Design
Arts
Médias

Entretien avec Jacques André. Un parcours individuel au tournant numérique de la typographie.

Alexandre Texier

2026-06-15

L'entretien suivant a été réalisé à l'Université Rennes 2 le 17 janvier 2025, et a été complété par une seconde entrevue le 5 septembre 2025.

Alexandre Texier[1] **:** En guise d'introduction, pouvez-vous expliquer votre parcours depuis votre thèse en informatique jusqu'à votre arrivée à l'INRIA à Rennes en 1975 ?

Jacques André : La thèse c'était vraiment de l'informatique pure, méchante[2]. Je suis ensuite passé par le CNRS, très peu, mais ça m'a marqué dans la mesure où j'ai travaillé avec des linguistes. J'étais dans un centre de recherche qui s'appelait modestement le GRAL, le Groupe de recherche en archéologie linguistique, à Nancy. Je travaillais plus directement avec un hébraïsant qui travaillait beaucoup sur la Bible. J'étais l'informaticien de service. La recherche comprenait un volet technologique sur l'étude des langues[3]. Entre les deux, j'ai eu une longue période où j'ai travaillé dans des entreprises privées, dans ce que l'on a appelé par la suite le génie logiciel, mais je suis resté en contact avec des chercheurs, d'une part informaticiens, et d'autres parts linguistes. Je suis arrivé à Rennes en 1975 à peu près. J'essayais de monter une équipe de génie logiciel.

A.T : Dans ce cadre, comment en êtes-vous arrivé aux questions typographiques ?

J.A : Tout simplement parce que dans ce labo – qui était un tout petit labo à l'époque, quelques dizaines de personnes – il y avait beaucoup de documents à traiter. Chacune des personnes était responsable d'un enseignement, d'un domaine particulier, et l'on m'a demandé si je voulais bien m'occuper de la bibliothèque et de la documentation de façon générale. Cela comprenait la documentation que l'on recevait, mais aussi la documentation que l'on fabriquait, des rapports de recherche et ce genre de chose. Je me suis vite rendu compte que le problème c'était la frappe des rapports de recherche, des articles, des thèses, etc. En 1975, il n'y avait pas de postes de travail, la PAO[4] n'existait pas. Les gens travaillaient avec des machines à écrire et les thésards ou les profs ne savaient pas s'en servir. Personne ne savait taper à la machine. Les chercheurs donnaient des brouillons à une secrétaire qui tapait le document.
Il y avait le service de relecture évidemment, mais c'était au tout début de l'informatique. Il y a quand même des gens qui ont essayé d'écrire à l'aide de cartes perforées des bouts de thèse, mais ça n'a pas été très bon[5].
Bref, je me suis rendu compte qu'il y avait un goulot d'étranglement. Notamment comme nous étions en mathématiques et informatique, il y avait un problème pour taper des mathématiques avec des machines à boules. C'était la période où il y avait les boules IBM. Il y avait un nombre limité de caractères, et surtout, il y avait beaucoup de passages en italique. Donc à chaque fois que l'on tapait un texte, il fallait changer [plusieurs fois] de boules. Cela prenait une heure pour taper trois lignes en somme. C'était pénible et puis surtout très long et sujet à des fautes. Les mathématiques, c'était un gros travail. J'ai donc cherché une sorte d'automatisation des choses. À l'époque on commençait à trouver des machines qui tapaient plus ou moins bien les maths. J'étais en contact avec le lycée Robidou, un lycée technique, aujourd'hui s'appellant Coëtlogon[6], et qui avait une photocomposeuse. J'ai donc appris. Je me suis intéressé à ce domaine. En ce sens, c'était normal que j'essaie de développer ou de participer à la promotion de cela. C'est comme cela que j'ai été mis en contact avec la typographie, par le métier d'imprimeur. Par le plomb, disons. J'ai appris à me servir de caractères en plomb aussi.

A.T : Vos rapports avec le lycée Coëtlogon ont donc permis de vous mettre à jour techniquement parlant et dans le même temps d'apporter les connaissances acquises là-bas en composition typographique à l'INRIA.

J.A : Oui. J'ai plus intéressé l'université que l'INRIA d'ailleurs. La nuance n'est pas très forte, mais tout de même non nulle. J'ai eu les moyens de l'INRIA pour m'occuper de cela, et c'est l'université qui en a surtout profité. Je suis donc un peu devenu le « monsieur typographie », sur deux voies : l'une de m'occuper d'amener le matériel et de développer la PAO dans mon labo ; l'autre d'être l'emmerdeur qui disait « on ne met pas de majuscules ici », donc les questions d'orthotypographie.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

Il y a quatre ans maintenant, j'ai fait un DU ici[7] et le prof principal donnait des consignes d'écriture. Il donnait comme référence un petit cours que j'avais écrit là-dessus. Il ne savait pas du tout que c'était moi qui l'avais écrit.
Dans le même temps, dans les années 1975-80, j'ai beaucoup suivi ce qu'il se passait dans le monde, notamment aux États-Unis, mais pas que. Beaucoup en Suisse[8], sur les matériels, sur la typographie numérique. À partir de 1978-80, disons, je n'ai plus fait que de l'informatique éditoriale, c'est-à-dire de la création de caractères à l'édition de livres, y compris le passage au web. Au final, j'ai toujours été en contact avec des typographes depuis que j'étais à Robidou ou avec les écoles de typographie, comme [l'école] Estienne, à Paris.

A.T : J'aimerais que l'on évoque rapidement l'association GUTenberg, et son rapport à la typographie numérique.

J.A : Grosso modo, j'ai découvert TeX en même temps qu'il naissait, c'est-à-dire vers 1978-80[9]. J'ai créé en France le Groupe des utilisateurs de TeX (GUT) en 1980-82, si je me souviens bien[10]. Nous n'avions pas les outils qui permettaient de bien faire les maths, on est très rapidement passé par des outils comme TeX. Il y a d'abord eu les *Cahiers GUTenberg*, qui étaient plus importants et la *Lettre GUTenberg*, c'était plutôt quelque chose en interne.

A.T : Dans votre HDR[11], il y a une explication de vos fontes *Delorme* et *Scrabble*. Pouvez-vous expliquer de quoi il s'agissait ? Y avait-il un but spécifique ou était-ce juste l'occasion de faire des expérimentations?

J.A : Le *Delorme*, ce n'est pas moi qui l'avais créé, je n'ai fait que l'informatisation des dessins. Justement, je crois que le problème de ma carrière, c'est que je n'ai jamais eu le sens typo[12]. Mais pour en revenir au *Delorme*, c'était dans la période où est né le langage PostScript[13], qui était le premier langage un peu public[14] qui permettait de dessiner des caractères. Cela m'a donc intéressé et j'en ai parlé à un ami[15] qui était normalien, professeur, et qui faisait partie des Compagnons de Lure[16]. Il m'a dit « tiens, c'est amusant, il y a quelqu'un, [Christian] Delorme[17], qui veut faire un caractère et qui serait intéressé de voir si l'on pouvait le numériser ». Il était sous forme de cartons[18] et cela m'intéressait de le numériser. Surtout, c'était un caractère qui était très simple du point de vue du dessin. Je voyais tout de suite ce que permettait de faire PostScript. C'était caché, mais j'avais trouvé le moyen de faire quelque chose de puissant, et le *Delorme* me permettait de faire des expérimentations. Il y a aujourd'hui ce qu'on appelle les fontes variables, et bien c'était une extension beaucoup plus dynamique de cela. Le problème, c'est que le *Delorme* n'était pas un caractère très beau et les gens n'ont pas compris ce que je voulais faire. Je n'ai pas su leur expliquer, plutôt. De toute façon, ce n'était pas un caractère de labeur, donc on ne pouvait pas composer avec. C'était [aussi] une période où je n'avais plus beaucoup de temps pour m'occuper de typographie. Delorme lui-même a été malade, et l'on a un peu laissé tomber[19]. Le projet n'a pas abouti du tout. Et surtout, je n'ai pas assez su montrer ce que l'on pouvait faire avec ce caractère.

A.T : Justement, pouvez-vous expliquer ce qui est intéressant dans ce caractère paramétrique ?

J.A : La lettre pouvait décider elle-même en fonction de certains critères d'environnement quelle forme elle devait prendre[20]. Le *Scrabble*, ce n'était pas vraiment une fonte. C'était la même que le *Delorme*, pour laquelle j'ai fait des tirages aléatoires.
Dans OpenType, avec une fonte variable, on peut faire des choses aléatoires, mais c'est fait avant l'impression. Avec les fontes variables, c'est quand on l'utilise qu'on la calcule. Moi, ce que je fais, c'est, disons, après qu'on l'utilise. Un caractère variable est précalculé par la machine et une fois précalculé, les signes sont placés. Si je veux la graisse 500, il va précalculer les signes avec ce paramètre, et une fois en mémoire, les utiliser. Moi, je ne précalculais pas les signes, je les calculais au moment de les utiliser. PostScript, à l'époque, permettait de faire cela[21]. En termes de charge de calcul, c'était beaucoup plus important. Comme c'est long [à calculer], c'est cher [en coût d'utilisation]. C'est pour cela que d'habitude quand un caractère est calculé on le met de côté en mémoire.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

C'est ce principe qui pose d'ailleurs plein de problèmes de communication entre le système de PAO, comme InDesign, et la fonte elle-même. Le système PAO – par exemple – met en ligne son caractère en fonction de sa chasse. Si je le fais au dernier moment, ce n'est pas possible. C'est un problème assez compliqué. C'est un exemple que l'on avait pris : faire des intégrales [mathématiques] dont la taille est liée au contenu. Ça va bien pour une, mais pas pour quatre intégrales. Il faut donc que tout cela communique dans une page[22]. 90 % des systèmes PAO font le travail ligne par ligne. Les très bons systèmes le font pour un paragraphe entier. Et cela, il faut le calculer à l'avance avant de commencer à composer la première ligne. Sauf que donc il faut communiquer à ce moment-là. Si les caractères ont une chasse variable, on doit savoir quelle est la chose qui leur convient à ce moment-là. Il y a là un petit problème de communication qui n'est pas réglé.

A.T : Vous êtes à l'origine de la création de la revue *Document numérique*, quel était l'objectif avec ce titre?

J.A : J'ai co-créé cette revue[23] avec un ingénieur, Gérard Dupoirier[24], lequel voulait faire une revue orientée vers les premiers systèmes de langage, le documentaire[25] et autres. Il voulait s'adresser au milieu industriel. On s'est rendu compte très rapidement que cela ne les intéressait pas vraiment. Cela ne mordait pas beaucoup. C'est moi qui ai donné une orientation plus recherche.

A.T : En 2002 parait le numéro dédié à Unicode[26]. Ce standard d'encodage est plus vieux, puisqu'il a été introduit en 1991[27], alors pourquoi y dédier un numéro de revue près de 10 ans plus tard ?

J.A : En fait, je m'étais intéressé au codage des caractères depuis très longtemps. J'avais notamment fait un article qui avait eu quand même un bon écho[28]. Vous avez entendu parler d'ISO Latin[29], dans lesquels il n'y avait pas les lettres françaises comme Œ/œ, Ÿ, etc. J'ai vu arriver Unicode avec plaisir.
Le problème, c'est que les gens parlaient beaucoup d'Unicode, d'abord comme un mythe, et, deuxièmement, comme quelque chose qui intéressait surtout les Asiatiques[30]. J'essayais de montrer que cela concernait aussi les caractères français d'aujourd'hui ou passés. Les gens voyaient bien que le matériel que l'on avait marchait – avec des codages propriétaires – mais du moment que cela marchait, ils s'en fichaient. On s'est rendu compte que les gens connaissaient mal Unicode, et c'est pour cela que l'on a fait ce numéro. Parmi les gens du numéro, il y avait Yannis Haralambous[31], qui est à Brest, et qui est un très vieux copain. Lui avait – au contraire de moi – travaillé directement avec Unicode, dans le consortium.
À mon avis, les choses fondamentales avaient été faites au CCETT[32]. Il y a eu tout un livre sur les codages d'un des référents du Minitel[33]. Ce sont eux qui avaient représenté, via l'AFNOR[34], un certain nombre de codages. Quand L'ISO[35] s'est branché à Unicode, ils avaient déjà la même compétence. Comme l'ISO est une grosse machine administrative, ils allaient beaucoup plus lentement qu'Unicode, qui était un organisme privé.

A.T : Ensuite en 2006 parait le numéro dédié aux fontes numériques[36]. Les fontes ont connu l'épisode de la « Guerre des polices » bien avant que le standard OpenType n'émerge[37].

J.A : Alors là, c'est un aspect vraiment très commercial. Il y a eu plusieurs fabricants de fontes numériques. *Grosso modo*, il y a eu Peter Karow qui était un des premiers fabricants. Il avait le système Ikarus[38] en Allemagne et a développé et vendu énormément de fontes. Il y a eu le Xerox PARC[39], puis les gens d'Adobe qui en sont issus qui se sont associé à Karow. Il y avait un gros marché. Windows aussi voulait prendre le contrôle du marché des fontes. Ce qui a distingué Adobe et Windows à l'époque, c'était les formats de fonte. L'image que l'on en a, c'est qu'ils se sont battus pour imposer leur format. En fait, c'était une chose beaucoup plus cachée, qui était le rendu des fontes. C'est un côté qui n'est pas souvent décrit. Une fois que la fonte est dessinée à l'écran, il faut tricher un peu pour que lorsque l'on fait un « n », les deux branches du « n » soient égales[40]. Il fallait choisir entre Adobe et Windows. Les modèles étaient très peu différents. C'était un savoir-faire plus qu'une technique rigoureuse. Ce sont ces discussions qui ont abouti à la création d'OpenType[41], avec Microsoft, Adobe, Xerox, et puis des sous-groupes, comme Apple, et

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

tous les gens qui s'occupent du web pour les fontes variables. C'était une guerre de marché plus que de technologie, pour imposer un standard. Cela s'est réglé beaucoup plus par des chercheurs, des gens qui travaillaient chez Xerox ou ailleurs, qui travaillaient entre eux, et qui ont réussi à faire que leurs sociétés respectives acceptent cela.
Il se trouve que j'ai suivi un peu les travaux de ces groupes informels, mélangés, de diverses sociétés. Il s'agissait de trouver un standard. C'était la mission de l'OpenType en fait. Les groupes de travail se réunissaient tous les trois ou quatre mois, et j'avais invité des gens à venir à Saint-Malo[42]. Au moment des accords globaux, j'avais déjà quitté les groupes de travail, mais je pense que cela a coulé de source. Je sais qu'il y avait un autre français qui s'occupait de cela beaucoup plus activement que moi : [Jean-François] Porchez, de la fonderie Porchez[43], à Paris. Lui, il a pratiquement suivi les travaux de A à Z.

A.T : Unicode et OpenType sont les deux grands standards de la typographique numérique actuelle, néanmoins ils héritent de biais et de nombreux particularismes liés à leur héritage technique et commercial, notamment pour ce qui est des émojis ou du support d'archives des systèmes informatiques[44].

J.A : La logique pure a été détruite par le passé, oui, pour des raisons historiques. C'était assez évident qu'il fallait récupérer ce qu'il y avait avant, mais on aurait pu se poser la question de savoir pourquoi il y avait certaines choses, et revenir un peu dessus. Mais c'est la base du codage : le nouveau codage doit être compatible avec les systèmes précédents. Si vous regardez tous les *dingbats*[45] de Zapf[46], 80 % ne servent à rien. Par contre, ils étaient dans le paquet de Microsoft, et Microsoft ne voulait pas les lâcher.
Je n'ai pas beaucoup suivi Unicode depuis quelque temps. Disons que de mon temps il n'y avait pas d'émojis. Je crois qu'à cette époque-là, certaines personnes d'Unicode refusaient le concept d'émoji en disant que cela n'avait rien à voir avec Unicode[47].

A.T : Vous avez dans votre carrière beaucoup écrit, notamment pour la revue *Graphê*, mais également dans le cadre des volumes de l'*Histoire de l'écriture typographique*.

J.A : *Graphê*, ça a été assez curieux. Je ne sais pas si vous avez entendu parler de Garamon patrimoine[48]. En fait, cela commence plutôt par cela. Un peu avant même. Je connaissais quelqu'un, un typographe et graphiste, qui s'appelait Alain Joly[49]. C'était quelqu'un d'Estienne. Il s'occupait de la revue *Graphê*, et il m'avait invité à faire une conférence sur les caractères numériques. Il avait acheté un trois-mâts qui était sur les quais de Javel, à Paris. Il y avait de splendides salles de conférences. C'est là que j'ai rencontré Porchez aussi, et je suis resté en contact avec lui. J'ai écrit plusieurs articles, c'étaient des petites choses[50]. Quand il y a eu les problèmes à l'Imprimerie nationale, qui allait disparaître, on a lancé cette action Garamon patrimoine. C'était patronné par *Graphê* car nous avions besoin d'une adresse postale. On ne voulait pas non plus être récupérés, ni par une société commerciale, ni par [l'association] GUTenberg ou la Liste typo[51]. Bref, on voulait être indépendants, et c'est Alain Joly qui a proposé d'utiliser l'adresse de *Graphê*. Le problème de la typographie, en France, c'est qu'il n'y avait – il n'y a encore, d'ailleurs – aucune revue où publier des choses. Même les Compagnons de Lure, qui avaient des réunions annuelles, n'avaient pas de publication. Cela a été un thème récurrent de créer une revue.
Pour *Histoire de l'écriture typographique*, c'est un peu différent. Là c'est par l'intermédiaire des Compagnons de Lure. J'avais été plusieurs fois à des réunions là-bas[52]. Je connaissais bien Yves Perrousseaux[53], qui a fait le premier tome, depuis Gutenberg jusqu'au 17e siècle[54]. Il avait pour projet de faire le 18e, 19e, 20e, en un seul tome. J'avais de mon côté mis sur le web le *Manuel typographique* de [Pierre-Simon] Fournier[55]. Je me suis rendu compte qu'il ne le connaissait pas bien. Je lui ai proposé de rédiger quelques pages sur ce sujet. De fil en aiguille, il m'a posé des questions et je lui proposais de rédiger des choses. Finalement, j'ai pratiquement écrit la moitié du livre sur le XVIIIe siècle[56]. Je me suis retrouvé embarqué un peu malgré moi dans le projet. Il était malade – d'un cancer – donc je l'ai aidé à terminer le livre. Je lui en veux un peu parce qu'il ne m'a même pas remercié dans le livre. Après qu'il soit décédé, son éditeur m'a demandé de prendre la suite car il savait que j'avais aidé.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

Je connaissais un peu tout le domaine, c'est venu au fur et à mesure. Je reconnais que je me suis rendu compte que je connaissais mal le XIXe et encore plus mal le XXe. J'en ai beaucoup bavé à faire ces livres-là[57]. Mais j'étais à la retraite. Je n'aurais pas pu le faire autrement. Et puis il y avait le travail que j'avais fait en amont pendant 30 ans. Je me suis très vite intéressé à l'histoire de la typographie. Je suis devenu un peu reconnu par les typographes car je parlais de choses que je connaissais, que j'avais apprises, étudiées ou comprises. Je pouvais m'adresser aux typographes avec leur langage et leurs connaissances. Comme je l'ai souvent dit, j'ai fait croire aux typographes que j'étais informaticien, et croire aux informaticiens que j'étais typographe.

A.T : Il y a également eu un projet d'inventaire typographique et votre site personnel qui constitue encore aujourd'hui une grande ressource en ligne. Quand cela a-t-il commencé ?

J.A : Ç'a été un gros échec pour moi. Je n'ai pas réussi à faire une sorte d'inventaire de tous les caractères anciens[58]. Au final, je n'ai pas tellement de ces caractères anciens. Je n'ai jamais réussi à trouver un historien qui soit convaincu.
Pour le site, c'était au début des FAQ[59], on avait créé une liste de diffusion qui s'appelait Liste typo[60]. À l'époque, c'était, disons, de haut niveau. On avait suggéré de faire une sorte de synthèse de tout ce qui s'y racontait. J'ai commencé à faire un exemple, que j'appelais FAQ Typo. Des chapitres de démonstrations seulement. Mes collègues n'ont pas bien compris ce que je voulais faire, et ils m'ont dit que cela ne les intéressait pas. Ça n'a pas pris. J'ai quand même gardé mon site, pour mettre des choses dessus. Je ne sais pas quand [je l'ai mis en place], vers 1985, par là. Cela m'a aidé. J'avais des *Petites leçons de typographie* dessus[61], sur les codes typographiques. J'étais un peu un paria, un mal aimé de ce groupe typo. Il y a des gens qui se prennent au sérieux, qui parlent bien ou fort, puis d'autres moins. Moi, je fais partie du second groupe. Je n'ai pas eu de poids.

A.T : En 2019 vous revenez sur les bancs de l'école pour un DU en langues celtiques, pourquoi ?

J.A : Je suis breton d'origine. C'était à un moment où j'avais fini de travailler sur l'*Histoire de l'écriture typographique*. J'en avais marre, j'ai eu un moment de déprime. Cela faisait longtemps que je voulais renouer avec mes origines bretonnes. Un retour aux sources familiales en quelque sorte. C'était relativement dur car c'était 8 h d'affilée le jeudi, avec 3 mémoires à écrire. Je me suis ensuite dit que j'allais apprendre le breton, car je ne le parlais toujours pas. J'ai donc suivi un cours pendant à peu près un an, mais la mayonnaise n'a pas pris. Et c'est le moment où est arrivé le Covid-19, donc ça s'est arrêté. Je regrette toujours de ne pas avoir continué. Mais c'est intéressant parce qu'actuellement je passe 80 % de mon temps sur des problèmes de caractères bretons.

A.T : Justement, après une pause typographique, vous retournez à ces questions avec cette fois une coloration plus régionale par le biais de la fonderie Skritur[62], ce qui vous amène à un nouveau projet éditorial autour du K barré qui n'est pas sans rappeler le travail effectué par Marc Smith pour l'arobase[63].

J.A : Oui, Skritur, c'est Fañch le Hénaff, que je connais depuis 20-25 ans. C'est lui qui était venu me voir. Je ne sais pas comment il me connaissait. Il avait un caractère qu'il voulait numériser. À l'époque ce n'était pas le *Brito*[64], c'était un caractère à part[65]. Je ne pouvais pas le faire, mais je crois que grâce à moi il a pu rencontrer les gens d'Estienne qui ont pu faire ce caractère. On a sympathisé, et depuis, je suis en contact avec lui. Quand il m'a montré le *Brito*, j'ai fait une interview de lui pour *Graphê*[66]. J'ai toujours bien aimé les problèmes linguistiques et typolinguistiques. J'ai donc écrit un article sur Plancoët[67]. Pour le K barré, c'est là-dessus que l'on travaille à temps plein avec Yann Riou[68]. Dans l'idéal, on va en faire un livre, une édition de poche, qui devrait paraitre pour cet été[69].

A.T : Concluons cet entretien par les dons d'ouvrages que vous avez effectués, notamment à l'ANRT[70].

J.A : C'est à cette période que j'avais décidé d'arrêter de faire de la typo. J'avais 80 ans, et

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

comme tout le monde à cet âge, on a des petits problèmes de santé. Je savais que j'avais une collection de livres que je savais n'être pas nulle. Je me suis posé la question de ce qu'allaient devenir ces livres après moi. Je trouvais cela dommage qu'ils soient dispersés, partent à la jaille ou autre, j'aime autant que cette collection serve. Pour la petite histoire, j'ai écrit aux bibliothèques universitaires de Rennes 1 et Rennes 2 et à d'autres qui m'ont unanimement répondu en me demandant d'abord le nombre de mètres linéaires que cela représentait, pour ensuite me dire qu'ils n'avaient pas la place.
J'avais donné au Musée de l'imprimerie, à Lyon, toute une série de documents plus techniques. Je m'étais occupé du projet Didot d'enseignement de la typographie[71]. J'avais plusieurs cartons complets que j'ai donnés au Musée. J'avais pensé leur donner le reste de ma collection, sauf que ces cartons ont été perdus. Ils sont arrivés, mais ils faisaient des travaux, et mes cartons, qui n'étaient pas ouverts, ont été mis dans un couloir. Un jour le couloir est parti à la benne, tout ce qui traînait dans le couloir. À l'époque je connaissais bien Alan Marshall, qui était directeur du musée, et qui m'avait demandé si j'avais des documents sur le début de l'informatique, des documents d'historien. Des documents que l'on faisait pour savoir à quoi ressemblait un programme informatique physiquement (un paquet de cartes), des listings, des choses comme ça. Tout a été perdu.
Le musée de Nantes, avec qui j'avais de bonnes relations, m'a dit qu'il n'avait pas de place. Ce n'était pas des machines, donc ça ne les intéressait pas vraiment, donc j'ai attendu un peu.
Puis, un jour, en discutant avec Thomas Huot-Marchand[72], Alan lui a parlé de ma bibliothèque et Thomas lui a dit que ce qui l'intéressait c'était des spécimens de caractères anciens. J'ai dit à Thomas que j'avais bien ce genre de choses, mais aussi toute une bibliothèque. Il m'a dit que ça l'intéressait. Cela représentait 60 cartons, donc un millier de livres peut-être. Quelques spécimens anciens, beaucoup d'ouvrages, des revues. Quelques ouvrages précieux, mais beaucoup de choses assez généralistes, des spécimens que j'avais achetés ou des reproductions.
J'ai aussi donné, à mon départ en retraite, des revues d'informatique ou d'éditions typo à l'ENSTB à Brest[73], la revue *Communication et langages*, notamment. J'ai encore quelques livres, pas beaucoup, et puis ceux que j'ai eus depuis les dons. Il y a 2-3 choses que j'ai gardées aussi. Je pense en donner une partie. J'ai donné deux livres à la bibliothèque de Rennes, deux spécimens[74]].

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

1. Alexandre Texier est doctorant en Pratiques et théories de l'art contemporain (PTAC), à l'Université de Rennes 2, chercheur associé à l'ANRT/ESAD de Nancy.
2. ANDRÉ Jacques, *Contribution à la réalisation d'un compilateur Algol 60 pour IBM 1620*, Université de Nancy, 02/1965.
3. En l'occurrence, il s'agissait d'un travail de traitement automatique de l'hébreu ancien et de son codage.
4. Publication assistée par ordinateur.
5. L'écriture se faisait sur une machine produisant des cartes perforées de 80 colonnes par carte qui étaient ensuite passées dans une machine pour la génération du document final.
6. Le Lycée professionnel Coëtlogon, à Rennes, propose encore aujourd'hui des formations aux métiers des industries graphiques et de la communication.
7. À l'Université Rennes 2 en l'occurrence.
8. En l'occurrence à l'EPFL, l'École polytechnique fédérale de Lausanne.
9. TeX, créé par Donald Knuth en 1978, permet de composer des documents numériques avec une qualité typographique nouvelle pour l'époque, notamment en ce qui concerne les textes techniques et scientifiques.
10. Le site officiel de l'association (https://www.gutenberg-asso.fr/) indique une date plus récente : 1988 (fondation)/1989 (publication au Journal officiel).
11. ANDRÉ Jacques, *Création de fonte en typographie numérique*, Université de Rennes 1, 1993.
12. Dans le sens qu'il est devenu expert en typographie au fil du temps, mais qu'il n'a jamais eu le sens du dessin typographique lui-même.
13. Langage mis au point chez Adobe au début des années 1980 qui permet de décrire une page avec toutes ses composantes, que ce soit du texte ou des images.
14. La spécification a été publiée par Adobe en 1985, sous le nom vernaculaire de *Red book*.
15. En l'occurrence Roger Laufer (1928-2011), ayant été professeur à l'Université Paris VIII.
16. Aujourd'hui on utiliserait plutôt la formule « membre des Rencontres internationales de Lure ».
17. Christian Delorme (1928-2010) était graphiste, typographe, membre des Rencontres internationales de Lure.
18. Le terme « cartons » désigne les modèles des lettres en grand format utilisés ensuite pour créer le caractère définitif, par exemple en le numérisant et en l'intégrant à une fonte numérique.
19. Pour une présentation plus complète du Delorme, voir ANDRÉ Jacques & DELORME Christian, « Le Delorme, un caractère modulaire et dépendant du contexte », *Communication et langages*, n° 86, 1990/4, p. 64-76.
20. En l'occurrence, en regardant la lettre qui venait avant et la lettre qui venait après.
21. On peut donc envisager de changer les paramètres du signe à la volée selon le contexte dans lequel il va être utilisé à l'instant *t*.
22. Les tailles des intégrales étaient standardisées. Ici, il s'agissait de faire des intégrales qui pouvaient s'adapter dynamiquement à leur contenu, sans besoin de tailles prédéfinies. De plus, avant de choisir la taille de cette intégrale, il faut déterminer la taille prise par son contenu, et c'est ce contenu qui permet de définir après coup la bonne taille. En résumé, il faut gérer l'ensemble en même temps et ensuite générer la composition visuelle adaptée, et donc la taille de l'intégrale.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

23. Le premier numéro parait en 1997. Une présentation en a été faite dans DESRICHARD Yves, « Document numérique, n° 1, 1997 », *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 6, 1997, p. 125-126.
24. Ayant été employé chez Rank Xerox, filiale européenne de Xerox.
25. Le terme « documentaire » est à ici à entendre dans le sens de la création de documents informatiques.
26. « Unicode, écriture du monde ? », *Document numérique*, vol. 6, 2002/3.
27. Les principes généraux ont été introduits en 1988, mais la version 1.0 d'Unicode est sortie en deux parties entre fin 1991 et début 1992.
28. ANDRÉ Jacques, « ISO-Latin-1, norme de codage des caractères européens ? Trois caractères français en sont absents ! », *Cahiers GUTenberg* n° 25, 11/1996, p. 65-77.
29. Norme d'encodage des caractères intégrant des caractères accentués (notamment pour le français), contrairement à l'ASCII.
30. Les langues asiatiques (entre autres) ont en effet beaucoup de signes à encoder du fait de la nature de leurs systèmes d'écriture.
31. Professeur à l'IMT Atlantique depuis 2001, ayant travaillé de façon active à l'arrivée de la typographie numérique, notamment sur la question du codage et de l'internationalisation. Il a également organisé 4 éditions des conférences internationales *Grapholinguistics in the 21st Century*.
32. Le Centre commun d'études de télévision et de télécommunication, créé en 1972, près de Rennes.
33. MARTI Bernard (dir.), *Télématique – techniques, normes, services*, Dunod, 1990.
34. L'Agence française de normalisation.
35. La norme ISO/IEC 10646, symétrique à Unicode en ce qui concerne l'encodage des caractères.
36. « Fontes numériques », *Document numérique*, vol. 9, 2006/3.
37. Pour une entrée plus en profondeur, voir BIGELOW Charles, « The Font Wars, Part 1 » & « The Font Wars, Part 2 », *IEEE Annals of the History of Computing*, vol. 42, 2020-01, p. 7-40.
38. Créé en 1975, ce système permettait de numériser des caractères typographiques d'après des dessins de lettres sur carton.
39. Le *Xerox Palo Alto Research Center*.
40. On parle de *hinting* pour désigner ce processus d'optimisation de l'affichage à l'écran.
41. Le format a été annoncé en 1996 et publié pour la première fois en 1997.
42. En mars-avril 1998 au centre des congrès de Saint-Malo avaient lieu en parallèle diverses réunions : celle de l'association GUTenberg ; le 4e RIDT (*International Conference on Raster Imaging and Digital Typography*) ; le 7e EP (*International Conference on Electronic Publishing*) ; l'EuroTeX ; le PODDP (*Principles of Digital Document Processing*). Les actes du RIDT et de l'EP ont été édités par HERSCH Roger D., ANDRÉ Jacques & BROWN Heather, « Electronic Publishing, Artistic Imaging, and Digital Typography », *Lecture notes in Computer Science*, Springer Verlag, 1998.
43. Porchez Typofonderie, renommée par la suite Typofonderie.
44. Citons à ce titre le bloc Unicode *Symbols for legacy computing*, ajouté en 2020 (Unicode 13.0) et complété en 2024 (Unicode 16.0).
45. Terme désignant tous les signes non usuels (décoratifs notamment) qui n'étaient pas disposés avec les caractères alphanumériques dans le système de rangement des plombs typographiques. En typographie numérique, sa valeur est plus confuse : il désigne à la fois

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

les caractères spéciaux, comme la feuille aldine ❧ ou la manicule ☞, mais également des fontes qui ne lient pas (à dessein) un caractère encodé à sa représentation visuelle théorique.

46. Les signes du *Zapf Dingbats* d'Herman Zapf (1978). Pour le compte de Microsoft, Charles Bigelow et Kris Holmes seront à l'origine du *Wingdings* (1990), dont de nombreux signes sont directement repris du caractère de Zapf. Unicode intègrera un set de *dingbats* reprenant l'essentiel de ces caractères dès Unicode 1.0 (1991) dans un bloc dédié nommé « Zapf Dingbats », qui sera renommé simplement « Dingbats » avec la version 2.0 (1996).
47. L'objectif premier d'Unicode était d'encoder l'ensemble des systèmes d'écriture utilisés dans le monde. Il y a donc eu de nombreux débats au moment de l'ajout des émojis, notamment de la part des personnes impliquées dans le travail d'ajout de systèmes d'écriture minoritaires.
48. Projet faisant suite à la possible fermeture de l'Imprimerie nationale et la perte possible de son fonds d'archive typographique. Le site dédié au projet est toujours accessible, et met à disposition de nombreuses ressources. Voir https://www.garamonpatrimoine.org/.
49. Directeur artistique, graphiste, ancien élève de l'École Estienne. Il a participé à la fondation de l'Association pour la promotion de l'art typographique, éditeur de la revue *Graphê* et a été porte-parole du projet Garamon patrimoine.
50. #12 : « Codage typographie – Histoire d'Œ », p. 2-8 ; #30 (?) ; #39 : « Funeste destinée – l'apostrophe détournée », p. 2-11 ; #44 : « Ornements et claviers », p. 14-15 ; #43 : « Quand Max Caflisch jouait avec les fleurons de Grandjon », p. 8-14 ; #54 : « Égypte et Didot », p. 2-13 (avec Christian Laucou) ; #59 : « Brito, caractère de Fañch Le Henaff », p. 2-7 (interview de Fañch Le Henaff par J.A) ; #70 : « Histoire de l'écriture typographique : Quelle Histoire », p. 8-9 + « Trois fontes méconnues du XIXe siècle » p. 10 ; #72 : « Histoire de l'écriture typographique. Quelle histoire ! » (interview de J.A), p. 2-5 + « Coup de cœur pour les fontes du XXe siècle », p. 6-11 (avec Matthieu Cortat, Charles Bigelow, Franck Jalleau, Thierry Gouttenègre, Christian Paput) ; #86 : « Observations sur les livres de l'Atelier de la Sorbonne (1470-1473) • La mise en page », p. 8-15 ; #89 : « Jeu ‹ franceinfo ›, réactions des lecteurs », p. 15 (avec Delphine Griselis & Hervé Tissot) ; #99 : « Vous avez dit ‹ feuille aldine › ou ‹ cœur floral › ? », p. 2-8.
51. Ce point sera abordé plus bas de l'entretien et en note 59.
52. Les rencontres annuelles ont lieu dans le village de Lurs, dans le département des Alpes-de-Haute-Provence.
53. Yves Perrousseaux (1940-2011) était écrivain, typographe et éditeur.
54. PERROUSSEAUX Yves, *Histoire de l'écriture typographique – de Gutenberg au XVIIe siècle*, Ateliers Perrousseaux, 2005.
55. Accessible depuis le site de Jacques André, mais aussi disponible en haute définition sur Gallica.
56. ANDRÉ Jacques, *Histoire de l'écriture typographique – Le XVIIIe siècle*, tomes 1 & 2, Ateliers Perrouseaux, 2010.
57. ANDRÉ Jacques (dir.), *Histoire de l'écriture typographique – Le XIXe siècle français* & *Histoire de l'écriture typographique – Le XXe siècle*, Yves Perrouseaux, 2013 et 2016
58. À savoir le projet PICA (Projet d'inventaire des caractères anciens).
59. Foires aux questions.
60. Liste de diffusion – encore active – dédiée à la typographie, dont les archives remontant jusqu'à 2005 sont consultables à l'adresse https://sympa.inria.fr/sympa/arc/typographie/2010-01/.
61. Il s'agit probablement du document de règles typographiques évoqué plus haut dans le passage sur son DU à l'Université Rennes 2.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42

62. https://www.skritur.eu/.
63. SMITH Marc, *La véridique histoire de l'arobase*, École nationale des chartes, 2024.
64. Voir https://www.skritur.eu/fonts/brito.
65. Probablement le *Kornog*. Voir https://www.skritur.eu/fonts/kornog.
66. ANDRÉ Jacques, « Brito – Caractère de Fañch le Hénaff », *Graphê*, n° 59, 07/2014, p. 2-7
67. ANDRÉ Jacques, « Le cas Plancoët », Skritur, 06/2023
68. Professeur de mathématiques, ethnographe et linguiste, auteur d'un article sur le K barré publié initialement en 1992 et mis en ligne sur le site de Skritur : RIOU Yann, « Le K barré, d'hier à aujourd'hui », Skritur.
69. Le livre est finalement paru à l'automne 2025 : RIOU Yann & ANDRÉ Jacques, *Le K barré lettre interdite*, Locus Solus, 24/10/2025.
70. l'Atelier national de recherche typographique, basé à Nancy, proposant un post-diplôme spécialisé en typographie.
71. DIDOT (*Digitising and Designing of Type*) est un projet démarré en 1990 regroupant plusieurs pays européens dans le but de penser et de diffuser l'enseignement de la typographie numérique. Voir DYSON Mary, « Teaching Digital Typography - the Didot Project », *TUGboat*, volume 14, 10/1993, p. 329-332.
72. L'actuel directeur de l'ANRT.
73. L'École nationale supérieure des télécommunications de Bretagne, fusionnée en 2016 avec l'École des mines de Nantes sous le nom IMT Atlantique.
74. Dons effectués en 2017 : AUBRY Charles, *Livre pour une petite fille bien sage, imprimé par Jules Didot aîné, en trente caractères ; depuis les plus gros et les plus simples, jusqu'aux plus petits et aux plus compliqués… ; orné de douze estampes coloriées dessinées par Mr. et Mme Colin et Mr. Aubry*, 1824 [réf. cat. 335087] & MASSILLON Jean-Baptiste, *Petit carême de Massillon*, 1812 [réf. cat. 443080]

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 14:21:00, depuis le 216.73.216.42