FUTURA

Dossier de presse

Galerie Anatome

Association pour la promotion de l'Art Graphique contemporain

Portrait de Paul Renner sur une annonce presse parue dans Gebrauchsgraphik, vol. 7, no 12, décembre 1930. Gebrauchsgraphik/Wasow, Munich/Archives *Etienne Robial, Paris / Editions Norma.*

Cette exposition est organisée à l'occasion de la parution de l'ouvrage *Futura. Une gloire typographique* d'Alexandre Dumas de Rauly et Michel Wlassikoff paru aux Éditions Norma.

FUTURA

Rares sont les caractères qui ont marqué autant l'histoire du graphisme et de la communication visuelle. Le Futura est de ceux-la. Né il y a plus de 80 ans, il est un caractère familier de tout designer graphique et est devenu patrimoine collectif.

Il semblait incontournable pour la Galerie Anatome de ne pas revenir sur l'histoire passionnante de ce caractère dessiné par Paul Renner en 1927.
C'est cette aventure que nous racontent Michel Wlassikoff et Alexandre Dumas de Rauly les deux commissaires de l'exposition « *Futura* » qui se déroulera du 6 mai au 23 juillet 2011 à la Galerie Anatome.

L'exposition

Didactique, très pédagogique, elle s'articule de manière chronologique, en neuf chapitres, pour accompagner le visiteur au cœur de l'histoire de ce caractère il peut y découvrir la chronologie détaillée de son expansion mondiale, des croquis préparatoires de Paul Renner de 1924, aux utilisations contemporaines.
L'exposition offre aux visiteurs des documents rares réunis pour certains pour la première fois.
Présentée sous la forme de grandes planches d'images pour la plupart reproduites, l'exposition a été pensée pour être itinérante.

Réseau Ecole

Dans le cadre du Réseau École la Galerie Anatome a accueilli avec intérêt la proposition de l'École Supérieure d'art Nord-Pas-de-Calais / Cambrai de travailler à la scénographie itinérante de l'exposition à travers une coproduction, une initiative est menée dans le cadre d'un ARC (Atelier Recherche et Création) du Master Communication - design graphique au sein duquel Michel Wlassikoff intervient en qualité d'enseignant chercheur. A ce projet seront également associées des journées d'étude, masterclasses et conférences.

Repères

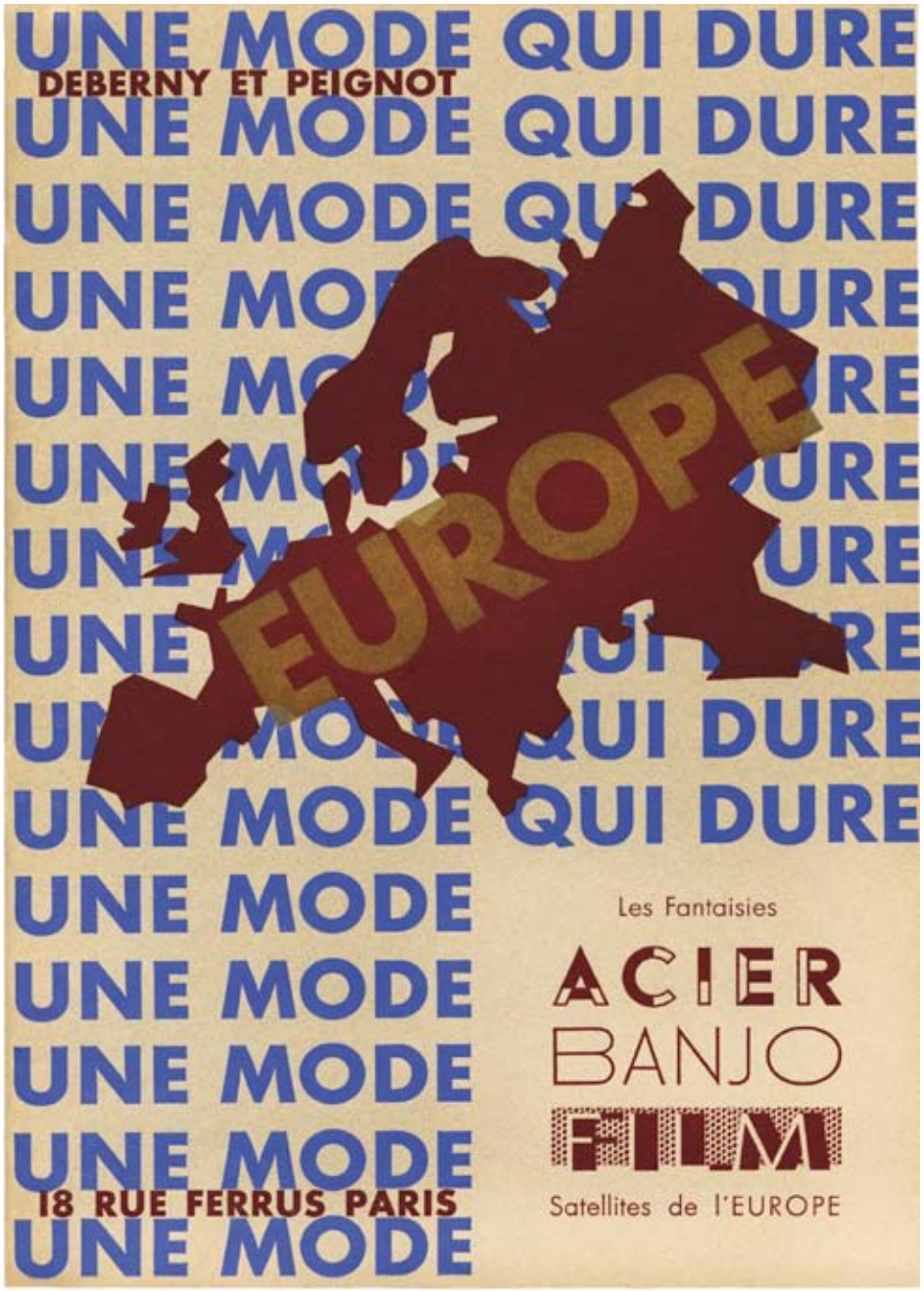
Des croquis préparatoires aux interprétations contemporaines, de son emploi par les Nouveaux Typographes des années 1920 jusqu'à l'usage-culte qu'en font des artistes tels que Edward Ruscha ou Barbara Kruger, l'histoire du Futura s'apparente à une saga. Comme le note Étienne Robial, paraphrasant Kurt Schwitters : « On peut considérer à la lecture et à la vue de cette histoire que, dans certaines conditions, une police de caractères est une œuvre d'art. » Où en est-on aujourd'hui avec ce monument, un des plus célèbres caractères typographiques du XXe siècle ? L'exposition contribue à y répondre largement, mettant en valeur chaque parcelle du présent par un éclairage approprié en provenance du passé. On peut donc découvrir le Futura imaginé par son créateur, Paul Renner, dès 1924, et le Futura de nos jours présent dans de multiples versions numériques ou redessiné pour l'identité de grandes entreprises et institutions. On peut apprécier la manière dont il est associé au Mouvement moderne dans les années 1930 et comment il contribue aux recherches graphiques les plus novatrices au début du XXIe siècle.

L'écriture de notre temps

Né en 1878, en Allemagne, Paul Renner, après des études aux Beaux-Arts, débute une carrière de peintre jusqu'à ce que, en 1907, un éditeur de Munich lui demande de concevoir ses ouvrages ; il se consacre alors au métier de typographe.

En 1924, sollicité par un imprimeur et fondeur de caractères, il s'attelle à un « caractère de notre temps », inspiré par l'esprit moderne. Les capitales d'inscription romaines forment son point de départ, à partir desquelles il dessine des minuscules géométriques se dégageant de l'héritage de la calligraphie.

Une grande fonderie de Francfort, la Bauer Gießerei, reprend le projet et multiplie les recherches pour définir le standard le plus approprié de ce qui va devenir le Futura, publié en 1927. L'immédiateté et l'ampleur de son succès sont corroborées par les modifications que ses concurrents apportent à leurs caractères et la litanie des interprétations et plagiats qui débute dès 1928.



Europe, une mode qui dure, spécimen de la fonderie Deberny & Peignot, 1934, 19 × 27 cm.
Bibliothèque de l'École Estienne, Paris / Editions Norma.

À la conquête du monde

Jan Tschichold publie *Die Neue Typographie*, en 1928, où il soutient que les grotesques constituent les caractères de « notre temps ». Puis, il déploie le Futura dans ses couvertures de livres, notamment celles qui font appel à la photographie. À partir de 1930, Kurt Schwitters procède à une refonte des imprimés de la ville de Hanovre, en imposant le Futura comme caractère exclusif. Piet Zwart et César Domela l'installent en exemple de la Nouvelle Typographie aux Pays-Bas.En Tchécoslovaquie, Ladislav Sutnar s'en fait un fervent propagandiste.

En 1930, la suite des variantes du Futura est publiée, dont les italiques, et en 1932, Bauer édite une version de labeur, le Futura Buchschrift. *Gebrauchsgraphik*, magazine consacré aux arts graphiques, fondé en 1924, l'adopte aussitôt en texte courant.

Fin 1932, Paul Renner dans *Kulturbolschewismus ?* dénonce le nazisme et défend le Mouvement moderne. Quelques mois plus tard, il est démis de ses fonctions à la Meisterschule de Munich. Le Futura conquiert le monde, mais son créateur est banni.

Annonce presse parue dans Gebrauchsgraphik, vol. 6, no 7, juillet 1929. *Archives Etienne Robial Paris / Editions Norma.*

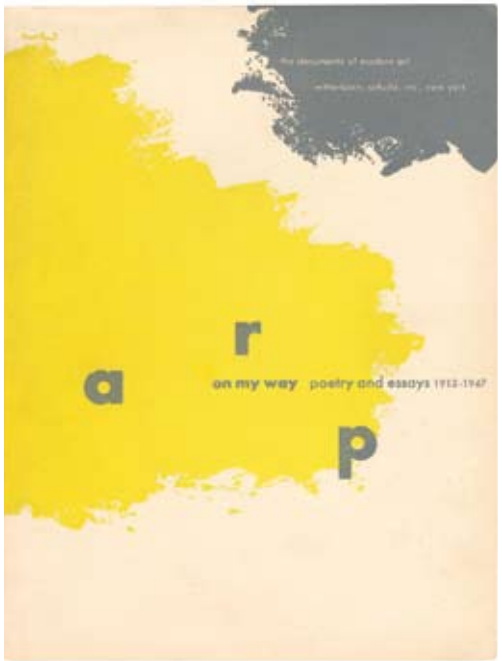
L'Europe et la France

En France, face à une demande croissante dans la publicité et la presse magazine, la fonderie Deberny & Peignot décide d'acquérir les droits du Futura selon un principe de « franchise ». Le caractère est rebaptisé « Europe » et lancé en 1930. Jean Carlu et Cassandre l'emploient régulièrement, ainsi que de jeunes créateurs, membres de l'Union des artistes modernes (UAM), comme Francis Bernard, Jacques Nathan ou Marcel Jacno. Ce dernier dessine le Film, publié en 1933, Maximilien Vox, le Banjo, et Cassandre, l'Acier, des « antiques d'inscription » que Deberny & Peignot désigne comme des « satellites » de l'Europe. La Fonderie typographique française (FTF) avec l'Apollo, et la fonderie Olive avec le Simplex se pourvoient également en grotesques géométriques.

Maximilien Vox, « Europe et le Studio », Divertissements typographiques, no 4, 1931, 21 × 27,5 cm.
Archives Etienne Robial Paris / Editions Norma.

Folies typographiques Le régime nazi à ses débuts impulse le « retour au gothique ». Toutefois, les partisans du gothique, tenants d'un strict nationalisme, sont peu à peu supplantés par les « modernistes ». Un compromis s'opère avec le renouvellement des caractères gothiques que, par ironie, on appelle « grotesques bottées » dans le milieu de la typographie. Sous l'influence de Goebbels, les manifestations vis-à-vis de l'étranger offrent une image universaliste du régime, convoquant souvent le Futura : Jeux olympiques de 1936 ou pavillons allemands aux expositions internationales, à Paris, en 1937, notamment. La circulaire de Martin Bormann, du 3 janvier 1941, décrétant le gothique « écriture juive », donc prohibée, et le romain, « écriture normale », signifie que le totalitarisme prévaut désormais sur tout chauvinisme national.

Le refuge américain En 1938, le Museum of Modern Art (MoMA) de New York accueille l'exposition « Bauhaus 1928-1938 ». Le Futura est composé pour l'ensemble des textes courants, alors qu'il était rarement employé au Bauhaus. Le New Bauhaus, sous la direction de Moholy-Nagy, ouvert à Chicago (1937), se veut un laboratoire de la modernité ; le Futura s'y trouve à l'honneur. L'amalgame Bauhaus/Futura puise là ses sources.
Monotype publie alors le Twentieth Century, et Mergenthaler Linotype, associé avec les ATF, le Spartan, deux plagiats du Futura. Durant la Seconde Guerre, Ladislav Sutnar, Herbert Bayer, Bradbury Thompson s'emploient à informer le public américain par des diagrammes, des planches explicatives, fondés sur le système Isotype, avec pour lettre consubstantielle le Futura. Sutnar livre la somme de ses recherches dans *Catalog Design Process*, en 1950. L'usage du Futura dans ce manuel souligne son rôle d'archétype en matière de design d'information.



Paul Rand, couverture de la collection « The Documents of Modern Art », publiée par le Museum of Modern Art, 1944-1950, 19 × 25,4 cm. *Archives Etienne Robial Paris/Editions Norma.*

Spécimen du Futura, fonderie Bauer, vers 1955, 21×27, 5 cm. *Klingspor Museum, Offenbach/Editions Norma.*

Face au style suisse

Le style suisse privilégie les grotesques non géométriques, Akzidenz, puis Neue Haas Grotesk, plus tard rebaptisé Helvetica, et Univers. Mais le Futura demeure une composante foncière de la modernité pour des créateurs comme Max Huber, qui le met en avant dans l'identité des grands magasins La Rinascente, en Italie, à partir de 1950, ou Pierre Faucheux, en France, dans ses lignes d'ouvrages.

Le Futura – et ses imitations – demeure aux États-Unis un des caractères les plus utilisés dans les années 1950. L'impact de la publicité Volkswagen, à partir de 1958, conforte ce succès durable. Installé comme caractère exclusif de la marque, il revient symboliquement en Allemagne au devant de la scène.

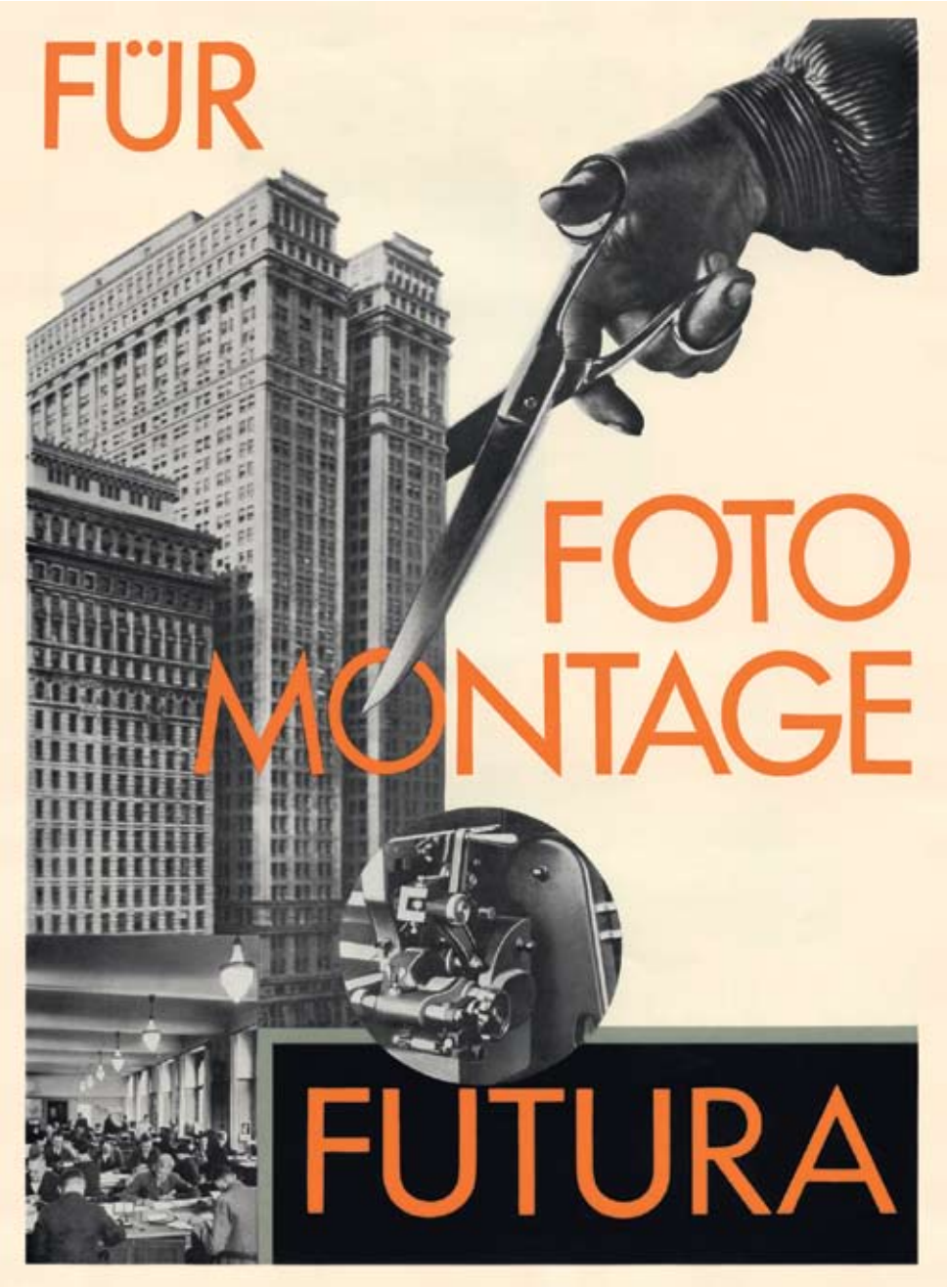
Un phénomène culturel

Questionné par des artistes, le Futura accède à une dimension culturelle. Hansjörg Mayer, acteur de la Poésie concrète, lance le périodique *Futura* « dédié à la littérature expérimentale, au graphisme et à la typographie », composé en caractère homonyme.

En 1958, à Düsseldorf, le Gruppe Zero appelle à repartir d'un « degré zéro » du langage plastique, et positionne le Futura en évidence dans sa revue et ses affiches. Aux États-Unis, Edward Ruscha interpelle dans ses peintures un univers urbain saturé de signes, se dotant d'une palette de types, parmi lesquels le Futura est en bonne place.

Lettre exclusive de la mission Apollo 11, la plaque commémorative déposée sur la Lune, en juillet 1969, est gravée en Futura. Stanley Kubrick s'en inspire dans la communication de *2001: A Space Odyssey*, et sa passion pour le caractère s'exprime jusqu'à *Eyes Wide Shut*.

A partir de 1978, Barbara Kruger expose de grands visuels barrés d'aphorismes en Futura, jouant du détournement, de l'omniprésence et de la dynamique du caractère.



Heinrich Jost, « Für Fotomontage Futura », annonce presse encartée dans Gebbrauchsgraphik, vol. 6, N°.3, mars 1929, 22x31 cm. *Haus der industriekultur, Darmstadt/Editions Norma.*

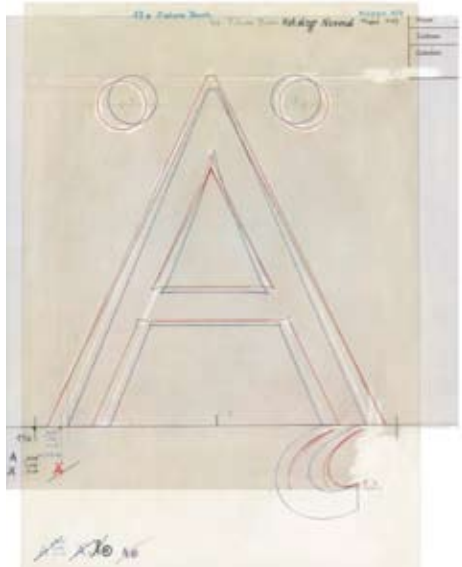
L'ère contemporaine En 1983, Étienne Robial implante le Futura au cœur de son intervention pour Canal+, avec un logotype et des titres à l'écran en capitales italiques blanches sur fond noir. En 1992, il redessine un alphabet propre à la chaîne, le Canal+. Pour Vitra, en 1990, Pierre Mendell fait le choix d'un logotype en Futura et, en 2010, Laurenz Brunner s'y réfère pour un caractère exclusif. Volkswagen, en 1996, commande une version spécifique du Futura à l'agence MetaDesign de Berlin.

Si le succès du Futura en tant que caractère corporate ne se dément pas, il s'inscrit de manière singulière dans le champ culturel. Wim Crouwel et le studio 8vo l'installent dans la communication du Boijmans-Van Beuningen Museum à Rotterdam, pour une série d'expositions consacrées à la Modernité (1989-1994). Ruedi Baur le choisit pour la communication du festival « Octobre des arts », à Lyon. Dans la nouvelle identité du « Jeu de Paume » (2004), Change is Good joue sur l'originalité des bas de casse alternatifs. En 2008, le studio néerlandais Experimental Jetset réinterprète les capitales pour la ligne graphique du 104.

Le Futura fait partie d'un patrimoine culturel collectif. Il est proposé en versions numériques par de nombreuses fonderies. Hans Van Leeuwen a dessiné celle du Futura de Neufville Digital (1999) et l'adapte au format OpenType. Le Futura n'est pas figé et évolue pour s'adapter aux techniques et à l'esthétique de « notre temps ».

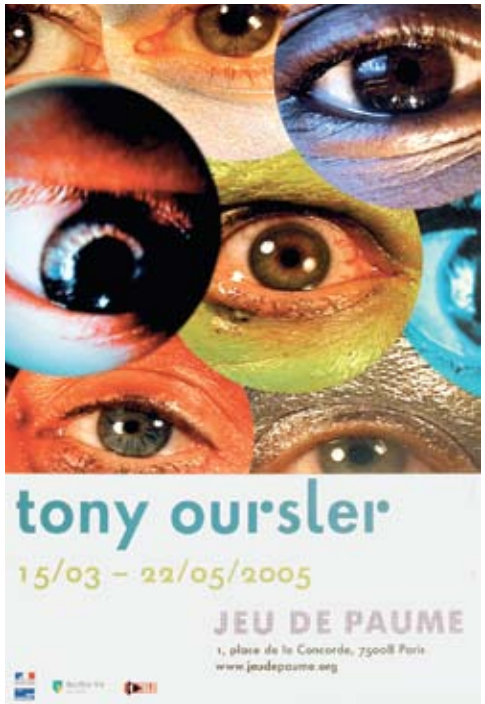
Alexandre Dumas de Rauly, Michel Wlassikoff

Etienne Robial, planche de dessin du logotype Canal+, 32x24 cm
Donation en cours au Centre national des arts plastiques/ministère de la Culture et de la communication/Editions Norma.



Planches de dessin du Futura Linotype, 1973.
Linotype/Editions Norma.

Experimental Jetset, affiche pour l'ouverture du Cent Quatre, 2008.
Experimental Jetset/Editions Norma.



Change is Good, affiche pour Tony Oursler au musée du Jeu de Paume, Paris, 2005. *Change is Good/Editions Norma.*

Studio Myerscough et Cartlidge Levene,
signalétique du Barbican Centre, Londres, 2005.
Studio Myerscough et Cartlidge Leven/Editions Norma.

Pentagram, Paula Scher, signalétique et installations ludiques,
Children's Museum, Pittsburgh, 2004.
Paula Scher, Pentagram/Editions Norma.

Biographies

Michel Wlassikoff Historien, enseignant, commissaire d'expositions.
Il est l'auteur de plusieurs études sur le graphisme et la communication visuelle, dont « *Exposer S'exposer* », le livre qui rassemble les premières expositions de la Galerie Anatome, paru aux éditions du Panama en 2006, la monumentale « *Histoire du graphisme en France* », aux éditions Carré et aux éditions du Musée des Arts décoratifs, en 2005 ou encore « ***Mai 68, l'affiche en héritage*** » en 2008 aux éditions Alternatives.
Il est cette fois co-auteur avec Alexandre Dumas de Rauly de l'ouvrage « ***Futura, une gloire typographique*** » aux éditions Norma qui paraît en même temps que cette exposition.

Alexandre Dumas de Rauly Graphiste, titulaire d'un DNAT option design graphique et multimedia (ESAC-Pau, 2007) et d'un DNSEP en communication (ESA Cambrai 2009), obtenus avec les félicitations du jury, nottament pour ses recherches sur le Futura et le dessin du caractère modulaire OuTyPo qui s'en inspire.
Il est également co-auteur avec Michel Wlassikoff de l'ouvrage « ***Futura, une gloire typographique*** » aux éditions Norma qui paraît en même temps que cette exposition, en mai 2011.

Couverture du livre « Futura, une gloire typographique » paru aux Editions Norma.

Fiche : Le livre
Format : 21 x 27,5 cm
Nombre de pages : 192
Nombre d'illustrations : 400
Illustrations couleur et noir & blanc
Broché
Prix de vente : 45 €
ISBN : 978-2-9155-4239-4
Parution : avril 2011

Avec le soutien du Centre national des arts plastiques, ministère de la Culture et à la Communication

Diffusion France Belgique Suisse :
VILO – 116 rue de la Tour, 75116 Paris.
Tél. : 01 45 77 08 05
Norma Editions
149, rue de Rennes 75006 Paris
Tél. : 01 45 48 70 96
Mail : editionsnorma@wanadoo.fr
www.editions-norma.com

Cette recherche est menée par Michel Wlassikoff et Alexandre Dumas de Rauly. Étienne Robial, éminent utilisateur du Futura, en est le préfacier.

Partenaires La Galerie Anatome est soutenue par :
le Ministère de la Culture et la Communication
la Région Ile-de-France
l'agence Anatome
le groupe Deux Ponts

Soutiens L'exposition a reçu le soutien de :
la Région Ile-de-France
l'**Ecole Supérieure d'art Nord-Pas-de-Calais / Cambrai**.

Une série de conférences et des journées d'études seront mises en place à l'école lors de la première itinérance de l'exposition de la Galerie Anatome.

Cette initiative est menée dans le cadre d'un **ARC** (Atelier Recherche et Création du Master et Communication), l'école et concernera, entre autres, la scénographie de l'exposition itinérante.

A propos **Les Éditions Norma**
Un livre dédié au caractère Futura est à paraître aux Éditions NORMA (Paris) fin avril 2011.

Il se nomme: « ***Futura, une gloire typographique*** »
Auteurs :
Alexandre Dumas de Rauly et Michel Wlassikoff
Préfacé par Étienne Robial.

Il ne s'agit pas d'un catalogue d'exposition, mais d'un ouvrage sur l'histoire du caractère Futura.

Contact presse
Guillaume Frauly
g.frauly@galerie-anatome.com
T +33 1 48 06 98 81

Galerie Anatome

Un espace graphique à Paris
38 rue Sedaine F-75011 Paris
T +33 1 48 06 98 81
F +33 1 58 30 71 03
contact@galerie-anatome.com
www.galerie-anatome.fr

du 6 mai au 23 juillet 2011
du mardi au samedi
de 14h à 19h
et sur rendez-vous
fermée les jours fériés
M Bastille, Voltaire, Bréguet-Sabin