

Artur Schmal, sans la grille.

Graphiste et typographe basé à la Haye, Artur Schmal écarte l'usage de la grille à l'affût d'équilibres subtils. En masses et en rondeur, ses alphabets témoignent de la flexibilité du procédé. Rencontre.



Pouvez-vous vous présenter en quelques mots?

C'est à la Royal Academy of Arts de La Haye, en assistant aux cours de Frank Blokland que s'est révélé ma sensibilité typographique. Après l'obtention de mon diplôme en 2002 je suis entré en troisième cycle au sein du master Type & Medias, coordonné entre autres par Erik van Blokland, Just van Rossum, Peter Verheul, et Fred Smeijers pour me focaliser sur la création typographique. J'ai ensuite commencé à travailler, comme graphiste indépendant et dans un studio quelques jours par semaine.

Qu'est-ce qui vous inspire ?

Mes dessins de lettres sont souvent enracinés dans une période spécifique de l'histoire de la typographie. Je ne fais pas de revivals, mais je regarde un genre dans son ensemble et j'essaie d'en capturer les caractéristiques spécifiques. Le fait de travailler à la fois comme graphiste et typographe me permet d'avoir une vue d'ensemble. Je suis en quelque sorte mon propre client.

Quelle est votre méthode de travail?

Comment commencez-vous une nouvelle police?

Quel est le caractère que vous avez le plus de plaisir à dessiner ?

Je ne sais pas si j'ai une méthode de travail

spécifique. Chaque projet est différent et demande une approche en circonstances. Bien sûr il y a certaines choses que je fais toujours plus ou moins dans le même ordre. J'essaie toujours de définir l'ensemble des paramètres et d'appréhender un projet dans sa globalité avant de passer à la production. Vous ne me verrez jamais dessiner un regular complet, puis passer au bold, et finir pas les italiques. Les décisions de conception doivent être prises sur l'ensemble de la famille, et ce, dès la première étape de création.

Il n'y a en fait pas de caractère que je n'aime pas dessiner. J'ai l'habitude de garder le "S" pour la fin, car c'est peut-être avec celui-là que j'ai le plus de difficultés. Ceci étant, c'est toujours la lettre qui me donne le plus de satisfaction.

Quand je travaille sur une nouvelle typo, il m'est difficile de garder la qualité de l'œil neuf. Je suis souvent obligé de mettre mon travail de côté pour quelques semaines. Quand je le reprends, je vois tout de suite ses forces et ses faiblesses.

Travaillez-vous avec une grille ?

Quelles sont vos règles ?

Non je n'utilise pas de grille pour concevoir mes polices. Si j'utilisais une grille, elles paraîtraient "fabriquées" et trop construites,

ce que j'essaie d'éviter justement. Dans certains genres typographiques, il est utile d'utiliser une grille, mais pas en règle général. J'utilise mes yeux pour trouver l'équilibre dans mes créations. Je cherche un rythme et j'essaie d'y rallier chaque caractère. D'une certaine manière la typographie est comme la musique : vous apprenez à revoir les caractères qui ne sont pas dans le rythme ou ceux qui sonnent faux. Je ne dis que le travail avec une grille est foncièrement mauvais. Mais travailler sans grille revient à travailler avec une grille qui aurait une résolution infinie.

Dans tous vos travaux, il y a un élégant équilibre entre les courbes. Est-il le fruit intentionnel d'une démarche mesurée ?

Oui, je suis conscient de ce sentiment de vibration, mais ce n'est pas quelque chose que je vise. Cela se passe dans le processus de création. Dès que je commence à concevoir quelque chose de relativement rigide, des rondeurs se glissent ici et là. La typo est ma façon de m'exprimer, ma façon d'adjoindre une certaine élégance à la parole écrite. C'est peut-être ce qu'on appelle une "obsession graphique".

Pouvez-vous nous raconter l'histoire du Parry?

J'ai démarré le Parry comme projet de diplôme

g e k s

Parry Ultra Bold

g e k s

Parry Ultra Bold, dessin d'étude

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Parry Grotesque Pro Bold italique

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Parry Pro Bold italique

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

au sein du master *Type & Medias*. J'étais fasciné par les slabsérifs et je voulais apporter ma touche personnelle à ce genre. Après mon diplôme, j'ai continué à y travailler, et à recevoir les commentaires de Fred Smeijers (qui l'a par la suite commercialisée dans sa fonderie OurType).

Je souhaitais obtenir une création qui ait le charme et la brusquerie des slabsérifs du 19e siècle, mais qui, en même temps, soit suffisamment lisible en caractère de labeur. Cela implique une véritable italique, des petites caps, des ligatures... Parallèlement, j'ai dessiné une police sans sérif possédant les mêmes caractéristiques (densité, proportions, spécificité de dessin). Bien que les grotesques soient régulièrement utilisées comme un contrepoint sans sérif spontané des slabsérifs, ils n'avaient jamais été réunis au sein d'une même famille. Il aurait fallu par exemple combiner un Clarendon avec un Akzidenz ou Monotype Grotesque.

Dans la palette typographique, le Parry se situe quelque part entre le Clarendon et l'Excelsior. Au départ, la famille contenait quatre graisses : Normal, SemiBold, Bold et Black et était disponible avec un jeu de caractères OpenType Standard. Récemment d'autres graisses ont été ajoutées : ultra thin, thin,

light et ExtraBlack, et le jeu de caractères a été étendu à OpenType Pro.

Comment expliquez-vous qu'il ait tant de typographes dans un si petit pays? Pensez-vous qu'il ait un "style néerlandais"?

Il y a plusieurs raisons. Les Pays-Bas ont toujours été un producteur de typos de haute qualité (par exemple, l'imprimerie Plantin au XVIIe siècle.) Plus récemment, au XXe siècle, des typographes ont porté le design de caractères à l'étape suivante : Jan van Krimpen, Gérard Unger, Gerrit Noordzij pour n'en nommer que quelques-uns. Ce dernier étant le père spirituel de toute une génération de typographes, instruits à La Haye comme Frank Blokland, Peter Matthias Noordzij, Petr et Erik van Blokland, Just van Rossum, Peter Verheul, Albert-Jan Pool et Lucas de Groot. Vers la même époque il y avait aussi un groupe plus petit mais tout aussi qualifié à Arnhem avec Fred Smeijers, Evert Bloemsma et Martin Majoor. Cette génération de typographes a à son tour transmis son savoir à la génération suivante, dont je considère faire partie.

Si le design de caractères est aussi répandu en Hollande c'est parce que la notion générale de design est cultivée depuis longtemps. C'est sur ce terreau qu'une discipline obscure comme le dessin de caractère a pu fleurir.

anan

Parry Pro Ultra Thin

anan

Parry Grotesque Pro Ultra Thin

anan

Parry Light

anan

Parry Grotesque Pro Light

anan

Parry SemiBold

anan

Parry Grotesque Pro SemiBold

anan

Parry Medium

anan

Parry Grotesque Pro Extra Bold

anan

Parry Ultra Bold

anan

Parry Grotesque Pro Ultra Bold

anan

Après, la raison pour laquelle le design en général, est entré dans l'ADN néerlandais ? C'est encore une autre question. Aux Pays Bas, vous trouvez cette harmonie parfaite entre pragmatisme et esthétisme.

Que pensez-vous de l'analyse de Erik Spiekerman sur la typo néerlandaise?

"Tous les dessins de typos néerlandaises que je connaisse, même les plus historiques, ont une forme ovale verticale comme forme de base. Elles sont étroites comparées aux modèles français comme les typos d'Excelfon, qui sont en fait plus large en haut qu'en bas. La clarté, la transparence et une fort contraste sont également des caractéristiques clairement identifiables dans les typos néerlandaises. (.../...) Les Néerlandais sont préoccupés par la structure, la forme de base.

"En association a cette citation, que pensez-vous de typographie française?"

Je pense que l'observation de Spiekerman s'applique effectivement à un grand nombre de polices néerlandaises bien qu'il soit aujourd'hui difficile d'établir les liens entre la culture nationale et les particularités de dessins de lettres. Les deux écoles les plus connues du monde sont relativement proche l'une de l'autre, la première à La Haye, la seconde à Reading. Elles attirent des étudiants du monde

DE OPTIMIST

De Optimist

DE OPTIMIST

De Optimist

Ci-contre, logotypes du site deoptimist.net

À gauche, en bas. Esperluettes créées en collaboration avec Maartje van Nimwegen pour l'Annual report for Kunsten '92.

Logotype pour le restaurant Saur et police d'accompagnement.

ABCDEFGHIJKLMN Saur Light

OPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMN Saur Regular

OPQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMN Saur Bold

OPQRSTUVWXYZ

Kunsten '92



SAUR
1928
2008

entier. Il devient donc de plus en plus difficile de discerner la création typographique néerlandaise. Je ne serais pas en mesure de vous dire si certains travaux ont été produits à La Haye ou à Reading, et encore moins d'identifier la nationalité du designer. Pour répondre à la question sur la typographie française j'aurais besoin d'une définition claire de ce qu'elle est en réalité aujourd'hui. C'était peut-être facile à dire il y a quatre siècles, mais de nos jours... Bien sûr, on a toujours une idée plus ou moins précise de ce que l'on peut associer à certaines entités culturelles. Par exemple, si l'on regarde le travail des deux célèbres typographes contemporains français, JF Porchez et Xavier Dupré, le travail de Porchez est plus proche de l'idée que je peux avoir de la typographie "française" que celui de Dupré. Les caractères de Porchez semblent avoir le goût et l'élégance que j'attribue de manière stéréotypée à la langue et à la culture françaises. Les caractères de Dupré dégagent moins cette impression, certains d'entre eux semblent même avoir beaucoup d'influences néerlandaises.

Quelle est la "mission" du créateur de typo?

Haha, cela sonne comme si nous étions en croisade! Nous le sommes en fait. Trop sou-

vent, lorsque quelqu'un me demande mon métier, je suis confronté à un regard vide. Bien que les médias accordent de plus en plus d'attention à la typographie et des sujets connexes, l'impression que les typographes sont toujours tenus d'accomplir leur "magie noire" dans l'obscurité et l'isolement le plus total. Je pense que nous devrions montrer à notre auditoire comment la typographie peut être prolifique, de telle sorte que nous serions considérés comme des membres à part entière des équipes créatives aux côtés des DA, graphistes, designers interactifs, rédacteurs...

Pouvez-vous expliquer votre travail sur le "Saur"? Le dessin semble influencé par le style des années 1920/30. Vous avez dit ne pas faire de revivals. Comment procédez-vous pour revisiter un genre?

Le Saur a été créé pour l'identité visuelle d'un restaurant de La Haye. En plus du logo, nous avons décidé d'une police qui porterait le reste de l'identité sur les menus et cartes des vins. Ce restaurant a une longue histoire, il existe depuis 1928 et pour la nouvelle identité nous avons pensé qu'il serait intéressant de remonter à cette période en termes typographiques. Je me suis inspiré des polices de caractères sans empattement qui étaient produites à la fin des années 20 et au début des années 30. Il

y a aussi un clin d'œil aux typos des affiches de Cassandre. Mon but était de saisir l'esprit de cette période et de le développer dans un contexte contemporain. Je ne pense pas que cette fonte aurait pu exister dans les années 30, en particulier à cause des chiffres trop humanistes. Quand je réalise ce genre d'exercice, je prends toujours soin de ne pas trop prêter attention à mes sources d'inspiration. Sinon je finis par faire un revival ou par rester trop proche de l'original, et mon travail perd son authenticité.

Pour la typo MKZ, la couleur était au centre de votre problématique?

Ce caractère n'est pas pensé comme une fonte complète, mais comme un projet de lettrage pour un calendrier sur les vitraux d'un artiste. Les caractères capturent l'essence de son travail: des pièces de couleurs fragmentées qui forment une image. Les caractères devaient être suffisamment fragmentés pour créer le rythme de couleurs.