

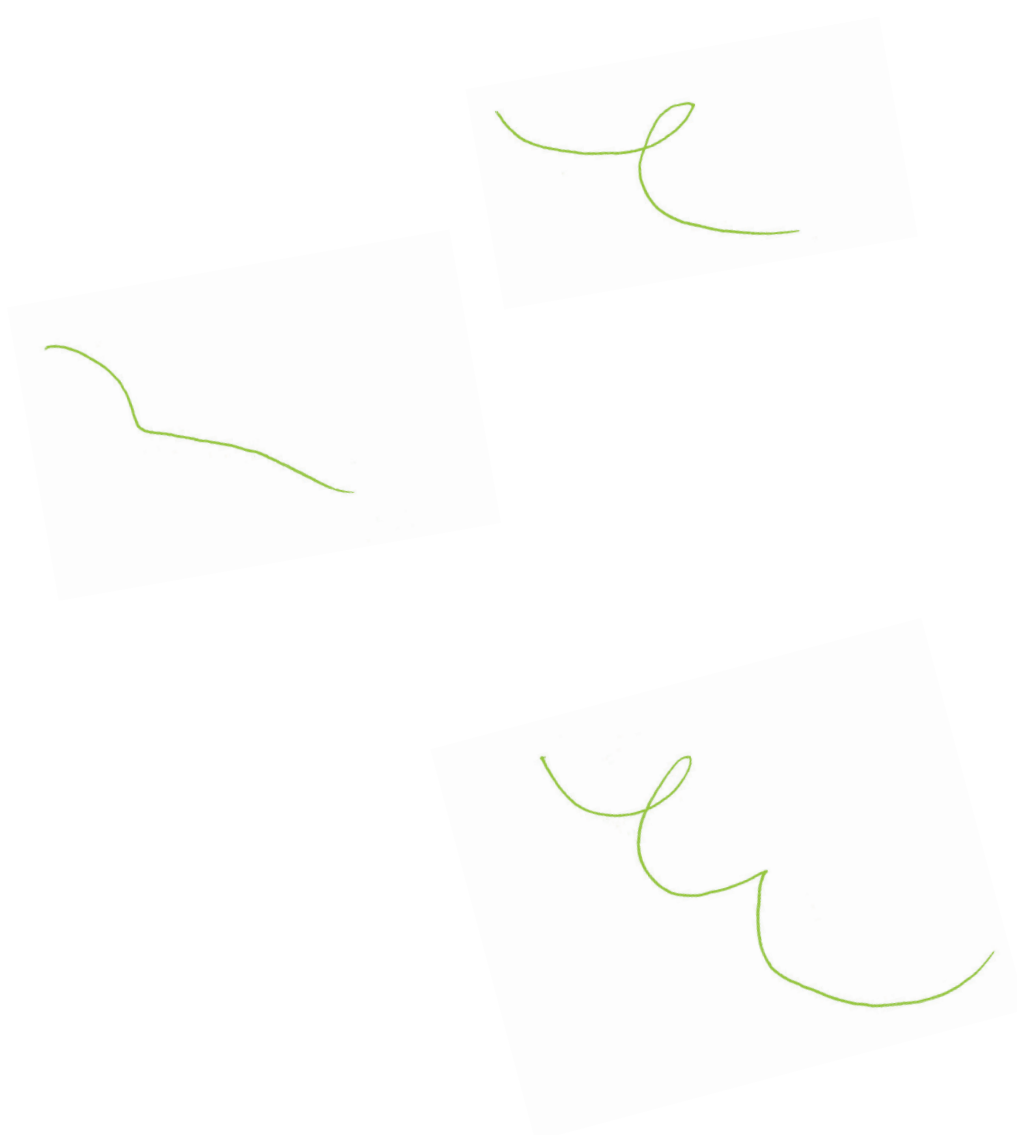
Instant

De l'écriture manuscrite au dessin typographique

From handwriting to type design

Von der Hand- zur Druckschrift

JÉRÔME KNEBUSCH





Henri Michaux, poète, écrivain et peintre franco-belge né à Namur en 1899, qui n'aimait guère les classifications et encore moins celles le concernant, a été comme un fil conducteur du projet. Un fil, tel que « la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans » comme il le décrit merveilleusement dans son texte « Vitesse et Tempo » de 1957, dont un extrait est reproduit sur les pages suivantes. Ce qui m'intéresse particulièrement, me fascine chez Michaux, c'est à quel point il arrive à lier écriture et dessin.

« De l'écriture manuscrite au dessin typographique » a été un leitmotiv du projet. « Comme on se tâte le pouls », pour reprendre Michaux, un caractère qui serait capable de changer de vitesse. Une histoire de passages : du manuscrit vers le typographique, de l'écrit vers le dessin, des formes intérieures, squelettiques vers des silhouettes faites de tensions de pleins et de vides.

Dans le champ du texte, nous sommes habitués aux caractères qui ont principalement deux structures différentes, l'une pour le romain et l'autre pour l'italique (à moins d'être un romain penché dit oblique). Les différentes graisses reposent sur ces mêmes structures. Le caractère INSTANT propose un dessin spécifique pour chaque graisse. Les formes ont été soigneusement élaborées pour qu'elles aillent ensemble : un trait fin et très mouvementé existe au même titre qu'une forme stable, lourde et géométrique. La version intermédiaire, le RÉGULIER, est un mélange proposant des formes héritées du manuscrit tout en ayant la stabilité des formes dessinées et typographiques. Le passage d'une version à une autre a été dessiné étape par étape, chaque vitesse faisant appel à une graisse et à une forme particulière. Une interpolation entre les deux extrêmes s'est vite avérée trop simpliste. Chaque version devait d'abord fonctionner à l'intérieur d'elle même avant de correspondre à une évolution idéale. Je me posais souvent ces questions : à partir de quel moment se stabilise le tracé ? Combien de vitesse perdre, combien de poids gagner ? Comment un geste se perd, se déconstruit, s'immobilise ? Quels sont les écarts nécessaires afin que chaque étape puisse se distinguer ? Le temps, l'espace et le mouvement se trouvèrent indissociablement liés.

Bien que je considère le projet pleinement enraciné dans le XX^e siècle – entre linéale humanistique et invention du stylo à bille et de l'écriture monolinéaire – un regard sur l'histoire de la typographie éclaire davantage le projet. Le contraste entre formes écrites et dessinées peut être observé à de nombreux moments. Le néoclassicisme avec les caractères Didot peut être considéré comme l'aboutissement d'un effacement successif de la plume et de la calligraphie au profit d'une construction géométrique idéalisée. L'axe des lettres est devenu de plus en plus rationnel, vertical, et ne correspond plus à une translation liée au biseau de la plume : les lettres sont faites de contours. Le retour des caractères fortement calligraphiques avec William Morris à la fin du XIX^e siècle était une réaction à cette évolution, qui jugeait les caractères Didot illisibles et voyait une perte considérable de l'humain et de l'individuel dans la typographie. Les caractères de Roger Excoffon fortement influencés par l'outil – Banco, Choc, Mistral – n'ont-ils pas été également des réactions aux dominantes linéales épurées des années cinquante ?

INSTANT concilie non seulement des contrastes forts mais revisite aussi la constitution classique d'une famille de caractères. Les appellations anglo-américaines (light, regular, italic, bold, bold italic, etc.) auxquelles nous sommes habitués aujourd'hui ont été le fruit d'une évolution sur plusieurs siècles. Si l'italique est apparu tôt par rapport au romain, il a fallu attendre le XIX^e siècle pour voir apparaître le gras ou encore le gras italique. De plus, l'italique était, dans ses

Avant de me livrer au dessin, j'avais un désir qui sans doute se mettait en travers et il fallut le réaliser d'abord, vaïlle que vaïlle. Il me paraissait correspondre à mes vrais besoins et même à un besoin général. Au lieu d'une vision à l'exclusion des autres, j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans. Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps. **Comme on se tâte le pouls.** Ou encore, en plus restreint, ce qui apparaît lorsque, le soir venu, repasse (en plus court et en sourdine) le film impressionné qui a subi le jour. Dessin cinématique. Je tenais au mien, certes. Mais combien j'aurais eu plaisir à un tracé fait par d'autres que moi, à le parcourir comme une merveilleuse ficelle à nœuds et à secrets, où j'aurais eu leur vie à lire et tenu en main leur parcours. Mon film à moi n'était guère qu'une ligne ou deux ou trois faisant par-ici par-là rencontre de quelques autres, faisant buisson ici, enlacement là, plus loin livrant bataille, se roulant en pelote ou — sentiments et monuments mêlés naturellement — se dressant, fierté, orgueil, ou château ou tour... qu'on pouvait voir, qu'il me semblait qu'on aurait dû voir, mais qu'à vrai dire presque personne ne voyait. Intrigué, on regardait mes pages en me demandant quel genre d'«art» c'était là. Je les déchirai. On m'avait trop fait douter de leur communicabilité. Quelques personnes s'étaient dans cette écriture intéressées à des groupes de traits par-ici par-là, à des petits carrefours de l'impressionnabilité et de l'événement, qu'ils appelaient signes, me poussant même à en faire une sorte de dictionnaire. Ils ne s'intéressaient toujours pas au déroulement. Le cinéma n'était pas encore né depuis longtemps. Un jour, un éditeur, qui en aurait voulu reproduire quelques-un pour un certain charme qu'il y trouvait, me dit: «Vous n'avez qu'à les faire plus grands.» Fâché — car peut-on agrandir une écriture? — j'empoigne un pinceau (qui va remplacer la plume fine) pour tout de suite démontrer impossible la scandaleuse opération. Tout en traçant les premiers traits je sentais, à mon extrême surprise, que quelque

Extrait de «Vitesse et Tempo», Henri Michaux, 1957.
INSTANT VIF + RÉGULIER 14/17 pt, avec ligatures conditionnelles.

premières apparitions, conçu comme une lettre indépendante, plus économe que le romain, et non comme un accompagnant auxiliaire du romain. Il servait encore moins à des fins linguistiques, comme de nos jours pour marquer des titres ou des mots à l'intérieur d'un texte. Des ouvrages complets étaient composés en rythme cursif.

Comment classer, s'il le faut, la famille de caractères INSTANT? Maximilien Vox propose les Manuaires pour les scriptes non liées. Cela pourrait correspondre aux versions VIF et RAPIDE. Le RÉGULIER est une linéale humanistique. La version LENT peut-être considérée de la même catégorie, bien que plus stable. La version LOURD est une linéale géométrique, clairement construite mais conservant des formes rondes et souples. Cela fait au moins trois types de caractères différents au sein d'une famille, sans que cela soit divisé de façon distincte avec des versions scriptes ou sans empattements. Mettre en cause la classification — au lieu de la souligner — revient ici à inventer de nouvelles nomenclatures et à les agencer dans un nouvel ensemble.

Écriture manuscrite versus dessin de caractères, je dois avouer qu'il n'est pas facile de concilier un caractère typographique avec les variations infinies et les multiples intonations produites par la main. En écrivant, rien n'est identique, le signe change sans cesse. En typographie, c'est l'inverse, un même caractère est répété à l'infini. Même si les nouvelles technologies permettent des champs de variabilité nettement plus vastes, nous devons figer le mouvement en l'analysant, en le déconstruisant. Souvent, j'étais sûr de certains gestes que j'avais adoptés en écrivant, j'étais certain de pouvoir les transposer au domaine reproductible des caractères fixes, typographiques. Mais fréquemment, cela ne marchait pas (comme avec le z barré). Certains signes, comme le 7 barré, ont intégré des sets stylistiques mais dans l'ensemble, les versions scriptes de INSTANT ne sont pas faites de lettres liées entre elles avec de multiples variations et alternatives. Cela rejoint mes premiers constats en début de projet: la cursivité doit avant tout être dans le tracé, signe exécuté d'un seul mouvement sans lever la main, et pas forcément dans des formes penchées et ligaturées. Un caractère typographique ne peut que se rapprocher des gestes de l'écriture et n'en demeure qu'une interprétation, un dessin de caractère à influence manuscrite.

Je suis curieux de connaître l'utilisation du caractère. Bien qu'une version puisse se suffire à elle-même, l'utilisateur est invité à composer avec des rythmes différents au sein d'une page, voire même à l'intérieur d'une ligne de texte. Chaque version peut faire office de romain, les autres servant à contraster. Maintenant que le projet est abouti, on peut facilement imaginer d'autres cheminements comme l'inverse, un passage du gras mouvementé vers le fin stable. Il existe de nombreux caractères pour démontrer que le poids n'implique pas une perte de vitesse. Mais ici, et en relation à Henri Michaux, la perte de vitesse à travers les graisses est au cœur du projet. Une offre plus restreinte peut également en stimuler l'utilisation. Parfois, avec beaucoup de versions, on ne sait que choisir.

Je tiens à remercier très chaleureusement l'Atelier National de Recherche Typographique où tout a commencé en 2005 à Nancy, sous la bienveillante direction de Peter Keller et de ses intervenants. Je remercie particulièrement Hans-Jürg Hunziker qui m'a accompagné au delà de cette année de recherche. Le DAAD (Office allemand d'échanges universitaires) m'a permis de faire une deuxième année de recherche à la Hochschule für Gestaltung d'Offenbach am Main. Finalement, je remercie Matthieu Cortat qui a collaboré étroitement sur le développement et la finalisation, et le Bureau des Affaires Typographiques qui distribue la famille de caractères.



VIF | VIVID | LEBENDIG



RAPIDE | QUICK | SCHNELL



RÉGULIER | REGULAR | REGELMÄSSIG



LENT | SLOW | LANGSAM



LOURD | HEAVY | SCHWER

Avant de me livrer au dessin, j'avais un désir qui sans doute se mettait en travers et il fallut le réaliser d'abord, vaille que vaille. Il me paraissait correspondre à mes vrais besoins et même à un besoin général. Au lieu d'une vision à l'exclusion des autres, j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans. Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps. **Comme on se tâte le pouls.** Ou encore, en plus restreint, ce qui apparaîtrait lorsque, le soir venu, repasse (en plus court et en sourdine) le film impressionné qui a subi le jour. Dessin cinématique. Je tenais au mien, certes. Mais combien j'aurais eu plaisir à un tracé fait par d'autres que moi, à le parcourir comme une merveilleuse ficelle à nœuds et à secrets, où j'aurais eu leur vie à lire et tenu en main leur parcours. Mon film à moi n'était guère qu'une ligne ou deux ou trois faisant par-ici par-là rencontre de quelques autres, faisant buisson ici, enlacement là, plus loin livrant bataille, se roulant en pelote ou — sentiments et monuments mêlés naturellement — se dressant, fierté, orgueil, ou château ou tour... qu'on pouvait voir, qu'il me semblait qu'on aurait dû voir, mais qu'à vrai dire presque personne ne voyait. Intrigué, on regardait mes pages en me demandant quel genre d'« art » c'était là. Je les déchirai. On m'avait trop fait douter de leur communicabilité. Quelques personnes s'étaient dans cette écriture intéressées à des groupes de traits par-ici par-là, à des petits carrefours de l'impressionnabilité et de l'événement, qu'ils appelaient signes, me poussant même à en faire une sorte de dictionnaire. Ils ne s'intéressaient toujours pas au déroulement. Le cinéma n'était pas encore né depuis longtemps. Un jour, un éditeur, qui en aurait voulu reproduire quelques-un pour un certain charme qu'il y trouvait, me dit: « Vous n'avez qu'à les faire plus grands. » Fâché — car peut-on agrandir une écriture? — j'empoigne un pinceau (qui va remplacer la plume fine) pour tout de suite démontrer impossible la scandaleuse opération. Tout en

Extrait de « Vitesse et Tempo », Henri Michaux, 1957.
INSTANT RAPIDE + LENT 14/17 pt.

Henri Michaux, poet, writer and French-Belgian painter born 1899 in Namur, who didn't like classifications, even less those concerning him, has been like a common thread to the project. A thread like « the inner sentence, sentence without words, rope which indefinitely uncoils wiggly, and in private, accompany everything which presents itself from the outside as well as from the inside », as he wonderfully describes it in his text « Vitesse et Tempo » (Speed and Tempo) of 1957 of which an extract is reproduced on the following pages. What interests me particularly, fascinates me with Michaux, is to what extent he is able to interlink writing and drawing.

« From script to type » has been a leitmotif to the project. « As we feel the pulse », to repeat Michaux's words, a typeface which would be able to change speed. A story of passages: from handwriting to typography, from writing to drawing, from interior skeleton forms towards shapes made of counter tensions.

In the field of text typography we are used to typefaces which have principally two different structures. One for the roman and the other for the italics (unless being a sloped roman called oblique). The different weights rely upon these same structures. The INSTANT type proposes a specific drawing for each weight. The forms have been carefully elaborated to be well-matched: a thin and quite sinuous stroke exists as well as a static, heavy and geometric form. The version inbetween, the REGULAR, is a mixture of forms originating from handwriting which at the same time have the stability of drawn typographic forms. The transition from one version to the other has been drawn step by step, each speed using a specific weight and a specific form. An interpolation between the two extremes quickly turned out to be too simplistic. Each version had first to function independently before corresponding to an ideal evolution. I often asked myself: at what moment will the stroke stabilize? How much speed is to be lost, how much weight is to be gained? How does a gesture get lost, become interrupted, come to standstill? Which gaps are necessary for each step to be distinguished from the other one? Time, space and movement became inextricably interlinked.

Although I consider the project to be fully rooted in the 20th century – between humanistic sans and the invention of the ballpoint pen and the monolinear writing – a look at the history of typography sheds further light on the project. The contrast between written and drawn forms could be observed quite often. Neoclassicism with the Didot type can be considered as the outcome of successive erasing of feather and calligraphy to the benefit of a geometric and idealised construction. The letter axis had become more and more rational, vertical, and did not correspond any more to the translation of the bevel of the feather: letters are made of contours. The revival of highly calligraphic typefaces by William Morris at the end of the 19th century was a reaction to this evolution. To him Didot letters were unreadable and he considered them to represent a significant loss of human and individual dimension. The strongly tool influenced typefaces by Roger Excoffon – Banco, Choc, Mistral – were they not also a reaction to the dominant minimal sans serif design of the fifties?

INSTANT reconciles not only great contrasts but also reinterprets the classic constitution of a type family. The anglo-american designations (light, regular, italic, bold, bold italic, etc.) to which we are used today were the result of an evolution over several centuries. If italics appeared early compared to the roman, we had to wait until the 19th century to see appear bold or even bold italic types. Furthermore, italics was, in its first patterns, meant to be an individual letter, more space saving than roman, and not as a secondary type to roman type. It served even less for linguistic purposes, like today, to mark titles or words inside a text. Whole books were set in cursive rhythm.



Premières tentatives de stabiliser des formes manuscrites.
First attempts to fix handwritten forms.
Erste Versuche handschriftliche Formen zu stabilisieren.

Avant de me livrer au dessin, j'avais un désir qui sans doute se mettait en travers et il fallut le réaliser d'abord, vaille que vaille. Il me paraissait correspondre à mes vrais besoins et même à un besoin général. Au lieu d'une vision à l'exclusion des autres, j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans. Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps. **Comme on se tâte le pouls.** Ou encore, en plus restreint, ce qui apparaît lorsque, le soir venu, repasse (en plus court et en sourdine) le film impressionné qui a subi le jour. Dessin cinématique. Je tenais au mien, certes. Mais combien j'aurais eu plaisir à un tracé fait par d'autres que moi, à le parcourir comme une merveilleuse ficelle à nœuds et à secrets, où j'aurais eu leur vie à lire et tenu en main leur parcours. Mon film à moi n'était guère qu'une ligne ou deux ou trois faisant par-ici par-là rencontre de quelques autres, faisant buisson ici, enlacement là, plus loin livrant bataille, se roulant en pelote ou — sentiments et monuments mêlés naturellement — se dressant, fierté, orgueil, ou château ou tour... qu'on pouvait voir, qu'il me semblait qu'on aurait dû voir, mais qu'à vrai dire presque personne ne voyait. Intrigué, on regardait mes pages en me demandant quel genre d'« art » c'était là. Je les déchirai. On m'avait trop fait douter de leur communicabilité. Quelques personnes s'étaient dans cette écriture intéressées à des groupes de traits par-ici par-là, à des petits carrefours de l'impressionnabilité et de l'événement, qu'ils appelaient signes, me poussant même à en faire une sorte de dictionnaire. Ils ne s'intéressaient toujours pas au déroulement. Le cinéma n'était pas encore né depuis longtemps. Un jour, un éditeur, qui en aurait voulu reproduire quelques-un pour un certain charme qu'il y trouvait, me dit: « Vous n'avez qu'à les faire plus grands. » Fâché — car peut-on agrandir une

How to classify, if need be, the INSTANT type family? Maximilien Vox proposes the 'Manuaires' (handwritten roman) for unlinked script faces. It could correspond to the VIVID and QUICK styles. The REGULAR style is a humanistic sans serif. The SLOW style can be considered the same, although it is more stable. HEAVY (note that in its original french name 'Lourd' does not refer to a classic type style but to a physical weight) is a geometric sans serif, clearly constructed but keeping round and flexible forms. This makes at least three different types inside a type family, without dividing them distinctly into script or sans serif sub-families. Rethinking the classification — instead of underlining it — amounts here to inventing new names and arranging them in a new setting.

Handwriting versus type design, I have to admit that it is not easy to reconcile a typeface with the infinite variations and multiple intonations produced by the hand. When writing nothing is identical, the sign changes constantly. In typography it is the other way around, a same character is repeated infinitely. Even if new technologies allow for a much larger field of variability, we have to fix the movement by analysing, by deconstructing it. Often I was sure of certain gestures I adopted while writing, and I was certain that I'd be able to transpose them to the reproducible domain of fixed typographic characters. But frequently it didn't work (as in the case of the slashed z). Certain signs like the slashed 7 have integrated stylistic sets but basically INSTANT does not propose script styles with linked letters and multiple variations and alternates. This fits with my first observations at the beginning of the project: cursiveness has to be first inside the stroke, a sign made by one single movement without lifting the hand, and not necessarily in slanted and ligatured forms. A typeface can only be similar to handwritten gestures but it remains an interpretation, a type design influenced by handwriting.

I am curious to know how INSTANT will be used. Even if one style can work alone the user is invited to compose with different rythms inside a page, even inside a single line. Each style can function as roman, the others being useful to contrast. Now that the project is completed we can easily imagine other movements. Like the opposite, a passage from animated bold to stable thin. There are plenty of caracters to prove that weight does not imply a loss of speed. But here, and in relation to Henri Michaux, the loss of speed through weights is the heart of the project. A more limited offer can also stimulate its use. Sometimes, with many versions, it becomes difficult to choose.

I would like to express my warmest thanks to the Atelier National de Recherche Typographique (National Atelier for Typographic Research) where everything started in 2005 in Nancy, under the kind leadership of Peter Keller and his professors. I thank particulary Hans-Jürg Hunziker who guided me beyond that research year. The DAAD (German Academic Exchange Service) allowed me to have a second research year at the Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main. Finally I thank Matthieu Cortat, who closely collaborated on the developpment and final fonts, and the Bureau des Affaires Typographiques, who distributes the type family.



Première définition de l'évolution du squelette.
First definition of the evolving of the skeleton.
Erste Definition der Entwicklung des Skeletts.



Comparaison : squelette évolutif (haut) et constant (bas).
Comparison : evolving (above) and constant skeleton (under).
Vergleich : evolutives (oben) und gleichbleibendes Skelett (unten).



Mise au point de la perte de vitesse à travers les graisses.
Refining the loss of speed through weights.
Erarbeitung des Verlustes der Geschwindigkeit durch die Strichstärke.



Dessin numérique définitif.
Final digital drawing.
Definitive digitale Zeichnung.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z A B C D E F G

H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z minuscules accentuées à á â ã ä

đ á ā ă ħ æ œ ç ć ĉ ċ d' đ è é ê ë ē ě ě ĝ ğ ģ ģ ĥ ħ ì í î ï ī

ř j i ij ĵ k ŀ l' ł n ñ h ò ó ô õ ö ¯ ǒ œ ø ø ř r ř š š ś ś

β τ τ τ τ ù ú û ü ū ŭ ŭ ŭ ŭ ò ó ô õ ö ý ý ŷ ŷ ž ž ž ž ə ɳ ð ɸ **capitales**

accentuées À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë

E Ě F Ğ Ģ Ġ G H H Ì Í Î Ï Ĵ Ů U Ú û Ü V W X Y Z

Ô Õ Ö Ø Œ œ ∅ ∅ Š š Ř ř Š š Ś ś S s T t Ť ť ₣ ù ú û ü ü Ü ü

[illegible][illegible]

ligatures conditionnelles

[illegible][illegible]

set stylistic 5 set stylistic 6 set stylistic 7 ligatures finales petites capitales A B C D E F
G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z à á â ã ä å

GH I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z petites capitales accentuées A A A A A A A

À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã

À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã

[illegible]

Ð Þ signes monétaires € \$ £ ¥ ¢ ¤ punctuation pour capitales | ¨ / \ () { } [] - - — < >

« » (a) • • ponctuation pour petites capitales - ! ? ; : ' ' " " ' " / \ () [] { } & * signes monétaires

& chiffres pour petites capitales \$ £ ¥ € 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 Ø chiffres suspendus proportionnels 1 2 3 4 5

6 7 8 9 0 ∅ chiffres suspendus tabulaires 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ∅ chiffres alignés proportionnels 1

2 3 4 5 6 7 8 9 0 Ø chiffres alignés tabulaires 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 Ø lettres & chiffres

supérieurs a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z (1 2 3 4 5 6 7 8 9 0) + - =

chiffres inférieurs (1 2 3 4 5 6 7 8 9 0) + - = chiffres dénominateurs 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 fractions $\frac{1}{2}$

1/3 2/3 1/4 3/4 1/5 2/5 3/5 4/5 1/6 5/6 1/8 3/8 5/8 7/8 ponctuation & signes commerciaux , ; : .

... - - — _ ? ! ¿ ¡ ‘ ’ “ ” , „ ' " < > « » & • . () [] { } * † ‡ § ¶ @ ©

Ⓟ Ⓡ ™ ℓ ∈ ℕ^o ordinaux ^{a o} signes mathématiques + − ± × ÷ = < > / ≤ ≥ ≈ ≠ ∂

$\Delta \sqcap \Sigma \surd \infty \int \diamond \Omega \pi \mu \neg \% \% \wedge \sim / || | \backslash \#$ flèches $\leftarrow \rightarrow \uparrow \downarrow \swarrow \searrow \nearrow \nwarrow$



Henri Michaux, französisch-belgischer Dichter, Schriftsteller und Maler 1899 in Namur geboren, der keine Klassifikation mochte, bestimmt noch weniger ihn selbst betreffend, war wie ein Leitfaden zu diesem Projekt. Ein Faden wie « der innere Satz, Satz ohne Wörter, Seil welches sich endlos gewunden abwickelt, und, im Intimen, alles begleitet was sich im Äusseren wie Inneren vorstellt », wie er es wunderbar in seinem Text « Vitesse et Tempo » (Schnelligkeit und Tempo) von 1957 beschreibt. Ein Auszug ist auf den folgenden Seiten abgebildet. Was mich besonders bei Michaux interessiert, fasziniert, ist wie er es schafft das Schreiben und das Zeichnen zu verbinden.

« Von der Hand- zur Druckschrift » war ein Leitmotiv des Projektes. « Wie den Puls fühlen », um weiterhin Michaux zu zitieren, eine Schrift die fähig wäre die Geschwindigkeit zu ändern. Eine Übergangsgeschichte: vom handschriftlichen zum typografischen, vom geschriebenen zum gezeichneten, von inneren, skelettähnlichen Formen zu Umrissen mit Spannungen aus vollen und leeren Flächen.

Wir sind im Bereich der Texttypographie an Typen gewöhnt die prinzipiell zwei verschiedene Grundstrukturen aufweisen: eine für die Grundschrift und eine andere für Kursiv (es sei denn die Grundschriftstruktur ist geneigt, sogenannte Oblique). Die verschiedenen Gewichtungen beruhen auf diesen gleichen Strukturen. Die Schrift **INSTANT** weist eine spezifische Zeichnung für jede Gewichtung auf. Die Formen wurden sorgfältig erarbeitet, so dass sie zusammen passen: ein leichter und sehr geschwungener Buchstabe existiert genauso wie eine stabile, schwere und geometrische Form. Der mittlere Schnitt, die **REGELMÄSSIG**, ist eine Mischung aus von der Handschrift geerbten Formen die zugleich die Stabilität der gezeichneten typografischen Formen aufweist. Der Übergang von einem zum anderen Schnitt wurde schrittweise gezeichnet. Jede Geschwindigkeit ruft eine Gewichtung und eine Form auf. Eine Interpolation zwischen den beiden Extremen hat sich schnell als zu simpel herausgestellt. Jeder Schnitt sollte zuerst in sich selbst geschlossen sein bevor er einer idealen Entwicklung entsprach. Ich stellte mir häufig folgende Fragen: zu welchem Zeitpunkt stabilisiert sich der Strich? Wieviel Geschwindigkeit verlieren, wieviel Gewicht gewinnen? Wie geht eine Bewegung verloren, baut sich ab, steht still? Welches sind die nötigen Schritte, so dass sich jeder Schnitt auszeichnet? Zeit, Raum und Geschwindigkeit wurden unzertrennbar verbunden.

Auch wenn das Projekt gänzlich im zwanzigsten Jahrhundert angesiedelt ist – zwischen humanistischer Serifenlosen und Erfindung des Kugelschreibers und der monolinearen Handschrift – wirft ein Blick auf die Geschichte der Typografie weiterhin Licht auf das Projekt. Der Kontrast zwischen geschriebenen und gezeichneten Formen kann an zahlreichen Momenten beobachtet werden. Der Neoklassizismus mit den Didot Typen kann als Abschluss einer sukzessiven Auslöschung der Feder und der Kalligraphie zu Gunsten einer geometrischen, idealisierten Konstruktion angesehen werden. Die Achse der Buchstaben ist immer rationaler und aufrechter geworden. Sie entspricht nicht mehr einer an die Schrägkante der Feder gebundenen Übersetzung: die Buchstaben bestehen aus Umrissen. Die Rückkehr der stark kalligrafischen Typen zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts von William Morris war eine Reaktion auf diese Entwicklung. Er verurteilte die Didot Typen als unleserlich und sah in ihnen einen beachtlichen menschlichen und individuellen Verlust. Die stark vom Werkzeug beeinflussten Schriften von Roger Excoffon – Banco, Choc, Mistral – waren sie nicht auch eine Reaktion auf die dominierenden minimalen Serifenlosen der fünfziger Jahre?

INSTANT vereint nicht nur starke Kontraste sondern stellt auch die klassische Zusammensetzung einer Schriftfamilie in Frage. Die anglo-amerikanischen Bezeichnungen (light, regular, italic, bold, bold italic, etc.) die wir heute gewohnt sind, waren Ergebnis einer Entwicklung über mehrere Jahrhunderte. Wenn Kursiv früh im Verhältnis zur Antiqua entstanden ist, musste man bis zum neunzehnten Jahrhundert warten

k

k — INSTANT RÉGULIER | REGULAR | REGELMÄSSIG
Entre écriture manuscrite et dessin typographique.
Between handwriting and type design.
Zwischen Hand- und Druckschrift.

Aa

Aa

Aa

Les capitales restent droites, d'après des proportions romaines.
Capitals stay upright, build on roman proportions.
Die Versalien bleiben aufrecht, nach römischen Proportionen.

? ?

Le poids d'un signe typographique est relatif à son espace.
Comment moduler de la même façon si l'espace manque?
Le point d'interrogation de **INSTANT LOURD** est un clin d'œil à Futura Extra Bold ou Paul Renner changeait le dessin pour garder un maximum de graisse. Observation faite par Christopher Burke dans « Paul Renner, the art of typography », London, Hyphen Press, 1998, p.100.

The weight of a typographic sign is related to its space.
How to modulate in the same way if space is missing?
The question mark of **INSTANT HEAVY** is a wink to Futura Extra Bold where Paul Renner changed the drawing to keep a maximum boldness. Observation done by Christopher Burke in « Paul Renner, the art of typography », London, Hyphen Press, 1998, p.100.

Die Gewichtung eines typografischen Zeichen ist relativ zu seinem Raum. Wie kann identisch moduliert werden, wenn der Raum fehlt? Das Fragezeichen von **INSTANT SCHWER** ist eine Anspielung an Futura Extra Bold bei der Paul Renner die Zeichnung änderte, um ein Maximum an Gewicht zu behalten. Beobachtung von Christopher Burke in « Paul Renner, the art of typography », London, Hyphen Press, 1998, p.100.

Avant de me livrer au dessin, j’avais un désir qui sans doute se mettait en travers et il fallut le réaliser d’abord, vaille que vaille. Il me paraissait correspondre à mes vrais besoins et même à un besoin général. Au lieu d’une vision à l’exclusion des autres, j’eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l’intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans. Je voulais dessiner la conscience d’exister et l’écoulement du temps. Comme on se tâte le pouls. Ou encore, en plus restreint, ce qui apparaîtrait lorsque, le soir venu, repasse (en plus court et en sourdine) le film impressionné qui a subi le jour. Dessin cinématique. Je tenais au mien, certes. Mais combien j’aurais eu plaisir à un tracé fait par d’autres que moi, à le parcourir comme une merveilleuse ficelle à nœuds et à secrets, où j’aurais eu leur vie à lire et tenu en main leur parcours. Mon film à moi n’était guère qu’une ligne ou deux ou trois faisant par-ici par-là rencontre de quelques autres, faisant buisson ici, enlacement là, plus loin livrant bataille, se roulant en pelote ou — sentiments et monuments mêlés naturellement — se dressant, fierté, orgueil, ou château ou tour... qu’on pouvait voir, qu’il me semblait qu’on aurait dû voir, mais qu’à vrai dire presque personne ne voyait. Intrigué, on regardait mes pages en me demandant quel genre d’« art » c’était là. Je les déchirai. On m’avait trop fait douter de leur communicabilité. Quelques personnes s’étaient dans cette écriture intéressées à des groupes de traits par-ici par-là, à des petits carrefours de l’impressionnabilité et de l’événement, qu’ils appelaient signes, me poussant même à en faire une sorte de dictionnaire. Ils ne s’intéressaient toujours pas au déroulement. Le cinéma n’était pas encore né depuis longtemps. Un jour, un éditeur, qui en aurait voulu reproduire quelques-un pour un certain charme qu’il y trouvait, me dit: « Vous n’avez qu’à les

Extrait de « Vitesse et Tempo », Henri Michaux, 1957.
INSTANT LENT + RAPIDE, 14/17 pt.

um Fett oder sogar Fett Kursiv zu sehen. Des weiteren war Kursiv in seinen ersten Erscheinungen als eine eigenständige Type konzipiert worden, platzsparender, und nicht als eine begleitende Schrift zur Antiqua. Noch weniger diente sie sprachlichen Zwecken, wie heute um Titel oder Wörter innerhalb eines Textes zu markieren. Ganze Bücher wurden in kursivem Rhythmus gesetzt.

Wie könnte man, falls man sollte, die INSTANT Schriftfamilie klassifizieren? Maximilen Vox schlägt die ‘Manuaires’ (handschriftliche Antiqua) für nicht-verlinkte Script Typen vor. Dies könnte für die Schnitte LEBENDIG und SCHNELL zutreffen. Die REGELMÄSSIG ist eine humanistische Serifenlose. Der LANGSAM Schnitt kann, obgleich statischer, zu der gleichen Kategorie gezählt werden. Der SCHWER Schnitt ist eine eindeutig konstruierte, geometrische Serifenlose, die aber runde und flexible Formen behält. Dies sind mindestens drei verschiedene Schrifttypen innerhalb einer Familie ohne das dies klar mit Script oder Sans (Serifenlos) Versionen getrennt wird. Klassifikation zu hinterfragen – anstatt sie zu unterstreichen – wird hier mit der Erfindung von neuen Nomenklaturen getan die in einem neuem Ensemble vereint sind.

Handschrift contra Schriftgestaltung, ich muss zugeben dass es nicht einfach ist eine Druckschrift mit den unendlichen Variationen und den zahlreichen Intonationen der Hand zu vereinen. Beim Schreiben ist nichts identisch, das Zeichen ändert sich ständig. Bei der Typografie ist es genau andersrum, ein einzelner Druckbuchstabe wird endlos wiederholt. Auch wenn die neuen Technologien den Raum der Variabilität bedeutend erweitern, müssen wir die Bewegung fixieren in dem wir sie analysieren, sie dekonstruieren. Oft kristallisierten sich gewisse Bewegungen heraus die ich mir beim Schreiben angewöhnt hatte, so dass ich sie in den Bereich der wiederholenden, statischen Druckbuchstaben übertragen konnte. Aber häufig funktionierte es nicht (wie das durchgestrichene z). Gewisse Zeichen, wie die durchgestrichene 7, haben stilistische Gruppen integriert. Aber im Ganzen bestehen die Script Schnitte von INSTANT nicht aus gebundenen Lettern mit zahlreichen Variationen und Alternativen. Dies stimmt mit meinen ersten Feststellungen zu Beginn des Projektes überein: das Kursive muss vor allem im Strich sein, ein Zeichen das aus einer Bewegung entsteht ohne dass die Hand sich absetzt, und nicht zwangsläufig in schrägstehenden und gebunden Formen. Eine Druckschrift kann sich den Handbewegungen der Schreibschrift nur annähern und bleibt eine Interpretation, eine Schriftgestaltung mit handschriftlichem Einfluss.

Ich bin auf die Anwendung der Schrift neugierig. Auch wenn ein Schnitt genügen kann, ist der Benutzer eingeladen mit verschiedenen Rhythmen eine Seite zu setzten, vielleicht sogar innerhalb einer Zeile. Jeder Schnitt kann als Grundschrift dienen, die anderen können zum Kontrast eingesetzt werden. Jetzt wo das Projekt abgeschlossen ist, kann man sich leicht andere Entwicklungen vorstellen, wie zum Beispiel das Gegenteil, von schweren und bewegten Formen zu leichten und statischen. Es gibt zahlreiche Druckschriften um zu beweisen, dass Gewicht nicht einen Verlust an Geschwindigkeit bedeutet. Aber hier, und im Verhältnis zu Henri Michaux, war der Verlust an Geschwindigkeit durch die Strichstärke Kern des Projektes. Ein eingeschränktes Angebot kann ebenfalls seine Benutzung stimulieren. Bei sehr zahlreichen Schnitten weiss man manchmal nicht mehr, welche zu benutzen sind.

Ich danke sehr herzlich dem Atelier National de Recherche Typographique (Staatliches Atelier für Typografische Forschung) wo alles, unter der wohlwollenden Leitung von Peter Keller und seinen Dozenten, im Jahre 2005 in Nancy angefangen hat. Ich danke ganz besonders Hans-Jürg Hunziker der mich über dieses Forschungsjahr hinweg begleitet hat. Der DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) hat mich bei einem zweiten Forschungsjahr an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main unterstützt. Zu guter Letzt danke ich Matthieu Cortat der an der Entwicklung und Reinzeichnung eng mitgearbeitet hat, sowie dem Bureau des Affaires Typographiques welches die Schriftfamilie vertreibt.

f fi f

f ffi f

Lettre standard, ligaturée et alternative.
La ligature utilise la forme alternative.

Standard letter, ligature and alternate.
The ligature uses the alternate form.

Standard Buchstabe, Ligatur und Alternative.
Die Ligatur benutzt die alternative Form.

ih ls tz

Ligatures de INSTANT VIF.
Ligatures of INSTANT VIVID.
Ligaturen von INSTANT LEBENDIG.

γ &

Signes alternatifs « dyslexiques »,
dérivés d'observations dans l'espace public.

Alternate « dyslexic » signs,
derived from observations in public space.

Alternative « dyslexische » Zeichen,
abgeleitet von Beobachtungen im öffentlichen Raum.

Avant de me livrer au dessin, j'avais un désir qui sans doute se mettait en travers et il fallut le réaliser d'abord, vaille que vaille. Il me paraissait correspondre à mes vrais besoins et même à un besoin général. Au lieu d'une vision à l'exclusion des autres, j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans. Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps. *Comme on se tâte le pouls.* Ou encore, en plus restreint, ce qui apparaît lorsque, le soir venu, repasse (en plus court et en sourdine) le film impressionné qui a subi le jour. Dessin cinématique. Je tenais au mien, certes. Mais combien j'aurais eu plaisir à un tracé fait par d'autres que moi, à le parcourir comme une merveilleuse ficelle à nœuds et à secrets, où j'aurais eu leur vie à lire et tenu en main leur parcours. Mon film à moi n'était guère qu'une ligne ou deux ou trois faisant par-ici par-là rencontre de quelques autres, faisant buisson ici, enlacement là, plus loin livrant bataille, se roulant en pelote ou — sentiments et monuments mêlés naturellement — se dressant, fierté, orgueil, ou château ou tour... qu'on pouvait voir, qu'il me semblait qu'on aurait dû voir, mais qu'à vrai dire presque personne ne voyait. Intrigué, on regardait mes pages en me demandant quel genre d'« art » c'était là. Je les déchirai. On m'avait trop fait douter de leur communicabilité. Quelques personnes s'étaient dans cette écriture intéressées à des groupes de traits par-ici par-là, à des petits carrefours de l'impressionnabilité et de l'événement, qu'ils appelaient signes, me poussant même à en faire une sorte de dictionnaire. Ils ne s'intéressaient toujours pas au déroulement. Le cinéma n'était pas encore né depuis longtemps. Un jour, un éditeur,