



① P. CAP.

22 JANV 88

École Estienne
DSAA Création Typographique
2008

Dessins du caractère ITC Mendoza

JOSÉ MENDOZA Y ALMEIDA
ET LA TYPOGRAPHIE LATINE

LUCIE JULLIAN

JOSÉ MENDOZA Y ALMEIDA
ET LA TYPOGRAPHIE LATINE
LUCIE JULLIAN

8	INTRODUCTION	25	DES CARACTÈRES DE CARACTÈRE
11	UNE VIE DÉDIÉ À LA TYPOGRAPHIE	26	La méthode de Mendoza et ses dessins «humanistes» <i>La calligraphie</i> <i>Le geste</i> <i>Le dessin</i>
12	Biographie	35	Des formes latines, un respect des traditions
14	Rencontres et lieux marquants pour l'évolution de sa profession <i>Roger Excoffon</i> <i>Gérard Blanchard</i> <i>Ladislav Mandel</i> <i>Hermann Zapf</i> <i>La fonderie Olive</i> <i>La fonderie Amsterdam</i> <i>La fonderie américaine ITC</i> <i>L'imprimerie Nationale</i> <i>Collaborations ponctuelles</i>	37	Des caractères «modérés» <i>Affirmation des silhouettes</i> <i>Discretion dans le détail</i>
20	Un créateur versatile <i>Créateur de caractères pour l'imprimerie</i> <i>Graphiste pour la publicité</i> <i>Enseignant</i> <i>Calligraphe, doreur, relieur, dessinateur de cartographie, graveur...</i>	40	Classification des caractères / Typologie <i>Du titrage à la lecture</i> <i>Une préférence pour des formes classiques ou calligraphiques</i>
		43	Description et contexte des principaux caractères <i>Pascal (1959), Photina (1972-1976)</i> <i>Brennus (1980), Sequana (1975), Ergo (1971), Mendoza (1975)</i> <i>Sully-Jonquières (1980), Père Castor (1975-1996) , Fidelio (1980),</i> <i>Yerma (1970), ITC Mendoza Roman (1991) , Convention (1990-1997)</i>
		65	CONCLUSION
		69	BIBLIOGRAPHIE

*Je remercie Thierry Puyfoulhoux et Franck Jalleau
pour leurs témoignages précieux, et l'apport de documents rares.*

Un grand merci à Sébastien Morlighem.

*Enfin, merci à José Mendoza pour son accueil, sa patience, et son
infinie gentillesse.*

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

INTRODUCTION

INTRODUCTION

L'histoire de la typographie s'est contruite autour de grands courants de pensées esthétiques, fonctionnels et moraux.

Au XX^e siècle, les procédés de création et d'impression ont connu nombre de mutations allant progressivement de la photocomposition au tout numérique. Certains dessinateurs de caractères ont alors pris le parti d'accepter ces contraintes tout en replaçant l'homme au coeur des problématiques typographiques. Cet écho moderne, héritier lointain des pensées humanistes de la Renaissance, est né en Grande-Bretagne au début du XX^e siècle sous l'influence d'Edward Johnston qui prônait un retour au caractère inspiré par la calligraphie. Certains chercheurs ou créateurs typographiques tels Stanley Morison, Eric Gill ou Hermann Zapf se sont fait l'écho de ce courant néo-humaniste.

En France, à partir des années 1950, c'est José Mendoza Y Almeida, alors apprenti, qui embraye le pas sur ce nouveau style. Il s'inscrit naturellement dans la lignée des créations d'Hermann Zapf. Loin de s'en inspirer ou de le plagier, il le rejoint simplement sur ses constats typographiques d'alors et développe une approche et une esthétique expressive proches.

Durant une carrière longue de plus de soixante ans, il a su revisiter la typographie classique et a proposé des caractères modernes de grande qualité. Les détails, l'élégance et l'esprit de ses créations typographiques lui ont valu d'être reconnu sur la scène internationale. Aujourd'hui son travail survit à travers les méthodologies et techniques typographiques qu'il a su léguer à certains créateurs français contemporains.

a b c d e
f g h i j k
m n o p
q r s t u
w x y z

MMVI

UNE VIE DÉDIÉE À
LA TYPOGRAPHIE



Biographie

José Mendoza y Almeida est né à Sèvres en 1926 où il vécut sa petite enfance. Son grand-père était céramiste à la manufacture de Sèvres. Son père, Guillermo Mendoza y Almeida, castillan, fut sa première inspiration. Il était lui-même dessinateur de lettres et exerçait dans la publicité. Mendoza tient inéluctablement son goût pour la lettre de son père. Ce dernier l'a en effet très tôt initié aux plaisirs du dessin et de la typographie. Dès l'âge de 11 ans, il se mit à dessiner ses premières lettrines.

Dans son enfance, José Mendoza fut bercé par la musique classique, en particulier celle du XVII^e siècle. Il vécut au milieu de paysages superbes et paisibles. Cette atmosphère l'a selon lui poussé à vouloir s'engager dans la voie typographique.

En 1939, sa famille s'installa en Auvergne tandis que son père resta vivre en banlieue parisienne. Il y mourut à Paris le jour du débarquement.

Durant la Seconde Guerre Mondiale Mendoza fut domestique agricole. Il s'occupa pendant deux ans et demi de deux fermes qu'il fit fructifier. En complément de ses activités paysannes, il s'adonnait régulièrement au dessin : des lettres surtout, des paysages aussi.

En 1944, il exerça son premier métier dans le champ de l'imprimerie, en entrant à « Cliché Union », la plus grande société de photogravure de l'époque, alors tenue par André R. Laurent.

Il cotoya très tôt les plus grands du métier. Dès ses débuts il collabora avec Maximilien Vox, qui fut l'ami de son père. C'est chez lui qu'il rencontra Roger Excoffon qui marquera sa carrière à jamais, ainsi que Stanley Morison.

Il entre à la fonderie Olive le 22 septembre 1954, embauché par Excoffon. Le lendemain il y retourna pour commencer son nouvel emploi et y

restera cinq années durant, jusqu'en juillet 1959. À sa sortie, Mendoza conçut le Pascal pour la fonderie Amsterdam, l'un des caractères les plus marquants de sa production et qui connut un large renom dans l'univers de la typographie. À partir de 1959, il devint graphiste indépendant et collabora avec de grandes agences de communication ; il dessina des caractères et des logotypes. De 1985 à 1990, Mendoza se consacra à l'enseignement du dessin de lettre au CERT (Centre des études et des recherches typographiques) et à l'ANCT (Atelier National de Création Typographie), à l'Imprimerie nationale. Nombreux sont les enseignants et créateurs d'aujourd'hui qui ont eu José Mendoza pour « maître » de typographie.

Aujourd'hui, il vit à Sèvres et se passionne pour les coléoptères, l'archéologie et les timbres... lorsqu'il ne calligraphie pas !



Lettrine dessinée en 1938, crayon et encre rouge

a b c d e f g h
 i j k l m n o p 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 &
 &1234567890
 a b c d e f g h i j
 k l m n o p 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 &
 &1234567890

Ci-dessus, l'Antique Olive (1962)
 en bas, le Vendôme (1953)

Rencontres et lieux marquants pour l'évolution de sa profession

Si le personnage le plus influent dans la carrière de José Mendoza fut de toute évidence son père, il faut tout de même reconnaître que certains grands typographes l'ont marqué tant par leurs qualités humaines que par leurs savoirs et exigences typographiques.

Roger Excoffon

Ainsi sa rencontre avec Excoffon fût déterminante. C'est Maximilien Vox, à l'époque ami proche de la famille Mendoza, qui les présenta. Il avait pour habitude de convier ses amis typographes, publicitaires, imprimeurs ou éditeurs chez lui. C'était un lieu où se rencontraient tous les grands acteurs du monde de la typographie du moment (qu'ils soient français, anglais, de Belgique où d'ailleurs). Ce soir là, Vox avait invité Mendoza afin qu'il rencontre Roger Excoffon. A l'issue de cette soirée, Excoffon convia Mendoza à la Fonderie Olive. Le lendemain, il l'engagea en tant que dessinateur de caractères et la carrière du jeune créateur fut ainsi lancée.

Gérard Blanchard rejoignit l'équipe au moment où Excoffon commençait à être de plus en plus occupé par ses activités publicitaires pour U&O (sa propre agence de publicité). Mendoza apprit d'Excoffon les secrets des tracés et des proportions des lettres. Leur amitié était fondée sur l'estime et respect qu'ils portaient envers leur travail respectif. Il appréciait particulièrement la délicatesse et la générosité ce dernier, il lui reconnaissait une intelligence rare, et admirait sa capacité à ne jamais se cacher derrière des théories intellectuelles.

Mendoza contribua en 1956 à la création du Nord, qui devint par la suite l'Antique Olive. Il dut travailler à alléger le caractère. Il affirme aujourd'hui que tout ce qu'il y a de sage dans l'Antique Olive lui est dû. Mendoza a également travaillé au dessin du Vendôme et à d'autres caractères signés de la main d'Excoffon.

Gérard Blanchard

Gérard Blanchard marqua aussi véritablement le parcours de Mendoza qui le considérait comme « un catalyseur et un humaniste ». Il apprit de lui le travail intuitif, et l'importance de la trace humaine et personnelle dans le processus de création. Son approche très spontanée, parfois proche de la scripto-typographie a véritablement séduit Mendoza : « Il y avait quelque chose de rustique dans son travail, au sens noble du terme cependant », avoue t-il.

De nombreux projets typographiques ont été signés par Blanchard, bien que Mendoza ait parfois plus que largement contribué à leur création, comme pour le Narval, caractère attribué au premier et créé en 1956.

Ladislas Mandel

Ladislas Mandel et José Mendoza furent amis pendant plus de quarante ans. Ce dernier a toujours apprécié les caractères de Mandel qui pourtant n'étaient jamais conçu selon la manière traditionnelle: à la plume ou au callame. Pour lui, Mandel faisait preuve d'une grande rigueur dans le dessin. Il appréciait la qualité de ses caractères, même si parfois certains détails lui semblaient trop anecdotiques.

Mandel se positionnait en intellectuel. Il se référait constamment à Roland Barthes et aimait les grandes théories. Il justifiait son travail au moyen de principes canoniques : il voulait tout expliquer. Mendoza, quand à lui, préférerait dessiner ses caractères en s'inscrivant dans le concret et la fonctionnalité.

Il remarque que Mandel faisait partie de ces nombreux typographes qui créent des caractères sans les dessiner, au sens calligraphique du terme. Il sous-traitait aisément son travail et considérait que ses conseils et corrections suffisaient pour donner sa propre esthétique aux caractères. En cela Mendoza adopte une position strictement inverse, puisqu'il confère toute son importance à l'étape du dessin.

Ces deux typographes ont enseigné successivement au CERT (Centre des études et des recherches typographiques) et à l'ANCT (Atelier National de Création Typographique), et ont sû y développer une pédagogie riche grâce à leur complémentarité.

Hermann Zapf

Hermann Zapf est aussi une figure de «référence» pour Mendoza. Ces deux typographes ont le même souci de la lettre: qu'elle soit à la fois élégante et sobre.

Zapf s'inscrit parfaitement dans la continuité des humanistes et moralistes du quattrocento. Il s'intéresse aux problèmes de lisibilité du texte.

Il porte une attention très particulière aux détails des caractères. Il confectionne ses alphabets de façon très traditionnelle. Sa méthode de création est proche à celle de Mendoza: il croque, il dessine, il crée des maquettes papier, il redessine ses caractères sur des gabarits.

Zapf donne à ses caractères des qualités graphiques osées, parfois radicales, mais toujours d'une extrême simplicité et d'une modestie folle. En cela, le travail de Mendoza peut s'en rapprocher. Il vise toujours le caractère expressif, mais ne flirte jamais avec l'artifice. La présence humaine est continuellement présente dans ses alphabets, elle n'est pourtant jamais imposante, exagérée ou caricaturée.

Il affirme volontiers qu'Hermann Zapf est le plus grand et le meilleur typographe du XX^e siècle. Il lui reconnaît toutes les qualités nécessaires pour créer des caractères exceptionnels: de la rigueur, de la sensibilité, et de l'expressivité.

La manière d'appréhender le dessin de caractère de ces deux typographes est évidemment très proche. Il est d'ailleurs étonnant de constater qu'en des lieux différents, mais à un même moment, les deux designers en sont venus aux mêmes constats typographiques et ont ainsi parfois créé des caractères d'une «veine» proche.

Ils firent le même constat à la fin des années 1950: il fallait créer quelque chose de nouveau, de différent des multiples linéales commerciales et suisses.

C'est ainsi qu'en 1958, Zapf se lance dans la création de l'Optima. Il décide de créer une linéale à laquelle il injecterait une sensibilité et des irrégularités. Quasiment au même instant (en 1959), Mendoza dessine le Pascal: une galalde rectifiée, sensuelle, et alternative.

Ces deux caractères ont longuement été comparés. Il a même été dit que l'un avait été créé dans la continuité de l'autre. La démarche part certes d'un même constat, mais les caractères sont sensiblement différents. Une publicité, par exemple, avait été imprimée lors de la diffusion des caractères. On y voyait deux «I» capitale. L'un composé en Optima et l'autre en Pascal. Sous le visuel, on pouvait lire «I can see the difference!».

Ces deux créations furent en effet deux réponses possibles à un même questionnement de départ, aboutissant au développement des incises selon la classification de Vox.

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 \$ £
§ † [(& . , ' ; : « » ! ? / * -

Ci-dessus, l'Optima d'Hermann Zapf, 1958
à droite, le Pascal de J. Mendoza, 1959



José Mendoza a contribué à l'enrichissement typographique de nombreuses fonderies françaises et internationales.

La fonderie Olive

La fonderie Olive fût son premier tremplin et en quelque sorte son terrain d'apprentissage. Elle tient son nom de Marcel Olive qui la créa. La production d'avant les années 1940 de cette fonderie reste méconnue. Elle s'est véritablement étendue au cours de la Seconde Guerre mondiale. La célèbre fonderie Deberny & Peignot avait dû, à cette époque, ralentir sa production (du fait de son emplacement géographique, elle subissait directement les pressions de l'occupation). La fonderie Olive eût alors l'opportunité de diversifier son activité. Contrairement à Deberny & Peignot, qui produisait presque exclusivement des caractères pour la «belle impression», la fonderie Olive s'attachait à créer des caractères plus accessibles, parfois plus «populaires» pour les imprimeurs de la rue.

La fonderie Olive dont le lieu de fabrication se trouvait à Marseille, possédait une «annexe» à Paris, rue Crébillon. Là, étaient dessinés la plupart des caractères de la fonderie. Roger Excoffon y avait également son bureau et gérât la part relationnelle et administrative de la fonderie.

Mendoza a d'abord travaillé sur le dessin du Vendôme gras italique. Il a également largement contribué à la conception du Calypso dont il a dessiné la trame, entièrement au compas. La difficulté était de simuler la 3^e dimension grâce à deux effets de dégradés simultanés, correspondants aux deux pliures formant les caractères.



Calypso, Fonderie Olive, 1958

C'est aussi lui qui a dessiné le Diane dans sa quasi-totalité. Il a contribué à la création de l'Antique Olive comme nous l'avons évoqué précédemment et s'est largement opposé à l'esthétique et la démarche de création mise en œuvre pour ce caractère. Il lui semblait trop caricatural par rapport au Nord qui était l'inspiration directe de l'Antique Olive. Son œil était trop grossier. Certaines formes de la lettres étaient trop exagérées au nom d'une supposée meilleure lisibilité. La méthode semblait de surcroît trop systématique. Elle devenait presque un entêtement de la part d'Excoffon. Ce dernier s'attachait essentiellement aux parties supérieures des caractères pour en améliorer la lisibilité, au détriment du dessin inférieur des lettres. José Mendoza a tenté de tempérer l'esprit du caractère tout au long du projet. Il travailla chez Excoffon jusqu'en 1959.

À la même époque, et avec le déclin de la plupart de fonderies françaises, nombreux furent les typographes qui mirent entre parenthèse leur production pour s'adonner au graphisme et à la communication visuelle, alors plus rentable.

José Mendoza put exporter quelques-uns de ses caractères grâce à des partenariats qu'il instaura avec des fonderies étrangères.

La fonderie Amsterdam

La fonderie Amsterdam fût ainsi un lieu clé dans sa carrière. C'était l'une des plus importantes fonderies de caractères mobiles au monde. Il y publia en 1959 le Pascal décliné en plusieurs corps et graisses.

La fonderie Monotype

La fonderie Monotype, dirigée alors par Aaron Burns et Herb Lubalin, lui commanda le Photina dans les années 1970. Quelques années plus tard (en 1991), il y dessina l'ITC Mendoza, l'une de ses plus belles créations.

L'imprimerie Nationale

À l'Imprimerie Nationale il a dessiné notamment le Convention entre 1990 et 1997.

Collaborations poncutelles

Il a œuvré pour plus petites institutions, comme avec la fonderie d'Albert Hollenstein par exemple. Pour son ami, il a dessiné quelques caractères latins de phototirage, puisqu'Hollenstein était au moins aussi passionné par la latinité que lui.

Mendoza a aussi contribué à l'élargissement typographique de la fonderie Graphorel, créée par André Bran. Il a également travaillé pour Typogabor.

Un créateur versatile

Créateur de caractère pour l'imprimerie

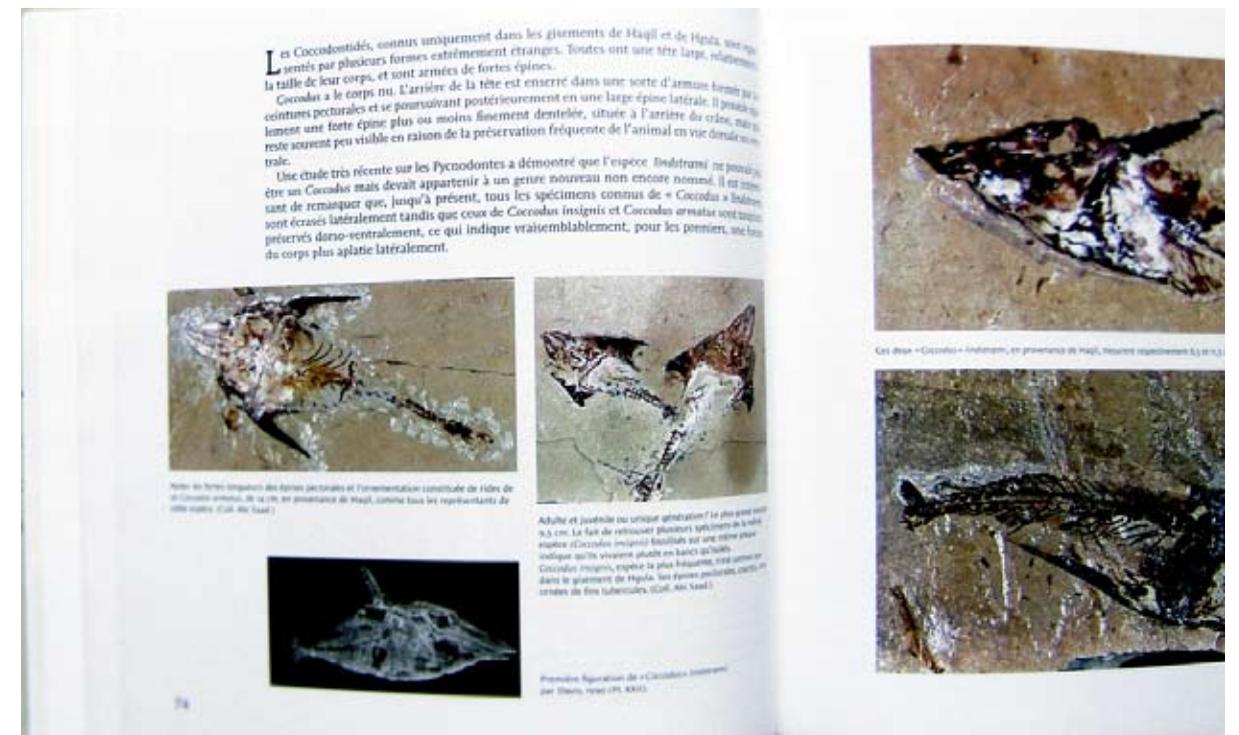
Mendoza a eu la chance de connaître les grandes mutations du XX^e siècle qui ont bouleversé le monde de l'imprimerie: il a connu le plomb, la photocomposition, les lettres transfert et l'informatique (même si contrairement à certains, il affirme qu'un caractère doit avant tout être le fruit d'un travail à la main). Ces changements l'ont poussé à acquérir une grande adaptabilité et une grande flexibilité dans le travail, bien qu'aujourd'hui on regrette qu'il ne se soit pas plus investi dans la numérisation de ses caractères. Aujourd'hui, hormis l'ITC Mendoza qui a été pensé originellement pour un usage numérique, il est difficile de se procurer ses caractères sous forme de fontes numériques.

Certaines fonderies actuelles ont eu à coeur de numériser des caractères de Mendoza (comme le Pascal qui est disponible chez Neufville, le Photina, ou encore le Fidélío). Malheureusement la plupart de ces tentatives ont été peu respectueuses du travail du dessinateur, et les caractères sont parfois quelque peu dénaturés.

La plupart des caractères de Mendoza ont été conçus pour des contextes éditoriaux. Ce dernier se dit être un créateur de caractères de lecture avant tout. Il s'est pourtant aussi confronté au dessin de caractères de titrage (comme l'est l'Ergo par exemple), mais ces productions, généralement ponctuelles, étaient rarement de son initiative. Ainsi, les problématiques familières de ce typographe ont toujours été celles de la lisibilité, de la lecture continue et rapide.

Graphiste pour la publicité

Tout au long de sa carrière, il a eu l'occasion de diversifier son champ de création. Il a ainsi travaillé en tant qu'indépendant au service de grandes agences de communication parisiennes. Il y créait des logotypes typographiques.



Livre d'archéologie, issu de la bibliothèque personnelle de J. Mendoza, entièrement composé en ITC Mendoza

Là encore, il imposait son style avec des formes calligraphiques contemporaines et expressives. Certaines grandes marques ont fait leur renom grâce au travail de Mendoza.

Le créateur préfère aujourd'hui ne pas associer son nom à ces marques, car il travaillait à l'époque en tant que sous-traitant pour des studios de création. Pour autant, avec un oeil attentif il est possible de déceler la «griffe» Mendoza sur les enseignes d'un grand parfumeur français, de produits alimentaires de grande consommation, ou même d'aliments pour chat!

Enseignant

C'est un peu par hasard que José Mendoza est devenu enseignant vers la fin de sa carrière professionnelle. Cette aventure étonnante, pour un individu qui à priori ne trouvait guère d'attrance pour la profession, l'a amené à consacrer plus de cinq ans de sa vie à transmettre son savoir.

Il débuta au CERT (Centre des études et des recherches typographiques) à l'Imprimerie Nationale, où il côtoya Jérôme Peignot, Adrian Frutiger, Ladislav Mandel et bien d'autres. À l'époque le cours était ouvert aux gens des métiers de l'impression. C'était une sorte de formation professionnelle expérimentale.

Mendoza, accompagné de Mandel et des membres actifs du CERT, proposa de poursuivre cette expérience fructueuse en créant un atelier ouvert aux débutants, toujours au sein de l'Imprimerie Nationale. L'ANCT naquit de cette dynamique en 1985, et les cours furent confiés à Mandel et Mendoza qui s'étaient portés volontaires.

La particularité de cette école (soutenue par l'Etat français) était la bipolarité instaurée par les deux professeurs avec d'une part un volet théorique et historique (assuré par Mandel) et d'autre part un axe créatif et pratique (proposé par Mendoza).

Les deux compères étaient parfaitement complémentaires, et enseignaient dans la plus totale improvisation puisqu'aucun programme scolaire n'existait à l'époque pour cette section.

Mendoza s'est surpris à adorer ce métier qu'il n'avait pas envisagé. Sa passion se développa grâce aux rencontres inattendues qu'il fit avec ses élèves, et aux liens d'amitié forts qui en émergèrent.

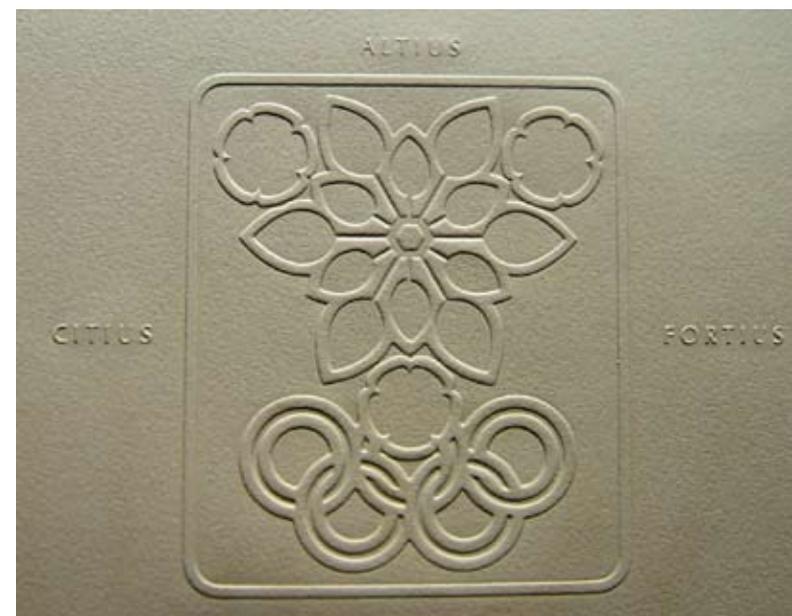
En seulement cinq ans, des créateurs de caractères français parmi les meilleurs d'aujourd'hui, furent formés: Thierry Puyfoulhoux, Serge Cortesi, Franck Jalleau, Jean-Renaud Cuaz ou Rodolphe Giuglaro en font partie.

Calligraphe, doreur, relieur, dessinateur de cartographie, graveur...

C'est probablement en diversifiant ses champs d'activité que Mendoza a pu enrichir ses compétences et savoirs-faire en matière de typographie et de dessin de lettre où il excelle aujourd'hui. Il a commencé en pratiquant la calligraphie. Il a appris les techniques du fer à dorer, de l'héraldique, du titrage pour l'édition, de la reliure industrielle, de la cartographie, des sceaux, du dessin au trait anglais...

Cette large palette d'expériences artistiques l'a sans aucun doute conduit à la grande finesse et à la précision que l'on reconnaît dans tous ses dessins de caractère. Il tire sans doute son souci du détail, sa méthodologie et même son approche traditionnelle de ces pratiques artisanales.

À gauche,
gravure et gaufrage figurants sur le
diplôme de J.O de 1968
à droite,
calligraphie chinoise



А Б В Г Д Е
Ж З И Й К Л
М Н О П Р
С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Щ Ъ Ы
Ь Э Ю Я Ё

ММVII

DES CARACTÈRES
DE CARACTÈRES

La méthode de Mendoza et ses dessins «humanistes»

La calligraphie

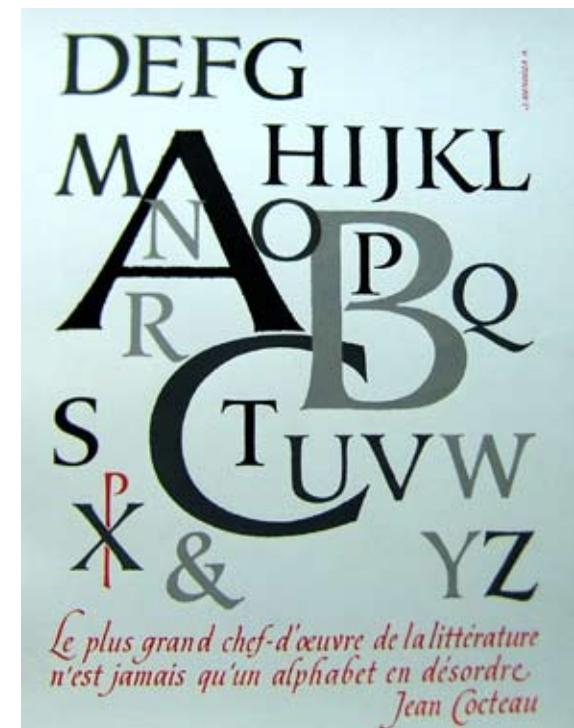
«Il n'y a pas que des artistes dans les typographes, mais lui c'en est un». Propos recueilli auprès de Thierry Puyfoulhoux (ancien stagiaire de J. Mendoza à l'Imprimerie Nationale) lors des rencontres internationales de Lurs en août 2007.

Mendoza est aussi un calligraphe virtuose. Ses compositions calligraphiques «se reconnaissent à cent kilomètres» insiste T. Puyfoulhoux. En effet, elles sont empreintes de la personnalité de l'artiste; de son style inimitable. Force est de constater que sa pratique typographique est étroitement liée à ses productions calligraphiques puisqu'elle n'est souvent qu'une interprétation d'un dessin ou d'une intention calligraphique originale.

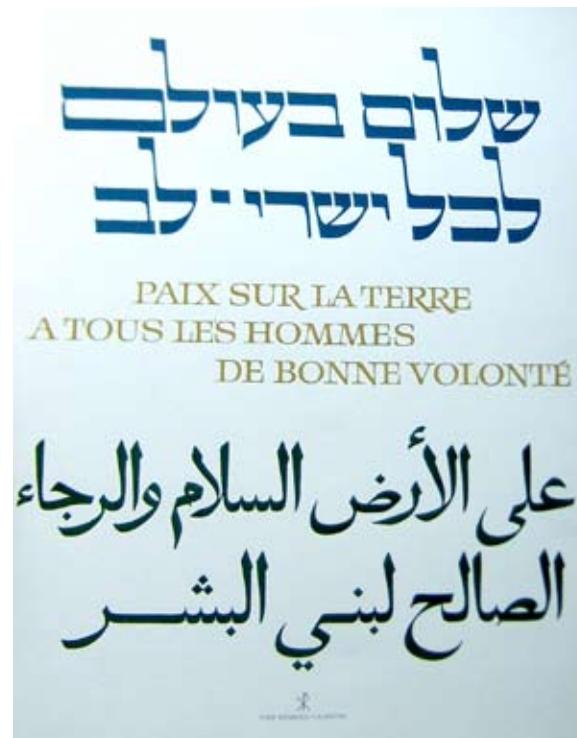


Calligraphie arabe

Deux affiches calligraphiques



Deux affiches,
Calligraphies multilingues



L'esthétique des caractères de Mendoza témoigne de cette pratique. Les formes ne sont jamais trop épurées, la création garde de sa spontanéité. Le geste est très présent. Il adopte donc une démarche contraire à celle de nombreux designers de son temps (tels Mandel ou Frutiger), qui abordaient le dessin de caractère d'une façon plus géométrique, réfléchie et rationnelle.

Les calligraphies de cet artiste surprennent aussi par leur extrême régularité. Il est parfois difficile de distinguer un dessin calligraphique d'une composition typographique, comme le montrent les exemples ci-contre. On voit ici que l'acte calligraphique et l'acte typographique participent d'une même intention. L'étape interprétative est mince, et une certaine authenticité émane ainsi des lettres.

Les sujets des calligraphies de Mendoza s'inscrivent également dans une démarche humaniste. Les valeurs humaines constituent des sujets récurrents. On remarque des thématiques telles que «la paix», «l'homme», «l'amitié», «la volonté», «le respect»...

Ce typographe aime partager ses créations: il les diffuse en grand nombre sous forme de cartes de vœux, de faire-parts pour ses amis, ou de poèmes calligraphiés. Il a aussi à cœur de dessiner des caractères d'origines diverses: des formes latines bien-sûr, mais aussi des alphabets hébraïques, arabes, ou même chinois.

Le geste

L'imprégnation historique et culturelle, l'aspect gestuel et la sensibilité guident sans cesse le travail de Mendoza venant constamment tempérer le dessin de ses caractères pour en révéler l'essentiel.

Il pense qu'il faut aborder le dessin de caractère avec un œil lucide et rationnel, mais que le typographe ne doit pas oublier d'injecter de la sensibilité à son dessin. Pourtant, si la présence de la main, du geste et de l'intention du créateur sont essentiels, il ne faut jamais exagérer le tracé. Mendoza considère que la création de caractères est avant tout une question de dosage et de subtilité. « Quand vous pensez un caractère, soyez toujours discret », conseille-t-il. Il souligne également qu'il est primordial de ne jamais négliger l'outil du dessin initial (souvent la plume), car c'est lui qui rend possible les pleins, les déliés et l'expressivité du geste.

Mendoza aime particulièrement dessiner les caractères hébraïques qui selon lui présentent une richesse extraordinaire dans leur forme et



dans l'expressivité du geste. Cette écriture est en effet à la fois sobre et expressive. Le mouvement y est manifeste. Dans ce contexte d'écriture, le placement de l'outil et la dynamique gestuelle lors de la phase de dessin sont garants de la beauté du caractère final.

En outre, le geste dépend de l'intention de départ pour Mendoza. Ce qui est important pour lui dans le processus de création, c'est de savoir pour quel message on travaille. C'est-à-dire quelle destination et quelle utilisation seront faites du caractère : pour la lecture, la publicité, le titrage...

Pour Mendoza « un caractère est toujours plus vrai et plus intense dès lors qu'il est utilisé dans le quotidien ». L'intention humaine et le geste qui la traduit sont donc interdépendants, et omniprésents tout au long de la conception du caractère.

Finalement pour lui, le geste est l'essence même du caractère, et un bon geste assure à l'alphabet une cohérence dans l'esthétique des lettres, et une authenticité harmonieuse.

On constate inévitablement que le rapport au corps, et l'intention humaine occupent une place prépondérante dans le travail de cet artiste.

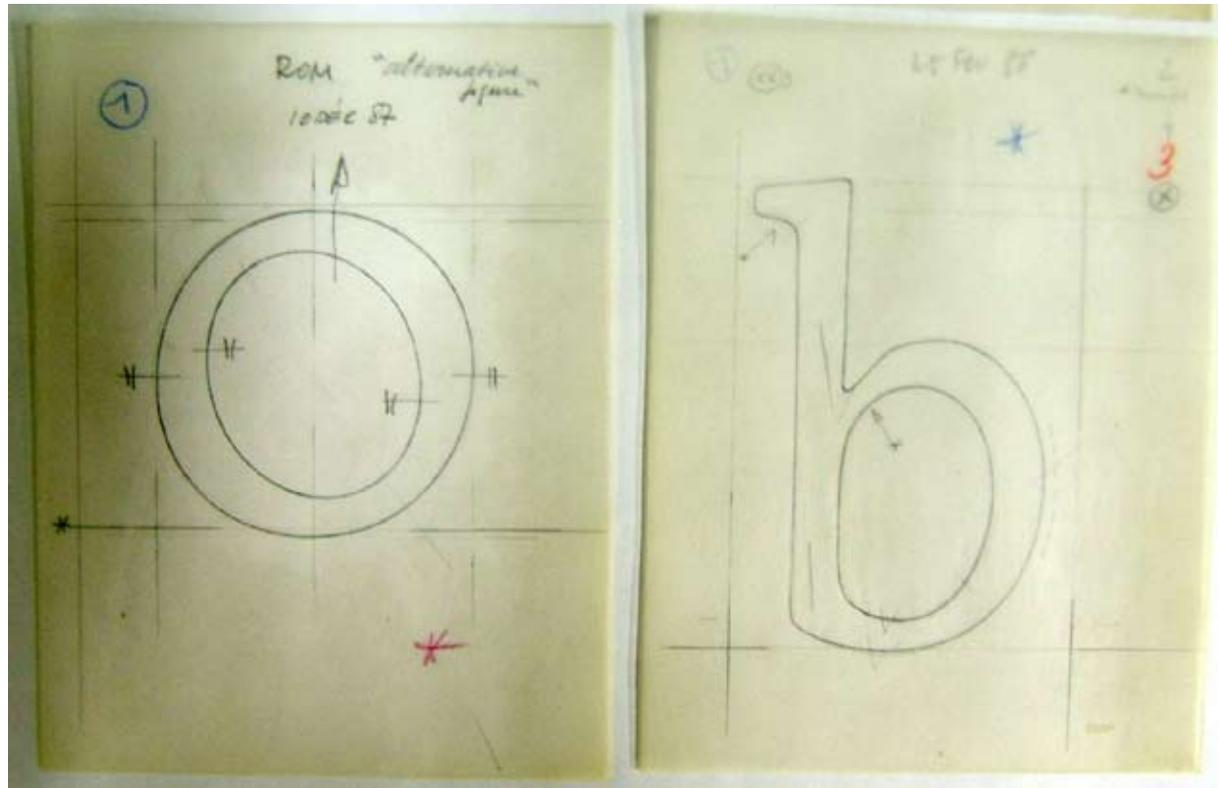
Le dessin

Mendoza se défend d'appliquer une véritable méthode de travail précise. Ce qui compte pour lui c'est la recherche visuelle, la prise de notes, les croquis. Il commence par dessiner à la main sans précision, en cerné puis en aplat afin d'appivoiser les formes de ses futures lettres. Il crée ensuite des mots « jetés », puis commence à dessiner les détails, à affiner ses alphabets. Comme nous venons de le préciser, il est important pour lui de conserver une authenticité gestuelle. Le positionnement de la plume joue alors un rôle inestimable dans le rendu final.

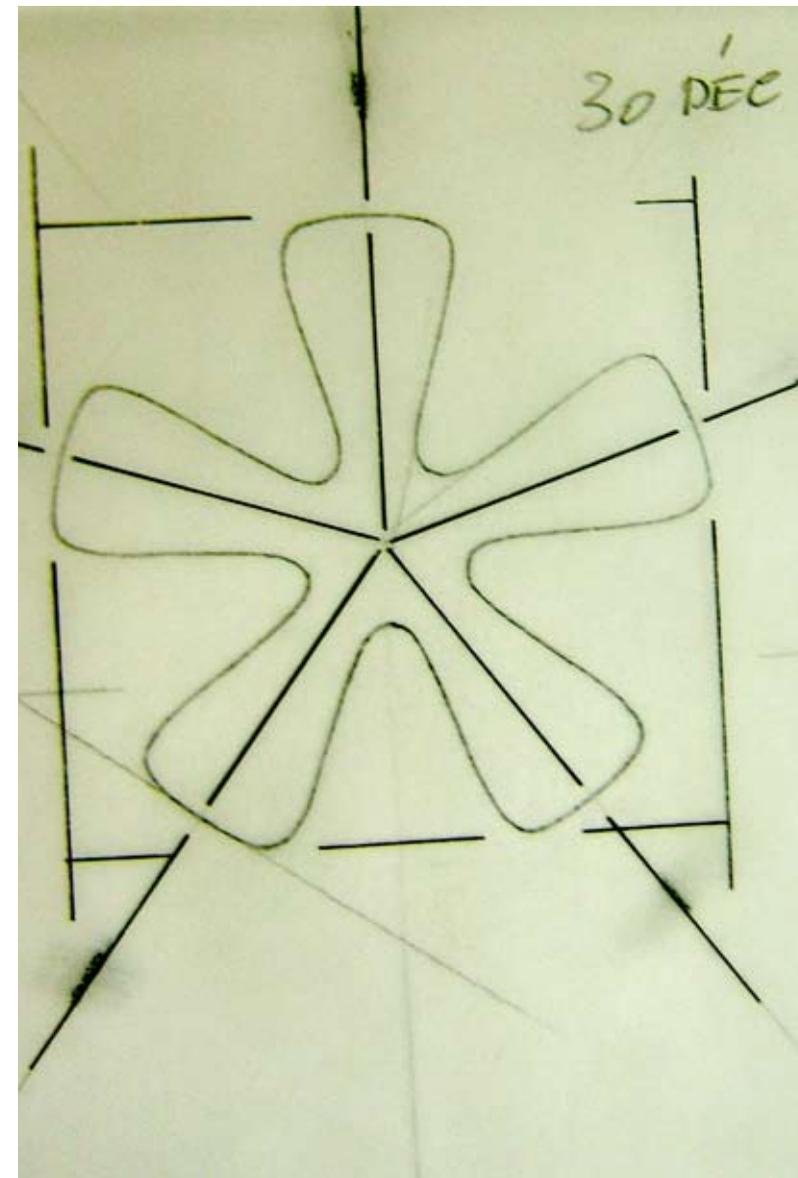
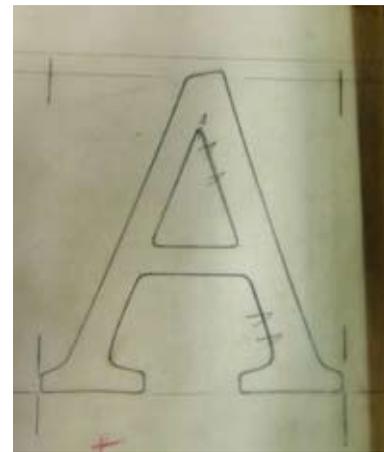
Lors de la création d'un caractère, Mendoza commence instinctivement par dessiner les lettres sur un gabarit très précis comportant les alignements, en s'inspirant fidèlement de ses prises de notes.

Le dessin de la lettre intervient donc systématiquement après l'acte calligraphique. Il se doit d'être au plus proche de cette première intention, sans pour autant la calquer de façon mimétique. Il s'attache, à ce stade encore, à intégrer un soupçon de spontanéité dans le tracé de la lettre.

Le travail se fait sur calque avec des crayons à pointe dure (6H). Lorsque l'esthétique du caractère se dessine, il utilise l'encre de Chine et la gouache noire sur cartes à gratter pour finaliser le projet.



Dessins préliminaires
sur calque
de l'ITC Mendoza, 1991



Dessin préliminaire,
sur calque,
astérisque de l'ITC Mendoza, 1991

Il commence souvent par les lettres qui composent son nom: e, a, n, s, z. Pour lui en effet, seules les bas de casse définissent un caractère: les capitales sont plus automatiques à concevoir. Le “b” et le “8” sont les lettres les plus difficiles à dessiner selon lui. Il leur préfère le “s” qui est plus élégant et adopte facilement l’esthétique de l’alphabet.

Le dessin à la main, n’est jamais innocent ou gratuit chez Mendoza. La trace humaine n’est jamais niée ou dissimulée.

À ce stade de la production où l’homogénéisation des proportions, le nivellement des graisses, et les ajustements des formes sont de rigueur, Mendoza n’atténue pas le geste. Il le rend certes plus homogène, mais n’abandonne jamais la trace sensible injectée par l’acte manuel.

«Il faut tendre vers une harmonie différente», affirme-t-il d’ailleurs, dans une intervention lors des Rencontres Internationales de Lure en 1982. Pour lui en effet, le dessin se doit de respecter le geste initial, et l’on peut constater, en analysant ses caractères que “peu de boucles, peu de hampes sont rigoureusement semblables à leur voisine”. La phase de dessin des lettres répond alors de façon subtile à des critères d’appréciation optique tout en restant fidèle à l’intention initiale du créateur.



*José Mendoza
à l’École Estienne, juin 2007*

Des formes latines, un respect des traditions

Mendoza a largement contribué à la diversification des caractères latins. On lui attribue aujourd’hui plus d’une quinzaine de créations de caractères, tous entièrement finalisés.

Il s’est souvent référé aux modèles d’écriture classique, et en particuliers aux modèles latins lapidaires.

« Qu’elle soit de plomb, de bois, de film ou de pierre, typographique ou d’inscription, c’est une même tradition, et toutes nos écritures, tous nos alphabets du monde occidental procèdent de ces inscriptions lapidaires, grecques d’abord, puis romaines. Heureux celui qui sait la sentir, la voir et la réaliser lorsqu’elle est d’ombre et de lumière », ajoute-t-il lors de cette même conférence à Lure, en 1982. Mendoza s’inscrit ainsi dans un certain classicisme et dessine ses caractères de manière très traditionnelle.

Il respecte strictement les formes latines, et s’aventure peu dans des créations fantaisistes ou radicalement innovantes.

La lettre semble appartenir à un univers sacré pour lui: un legs qui mérite respect et qui doit sa noblesse à son authenticité. C’est pourquoi certains taxent sa posture de quelque peu conservatrice.

Loin de s’en défendre, Mendoza assume parfaitement son parti pris puisque selon lui « lorsque les traditions sont bonnes, il faut les conserver ».

Son positionnement n’est cependant pas dépourvu d’originalité dans la mesure où il a su ajouter ses propres valeurs à des modèles canoniques existants, en explorant les voies de la gestuelle, de la sensibilité, voire même de la sensualité. Il a ainsi créé un style tout à fait particulier, désormais reconnu: le style Mendoza.

GAGAM, FULL, SCOPE — 1957/1958 GRAFOREL lettres en relief.
 NARVAL 1956 LE COURRIER GRAPHIQUE titrage
 SÈVRES 1955 LA CENPA titrage
 ERGO 1971 HOLLENSTEIN phototitrage
 YERMA 1970 HOLLENSTEIN-TYPOGABOR phototitrage
 * PASCAL ROMAIN | 1959 FONDERIE AMSTERDAM - LINDTYPE - NEUFVILLE DIGITA
 * PASCAL ITALIQUE | 1963 FOND. AMSTERDAM - NEUFVILLE DIGITAL 1999
 MENDOZA LÉGER
 MENDOZA NORMAL
 MENDOZA 1/2 GRAS
 MENDOZA GRAS } 1975 CCT TYPOGABOR - LETRASET
 phototitrage
 * PHOTINA NORMAL ROMAIN et ITALIQUE } 1972 - 1976 "texte"
 * PHOTINA 1/2 GRAS ROMAIN et ITALIQUE } MONOTYPE LTD. édition
 * PHOTINA GRAS ROMAIN et ITALIQUE } AGFA-MONOTYPE + publicité
 * PHOTINA ULTRAGRAS ROMAIN et ITALIQUE } TOUTES LES ÉDITIONS presse etc
 INTERNATIONALES NUMÉRISÉES
 SEQUANA 1975 CCT TYPOGABOR titrage
 * PÈRE CASTOR 1975 et 1996 ÉDITIONS FLAMMARION écriture enfantine
 BRENNUS ROMAIN NORMAL } 1980 SOCOTEP, MICROTYPE
 BRENNUS ROMAIN 1/2 GRAS } photocomposition diatronic "texte"
 SULLY-JONQUIÈRES NORMAL } 1980 SOCOTEP, MECANORMA "texte"
 SULLY-JONQUIÈRES 1/2 GRAS } NEUFVILLE DIGITAL 1999
 * FIDELIO 1980 MECANORMA - TYPOGABOR - NEUFVILLE DIGITAL 1999 Calligra
 CONVENTION NORMAL ROMAIN et ITALIQUE 1990 } IMPRIMERIE NATIONALE
 CONVENTION 1/2 GRAS ROMAIN et ITALIQUE 1990 } "texte"
 CONVENTION GRAS ROMAIN et ITALIQUE 1997 }
 * ITC MENDOZA ROMAN BOOK ROMAIN et ITALIQUE 1991 } "texte" (cous)
 * ITC MENDOZA ROMAN 1/2 GRAS ROMAIN et ITALIQUE 1991 } ITC USA - AGFA MONOTYPE
 TOUS ÉDITEURS INTERNAT
 ITC MENDOZA ROMAN GRAS ROMAIN et ITALIQUE 1991 }

Des caractères «modérés»

Affirmation des silhouettes

La silhouette harmonieuse d'un alphabet est le premier facteur garant d'un caractère réussi pour Mendoza. Lorsqu'il amorce un projet typographique, il commence toujours en travaillant simultanément les caractères qui présentent une silhouette proche. Il a ainsi établi une classification personnelle des caractères qui l'aide à gagner en rapidité lors de la phase de dessin. Voici son tableau de classification formelle:

abdgpq	ceo	ft	hmnru
ij	kl	sz	vwxxy

Lorsque les caractères ont pris forme à petite échelle, il les agrandit puis confectionne son gabarit (composé de la ligne de base, de celle des bas de casse, celle de la hauteur des capitales et des petites capitales...). Il y introduit alors les formes essentielles et déterminantes de son futur caractère. Ainsi, il crée des constantes et des récurrences dans la silhouette générale, en vue d'en tirer une certaine homogénéité.

À ce stade, Mendoza reconnaît qu'il y a nécessairement des influences qui interfèrent dans le dessin du caractère, par rapport aux croquis initiaux. Pour autant, il ne faut pas les chercher ni les provoquer, car elles s'imposent d'elles-mêmes. Ces interactions aident souvent à l'affirmation de la silhouette du caractère, mais le style et l'identité véritable de la création typographique résident généralement dans les détails du dessin de chaque signe.

Discrétion dans le détail

Le souci du détail est certainement la qualité par excellence de Mendoza. Il a toujours pratiqué le dessin au trait, et a très tôt cultivé un goût pour la finesse du dessin. Avant même de devenir typographe, il dessinait des charrues, des machines électriques, des cartes géographiques, des illustrations biologiques pour des manuels pédagogiques (notamment pour les éditions Hatier).

C'est vraisemblablement à travers cette pratique continue et passionnelle qu'il a aiguisé son trait au fil des années. Son tracé est en effet reconnaissable : régulier, d'une précision presque automatique, mais toujours sensible.

Dans sa production typographique, il dessine souvent ses caractères sur des cartes à gratter afin d'obtenir une précision optimale. Il reporte ensuite ses dessins sur du calque qu'il façonne au recto et au verso. Le dessin à l'envers a une importance toute particulière puisqu'il rend compte des italisations exagérées ou de certains défauts formels.

Pour Mendoza la précision du trait est tout à fait essentielle lors de la création. Les courbes de réalisation sont secondaires; elle s'inscrivent dans l'étape d'exécution et non de création, autant dire qu'elles n'apportent en rien à la qualité du caractère. Elles peuvent seulement le dégrader si elles ne restent pas fidèles au tracé.

La phase définitive, celle du réglage des approches est jugée des plus périlleuses par Mendoza. La qualité d'un caractère en dépend largement car même si le dessin des lettres est parfait, un registre d'approche approximatif peut rendre un tel caractère de mauvaise facture.

À gauche, dessin sur papier de l'ITC

Mendoza, réglage

des approches

À droite, reproduction

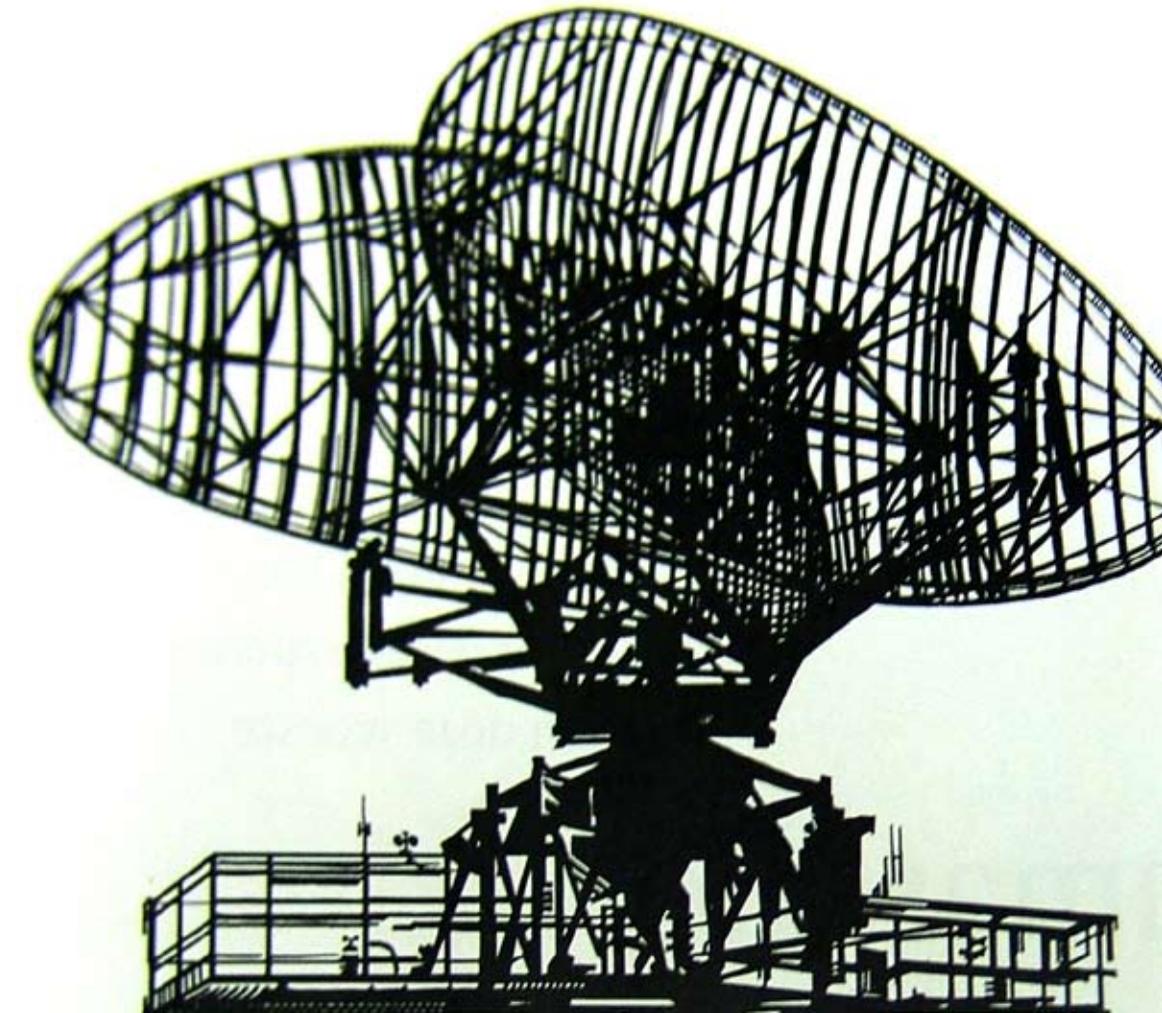
d'un dessin au trait paru dans un spéci-

men du Pascal, 1959



Pour ce typographe il est astucieux de serrer les caractères le plus possible optiquement, en particulier pour des lettres arrondies qui se succèdent. Il estime que la surface d'un caractère et le vide qui l'entoure doivent être optiquement équivalents.

Ainsi, ce sont les détails qui constituent véritablement l'esprit des caractères de Mendoza. Cela nous aide à comprendre pourquoi il intervenait systématiquement à la fin des créations de caractères dont il délégait parfois l'exécution.



Classification des caractères / Typologie

Du titrage à la lecture

L'œuvre typographique de José Mendoza est d'une étendue rare tant d'un point de vue quantitatif (une quinzaine de caractères) que qualitatif (des caractères de lecture et de titrage). Il est possible de déterminer une évolution du travail du typographe au cours du temps comme le révèle la classification suivante. Celle-ci est donnée en tant qu'interprétation subjective après observation des caractères et de leurs contextes d'apparition.

Tableau de classification des caractères de José Mendoza au cours du temps:

<i>Caractères de lecture Soucis de lisibilité Confort Familles étendues</i>		ITC Mendoza (91)	
		Photina (75)	
		Sully-Joncquières (80)	Convention (90-97)
		Brennus (80)	
	Pascal (59)	Mendoza (75)	
<i>Caractères de titrage à lire et à voir Soucis de visibilité Impact fort</i>		Yerma (70)	Fidélío (80)
		Père Castor (75)	
	Sèvres (55)		Séquana (75)
			Ergo (71)
	Full, Ogam, Scope (58)		

Ainsi, on voit se dessiner relativement distinctement deux périodes de création au cours desquelles Mendoza a répondu à des problématiques typographiques et des critères esthétiques variés.

À partir de la moitié des années 1950 jusque dans les années 1980, Mendoza a principalement dessiné des caractères pour le titrage (Ergo, Séquana ou la série Full/ Scope/ Ogam en sont des exemples). D'un style affirmé, ils sont avant tout visibles et imposants. Leur usage en tant que titres, accroches, ou mentions courtes en est logique. Les graisses, la chasse et les proportions des lettres, confèrent à ces caractères une couleur relativement foncée. Ils existent pour la plupart en une seule graisse et en un seul corps. Le nombre de signes est limité. Ils répondent ainsi à un usage presque exclusif de titrage.

Il dessine également des caractères à l'influence de la calligraphie osée comme en témoignent le Fidélío, le Père Castor ou encore le Yerma.

Dans les années 1970-90, Mendoza se focalise plus majoritairement sur la création de caractères de lecture. Il dessine alors successivement le Brennus, le Sully Jonquières, le Mendoza et l'ITC Mendoza. Ces quatre caractères sont de véritables outils typographiques, avec par exemple pour l'ITC Mendoza Roman, une déclinaison en trois graisses (book, médium, bold) et leur version italique. Les petites capitales ont été dessinées pour le book et le médium, les caractères "old style" ont aussi un dessin original, ainsi que de nombreuses ligatures. Les minuscules utilisées en exposant ont également leur dessin propre. Enfin chaque catégorie a été conçue en trois corps: 6, 8 et 10 points.

Cette adaptation typographique prouve la polyvalence de Mendoza en tant que créateur de caractères. Il s'est confronté tout au long de sa carrière, à des problématiques variées et toujours nouvelles. Il a su répondre à des commandes très différentes, et ses caractères ont été utilisés dans des contextes forts différents: l'édition, la publicité, le packaging, la signalétique urbaine, ou l'identité visuelle. En l'espace d'une quarantaine d'années, il s'est questionné sur la plupart des formes typographiques courantes, et s'y est concrètement confronté en dessinant des caractères aux esthétiques et aux exigences diversifiées.



Couverture d'un catalogue de la Fonderie Graphorel

Une préférence pour des formes classiques ou calligraphiques

Cette autre classification nous offre de constater que Mendoza a œuvré essentiellement dans deux styles typographiques: d'abord le style d'inspiration calligraphique, puis le style classique et historique. Il s'est aussi confronté à des créations de caractères à l'esprit plus moderne (pour le Mendoza de 1975 par exemple, ou la série Full, Ogam, Scope ou encore l'Ergo), mais ces caractères n'ont pas véritablement eu un rayonnement large, et le typographe semble se trouver moins à l'aise dans ce type de création.

<i>Caractères classiques et historiques (humaines, garaldes, réales)</i>	ITC Mendoza (1991) Brennus (1980) pour Socotep-Microtype Sully-Jonquières (1980) pour Socotep Mécanorma Photina (1972-1976) pour Monotype Corporation (sous la direction artistique de John Dreyfus) Séquana (1975) pour CTT-Typogabor) Convention (1990-1997) pour l'Imprimerie Nationale
<i>Caractères modernes (linéales, mécanes, didones)</i>	Mendoza (1975) pour CTT Typogabor Letraset Full (1957-1958) pour Graphorel Ogam (1954-1955) pour Graphorel Scope (1957-1958) pour Graphorel Ergo (1971) pour Hollenstein Phototypo

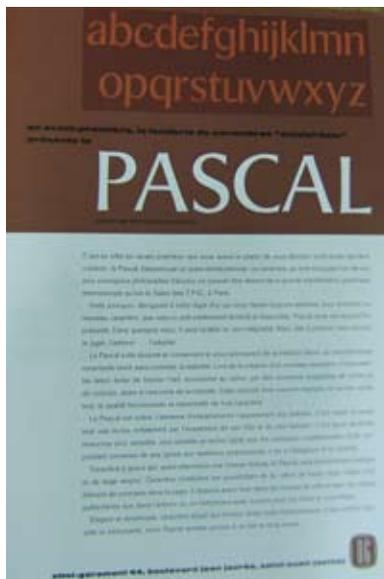
Description et contexte des principaux caractères

Pascal (1959)

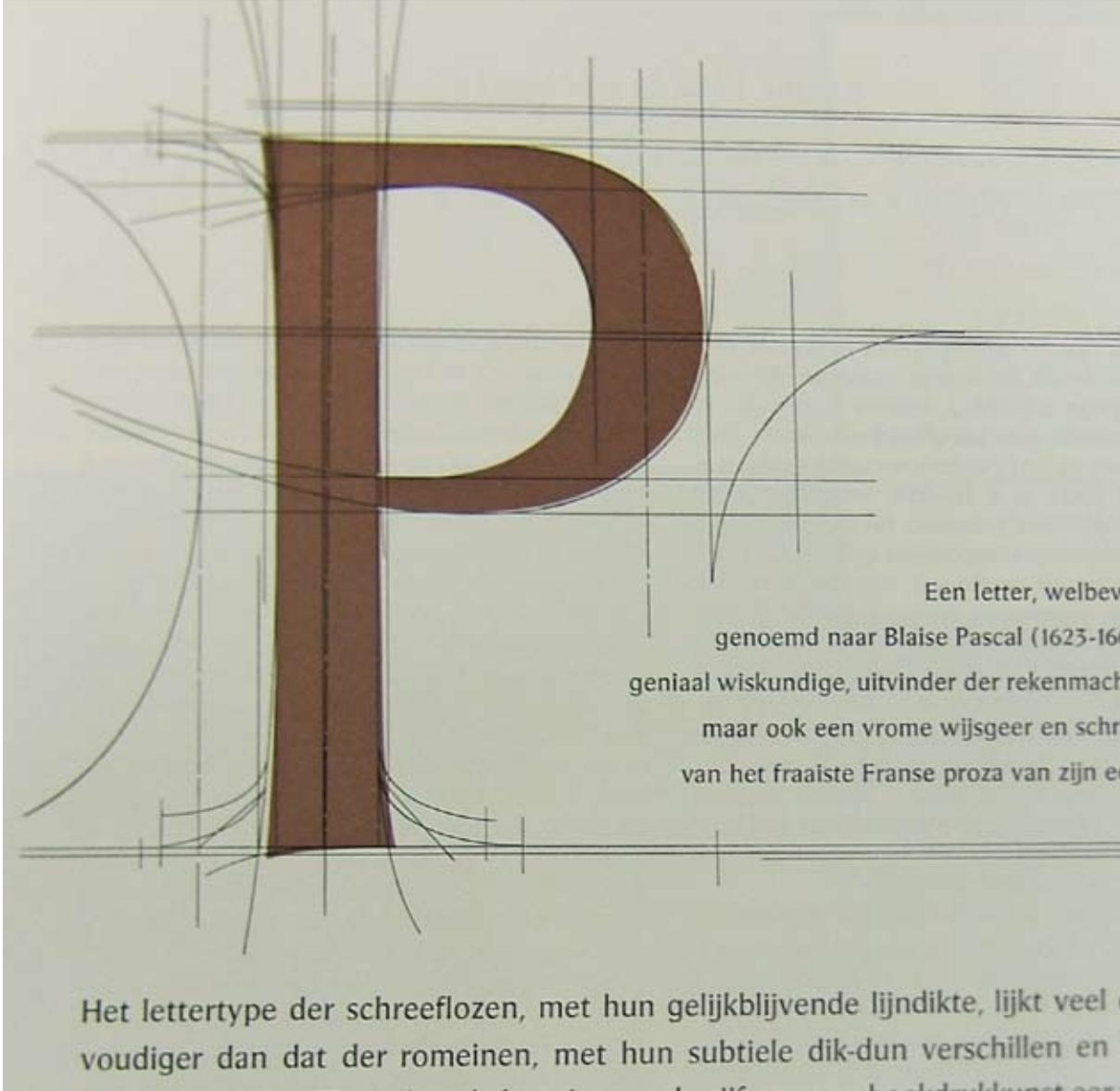
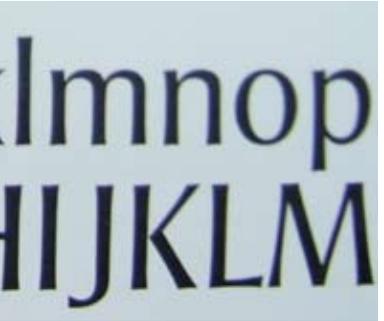
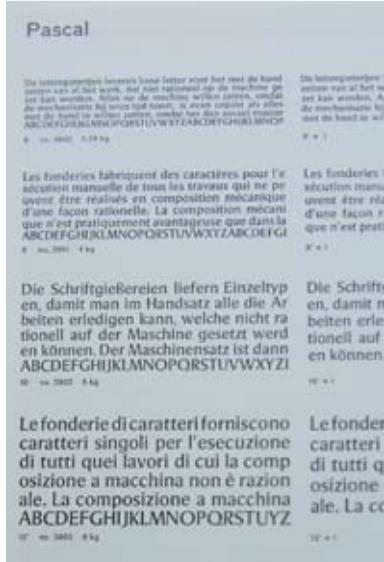
Le Pascal est un caractère qui a d'abord été pensé par le père de José Mendoza. Celui-ci avait initialement dessiné quelques signes et c'est son fils qui avait véritablement créé le bas de casse par la suite. En 1959, Mendoza reprend cette idée de créer un caractère du type, inspiré des gravures lapidaires romaines qu'il propose à la Fonderie Amsterdam. Il s'attache à rester proche de la sensibilité et de la forme des lettres romaines et conserve l'aspect tranchant issu du travail manuel de l'époque.

La technique de gravure sur lino est ici précieuse au typographe puisqu'elle permet d'obtenir une précision irréprochable dans le tracé, tout en conservant la sensualité du geste si chère à Mendoza. Il dessine d'abord le petit corps (plus maigre et plus ouvert), puis le corps moyen, et enfin le gros corps (plus gras et refermé). Ce caractère existe également en trois dessins, dont un Pascal italique pour la fonderie Typogabor. Ce dernier est presque calligraphié tant sa précision est grande et son dessin sensible. Un Pascal numérique a aussi été créé plus tard, en Hollande, à partir d'un dessin en corps 12 de la main de Mendoza.

Aujourd'hui le Pascal évolue et il a été décliné en caractère de titrage par la Fonderie Neufville.



Extraits des spécimens du Pascal, 1959



Le Pascal est une incise d'inspiration calligraphique au dessin précis et sensible.

Photina (1972-1976)

La famille Photina a été conçu au début des années 1970 par Mendoza pour la photocomposition chez Monotype Corporation, sous la direction de John Dreyfus.

Ce caractère est une garalde inspirée des modèles classiques. Il existe en quatre graisses: le normal, le demi-gras, le gras et l'ultra-gras. L'œil des signes est relativement important, et les contrastes entre les pleins et les déliés sont particulièrement marqués. La traverse du "e" est horizontale. L'esthétique générale des lettres est aussi élégante que robuste. Ce caractère semble stable et solide avec des empattements larges, mais discrets. L'influence calligraphique se reconnaît particulièrement dans la version italique de la font. On remarque certains détails stylistiques d'une grande finesse dans les sorties des descendantes italiennes (telles que celles du "g", du "y" ou du "j"). L'esperluette italique ou le "Q" capital sont également assez fantaisistes. Pourtant la typographie n'est ni maniérée, ni précieuse.

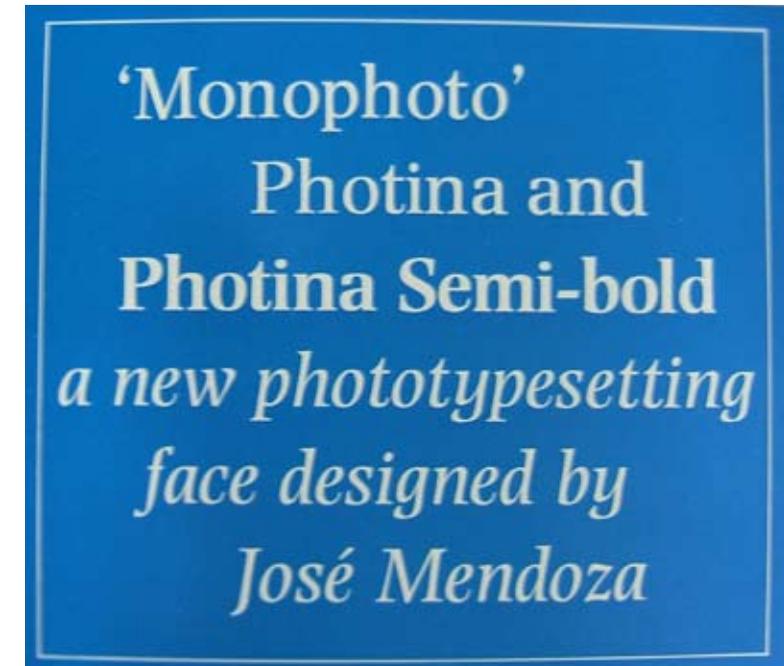
Ces détails associés à la solidité générale du caractère ont fait du Photina un caractère très appréciée pour l'édition de livres et de magazines de qualité, ainsi que pour des catalogues prestigieux pour des galeries d'art ou des musées.

Brennus (1980)

Le Brennus est un caractère de texte dessiné par Mendoza en 1980 pour la fonderie Socotep. Ce caractère existe en deux graisses: le normal et le demi-gras. C'est un caractère très rationnel de type réale qui s'approche même des mécanes tant ses empattements sont épais et le contraste plein et délié est faible. Les caractères ont un très gros œil et la régularité des lettres instaure une véritable rythmique dans la lecture. La structure des lettres est très rationnelle et fidèle aux proportions des lettres classiques. La caractère semble lourd et imposant, en même temps qu'il peut rassurer dans son extrême stabilité.

José Mendoza a dessiné le Séquana en 1975 pour Typogabor. Cette création est assez atypique dans le travail de Mendoza. D'une inspiration classique humanistique, il a conçu un caractère presque fantaisiste en exagérant presque à l'excès le rapport pleins/déliés.

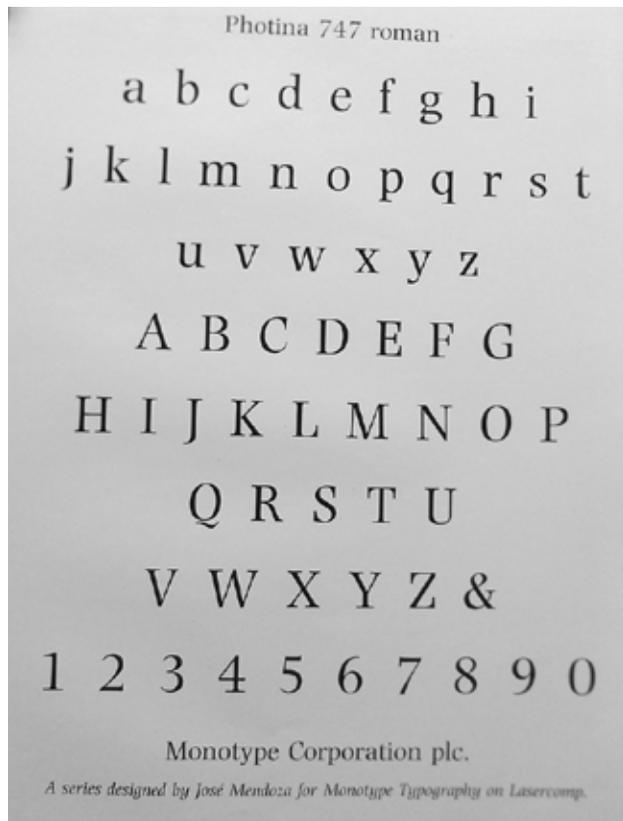
Les parties les plus fines des lettres sont presque huit fois plus minces que les pleins. Le caractère est donc très noir et très visible, répondant ainsi à des critères de titrage. Si le caractère semble très gras, il n'est pas moins dépourvu de finesse comme le prouvent les détails des empattements ou les jonctions précises des tracés. Seules les capitales ont



*Extrait des spécimens
du Photina, 1972*

*Casse du Photina MT
regular*

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 £ \$ [† § » « , ; : . ! ?



Photina, 1972



Brennus, 1980

été dessinées, ainsi que les chiffres, la ponctuation la plus courante et certaines ligatures. Cette fonte est en effet essentiellement destinée à des usages de titrage. Il est aussi aisé de l'imaginer sur des enseignes ou des panneaux signalétiques. Sa forme est très proche du Photina ultra-bold.

Ergo (1971)

Ergo est également un caractère de titrage. Il est très noir, et sa silhouette se rapproche de la structure du Futura et du Gill ultra-bold. Les rapports entre les pleins et les vides sont extrêmes: peu de vide pour un tracé très lourd. Le caractère présente un contraste fort entre des formes rondes généreuses et des pointes aigües et incisives (que l'on retrouve dans les "w", "x", "y", "z", "M", "N"...). Les formes semblent gonflées en même temps qu'écrasées car les signes chassent beaucoup. Les formes sont inspirées de linéales, et rectifiées pour donner un semblant de contraste pleins et déliés, comme on peut le voir si on s'attache aux différentes épaisseurs des tracés des "E" et des "F" par exemple. Ce type répond parfaitement à la fonction de titrage qui lui est attribuée: il est très visible, voire accrocheur; très foncé et donc imposant, et trop fatigant pour être composé en texte long. L'esprit des caractères est si fort que l'on peut imaginer qu'une simple association de deux signes peut avoir une fonction de repère pour marquer des paragraphes par exemples, des rubriques, des couvertures ou des dos de documents.

Mendoza (1975)

Cette fonte est une linéale dessinée en 1975 pour CTT Typogabor Letraset. Elle existe en quatre graisses: léger, maigre, demi-gras et gras. Ce caractère est assez élancé avec un gros oeil. Les versions maigre et léger peuvent parfaitement figurer en tant que caractère de lecture, alors que les deux versions plus grasses répondent parfaitement à des fonctions de titrage. Ces deux dernières versions sont relativement bouchées avec des surfaces très noires, et, à ce stade le caractère présente des similitudes avec l'Ergo, très massif et imposant. Les deux versions plus light sont élégantes et discrètes. Le "z" bas de casse léger est élancé tandis que le même signe en gras est écrasé. Le "G" capital léger se termine par une horizontale qui disparaît complètement dans la version grasse. Ces variations de formes et d'esprit au sein d'une même fonte sont surprenantes, et rendent possible un usage large du caractère. Malheureusement le caractère n'a existé que sous la forme Letraset, et il est impossible aujourd'hui d'en faire usage dans un contexte numérique.



Ergo, 1971



Séquana, 1975

Sully-Jonquières (1980)

Ce caractère, créé en 1980 tient son nom d'Henri Jonquières. Mendoza avait initialement dessiné des titrages pour les livres édités chez Editions Vialety que H. Jonquières concevait.

Ce dernier demanda alors au créateur de lui dessiner un caractère complet inspiré d'un Garamond. Mendoza croqua alors quelques esquisses; Jonquières en fut séduit et ensemble ils cherchèrent une fonderie pour produire le caractère. N'en trouvant pas, le projet fût abandonné pendant quelques années.

En 1978 La Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, fit appel à Mendoza pour créer son identité graphique. Il devait concevoir un alphabet original de type galarde classique (ni trop maigre, ni trop grasse et suffisamment originale pour se distinguer des caractères existants).

Le typographe s'inspira alors de la commande précédente et des conseils de Jonquières pour dessiner cette galarde classique dont la particularité est que son bas de casse romain est formellement très proche d'un italique. Le caractère prit alors le nom de Sully-Jonquières (en référence au nom de l'hotel dans lequel l'institution avait installé ses bureaux, et à Henri Jonquières qui avait à sa façon amorcé le projet).

La fonte fut produite par Socotep, fonderie dirigée alors par Daniel Pigni. Elle existe en deux graisses, le normal et le gras.

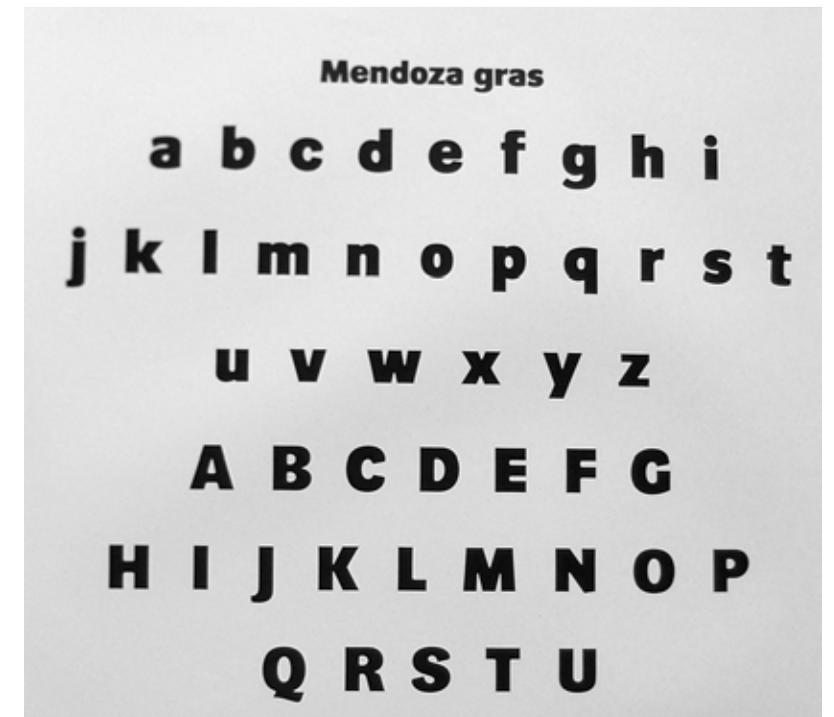
La marque de fabrique de Mendoza est apposée: le caractère chasse peu, son œil est important. Son dessin vigoureux le destine aussi bien au titrage (affiches, signalisation, films, audio-visuel) qu'au texte (prospectus, brochures, dépliants).

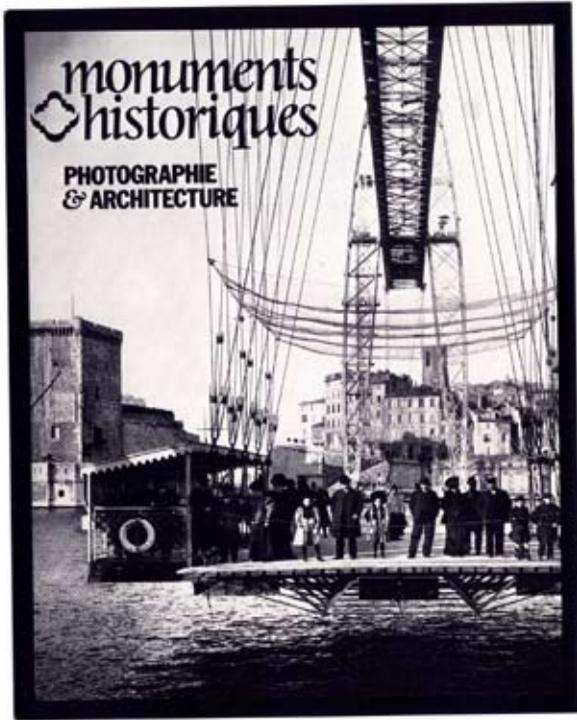
Père Castor (1975-1996)

Le Père Castor est le résultat d'une commande faite à Mendoza par les éditions Flammarion en 1975. C'est une typographie de style scripte inspirée des écritures d'apprentissage créées sur la structure de l'anglaise. Le caractère est à la fois léger et très régulier. Sans être caricaturée, l'écriture d'enfant a ici été synthétisée dans un souci de lisibilité et d'expressivité retenue. L'écriture est scolaire, rythmée mais harmonieuse, elle semble fluide. Les ligatures ont été particulièrement travaillées à cet effet. Le typographe a su trouvé un juste milieu entre une écriture à la main irrégulière et une application typographique mécanique. Le caractère peut être utilisé aussi bien pour des textes courts que pour du titrage ou même du logotype comme en témoigne toujours l'actuel logo des Editions Flammarion composé en Père Castor.

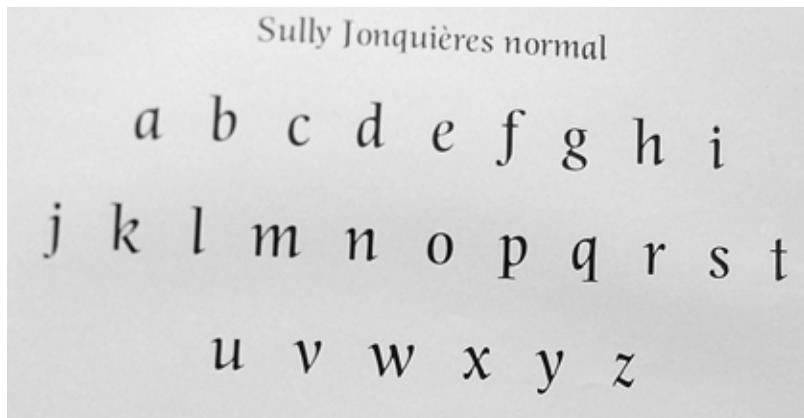


Planches du Mendoza, 1975





Extraits du spécimen du Sully-Jonquières



Père Castor, 1975

Fidélío (1980)

Mendoza a dessiné le Fidélío en 1980 pour Mécánorma Typogabor. C'est une typographie d'inspiration calligraphique que l'on peut classer dans le champ des caractères fantaisistes tant ses formes sont expressives. Le geste de la calligraphie a ici été conservé voire même exagéré comme en témoignent les sorties de lettres (en particulier le prolongement des ascendantes). Ce caractère est d'une élégance extrême, et d'une rare finesse dans le tracé. Les pleins et les déliés sont restés fidèles à la trace de la plume et la silhouette du type est italisante. Les formes sont agréables à l'oeil, elles sont généreuses et rondes. L'axe oblique dirigé vers la droite (comme on peut le déceler dans la transversale du "e" bas de casse) instaure une dynamique dans le dessin général. Son usage en tant que titrage est certes plus pertinent, néanmoins il reste assez confortable en tant que caractère à lire.

Yerma (1970)

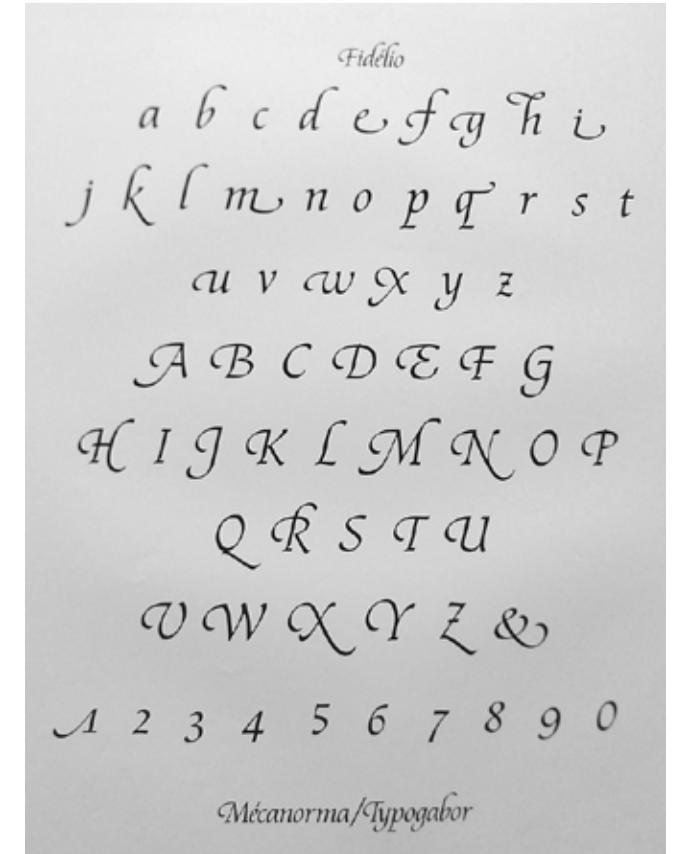
Le caractère Yerma a été dessiné par Mendoza en 1970 pour le compte de Hollenstein Phototypo. Cette fonte est inspirée d'une écriture calligraphique chancelière. Les attaques tout comme les sorties des lettres sont particulièrement expressives et généreuses. Certaines lettres descendent systématiquement en dessous de la ligne de base (comme le « k » dans sa version bas de casse ou capitale), et créent une rythmique propre à ce caractère.

Le contraste est fort entre les pleins et les déliés et l'usage de la plume est particulièrement présent. Le gris typographique qui s'en dégage est à la fois doux et homogène, car la silhouette des caractères devient parfois filaire voire entremêlée.

Les minuscules sont élancées comme en témoigne le « e » très aérien, et l'œil de la police qui est relativement gros.



Yerma, extrait des catalogues Caractères Noël



Fidélío, 1980



Yerma, extrait des catalogues Caractères Noël

ITC Mendoza Roman (1991)

C'est à la demande d'Aaron Burns, alors co-fondateur de l'International Typeface Corporation, que Mendoza créé l'ITC Mendoza. Cette humaine est un caractère robuste avec un œil généreux. Le contraste entre les pleins et les déliés est fort. Le «e» et le «f» sont étroits, et leurs barres horizontales sont biseautées. Le «g» est également très haut, et possède un faible contrepoçon, tout comme le «e». Les cédilles des «c» et «C» sont détachées des lettres et cela provient certainement d'un héritage espagnol. Mendoza a tenu à dessiner de vraies petites capitales dans un souci de perfection. Le caractère existe en trois graisses et trois corps. Pour ce projet, le typographe a souhaité transmettre une rigueur extrême associée à une sensibilité et un ressenti du geste.

Fernand Baudin affirme d'ailleurs à ce sujet que «Ce n'est pas une fillette ce caractère, il est beau autant que costaud». L'ITC Mendoza est en effet dessiné pour supporter les «mauvaises techniques d'impression» d'aujourd'hui; il est donc solide et noir, mais n'est cependant pas dépourvu de légèreté.

C'est un caractère qui répond à toutes les exigences d'un bon caractère de lecture comme le montre l'usage qui en est fait dans le projet éditorial ci-contre.

Le Convention (1990-1997)

Le Convention est une humaine dessinée pour l'Imprimerie Nationale entre 1990 et 1997. Ce caractère doit son nom à la rue de la Convention, où siégeait à l'origine, l'Imprimerie Nationale. Ce type existe dans sa version normale, gras et demi gras (en romain et italique).

Par sa graisse, par les contrastes pleins et déliés et par la forme même des lettres, le Convention est formellement proche de l'ITC Mendoza. Ces deux caractères ont d'ailleurs été conçus à la même époque.

Comme le démontrent les images, la variation formelle entre les deux types est assez fine, surtout pour les capitales. Le Convention et l'ITC Mendoza sont aussi noirs dans leur gris typographique ; ils évoquent une grande stabilité grâce à leurs empattements prononcés, proches de ceux des mécanes.

Les empattements du premier caractère sont cependant plus géométriques que ceux du second. D'une manière générale, le Convention semble plus solennel: les angles sont marqués, les horizontales et les verticales assoient les signes dans l'espace. Sa version italique est légèrement plus inclinée.

Le Convention consitue l'une des dernières créations de Mendoza.

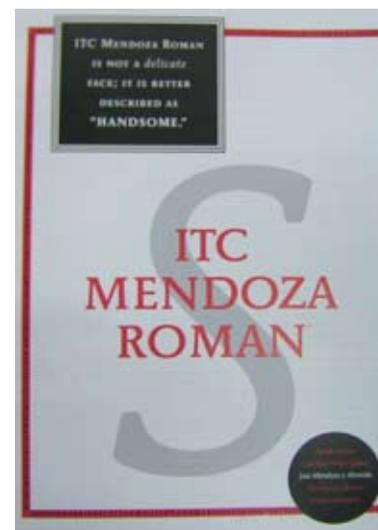
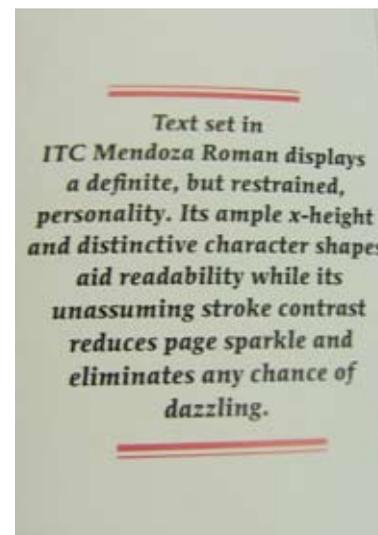
ci-dessous,

Deux pages du spécimen

ITC Mendoza, 1991

ci-contre,

casse de l'ITC Mendoza



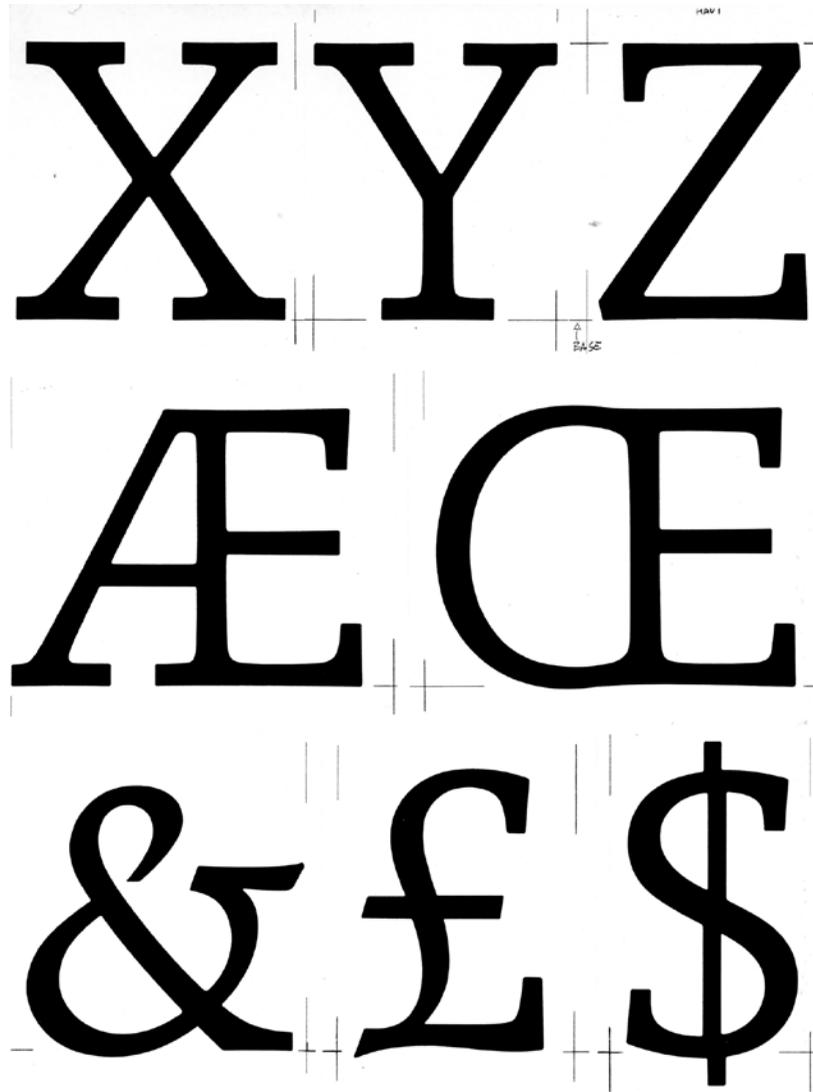
a b c d e f g h i
j k l m n o p q r s t
u v w x y z
A B C D E F G H I
J K L M N O P Q
R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 £ \$
[† § » « , ; : . ! ?

A B F	<i>b d l f</i>	X Y Z
D E I	<i>h k n</i>	Æ Œ
Ç G J	<i>j g m</i>	& £ \$

Dessins du Convention pour l'Imprimerie Nationale, version grasse, italique et normale, 1990-1997

X	Y	Z
D	E	I
<i>h</i>	<i>k</i>	<i>n</i>

Superposition du Convention (en noir), et de l'ITC Mendoza (en gris), avec de haut en bas, leur version normale, grasse, et italique.



Dessin du Convention, grand coprs.

Nous l'avons vu, l'oeuvre typographique de José Mendoza est d'une richesse rare. Il s'est naturellement inscrit dans un courant esthétique fidèle à ces principes de vie et moraux. Son approche humaniste de la typographie, à l'heure où la profession allait vers le tout mécanique et numérique, a permis de questionner et de mettre en avant le rôle de l'individu dans le processus de création. Mendoza lui a véritablement redonné sa place dans l'acte typographique, en cultivant constamment un souci du geste, de l'intention, et de l'intégration de la personnalité du typographe dans ces créations. Rares sont aujourd'hui les typographes dont on peut deviner l'identité à la seule vue de leurs caractères. José Mendoza en est pourtant un. La plupart de ses caractères affirment son style, son geste, son dessin, ses intentions. Pourtant, le contexte de création est toujours respecté, et les types qu'il a dessinés ont répondu aux contraintes imposées par les commandes.

Mendoza a eu la chance de rencontrer et de travailler avec les "grands" de son temps et de sa profession. Sans les imiter, il a appris d'eux et a composé sa propre méthodologie et ses enjeux personnels, pour créer un style tout à fait particulier pour l'époque: le style Mendoza, à la fois tourné vers le passé, et inspiré des modèles d'écriture classiques, et en même temps renouvelé, en y intégrant son style et en prenant en compte les nouveaux moyens de production. Aujourd'hui le travail de Mendoza ne bénéficie certainement pas du rayonnement qu'il mérite.

On l'a longtemps considéré comme le «second» de quelqu'un, et nombre de ses travaux ont été signés du nom d'un autre. Il n'a certainement pas bénéficié de l'audience qu'il méritait à une époque où des noms comme Frutiger et Peignot dominaient l'actualité typographique. On regrette également que ces caractères n'aient pas d'avantage été repris pour être numérisés et ainsi intégrer la création graphique contemporaine, car aujourd'hui encore les formes typographiques qu'il a conçues sont tout à fait modernes et dignes d'être revalorisées dans un champ contemporain.

Bibliographie

PORCHEZ, JEAN-FRANÇOIS

José Mendoza, créateur de caractères in Etapes graphiques:
Le magazine du design graphique et de la communication visuelle.-
numéro 47.- Paris, 1999.

JACQUES, ANDRÉ

La fonte du jour in La lettre de Gutenberg.- numéro 14.- mars 1999.

SÉGALINI, ALEXANDRO

20th century type designers.- Izmir University of economics faculty
of fine arts and design.

U&LC: The international journal of type and graphic design.-
Volume 18, number 13.- New York, janvier 1991.

L'ITC Mendoza.- Spécimen de l'International Type Corporation.-
New York, 1991.

José Mendoza, un homme de "caractère" in Le Sévrien.- numéro 51.-
Sèvres, avril 2002.

La Fonderie espagnole Neufville Digital
http://www.neufville.com/uk/start_uk.htm

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

Composé en FF Scala de Martin Majoor

