

Alexis Brémond

Travaux graphiques: 2024 — 2025

CV

Mail

Site

Instagram

AB_CV.pdf

alexbrem04@gmail.com

alexisbremond.fr

@aleqsou

Alexis Brémond

Âge: 21 Formation: DNSEP
en Communication Graphique (M1),
à la Haute École des Arts du Rhin
Lieu: Strasbourg, France
Langues: Français (natif)
Anglais (B2+)
Espagnol (B1)

Alexis Brémond

Expérience: Freelance (4 ans)

Stages: Projéta (2025) et peut-être chez vous ?

Hugo Escande (2022)

Travaux: Mise en page⁽⁺⁾, façonnage,
identité visuelle, 3D⁽⁻⁾, web design,
motion design⁽⁻⁾, photographie

Talks: GM [STATION] J3 [ici](#)

Projet	Année	Type
Fouilles Géo-graphiques	2024	Signalétique
Romanesque (en cours)	2025	Dessin de caractères
Le déploiement d'une identité pour les musées d'art contemporain	2025	Édition
Hans Eduard Meier, une vie dédiée aux caractères	2024	Édition + recherche
Rumeurs	2025	Photographie
Bonnes vacances!	2025	Photographie
Les châteaux du Médoc	2024	Illustration
Sunday Runner	2025	Textile

Projet	Année	Type
Fouilles Géo-graphiques	2024	Signalétique

Les Sentiers du Roy sont des chemins fonctionnels qui permettent le passage de la gare de Pau au centre-ville. Ce projet vise à ouvrir de nouveaux regards, initiant un lien entre l'histoire et la nature,

à travers des mini-chantiers. Réalisation d'outils dédiés au projet: cadre et calques de mesure sérigraphiés, set de pochoirs, règle de composition, et éléments de balisage.

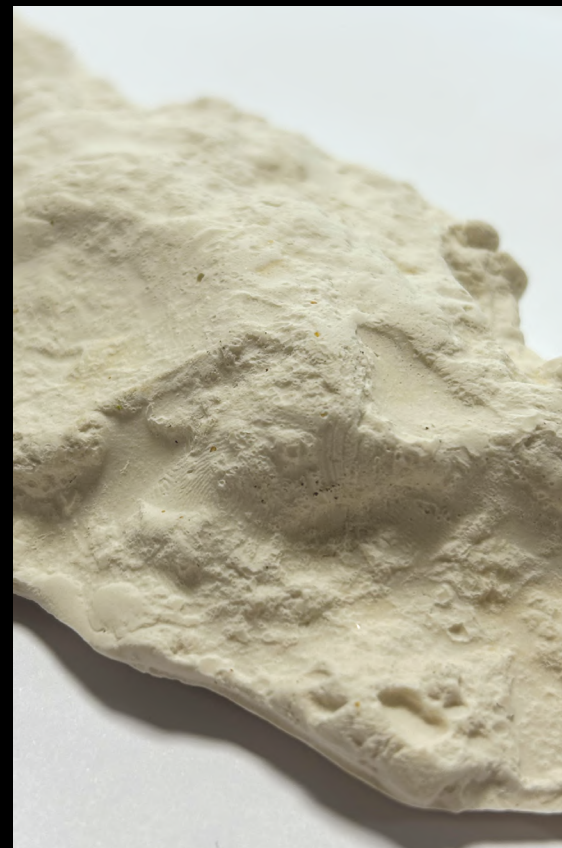
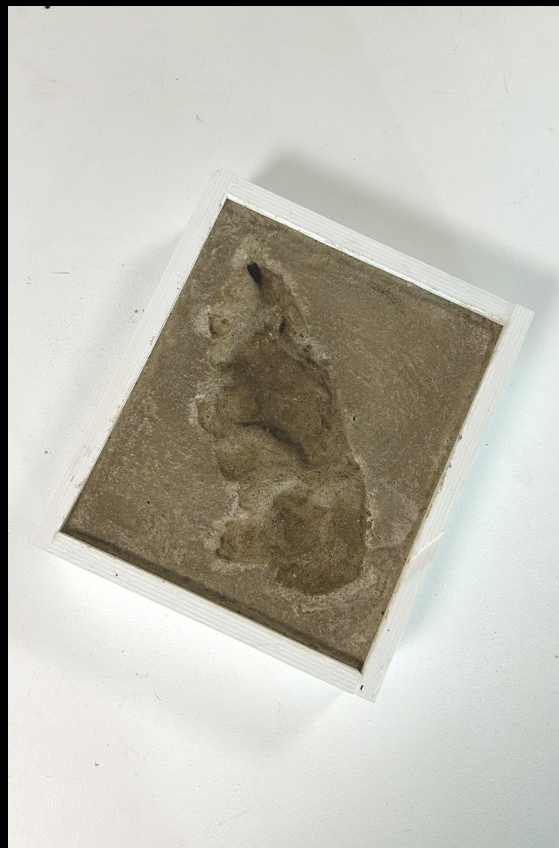


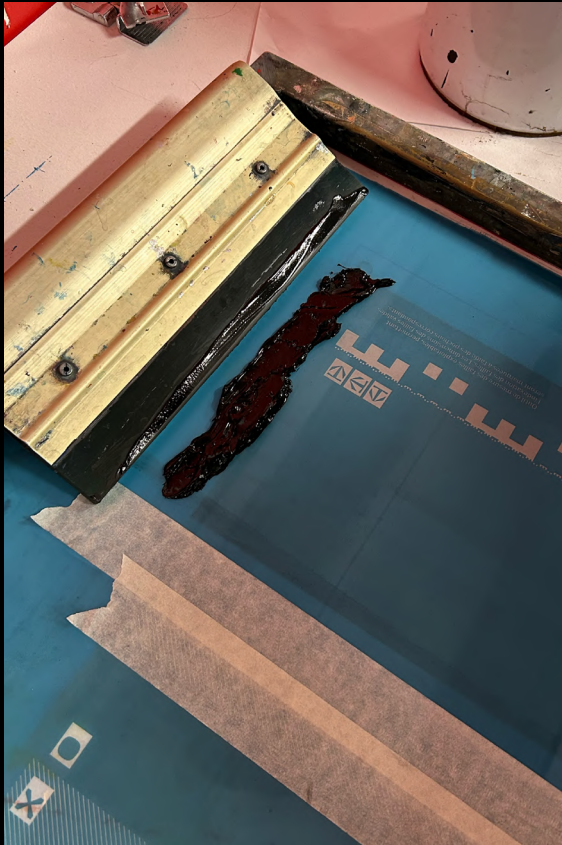


Recherche d'éléments propres au lieu.
Mise en relation de l'histoire de la ville (gisements de gaz)
avec les fissures des installations humaines.



Récole de matière, afin de commencer à créer
un langage graphique à déployer.

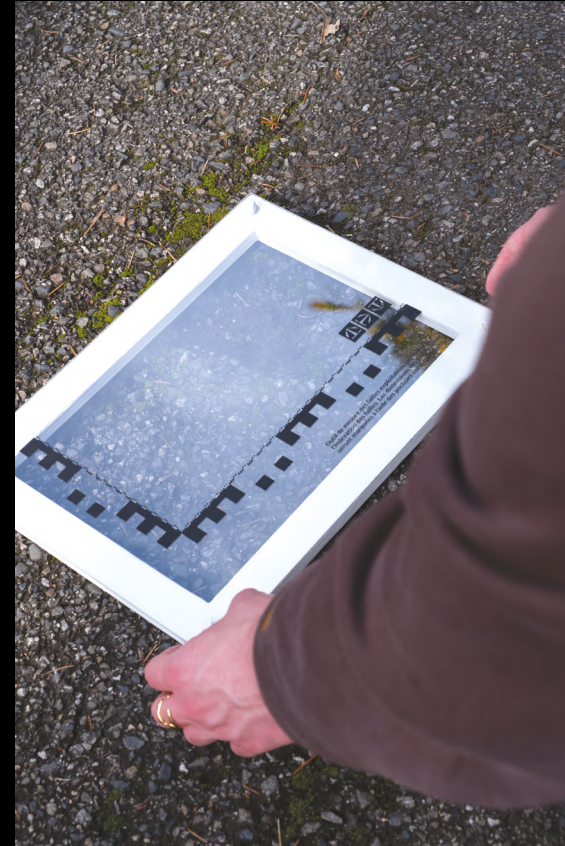




janv.	avr.	juill.	oct.							
févr.	mai	sept.	déc.							
mars	juin									
A	B	C	D	E	F	1	2	3	4	5
G	H	I	J	K	L	6	7	8	9	0
mm										

➤	1	8	9	mm
largeur	esp.	un	huit	neuf
janv.		➤	profondeur	
déc.		2025		
décembre	esp.	deux mille vingt-cinq		

Création des outils de mesure, de marquage et de balisage.
 Pochoirs composés en Minuscule, par Thomas Huot-Marchand,
 permettant de contraster avec la brutalité du terrain,
 en tenant compte des contraintes de lisibilité et d'échelle.



Projet	Année	Type
Romanesque (en cours)	2025	Dessin de caractères

Romanesque est une police de caractères de labeur, un revival d'un caractère au plomb utilisé dans un édition de *Le chemin des tourments*, par Alexeï Tolstoï, paru en 1957. Le dessin originel

à été revu, afin de correspondre à un usage plus contemporain, avec la translation du papier à l'écran. Ses traits caractéristiques ont aussi été retravaillés.

Romanesque est un revival
du caractère présent
dans Le Chemin des Tourments,
écrit par Alexeï Tolstoï.

Romanesque appartient à la famille
des réales, malgré ses influences romanes
avec ses contrastes répartis selon
des axes verticaux (pleins/déliés).

sur la haine que sont fondés les Etats ; c'est la haine qui a tracé les frontières ; chacun de vous est un faisceau de haine, une citadelle avec des canons pointés dans toutes les directions. Les hommes se sentent à l'étroit dans la vie, elle leur fait peur. Le monde entier étouffe de haine ; les hommes s'exterminent les uns les autres, le sang coule à flots. Cela ne vous suffit pas ? Vous n'avez pas encore recouvré la vue ? Vous voulez qu'ici aussi, dans chaque maison, l'homme détruise l'homme ? Reprenez vos esprits, jetez bas les armes, abolissez les frontières, ouvrez les portes et les fenêtres de la vie... Il y a beaucoup de terre pour semer le blé, beaucoup de prairies pour paître les troupeaux, de coteaux pour cultiver la vigne... Les trésors enfouis dans les entrailles de la terre sont inépuisables. Il y a de la place pour tout le monde... Ne voyez-vous pas que vous restez encore plongés dans les ténèbres des siècles révolus ?... »

Dans cette partie de la ville également il n'y avait pas de fiacres. Ivan Ilitch traversa une fois encore la Néva et s'enfonça dans les petites rues tortueuses du quartier Pétersbourgskaja Storona. En proie à ses pensées, soliloquant tout haut, il avait fini par s'égarer et errait au hasard dans les rues sombres et vides ; jusqu'au moment où il déboucha sur le quai d'un canal. — Quelle promenade ! — Ivan Ilitch, qui s'était arrêté pour reprendre haleine, se mit à rire, consulta sa montre. Il était cinq heures exactement. De derrière le coin le plus proche, une grande automobile découverte, phares éteints, surgit, faisant crisser la neige. Un officier en capote déboutonnée tenait le volant ; son étroit visage rasé était pâle et ses yeux vitreux comme celui d'un homme très ivre. Derrière lui un autre officier dont la casquette avait glissé sur la nuque — on ne pouvait distinguer son visage — retenait à deux mains un paquet long, volumineux, enveloppé d'une natte d'emballage. Le troisième occupant de la voiture — un civil coiffé d'un haut bonnet de loutre, avait

relevé le col de son pardessus. Il se souleva et saisit par l'épaule l'officier assis au volant. L'automobile stoppa à proximité du petit pont. Ivan Ilitch observait : les trois voyageurs descendirent de la voiture et en tirèrent le paquet qu'ils traînèrent sur la neige pendant quelques pas ; ensuite, ils le soulevèrent avec effort, le portèrent jusqu'au milieu du pont, le hissèrent sur le parapet et le jetèrent sous l'arche. Les officiers revinrent immédiatement vers l'automobile ; quant au civil, il resta un moment, penché sur le parapet, à regarder en bas ; puis, rabattant son col, il rejoignit au trot ses camarades. L'automobile partit à toute allure et disparut.

« Qu'est-ce que cette abomination ? » grommela Ivan Ilitch qui, tout ce temps-là, était resté l'haleine en suspens. Il s'engagea sur le petit pont, mais il eut beau regarder, il ne vit rien dans le trou noir ; seule une eau nauséabonde et chaude glougloutait, en se déversant d'un tuyau d'égout.

« Qu'est-ce que cette abomination ? » répéta Ivan Ilitch. Et, avec une grimace, il suivit le trottoir qui longeait le canal. Arrivé au coin il trouva enfin un traîneau attelé d'un cheval à grosses babines ; le cocher, un petit vieux, très vieux, était blanc de givre. Téléguine s'assit dans le traîneau, agraifa la couverture gelée, ferma les yeux : tout son corps était moulu de fatigue. « J'aime, voilà qui est vrai, se dit-il. Quoi que je fasse, si c'est par amour, c'est bien. »

* XXXIV *

Le paquet enveloppé d'une natte d'emballage que les trois hommes avaient jeté sous le pont dans un trou d'eau, était le corps de Raspoutine. Pour faire mourir ce moujik d'une vitalité et d'une vigueur peu communes, il avait fallu lui faire boire du vin additionné de cyanure de

ABCDEFGH
IJKLMNOP
QRSTUV
WXYZ

ÀÁÂÃÄÅ
ÇÈÉÊË
ÌÍÎ
Ñ

ÒÓÔÕÖ
ÙÚÛÜ
ŴŶŸŹ
ÝÿŸŸ

abcdefgh
hijklmnop
qrstuv
wxyz

àáâãä ç
èéêë ìíî
ñ òóôõö
ùúûü ýÿÿ

« Que faire ?... » (L'angoisse, sourde, l'étouffait.)
Attendre ? [Non.] Partir ?
Tout s'effondrait : le vent cinglait,
la nuit approchait...

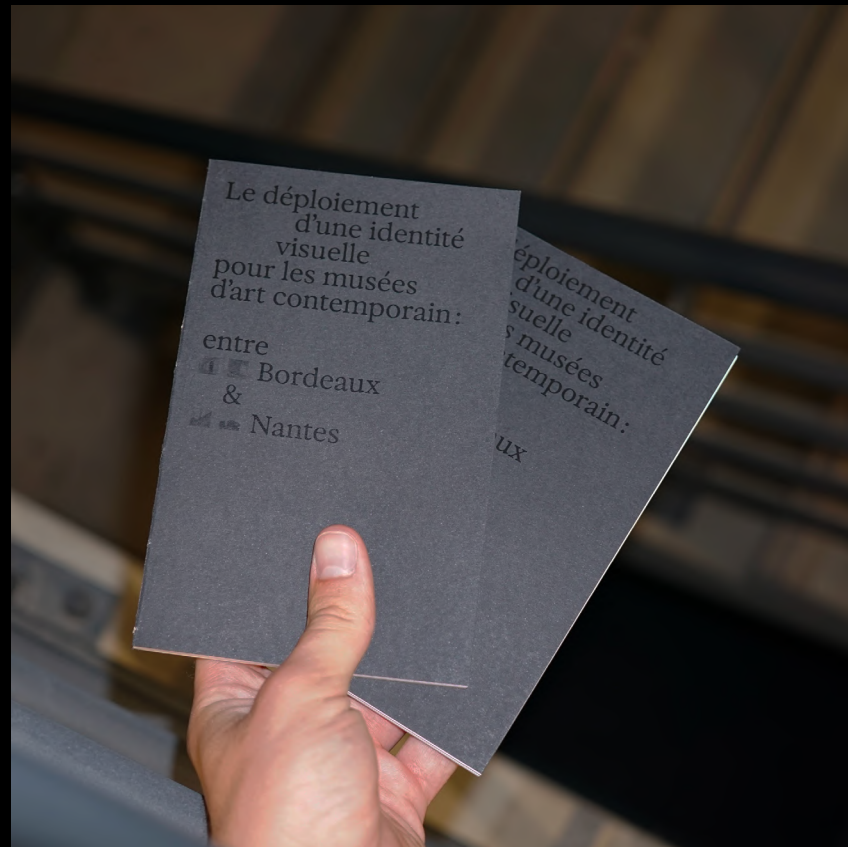
« Dois-je fuir ? » murmura-t-il.
(Un bruit ? Une ombre ?)

Silence... puis un frisson.
Trop tard.

Projet	Année	Type
Le déploiement d'une identité pour les musées d'art contemporain	2025	Édition + recherche

Observation d'une hyperprésence des linéales dans l'espace public. Devenue une hypothèse, j'ai mené une analyse sur le terrain des identités des musées d'art entre Bordeaux et Nantes.

Documentant mon travail, j'ai cherché à comprendre quels étaient les enjeux des identités, les solutions, et pourquoi tendent-elles souvent vers des choix typographiques similaires.



11x17cm, 108 pages
Reliure copte et façonné à la main.
300g/m² aquarelle Canson Noir
80g/m² Munken Pure Rough

Bibliographie et atographie	8	Introduire	8	Introduire
		Paquot, Thierry.	10	Analyser
		<i>L'espace public.</i>		https://fr.wikipedia.org/wiki/Culture
		les éditions La Découverte, paru en 2009.		https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/espace-public/
		Philizot, Vivien.	12	CAPC
		<i>Qu'est-ce qu'une image dans l'espace public ?</i>		https://www.capc-bordeaux.fr/
		éditions deux-cent-cinq (col. Milieux),		http://spassky-fischer.fr/fr/
		paru en 2022.	32	FRAC Nouvelle-Aquitaine
	10	Analyser		https://fracnouvelleaquitaine-meca.fr/
				https://fanettemellier.com/frac-aquitaine/
	12	CAPC	56	FRAC Pays de la Loire
	32	FRAC Nouvelle-Aquitaine		https://fracdespaysdelaloire.com/carquefou/
	56	FRAC Pays de la Loire		https://www.weizer.ch/fr/
	72	Musée d'art de Nantes	72	Musée d'art de Nantes
	94	Comprendre		https://museedartsdenantes.nantesmetropole.fr/
		étapes.		https://cartlidgelevene.co.uk/work/musee-d-arts-de-nantes-identity/
		étapes 269: <i>Usages typographiques.</i>	94	Comprendre
		Pyramyd, paru en novembre 2022.		https://fr.wikipedia.org/wiki/Helvetica
		Aicher, Otl.		https://www.grapheine.com/histoire-graphisme/typorama-02-helvetica-mon-amour
		<i>Le monde comme projet.</i>		
		éditions B42, paru en 2015.		
		Le Signe Design.		
		<i>LSD2 - A Typographic Issue.</i>		
		les presses du réel, paru en 2021.		

Impression quadrichromie laser.
Composé en Exposure distribué par 205TF,
et en Brut Grotesque par Bureau Brut.



Le terme culture, de sa définition sociologique et éthologique, serait défini comme « *ce qui est commun à un groupe d'individus* » et comme « *ce qui le soude* ». Cela peut s'apparenter au savoir, à la connaissance, à l'application, l'utilisation et à la transmission de ces dernières. Ainsi, d'après une organisation internationale comme l'UNESCO, « *dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts, les lettres et les sciences, les modes de vie, les lois, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances* ». Ce « *réservoir commun* » n'est jamais figé (fait donc écho à la dynamique du design graphique) puisqu'il est porteur de l'histoire de l'humanité, symbole de progrès. Il se constitue en de multiples manières distinctes d'être, de penser, d'agir et de communiquer dans la société.

Par abus de langage, le mot « *culture* » est employé pour désigner presque exclusivement l'offre de pratiques et de services culturels dans les sociétés modernes, et en particulier dans le domaine des arts et des lettres. Le design graphique est une application précise du design, étant lui-même une pratique sous-jacente de l'art, le design graphique est culturel.

Un espace public est un espace accessible à tous, qui appartenant à la collectivité, ou un espace dont l'usage est géré collectivement par une communauté. Il est donc différent de l'espace privé, qui est la propriété d'un individu ou d'un groupe susceptible d'en restreindre l'accès. Cela signifie que cet espace est un espace de mouvement: il est constamment fréquenté par des individus tous différents. Les individus qui fréquentent ces lieux se fréquentent aussi: bougent, statiques, présents indéfiniment ou simplement de passage, les raisons de leur présence sont diverses. On peut rapidement

constater que la notion d'accessibilité est cruciale puisqu'il s'agit de rendre ce lieu accessible et compréhensible par tous. La qualification d'espace public comprend les terrains ouverts au public. Il peut alors s'agir des espaces urbains, des espaces de circulation (voie publique) ou de rassemblement (places, parcs).

Cette relation entre la fonction du lieu et la diversité de son public dictera les grandes lignes de l'identité. Elle se devra servir le lieu, et répondre à de multiples contraintes, d'abord celles d'une identité visuelle: distinctive, mémorable, claire et pérenne. À ces premières contraintes viendront s'ajouter celles d'un espace public, ajoutant une autre profondeur dans l'identité: par les supports, puisqu'il est question d'un lieu il faut penser une signalétique pour guider les flux, optimiser l'espace et desservir son offre par une scénographie, penser la communication, car c'est un espace vivant grâce au public qui le fréquente, afin de se faire connaître et attirer du public, mais une partie interne est requise, pour coordonner l'équipe, ainsi que les personnes et entités extérieures.

Pour le designer graphique, cette complexité force la réflexion de tous les axes en parallèle, la dimension fonctionnelle afin de coordonner toutes les fonctions du lieu, l'anticipation afin de pouvoir enrichir l'identité dans le temps, mais surtout l'aspect identitaire, propre au lieu, qui travaille avec les architectes du bâtiment pour trouver un principe identitaire. Des contraintes naissent la créativité, et leur abondance orientent ou forcent certains choix graphiques ou de supports. En ce sens, mon hypothèse de l'utilisation fréquente d'une certaine famille de caractère dans l'identité des musées d'art contemporain de Bordeaux pourrait être la conséquence d'une solution pratique et vaste, qui pourrait résoudre plusieurs problèmes à la fois.

la politique et le programme de mécénat du FRAC est intéressante: le soutien peut s'appuyer sur 3 plans différents, dont le plan éducatif: les projets créatifs mais aussi les projets solidaires, qui cherchent à permettre aux publics empêchés d'accéder à la culture (santé, milieu pénitentiaire et carcéral). Le FRAC des Pays de la Loire veut donc toucher et conquérir un public vaste, mettant l'accent sur des personnes qui ne sont pas forcément sensibles ou sensibilisées à l'art. Le FRAC a collaboré avec Mathias Schweizer pour faire évoluer la première identité graphique qu'il avait créée pour le FRAC en 2007. Designer graphique suisse, Mathias Schweizer a plus récemment travaillé sur l'identité de la dernière biennale de design graphique de Chaumont, et pour de nombreux centres culturels, comme le CRÉDAC d'Ivry ou le Signe (GNDG) dont il est toujours en charge.

La nouvelle identité du FRAC des Pays de la Loire agit dans la continuité de l'identité qui la précède. Le signe [b > p. 58] évolue, intégrant à présent le nouveau satellite du FRAC à Nantes. Trois modules, Carquefou, Nantes et région s'imbriquent et se complètent. Le signe région, symbolisé par un soleil qui se lève, par une ligne d'horizon, évoque la mission première du Frac de déployer et partager sa collection. Le logo est composé d'un caractère réalisé sur-mesure par Mathias Schweizer et du signe imageant le trio local est travaillé de sorte à ce que la police de caractère ait plus d'impact, comme si le signe venait simplement contextualiser qu'il s'agissait d'une identité visuelle.

Ce caractère s'apparente à une linéale. observons que seule la mention FRAC se distingue par la présence d'empattements, introduisant une première hiérarchie au sein du logo. Ce rapport de force entre les deux éléments qui composent le logo laissent suggérer

qu'une grosse partie du travail identitaire sera attribué au caractère plutôt qu'au signe. Le développement de ce caractère vient alors renforcer le principe identitaire, puisqu'il permet l'appropriation d'un grand nombre de supports, qu'il devient facile d'associer au FRAC.

Les affiches du FRAC [c > p. 60] sont très peu présentes en ville, hormis à proximité des lieux, mais on retrouve des formats plus réduits dans les lieux culturels et de passage en ville (même si personnellement je n'en ai jamais trouvé à Nantes). Pour autant, Carquefou se situant en banlieue de Nantes, la mention du lieu est facilement trouvable sur des panneaux de direction dans la ville. Cette présence est due à la localisation du lieu, un peu caché à Carquefou. Notons aussi que contrairement au CAPC ou à d'autres musées bordelais, aucun transport ne dessert aussi facilement FRAC des Pays de la Loire.

Une fois le lieu repéré, le chemin est (par expérience) difficile à assimiler la première fois, par manque de distinction entre le parking visiteur, et l'accès aux livraisons (pouvant être pallié par l'installation de la signalétique du lieu). On y accède via un long chemin piéton, le long duquel nous tendons à observer les premières traces de l'identité visuelle [d > p. 60], avec la présence de drapeaux accrochés aux lampadaires, les rendant visibles aussi bien de jour que de nuit.

Des informations classiques se trouvent sur les portes du lieu, l'accueil est facilement visible depuis l'extérieur, les différentes profondeurs de champ sur lesquelles l'identité est déployée sont intéressantes, puisqu'elles aident à définir la lecture du contenu. À l'intérieur, on y retrouve des informations au mur concernant l'exposition et la résidence en cours.

analyse

11

FRAC Pays de la Loire



[b] la Loire agit dans la continuité de l'identité qui la précède. Le signe [b > p. 58] évolue, intégrant à présent le nouveau satellite du FRAC à Nantes. Trois modules, Carquefou, Nantes et région s'imbriquent et se complètent. Le signe région, symbolisé par un soleil qui se lève, par une ligne d'horizon, évoque la mission première du Frac de déployer et partager sa collection. Le logo est composé d'un caractère réalisé sur-mesure par Mathias Schweizer et du signe imageant le trio local est travaillé de sorte à ce que la police de caractère ait plus d'impact, comme si le signe venait simplement contextualiser qu'il s'agissait d'une identité visuelle.

Ce caractère s'apparente à une linéale. observons que seule la mention FRAC se distingue par la présence d'empattements, introduisant une première hiérarchie au sein du logo. Ce rapport de force entre les deux éléments qui composent le logo laissent suggérer



[c] peu présentes en ville, hormis à proximité des lieux, mais on retrouve des formats plus réduits dans les lieux culturels et de passage en ville (même si personnellement je n'en ai jamais trouvé à Nantes). Pour autant, Carquefou se situant en banlieue de Nantes, la mention du lieu est facilement trouvable sur des panneaux de direction dans la ville. Cette présence est due à la localisation du lieu, un peu caché à Carquefou. Notons aussi que contrairement au CAPC ou à d'autres musées bordelais, aucun transport ne dessert aussi facilement FRAC des Pays de la Loire.

Une fois le lieu repéré, le chemin est (par expérience) difficile à assimiler la première fois, par manque de distinction entre le parking visiteur, et l'accès aux livraisons (pouvant être pallié par l'installation de la signalétique du lieu). On y accède via un long chemin piéton, le long duquel nous tendons à observer les premières traces de l'identité visuelle [d > p. 60], avec la présence de drapeaux accrochés aux lampadaires, les rendant visibles aussi bien de jour que de nuit.

Des informations classiques se trouvent sur les portes du lieu, l'accueil est facilement visible depuis l'extérieur, les différentes profondeurs de champ sur lesquelles l'identité est déployée sont intéressantes, puisqu'elles aident à définir la lecture du contenu. À l'intérieur, on y retrouve des informations au mur concernant l'exposition et la résidence en cours.



71

Projet	Année	Type
Hans Eduard Meier, une vie dédiée aux caractères	2024	Édition

Objet d'édition mettant en page un article trilingue de Roxane Jubert, disponible sur Typothèque. Travail autour de l'accessibilité, pensant le livre comme un objet d'étude. La contrainte des langues

amène un découpage visuel, complété par une entrée dans le livre progressive par l'iconographie, des rappels de note fluides, permettant au lecteur d'aller et venir dans l'ouvrage.

Hans Eduard Meier,
 une vie dédiée aux car
 Hans Eduard
 a life dedica
 Hans Eduard Mei
 una vida dedica



7 833151 120239

13x18cm, 76 pages
 Reliure suisse, façonné à la main.
 250g/m² aquarelle Canson Blanc
 80g/m² crème Olin Bulk

Impression quadrichromie laser.
 Composé en Brut Grotesque, par Bureau Brut.

38 (le départ des courbes, par exemple, est encore très plat). Les dessins initiaux ayant été tracés à main levée sans règle ni équerre, Hans Eduard Meier a involontairement donné une très légère inclinaison aux verticales. Imprevue, cette donnée étant à peine perceptible sera finalement conservée, dotant l'alphabet d'une très légère dynamique. Après plusieurs années de recherche, la première version disponible du Syntax parait en 1968, déclinée en trois variantes pour la composition au plomb (romain, italique et demi-gras, selon Meier) **100**. Il faudra quelques années de plus pour que ces premières fontes s'accroissent de deux nouvelles variantes (gras et extra-gras).

Dans un premier temps, le Syntax s'est peu vendu. Son auteur estime que le caractère est arrivé trop tôt sur le marché, subissant la concurrence de deux polices d'importance, l'Helvetica et l'Univers, produites une dizaine d'années auparavant. Disponible en plomb, le Syntax ne pouvait faire l'affaire des imprimeurs qui évoluaient alors vers la photocomposition. Cependant, après s'être adapté à la photocomposition, le Syntax existe sous forme numérique, décliné en plusieurs dizaines de variantes incluant une version avec sérifs (le Syntax Serif, conçu directement sur écran à partir du caractère initial sans empiètements [229 - p. 22]) **101**. Pour cette version éditée par Linotype en 2000, les lettres ont été remodelées : jugeant insatisfaisantes les formes d'origine du Syntax, Hans Eduard Meier a effectué, près de cinquante années plus tard, un certain nombre de modifications et de micro-corrrections pour les parfaire. S'il y a travaillé des années durant, il aura ouvert sur la base de motivations personnelles, expliquant par ailleurs qu'il « on ne peut pas vivre du dessin de caractère, on peut simplement le pratiquer comme un passe-temps » **102**. Le Syntax, dont il considère aujourd'hui que la version de 2000 constitue une forme achevée, représente peut-être sa création majeure. Un aspect essentiel de ce caractère réside dans le fait qu'il porte un projet complexe et audacieux, mené à bien au terme de plusieurs décennies de maturation et de distance. Seul le temps saura confirmer l'ampour de ce projet.

Parmi ses autres réalisations, Meier a également conçu les caractères Barbedo **103**. Letter, Lapidar et Syndor - le Syntax et le Barbedo étant les seuls pour lesquels il a d'abord fait des esquisses sur papier. Le caractère Lapidar (230 - p. 23), comme le Syntax, se fonde sur un modèle historique : comme son nom l'indique, il s'agit de l'écriture lapidaire romaine antique, dans sa version sans sérifs (231 - p. 24). L'alphabet n'en garde pas moins une grande liberté, certaines lettres se trouvant réinventées ou interprétées à partir d'autres modèles **104**. En tant que dessinateur

39 de caractères et graphiste, Hans Eduard Meier a été amené à travailler aussi bien pour l'industrie que pour la culture, ayant conçu des alphabets spécifiques d'entreprises et des identités visuelles (232, 33 et 34 - p. 24 à p. 26). En 1995, il a été chargé de mettre au point un nouveau caractère destiné aux billets de banque suisses, remodelant pour cette commande la version condensation Helvetica **105**. Plus récemment, il a été chargé de nouveaux projets, notamment avec le Schulscript (235 et 36 - p. 26), un modèle d'alphabet destiné à l'apprentissage de l'écriture, conçu entre 2001 et 2003 - désormais utilisé dans plusieurs cantons suisses **106**. Au nombre de ses caractères des années 2000 figurent également l'Elysa (conçu sur la période 2002-2004 environ), ainsi qu'un projet en cours pour un caractère sans sérifs inspiré à la fois du Syntax et de l'Helvetica, provisoirement baptisé Konstrukta ou Glorix, et dont il pense que ce sera son dernier alphabet (commencé vers 2006, et repris en 2010).

Il a par ailleurs créé des affiches pour diverses manifestations culturelles à Zurich (expositions [237 - p. 27], concerts, etc.), et dans un tout autre registre, dessiné des lettres pour des pierres tombales (238 - p. 27) - sans compter de nombreuses calligraphies réalisées pour le plaisir à partir de poèmes, dont ceux de Christian Morgenstern. Son activité professionnelle l'a également amené à donner des conférences et à mener des ateliers de calligraphie en Europe et aux États-Unis.

Pour rester en phase avec les nouvelles technologies, Hans Eduard Meier s'est initié au milieu des années 1980 à l'outil informatique, devenu en peu de temps son unique instrument de travail pour la création de caractères. Dès lors, il n'a plus conçu d'esquisses sur papier, ne possédant d'ailleurs pas de scanner. Son goût pour la nature et la forme naturelle est resté inchangé : au-delà de l'écran, perché dans un petit village en altitude, il savoure une vue splendide sur un massif de montagnes surplombant le lac de Walen.

Échappant à la course de vitesse de notre société et à la concurrence visuelle qu'il est associé à avoir su éviter, Hans Eduard Meier se situe dans une veine de la typographie tournée vers la lisibilité et la nuance - se montrant peu attiré par celle consacrée à la visibilité et à l'impact. Sans but lucratif, conçu comme une contribution à la typographie et à l'écriture, le projet du Syntax aura nécessité pour son auteur l'effort d'un travail acharné et trouve sa juste forme et le développe sous la forme d'un caractère multitype.

48 Meier started teaching at the Zurich School of Applied Arts in 1950. He taught letter design and calligraphy there for 36 years, and he also conducted classes in painting, drawing and perspective (238 and 6 - p. 9 to p. 10). This is how he describes his experience of teaching letter design: "Teaching students letter design is a specific task in a school of visual arts. What's more, it is not particularly popular since it requires undivided attention, precision, and perseverance [...] So, the actual drawing of a typeface is a really difficult exercise [...] Often, the students have not been properly prepared to study these subjects [...] They therefore become easily disillusioned when they see the level of precision and rigour required of them. But without these qualities of conscientiousness and perseverance, it is impossible for them to progress beyond a beginner's level - not only in the domain of writing and letter design, but also in the exact representation of perspective in drawing [...] During the first few weeks of studying typefaces in particular, their creative forces are really quite limited [...] But then, other exercises - chosen with the same objective in mind - can rapidly allow students to gain a certain independence and to express themselves in a more personal vein" **107**.

Right from the beginning of his teaching career, Meier prepared models of historical writing for his students, giving specimens he had drawn himself (210 - p. 10). Subsequently, these samples were to form the matrix of his book *The Development of Script and Type*. The work was published in Zurich in 1958, in three languages - German, French and English (in the same edition, as is the practice in Switzerland, a multilingual volume) **108**. This first publication was reissued about a dozen times, each printed in an edition of 2,500, amounting to some 25,000 copies in all. At this point, it had yet to be translated into a fourth language. In 2011, Campraghi's publication of a Spanish translation of the book proved that there was still interest in the work more than 50 years after its very first publication. La evolución de la Letra is a welcome step in the book's trajectory, making it henceforth available to a wide Spanish readership.

The Development of Script and Type chronicles the history of the principle forms of manuscript writing in the Latin alphabet, complete with about ten important typefaces, providing around 70 specimens in all. This slow evolution spans 2,500 years of history - starting with the Greek lapidary inscriptions from the 6th century BC and arriving up to today's san serif fonts, detailing along the way Roman square capitals, Rustic capitals,

49 In the original edition, the book was published in three volumes, with the first volume, *The Development of Script and Type*, being the most important. It was published by the Zurich School of Applied Arts in 1958.

109 Max Cafilisch, professor of the School of Applied Arts in Zurich, was the main teacher of Hans Eduard Meier. He was a master of the pen, and his work was highly influential in the development of the Syntax.

110 The main languages spoken in Zurich are German, Swiss German, Italian, French and Romansh.

111 The Swiss Development of Script and Type is a development of the Syntax, which is a development of the Syntax.

112 Hans Eduard Meier, His main aim was pedagogical - not to present exact replicas of the originals that history furnishes us with. Rather, he sought "to highlight the essence of the models and what they typify in order to illustrate more clearly *The Development of Script and Type* forms" **113**.

The characters appear most often in fragments of texts, and sometimes in an alphabetic form. Schematic and didactic, the work sets out to retraced the major steps of writing forms with the help of drawings that are as precise as possible, leaving aside certain aspects of calligraphy. In this respect, it can be seen as a useful document - as much for the historian or the amateur as for those wishing to learn the basics of calligraphy or to perfect their skills in this domain. Max Cafilisch, in his short preface to a new edition of this work **114**, explains that Meier's "own calligraphic specimens provide excellent models for all who practise this art. The emphasis throughout is on good letterforms and not on the emotional or expressive style in calligraphy" **115**.

"Hans Eduard Meier's concern with good type-forms is deeply rooted". Cafilisch goes on to explain, "Starting with calligraphy of which he is a masterly practitioner and scholar, his lifelong experience of script and type has been extremely fruitful" **116**. This return to sources has not prevented Meier from seeking out a decidedly contemporary idiom in his own work on letterforms. Possibly, it is his very interest in the evolution of a 2000-year old art form that has enabled him to envisage inscribing an original form in its repertoire. This could have been his ambition behind Syntax (210 and 21 - p. 17 to p. 18), his major contribution to fonts - and also his first - in blending the old and the new. At the outset, in the mid-1950s, he drew a san serif typeface based on the proportions of the Renaissance Humanist scripts and Roman types (such as Bembo, Jenson and Garamond).

Seeking a secular form, he deliberately avoided any type of purely geometric design or "normed" construction of letters. It is in this frame of mind that he conceived a specific typeface which, as far as he knew, did not exist. His idea was to add block letters with features characteristic of

60 hecho considerar la posibilidad de ser «constructor de aviones», las circunstancias lo llevaron a la tipografía. Aprendió el oficio de cajista por medio de relaciones familiares. La escuela de Zurich afianzó su práctica de dibujo, pintura, diseño gráfico y sobre todo, de caligrafía y dibujo de letras, asignaturas que despertaron su más vivo interés. Sentía una gran admiración por su profesor Alfred Willmann, calígrafo sin igual, a quien más tarde reconoció deberle toda su carrera. Al salir de la escuela en 1948 trabajó primero para la revista cultural de Zurich Du. En 1948 marchó a París con el objetivo de instalarse como diseñador gráfico independiente. Pero el trabajo de escrituras fueron juzgados como «demasiado germánicos». Aprovechó su estancia en París para iniciarse en la técnica del grabado en la Ecole Estienne y perfeccionar su práctica del dibujo. Entonces le surgió una oportunidad inesperada: Alfred Willmann, su antiguo profesor, le propuso impartir clases de escritura en la escuela de Zurich y regresó a Suiza encantado con esta perspectiva.

Meier empezó a enseñar en la Escuela de Artes Aplicadas de Zurich en 1950. En dicho centro daría clases de escritura (dibujo de letras y caligrafía) durante treinta y seis años. Así como de pintura, dibujo y perspectiva (218 y 9 - p. 9 a p. 10). Así es como expresa su experiencia en la enseñanza del dibujo de caracteres: «La enseñanza del conocimiento de los caracteres es una rama particular dentro de una escuela de artes visuales. Y no es una asignatura particularmente apreciada porque requiere mucha aplicación, exactitud y perseverancia [...] El dibujo exacto de un carácter es también un ejercicio realmente difícil [...] A menudo los alumnos no están preparados para el estudio de estas materias [...] Por lo tanto, se llevan una gran decepción ante las exigencias de precisión y de rigor en el trabajo. Pero sin estas cualidades de perfección y de constancia no es posible ir más allá de la fase del balbuceo - no solamente en el ámbito de la escritura, sino también, por ejemplo, en la representación exacta de la perspectiva mediante el dibujo [...] Durante las primeras semanas de estudio de los caracteres, la libertad creativa es, pues, bastante reducida [...] Pero enseguida vienen otros ejercicios, siempre dentro de la misma óptica, que permiten obrar con cierta independencia y con un enfoque más personal" **117**.

Desde sus primeros años de docencia preparó para sus alumnos modelos de escrituras históricas, y para ello proporcionaba copias de ejemplos calígrafos por él mismo (210 - p. 10). Posteriormente, la obra de la escritura sirvieron de base para la elaboración de su libro *La evolución de la letra*. Esta opúsculo fue editado en Zurich en 1959, en edición

118 Hans Eduard Meier «den Schriftentwicklung» im Vorlesung der Schule für Gestaltung in Zürich. Typographische Museum, Zürich, 1958, p. 4.

119 «La evolución de la Letra» en alemán, francés e inglés (tal y como es habitual en Suiza, país multilingüe) **120**.

121 Si bien esta obra ha sido reeditada una decena de veces, siempre con tiradas de 2.500 ejemplares - lo que suma unos 25.000 ejemplares -, nunca hasta ahora había sido traducida a una cuarta lengua. Con la decisión de publicar una versión en castellano, la editorial Campraghi da fe del interés que sigue concitando este pequeño libro, más de cincuenta años después de su primera edición. La presente publicación constituye una nueva y larga etapa en la aventura y en la difusión de esta obra, y a partir de ahora hará posible que los lectores hispanohablantes se beneficien de ella.

La evolución de la letra hace un recorrido por las principales formas de escrituras manuscritas del alfabeto latino que se completa con una decena de caracteres tipográficos importantes - todo ello a través de unos setenta ejemplos -. Esta lenta evolución recorre 2.500 años de historia, partiendo de las inscripciones lapidarias griegas del siglo V a. de C., hasta llegar a los caracteres sin remates del siglo XX, pasando por las capitales cuadrata y rustica, las escrituras curvas de los primeros siglos de nuestra era, la uncial y la semuncial, las escrituras merovingias y visigóticas de la alta Edad Media, la carolina, las diferentes góticas (entre ellas la gótica de forma, que también fue el primer carácter de imprenta), la escritura humanística, la letra romana.

La cancellaresca, los caracteres neoclásicos, las escrituras trazadas con la pluma del siglo XVIII, y el tipo egipcio (211-19 - p. 11 a p. 16).

Todos los repertorios de escritura manuscrita reproducidos en esta obra están realizados por Hans Eduard Meier. Dado que su objetivo primordial es de naturaleza pedagógica, el autor no ha buscado la reproducción estricta de ejemplos originales proporcionados por la historia, sino subrayar los aspectos esenciales y característicos de dichos modelos, para ilustrar más claramente la evolución de las formas de letra **122**.

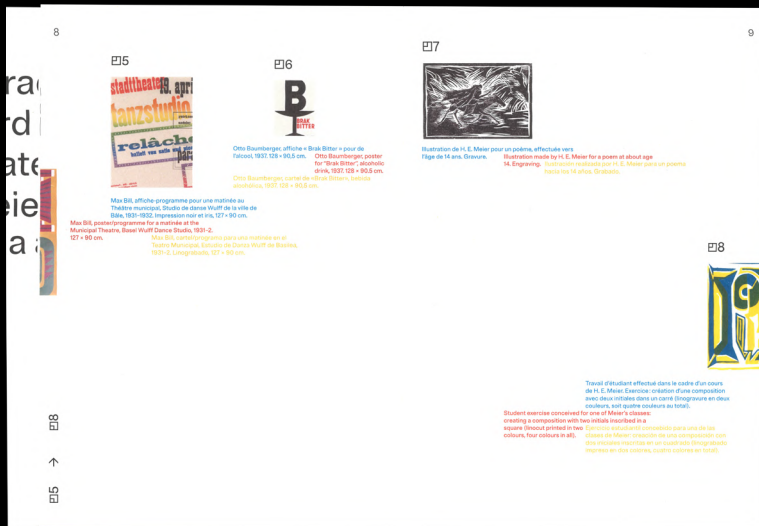
En la mayoría de los casos, las letras aparecen dentro de fragmentos de texto, y en ocasiones en forma alfabética. Con un enfoque esquemático y didáctico, la obra intenta reconstruir las fases principales de la escritura mediante dibujos de la mayor exactitud posible, dejando de lado algunos aspectos de la caligrafía. Desde este punto de vista, se trata de un documento que resulta interesante tanto para el curioso como para el historiador, así



Pedagogia

Contemporanea

Contemporanea



Projet	Année	Type
Rumeurs	2025	Photographie

Séries de photographies sur autour du mouvement, du dynamisme, associées à un travail d'écriture. À l'aide de la contrainte seule du triangle d'exposition, j'ai mis en valeur le mouvement dans chacune

de mes images. Cela m'a ensuite amené à réfléchir la monstration d'un objet, conservant cette notion de mouvement, afin d'aboutir à une collection de cartes à laquelle est associé une rumeur.





On dit
qu'avec assez d'élan,
même l'arrêt
peut être
un mouvement.

Alexis Rémond

Imprimé à 16,742, Pyrénes
Couplé en CitrusCustodia,
par Clara J'ontol

1/8
1/16
35mm





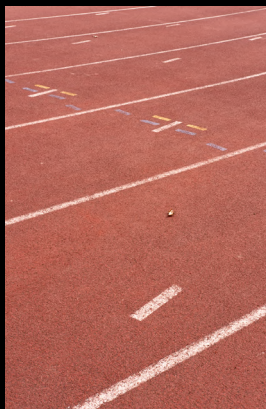
On dit
qu'avec assez d'élan,
même l'arrêt
peut être
un mouvement.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



On dit que
chaque ligne
tracée sur la piste
attend le passage
de l'instant,
qui ne viendra jamais.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



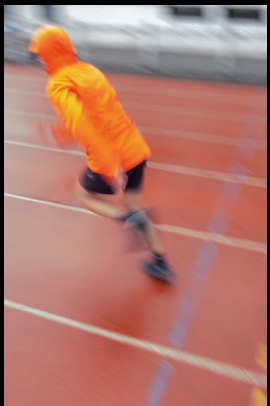
On dit que
l'endurance collective
transforme
le souffle de chacun
en un même élan.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



On dit que
plus une proie
est de couleur vive,
plus elle est
dangereuse.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



On dit
qu'un coureur
peut dépasser
un zèbre
sur 10 mètres,
mais finirait
rapidement
en repas de guépard.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



On dit que
lorsqu'on roule
trop vite,
la route nous suit
mais l'horizon nous fuit.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



On dit
qu'il y a des règles
qui ne s'appliquent
qu'à ceux
qui osent ralentir.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



On dit
qu'à pleine vitesse,
même le bruit
de l'asphalte
devient un écho.

flexa distanz

1/20
1/11
10 mm



Zeigert & FELDAD, Architekten
Composé en CinemaCerulea,
par Doris Jünger



On dit
qu'un attaquant
court vers un espace
qui n'existe
que pour lui.

Alexis Ribetand

6/5D
1/5
35mm



Reproduit à l'ENAD, Archives
Déposé en OmbuCurriculum,
par Chloé Joubert



On dit
qu'un déplacement
parfait
ne laisse aucune trace,
de sorte
à faire disparaître
des radars.

Alexis Ribetand

6/5D
1/5
35mm



Reproduit à l'ENAD, Archives
Déposé en OmbuCurriculum,
par Chloé Joubert



On dit que
le temps s'enfuit
à travers
les mailles du filet,
invisible
et impardonnable.

Alexis Ribetand

6/5D
1/5
35mm



Reproduit à l'ENAD, Archives
Déposé en OmbuCurriculum,
par Chloé Joubert



On dit que
dans une pause
bien placée,
le temps hésite
à repartir.

Alexis Ribetand

6/5D
1/5.8
35mm



Reproduit à l'ENAD, Archives
Déposé en OmbuCurriculum,
par Chloé Joubert



On dit que
la lumière
garde en mémoire
ceux qui passent.

Alexis Ribetand

6/5D
1/5.8
35mm



Reproduit à l'ENAD, Archives
Déposé en OmbuCurriculum,
par Chloé Joubert



On dit que
chaque mesure de la musique
fait trembler le corps,
connectant
les sens et le temps.

Alexis Ribetand

6/5D
1/5.8
35mm



Reproduit à l'ENAD, Archives
Déposé en OmbuCurriculum,
par Chloé Joubert



On dit que
les meilleures danseuses
bougent si vite
que leur ombre
met une seconde
à les rattraper.

Alexis Ribetand

6/5D
1/5.3
35mm



Reproduit à l'ENAD, Archives
Déposé en OmbuCurriculum,
par Chloé Joubert



Enveloppe utilisée pour envoyer les cartes.
 Pliage non-destructif, où l'enveloppe devient un poster.
 On y découvre les différentes images et légendes,
 au fur et à mesure du dépliage.
 60g/m² Fedrigoni Arena Smooth

Projet	Année	Type
Bonnes vacances!	2025	Photographie

Diptyque de carte postales, à partir de deux images capturées sur le port du Croisic, non loin d'une résidence familiale. Au delà de l'affection du paysage et de son cadre, ce projet est une première

exploration de la matérialisation mes recherches photographiques. Cartes tirées en risographie recto-verso quatre couleurs (bleu, jaune, rose fluo et noir), en 20 exemplaires chacune.



10x14cm, 20 tirages
Impression risographie, 4 passages
(Bleu + Rose + Jaune + Noir)
230g/m² Canson Classic Blanc



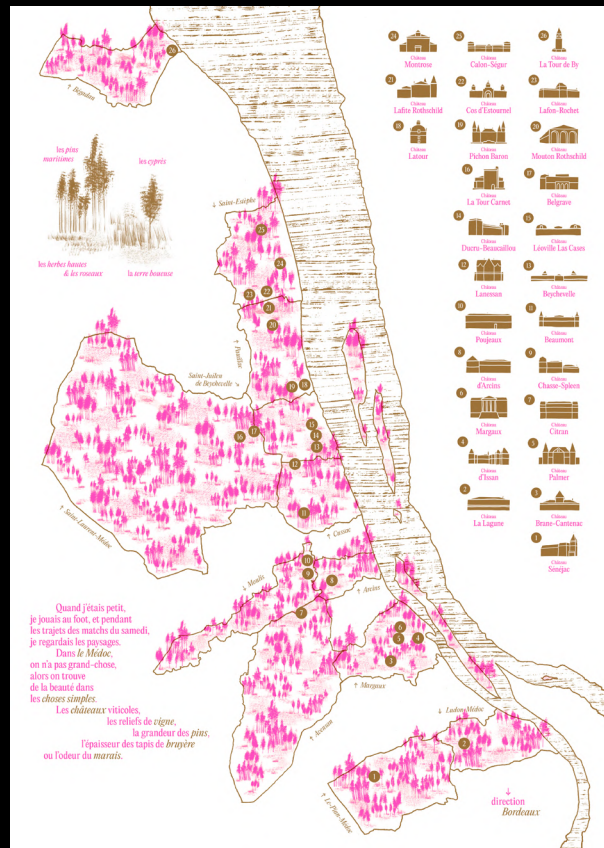
Projet	Année	Type
	2024	Illustration

Les châteaux du Médoc

À travers cette région qui m'est familière, il m'a été donné de voir, au delà des forêts et espaces naturels, des châteaux. Souhaitant retranscrire ce dyptique de douceur et de brutalité, j'ai travaillé avec deux médiums différents, le pinceau, et le feutre rond. Au verso s'agissant d'un plan, au recto des villes respectives. Imprimé en risographie ocre/rose, tiré à 30 exemplaires.



29.7x42cm, 30 tirages
Impression risographie, 2 passages
(Ocre + Rose)
90g/m² Munken Smooth (uncoated)



Projet

Année

Type

Sunday Runner

2025

Textile

Pensé à partir du projet Rumeurs, Sunday Runner est une brève collection de textile arborant une illustration basée sur la fragmentation et la décomposition du mouvement,

arrivée au moment où mon entourage s'est peu à peu lancé dans une pratique sportive. Bases vierges sérigraphiés à la main, 1 couleur. Éditions limitées, F&F.





Merci d'avoir pris
le temps de regarder
mon travail.

Envoyez-moi un petit
message, un retour
ou un bonjour!

CV

Mail

Site

Instagram

[AB_CV.pdf](#)

alexbrem04@gmail.com

alexisbremond.fr

[@aleqsou](#)