenson possède un gris typographique homogène et de très bonne lisibilité. Il s'est basé sur plusieurs considérations typographiques pour l'élaboration de son Méridien :

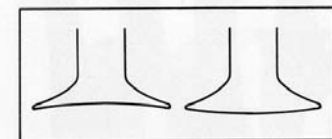
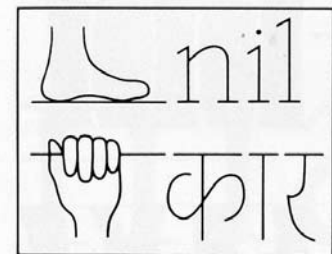
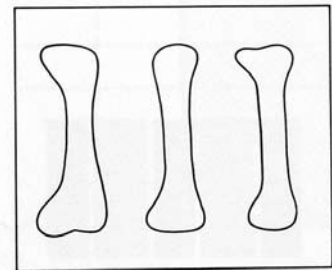
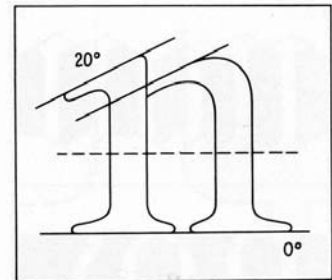
- le fait d'incurver latéralement le tracé de la lettre, à l'opposé des traits verticaux plutôt raides, procure une dualité de formes complémentaires entre le noir et le blanc. Si ces formes nous apparaissent familières, c'est peut-être qu'elles peuvent être assimilées à des formes que l'on trouve dans la nature, tel des troncs d'arbres dans une forêt. Ce qui amena Frutiger à se concentrer sur la sensibilité d'une lecture aisée plus que sur une réflexion purement esthétique.
- En calligraphie, l'outil et sa tenue déterminent la forme des extrémités des traits et définissent ainsi un style d'écriture, de caractère. En typographie, les attaques des lettres ont gardées cette caractéristique tandis que les empattements, au niveau de la ligne de base, ont un mouvement horizontal. L'écriture latine est alignée sur une ligne inférieure, sur laquelle l'œil des caractères est posé. On peut avoir l'impression que les mots «marchent» suivant une ligne. On peut alors comparer l'empattement avec un pied humain. Une courbure vers l'extérieur fait penser à un «pied plat», alors que courbé vers l'intérieur, l'empattement semble plus organique, plus naturel et agréable.

À partir de cette étude de formes, Frutiger a conçu le Méridien principalement avec des tracés courbes. À travers le Méridien, Frutiger tenta d'uniformiser les empattements supérieurs et inférieurs ainsi que d'autres spécificités, tel que la goutte par exemple. Les 5 dernières lettres minuscules de l'alphabet sont basées sur la structure capitale.

Le Méridien a été publié en 1955 pour la composition du plomb. Une nouvelle version a été réalisée pour la photocomposition par la firme D. Stempel A.G. Puis, à l'ère de la numérisation, le Méridien est maintenant composé de six séries.



Le Méridien, ses capitales et minuscules



Étude des formes et de la perception visuelle des formes

Ondine 1953-54

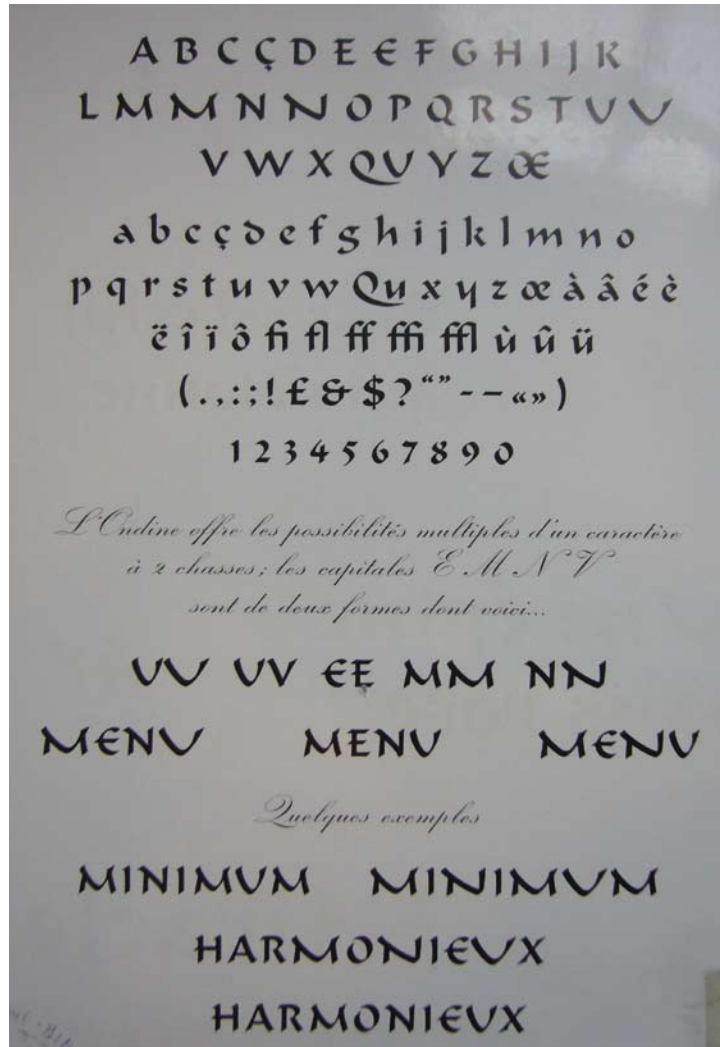
L'Ondine



*Déclinaison en capitales, minuscules et dans
plusieurs corps de l'Ondine*



L'Ondine était l'une de ses premières police conçue à Deberny & Peignot. Il a exécuté les dessins originaux de ce caractère en découpant dans du papier noir et en collant. Dessinée en 1953 et publiée en 1954, elle est construite sur un style particulier de gothique primitive, dérivant de la caroline.

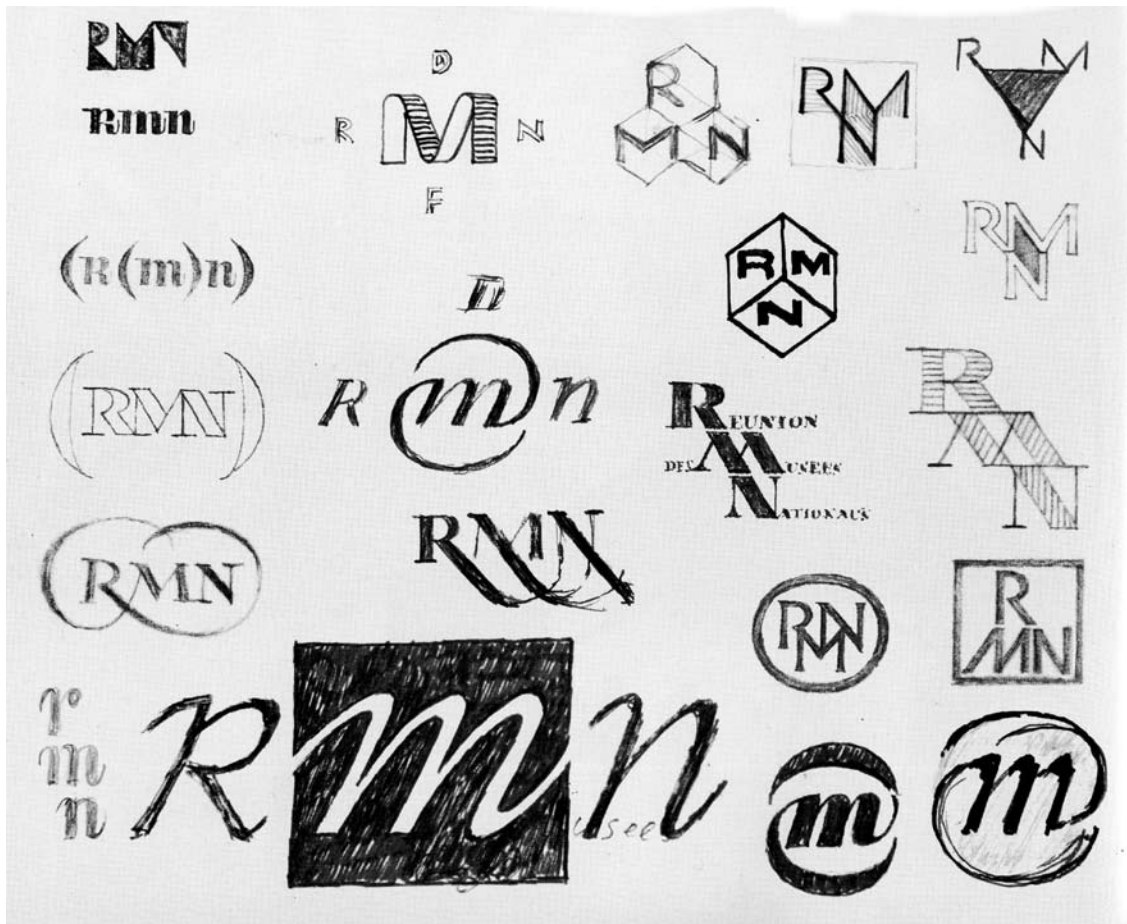


Sa création de logotype

Les logotypes font partie de l'univers typographique mais sont également des «sigles» qui symbolisent notre société, un lieu, une marque, une institution, etc. Étant originaire de Suisse, ses racines helvétiques ressortent peut-être ici. À l'écart de tout conflit, la Suisse était le seul pays à créer des logos après la seconde Guerre mondiale.

Le logo de la Réunion des Musées Nationaux est particulièrement réussi. Dès le début du projet, l'intention d'utiliser une image a été exclue. Effectivement, il est assez difficile de s'arrêter sur une image pour signifier le contenu et la fonction d'un musée.

*Esquisses pour la recherche
du logotype pour la réunion
des musées nationaux*

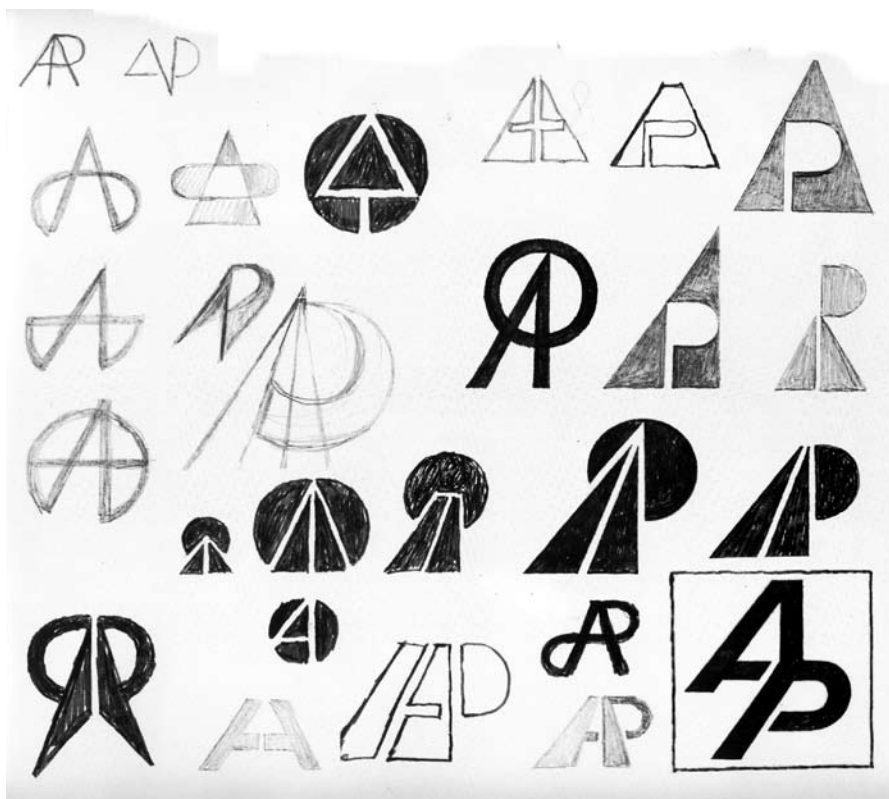


Les esquisses du futur logo ont donc été faite en agençant les lettres, tel un monogramme (ou bi-trigramme). Après de multiples essais comportant les 3 lettres «RMN», une simplification se concentrant uniquement sur la lettre «M» a été retenue. Le son émanant du «M» est plutôt agréable et doux, faisant penser éventuellement aux premiers sons qu'un enfant va émettre (maman), ou au mot «aime», ou encore «amen», mot identique dans toutes les langues. La cursivité et le mouvement que procurent le tracé du «m» minuscule répondent bien à la fonction active du musée.



Le sigle pour la compagnie «Aéroport de Paris» a pris forme après de nombreuses esquisses, comme c'est le cas pour toute élaboration de logo.

Logotype final pour la réunion des musées nationaux



Esquisses pour la recherche du logotype pour la compagnie «Aéroport de Paris»



Logotype final pour la compagnie «Aéroport de Paris»



Une multitude de dessins ont été effectués avec les lettres «A» et «P» ainsi qu'avec des formes évoquant l'univers d'un aéroport, la forme de la piste d'atterrissage, l'aile d'un avion,... En haut à gauche de la photo, on voit les essais de monogramme faits avec les lettres. Dans le bas, se sont les croquis faits à partir des formes évocatrices. Au centre de la photo, on a les esquisses réunissant les lettres et les formes. En combinant les lettres et certaines formes associées, le créateur cherche à évoquer du mieux qu'il peut la compagnie que le logo représentera ainsi que sa fonction. Les formes touchant directement à l'avion ont été écartées car la compagnie «Aéroport de Paris» est une société qui gère les services au sol. La ligne diagonale dirigée vers le haut et à droite procure une sensation dynamique et a donc été retenue.

Ce logotype est une synthèse de dessins des pistes et de l'espace des bâtiments administratifs. La forme des lettres évoque plusieurs choses : le dessin d'un avion, le «A», le toit d'une maison ainsi qu'une flèche dirigée vers le ciel, le «P» sur lequel le «A» s'appuie, rappelle la ville, Paris.

Frutiger fait la différence entre plusieurs sortes de logotypes. On a des logodessins, comme celui de Woolmark, qui représente une pelote de laine stylisée, le nid et trois oiseaux de Nestlé, la coquille de Shell. On trouve les logos faits avec des combinaisons de lettres, comme IBM, Canadian National Railways (les lettres «C» et «N» sont liées). Et enfin, on a les logos qui réunissent les deux, image et lettre, tel les logos d'Air France, Banania, les pneus Michelin et les marques de voitures (Peugeot, Mercedes, Citroën,...).

Ses années d'enseignement à l'école Estienne

Peu de temps après son arrivée à Paris en 1952, Charles Peignot et Robert Ranc ont proposé à Frutiger de s'occuper d'un cours de calligraphie qu'ils venaient de mettre en place à l'école Estienne. Touchant en plein cœur son intérêt pour la discipline, il accepta cette proposition. Il donna des cours pendant dix ans, de 1952 à 1962.

Au sein de ses cours, il pu donc transmettre son savoir typographique, calligraphique et sensible de la lettre et de son histoire.

De plus, Frutiger étant un adepte de la réalisation manuelle, il enseigna aux étudiants certaines techniques de reproduction telles que la lithographie, la gravure sur cuivre,...

Il leur apprit également le maniement des outils servant à laisser une trace : le calame, la plume à bec de différentes largeurs,... ainsi que les supports servant les recevoir : la pierre, le parchemin, le papier.

Pour comprendre puis concevoir une écriture, il faut connaître son histoire, maîtriser l'outil, savoir gérer les supports et s'entraîner. Ce n'est pas quelque chose de ponctuel mais ce serait plutôt comme une philosophie de vie avec un avancement, une recherche, une évolution permanente.

Son premier cours

Sur le chemin que Frutiger faisait pour aller à Estienne, des ouvriers étaient en train de refaire une toiture. Voyant un tas d'ardoise juchant le sol, Frutiger demanda à leur chef s'il pouvait lui donner quelques chutes de morceaux d'ardoises. Content de s'en débarrasser, il acquiesca volontiers. Frutiger les apporta à la fonderie où il ponça quelques grands clous. C'est avec ces ardoises qu'il arriva pour son premier jour d'enseignement. Charles Peignot et Robert Ranc étaient présents pour assister à cette première démonstration. Frutiger prit une craie, et commença à tracer des traits verticaux, légèrement inclinés vers la droite, à espacement égal. Puis, il continua mais cette fois-ci en ajoutant aux traits suivants des barres horizontales, pour former des lettres. Enfin, sur la troisième ligne, il écrivit des lettres en les espaçant régulièrement. Les élèves exécutèrent à leur tour ces tracés. Après cette confrontation avec l'enseignement germanique, seuls les élèves persévérant avec une forte volonté décideront de continuer à suivre ces cours.

Ses années d'enseignement aux Arts Décoratifs

Deux ans après, Monsieur Nadler, le directeur des Arts Décoratifs de l'époque, proposa à Frutiger de donner un ensemble de cours, sur le thème de l'écriture, aux étudiants en graphisme. Le projet était vaste et il accepta. Le cycle durait trois ans. À terme, Frutiger souhaitait les amener à réaliser ce que signifiait l'écriture, de ces racines pictographiques et idéographiques jusqu'à la culture occidentale, en passant par la symbolique des signes. Il leur a enseigné la calligraphie, le dessin de la lettre, et les a fait réfléchir sur la signification et la portée de signe graphique tels que le trait, le point, la ligne, le cercle, l'espace, l'ombre et la lumière. Les deux années suivantes, les cours portaient essentiellement, et avec succès, sur le monde des symboles : «À partir d'objets concrets ou imaginaires, ceux des diverses religions et leurs points communs, ceux des sociétés et des corporations, ceux qui caractérisent les ornements dans différents domaines et époques, ceux du corps humains, ceux des étoiles, des constellations et de la cosmologie en général, l'héraldique, etc... et ceux qui aboutissent à notre vie quotidienne». Il a enseigné ainsi pendant quatorze années aux Arts Décoratifs, jusqu'en 1968.

Les réflexions d'Adrian Frutiger

Le noir et blanc

Le noir sur blanc est un questionnement qui a énormément préoccupé Frutiger pendant des années. Dans sa région, l'Oberland bernois, dans les vallées de Saanen et de Simmen une expression plastique est devenue familière au XIX^e siècle : les découpages, ou les silhouettes, en papier.

Il a toujours été étonné de la compétence manuelle des paysans bernois avec laquelle ils découpaient les détails les plus minutieux, avec une précision absolue de la forme. Frutiger a toujours été réfractaire à utiliser l'encre noire comme un médium, préférant autant que possible gratter, couper ou graver le matériel.

Le contraste noir-blanc est devenu rapidement une réflexion importante dans sa vie professionnelle. Adrian Frutiger : «Je me rappelle la fascination que j'ai éprouvée en voyant pour la première fois le signe de sagesse du Tao Te Ching, la représentation parfaite de la dualité, avec son noir et ses signes de vessie de poisson blancs unis dans un cercle».

Il doit une autre constatation à un ingénieur à Paris, qui lui a expliqué la méthode du calcul binaire des ordinateurs : un et zéro, noir et blanc. Pour lui, le contraste du noir et du blanc est la base absolue de toute construction d'une image. Enlever du noir revient à ajouter du blanc. En percevant les choses de cette manière, l'espace entre un R et un S devient comme une sculpture pour lui.

«En somme, en dessinant, je sculpte les blancs. Si bien que chaque mot devient une noble succession de signes, une parade de formes apparentées... et je le crois profondément : c'est là le secret de la lisibilité».

Ainsi, tout au long de sa vie professionnelle, il fut amené à comprendre que la beauté, la lisibilité et, dans une certaine mesure, la banalité sont des notions très proches : la bonne lettre est celle qui s'efface devant le lecteur pour devenir pur véhicule entre l'esprit de l'écrit et la compréhension de la chose lue.

Ses critères de lisibilité

Le mot est le support de la pensée. Les mots étant destinés à être lus, il est nécessaires de connaître et de maîtriser certaines notions afin de dessiner des caractères. La lisibilité est un des points les plus importants pour Frutiger. Les règles et principes de lisibilité sont des éléments de base impératifs à l'élaboration d'une police, quelque soit sa fonction finale. De nombreux caractères existent depuis l'invention de l'écriture. Avec ou sans empattement, les caractères constituant l'alphabet latin ont tous le même squelette. Plus le dessin des lettres se rapproche de ce squelette, plus la lisibilité sera augmentée. Au contraire, l'addition d'ornements, de spécificité, s'éloignant des formes connues, nuira à une lecture fluide.

Frutiger distingue deux niveaux de lecture :

- La reconnaissance globale : lecture continue : mot par mot, phrase par phrase. Dans ce cas, le choix va aux caractères à empattements qui donne l'impression que les mots sont liés grâce à la mise en évidence de la ligne de base.

- La reconnaissance unitaire : lecture de consultation (ex : les annuaires) : signe par signe. On choisira plutôt dans ce cas des caractères sans empattement.

Ces notions atteignent le domaine du subconscient. Le lecteur ne doit pas être gêné dans sa lecture, par le style de la police. Celui-ci doit disparaître au service du contenu. Frutiger appuie cette observation en mettant en parallèle la typographie et une cuillère. Lorsque l'on porte une cuillère «standard» à la bouche, on n'a pas de réaction particulière, tout comme l'effet produit par une police utilisée correctement. Mais si l'on compose un texte avec un caractère de fantaisie, le lecteur sera perturbé, dans le même sens que si l'on met en bouche une cuillère de forme originale, celle-ci nous surprendra et la sensation ressentie restera, peut-être davantage que l'aliment avalé.

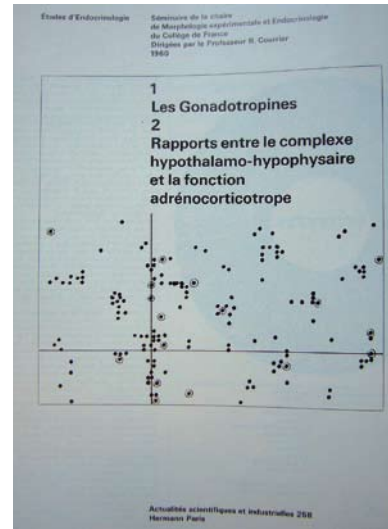
«Un caractère de texte ne doit en aucun cas être trop «voyant». Son rôle est avant tout d'être un véhicule neutre pour une expression simple de la pensée de l'homme».

Conclusion

Tout au long de sa carrière, Adrian Frutiger a conçu de nombreux caractères avec une constante attention sur l'équilibre optique et sensible entre les formes et les contre-formes, le noir et la blanc des lettres. Élaborer une police consiste tout d'abord à cerner sa fonction et les objectifs à atteindre. S'agit-il d'un caractère de lecture courante (le Méridien) ou de lecture à distance (l'Univers)? Appartient-il à son époque ou rappelle-t-il une période antérieure (l'Ondine)? Pour Frutiger, il y a un lien fondamental entre une police et sa destination.

Cependant, le contexte d'utilisation dans lequel le caractère est créé est amené, dans la plupart des cas, à être employé dans une autre situation. Il n'est pas possible, pour le créateur de la police, de contrôler la manière dont l'utilisateur se servira de cette police. Par exemple, l'Univers a été créé à la base pour de la signalétique, et s'est retrouvé utilisé dans une grande quantité de supports imprimés et informatiques d'un tout autre ordre.

Toute réalisation est marquée par son époque, par ses moyens techniques. Toutefois, les créations comme les bases des théories d'Adrian Frutiger perdurent dans le temps. Avec les moyens technologiques dont nous disposons actuellement, Adrian Frutiger aurait assurément pu encore nous étonner.



*Deux exemples
d'utilisation de l'Univers*

Repères Bibliographiques

Frutiger auteur

FRUTIGER, Adrian.— *Type Sign Symbol*, Édition ABC Verlag, Zürich, 1980._ 151 pages._ ISBN : 3-85504-060-5.

FRUTIGER, Adrian.— *Une vie consacrée à l'écriture typographique*, Éditions Atelier Perrousseaux, 2004._ 127 pages._ ISBN : 2-911220-11-0.

FRUTIGER, Adrian.— *À bâtons rompus : ce qu'il faut savoir du caractère typographique*, Éditions Atelier Perrousseaux, 2001._ 93 pages._ ISBN : 2-911220-08-0.

FRUTIGER, Adrian, FLÜCH, Hans.— *Entstehung und Wandel unserer Schrift*, Verlag Wegwarte, Bollingen, 2003._ 47 pages._ ISBN : 3-9522671-1-2.

FRUTIGER, Adrian.— *L'histoire des Antiques*, tirage à part de la «Revue suisse de l'imprimerie», Linotype France, 1988._ 20 pages.

Autre

The source of the original, Linotype Univers by Frutiger Frutiger, Éditions Linotype, 2000-2006. 151 pages. ISBN : 3-85504-060-5.

Caractère Noël, conçu présenté et dirigé par Maximilien Vox._ 9^e tome, décembre 1959, Hors série n°13.

Caractère Noël, conçu présenté et dirigé par Maximilien Vox._ n°60.

Spécimens de la bibliothèque de l'école Estienne

Spécimens montrant les variations de l'Univers, 1957._ FON. 2734.

Spécimens montrant des exemples d'utilisation de l'Univers, 1957._ FON. 2727.

Spécimens du Méridien, 1955._ référence CAT.DEB._ normal, FON. 2598
demi-gras, FON. 2597._ gras, FON. 2592.

Spécimens de l'Ondine, 1954._ référence CAT.DEB, FON. 2670.

Sitographie

[consulté le 12/10/2007]. Disponible sur internet :

< <http://www.typographe.com/article/171/frutiger-fait-linfo-chez-perrousseaux>>._ Jean-François Pérousseaux.

[consulté le 27/09/2007]. Disponible sur internet :

< <http://www.kettererkunst.com/bio/Frutiger-frutiger-1928.shtml>>

[consulté le 21/10/2007]. Format PDF. Disponible sur internet :

<<http://www.linotype.com>>

[consulté le 3/09/2007]. Disponible sur internet :

< http://fr.wikipedia.org/wiki/Fonderie_Deberny_et_Peignot>

[consulté le 3/09/2007]. Disponible sur internet :

< http://fr.wikipedia.org/wiki/Frutiger_Frutiger>

Achévé d'imprimer
sur les presses de l'École Estienne
en janvier 2008

Composé en FF Scala de Martin Majoor

