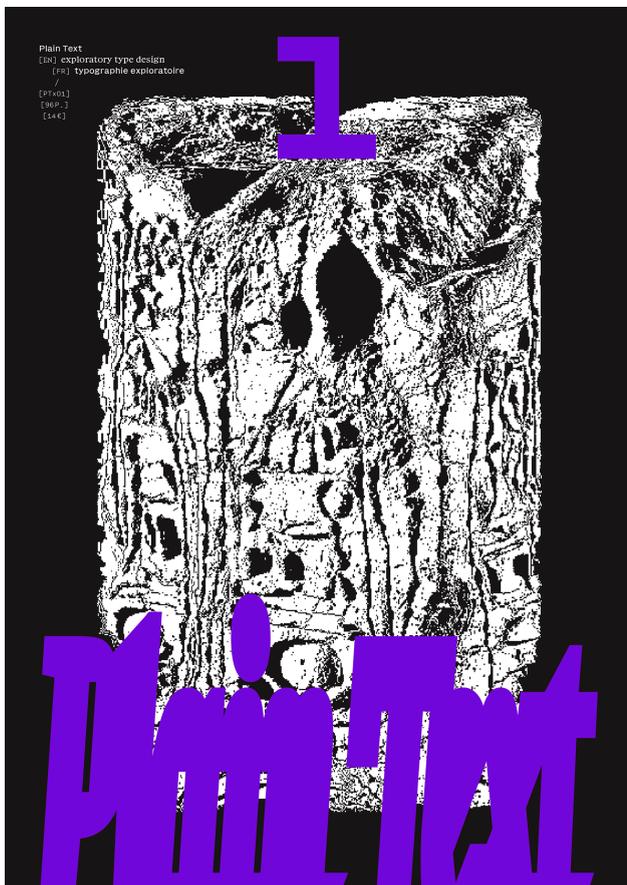


Plain Text

UNE PUBLICATION DE TYPOGRAPHIE EXPLORATOIRE

Plain Text est une revue semestrielle sur la typographie, publiée par la fonderie Plain Form. Elle se propose d'explorer les imaginaires typographiques en dépassant un cadre strictement historique et technique. Chaque numéro présente un contenu varié - essais, entretiens, portfolios, rééditions, œuvres de fiction et œuvres visuelles - pensé à la fois pour les expert·e·s en création typographique, avec des contributions de ou sur des praticien·ne·s reconnu·e·s tout comme d'étudiant·e·s, les curieux·ses ou quiconque s'intéressant au langage et à la communication. La revue défend une vision poétique et théorique de la création typographique en créant un espace où les lettres se libèrent des attentes utilitaires, permettant aux designer·euse·s, écrivain·e·s et passionné·e·s de typographie de partager leurs essais, leurs doutes, leurs succès et leurs échecs, contribuant ainsi à une théorie de la création typographique qui soit à la fois poétique, éclectique et fédérée.

INFORMATIONS



Ce premier numéro explore la typographie sous un angle poétique et théorique, en abordant des thèmes comme les familles atypiques, la frontière entre texte et image, la magie ancienne de l'écriture ou encore des questionnements sur les pratiques expérimentales et leur impact sur notre rapport à la lecture.

Titre	Format
Plain Text 1	210 × 295mm
Editeur	Date de publication
Plain Form	Jan 2025
Pays	ISBN
France	978-2-9597254-0-1
Langues	Prix Public
Français + Anglais	14€
Pages	Prix Librairie
96p.	10€

SOMMAIRE

<i>Affaire de famille</i> Lucas Descroix explore la famille typographique à travers des paraboles.	4
<i>Fais confiance au processus</i> Une plongée dans le bouillonnant travail d'Anne-Dauphine Borione.	5
<i>Légende du Diable de l'imprimeur</i> L'imprimerie serait diabolique, nous dit William Skeen.	6
<i>La forme d'un millier d'univers</i> Le rapport poétique d'Eager Zhang aux lettres et au langage.	7
<i>Asémique quoi ?</i> Une conversation avec Stefan Ellmer sur le (non-)sens.	8
<i>Émomania</i> Ayasha Khan sonde la frontière entre texte et images.	9
<i>La typographie comme labyrinthe</i> Ce que Benjamin Dumond entend par « expérimental ».	10
<i>Atlas</i> Des liens non-verbaux entre images bien rangées.	11
<i>Tissages</i> Zuzana Licko applique des mécanismes typographiques à d'autres domaines.	12
<i>Un dernier retour</i> Fontes & fin du monde, par Verso Wurm, illustré par Arman Mohtadji.	13
<i>Anciens mystères de l'écriture</i> L'archéologue Kirsten D. Dzwiza parle de lettres et de magie ancienne.	14
<i>Exégèses express</i> Lire des intentions et des liens entre divers projets typographiques.	15
Biographies	16
Informations & contact	18

LUCAS DESCROIX — [FRANCE]

Affaire de famille

Cet article utilise des paraboles pour explorer des approches innovantes de la conception de familles typographiques, en mettant l'accent sur l'expérimentation et la remise en question des normes. Alors que certaines paraboles mettent en évidence l'unions de divers styles en systèmes cohésifs, offrant aux concepteurs des combinaisons préétablies pour une utilisation créative, d'autres illustrent la réinterprétation à travers des filtres et des algorithmes, mélangeant des références historiques avec la technologie pour produire de nouveaux caractères dynamiques, dans un équilibre entre tradition innovation, encourageant les concepteurs à repenser la façon dont les styles interagissent au sein d'une famille.

Le texte aborde également l'interaction entre le contrôle et le chaos, célébrant la créativité imprévisible des processus pilotés par des machines, mais aussi le pouvoir unificateur d'une logique stricte, même entre des styles contrastés. Ensemble, ces concepts invitent à repousser les limites de la conception des caractères, en traitant les familles comme des expériences de cohésion, de créativité et de redéfinition des relations entre la forme et la fonction.

of that, accepted as one family. As type designers, we constantly make visual choices that will appear in the work of other designers, but designing families like "Universal Pocket Knives" is going even a bit further, taking a step towards the user and whispering in their ear: "Here there, wouldn't those two styles look great together?"

The opposite approach, visible in the typeface Ready, would be the parable of "Mozart through three closed doors", and could be summed up in one word: filter. I owe this idea to Paul Barnes' fantastic Marlan, a "collection of revivals", a dive into classics of typographic history, unified into one family by a radical common treatment. A filter: the drawing of their skeleton. I see Barnes' idea as a way of "forcing" type families, bringing coherence and potentially rediscovering historical references. To understand "Mozart through three closed doors", need you to step into my past, a villain origin story if you will. Picture me, about eleven years old, on the bus home from school and sitting behind two grown-ups, who were probably fifteen. They were listening to techno music and dreaming of getting rich by doing the same when one of them said, in a spam of realism: "Yeah, but we'd have to come up with ideas" — and the other replied: "Nah, just listen to Mozart through three closed doors, you'll be left with a few elements, and you've got something new".

I found the idea fascinating. I think about it very often. A teenager had unraveled the mystery of creation. And "Mozart through three closed doors" is exactly what gave life to the typeface Ready: various historical sources reinterpreted as Marlan-style skeletons (one door); a "virtual" nib applied to these skeletons (two doors) followed by some reaction-diffusion (three doors). "Reaction-diffusion?" you ask. A collection of mathematical models for describing chemical reactions and thereby generating organic patterns that my colleague Benjamin Dumond had connected to home-made tools so we could experiment and alter the design. The result is a nine-style display typeface: three sub-families based on various historical models (roundhand, Lombardic, blackletter), each generated in three weights, from a friendly Light to an over-the-top, quasi-abstract Bold.

This approach has been used before, in perhaps a more subtle way. It may be a very personal interpretation, but I see it in what Monotype did in the 1920s, notably under the art direction of Stanley Morrison, where they created families by combining or rather forcing together, typefaces and models from different times. Roman and Italic, and harmonizing them stylistically. So, in the end, not too far from previously-mentioned Marlan, and from Ready. What makes the latter so different is only the final stage. The space given to the tool, to the machine, to a loss of control.

The "Car in a lake" parable, based on an episode of the American series *The Office* — a rare reference in typography discourse — offers an illustration of blind reliance on machines. One of the main characters of the series sees his job threatened by the arrival of computer programs. And, out of spite, or to prove a point, he follows his GPS directions extremely literally, even when human eyes or common sense would spot a mistake, and end up driving his car straight into a lake. He returns to the office, soaking wet, and proudly announces: "A machine told me to drive into a lake, and I did it!"

What I put behind this parable is a fascination for the blind energy of the machine. We give it a few instructions, and if there's a small error in logic, the machine doesn't stop to say "oh well, I think that's not what you wanted to do". No, it's going to go ahead and take us into unknown territory. It was the case with Ready, where part of the process was to see where algorithms would take us. It is

fascinant de voir ces choix acceptés par les utilisateurs, depuis la publication en open-source du caractère typographique. Même si le rassemblement de styles est presque aussi absurde que les objets de Carletini, il est précieux comme un seul couteau, et accepté comme une famille unie. Les designers de caractères, font toujours des choix visuels qui apparaîtront dans le travail d'autres personnes, mais concevoir des familles comme des "Couteaux de poche universels", c'est aller plus loin, faire un pas vers l'utilisateur et lui chuchoter à l'oreille: « Hé, ces deux styles iraient plutôt bien ensemble, non ? ».

L'approche opposée, visible dans le caractère Ready, serait celle de la parabole de « Mozart à travers trois portes fermées », et pourrait se résumer en un mot: filtre. J'ai dû cette idée au fantastique Marlan de Paul Barnes, une « collection de revivals », une plongée dans les classiques de l'histoire de la typographie, unifiés en une seule famille par un traitement radical commun, un filtre: le dessin par le squelette. Je vois l'idée de Barnes un moyen de « forcer » une famille de caractères, d'imposer de la cohésion et, parfois même de redécouvrir des sources historiques.

Pour comprendre « Mozart à travers trois portes fermées », il faut faire un saut dans mon passé, imaginez-moi, âgé d'environ onze ans, dans le bus de l'école, assis derrière deux adultes, qui déclaraient, eux, avoir quinze ans, ils écoutaient de la techno et rêvaient de devenir riches en faisant la même chose quand l'un d'eux dit, dans un élan de réalisme: « Ouais, mais va quand même falloir trouver des idées » — ce à quoi l'autre répond: « Nah, t'écoutes Mozart à travers trois portes fermées, il te reste quelques éléments et t'as un truc nouveau ».

J'ai trouvé l'idée fascinante. J'y pense très souvent. Un adolescent avait percé le mystère de la création. Et Mozart à travers trois portes fermées, c'est exactement ce qui s'est passé avec Ready: diverses sources historiques réinterprétées par leur squelette façon Marlan (une porte); une plume virtuelle appliquée à ces squelettes (deux portes); puis une réaction-diffusion (trois portes). « Réaction-diffusion ? » demandez-vous, je vous réponds: un ensemble de modèles mathématiques permettant de décrire des réactions chimiques et de générer ainsi des motifs organiques, que mon collègue Benjamin Dumond a reliés à quelques logiciels faits-maison afin d'alterer le dessin du caractère typographique.

Cette approche a déjà été utilisée — c'est peut-être une interprétation très personnelle, mais je la vois dans ce que Monotype a fait dans les années 1920, notamment sous la direction artistique de Stanley Morrison, où des familles typographiques ont été créées en combinant des caractères et des modèles de différentes époques, romains et italiens, et en les harmonisant stylistiquement. On n'est finalement pas très loin du Marlan, mentionné plus haut, ou du Ready. Ce qui différencie ce dernier est son étape finale, l'espace laissé à l'outil, à la machine, à la perte de contrôle.

La parabole de la « Voiture dans un lac », basée un épisode de la série américaine *The Office* — une référence peu présente en typographie — illustre un usage aveugle de la machine. L'un des personnages principaux voit son emploi menacé par l'arrivée de l'ordinateur et, par dépit, ou pour prouver quelque chose, il suit à la lettre les indications de son GPS, ignorant tout bon sens humain, et finit par conduire sa voiture droit dans un lac. Il revient au bureau, trempé, et annonce fièrement: « Une machine m'a dit de conduire dans un lac, et j'ai fait ça ».

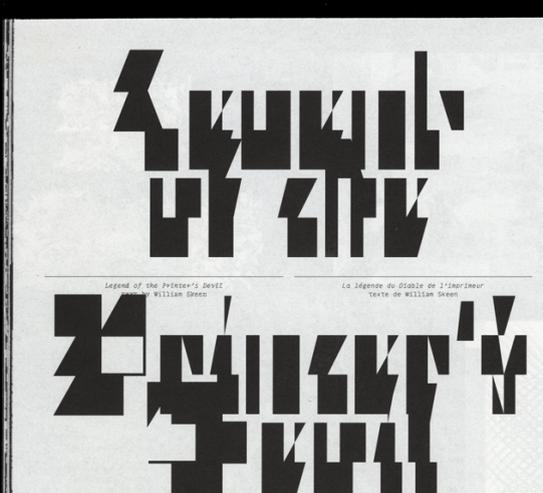
Ce que je mets derrière cette parabole, c'est une fascination pour l'énergie aveugle de la machine. On lui donne quelques instructions et, s'il y a une petite erreur de logique, la machine ne s'arrête pas pour dire « Ah ouh, je pense pas que c'est ce à quoi je voulais faire ». Non, elle va aller de l'avant et



WILLIAM SKEEN — [ANGLETERRE]

Légende du Diable de l'imprimeur

John Faust, l'un des premiers imprimeurs, se rendit à Paris avec un stock de Bibles, comprenant probablement des éditions récemment achevées. Après en avoir vendu des exemplaires au roi et à l'archevêque, des soupçons sont apparus quant à leur méthode de production. Incapables d'accepter une telle précision autrement que de façon surnaturelle, les autorités accusèrent Faust de sorcellerie. Cette anecdote a conduit à la légende selon laquelle l'imprimerie elle-même était le résultat d'un pacte avec le diable, alimentant les superstitions répandues par les moines et les scribes menacés par la nouvelle technologie. Bien qu'enracinée dans le mythe, cette histoire reflète la tension entre l'innovation et la peur du changement lors de l'avènement de l'imprimerie.



Legend of the Printer's Devil
texte de William Skeen

La légende du Diable de l'imprimeur
texte de William Skeen

[19]

On dit qu'une technologie suffisamment avancée est indistinguishable from magic, but rarely is it name into account how relative the notion of "sufficiently advanced" is. There was a time, not so long ago, a time when magic was not very trendy, when the new black art of printing with movable type was avant-garde, unheard of. This excerpt from William Skeen's *Early Typography* (1872) follows Johannes Faust, or Faustus, a close collaborator of Johannes Gutenberg, as he too soon reveals the product of this new and "sufficiently advanced" technology.

The year 1462 was memorable for the siege and sack of Mainz by the Elector Archbishop, Count Adolphus of Nassau. After the capture of the city, Faust proceeded to Paris with a supply of Bibles, amongst which were no doubt a goodly number of the edition only just then completed. Tradition has it, that he sold one of these Bibles to the King for 750 crowns, and another to the Archbishop for 300, and that gradually lowering his prices he at last disposed of copies for 50 and 40 crowns a-piece. The King and the Archbishop, comparing their purchases, which they had bargained for as manuscripts, found so exact a conformity between them, as to be convinced that they were produced by some other method than that of transcribing; besides which, it was impossible that two such Bibles could be executed by the same hand in a lifetime. Upon inquiry it was found that a considerable number of similar copies had been sold in the city. Hereupon orders were given to apprehend Faust, who was accordingly seized, tried for witchcraft, and condemned to be executed as a wizard in league with the Devil. So runs the tale; in which fact and fiction have been strangely blended, the latter greatly predominating. — John Faust the banker, and one of the three first printers of Mentz, being confounded with Jean Frederic Faustus a charlatan and almanac maker of the sixteenth century, who to ensure his almanacs a large sale, advertised them as actually dictated to him by Beelzebub. It was thus that the legend obtained currency, that Faust of Mentz invented printing in consequence of a compact entered into between himself and the Evil One. The diabolical stigma once attached to the profession, the monks and scribes, the "belief-men" of the day, took care that it should remain. Hence the origin of the term "Printer's Devil," the by no means complimentary honorific bestowed upon youngsters on their first initiation into the mysteries of the Divine and Noble Art.



Illustration of Johannes Faust, a charlatan and almanac maker, presenting his work to a group of men, likely the King and Archbishop mentioned in the text.

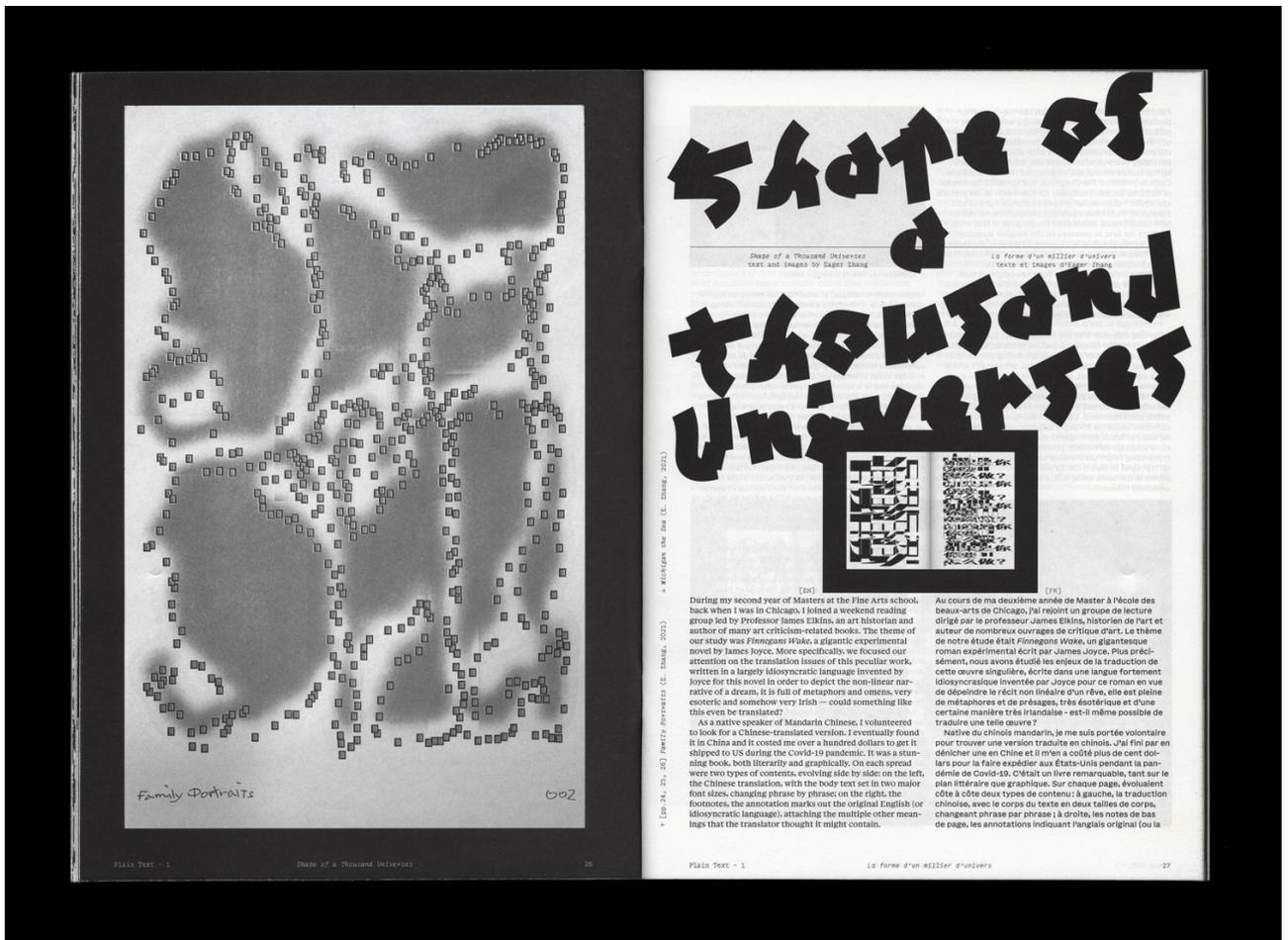
[20]

L'année 1462 a été marquée par le siège et la mise à sac de Mayence par le prince-évêque archevêque, le comte Adolphe de Nassau. Après la prise de la ville, Faust se rendit à Paris avec une provision de Bibles, parmi lesquelles se trouvait sans doute un bon nombre d'exemplaires de l'édition qui venait d'être achevée. La tradition veut qu'il ait vendu l'une de ces Bibles au roi pour 750 couronnes, une autre à l'archevêque pour 300, et qu'en baissant progressivement ses prix, il ait finalement cédé des exemplaires pour 50 et 40 couronnes pièce. Le roi et l'archevêque, comparant leurs achats, qu'ils avaient achetés comme manuscrits, trouvèrent une conformité si exacte entre eux qu'ils furent convaincus qu'ils avaient été produits par une autre méthode que celle de la transcription; en outre, il était impossible que deux Bibles de ce genre aient pu être exécutées par la même main au cours d'une vie. Après enquête, on découvrit qu'un nombre considérable d'exemplaires similaires avaient été vendus dans la ville. L'ordre fut alors donné d'apprehender Faust, qui fut donc saisi, jugé pour sorcellerie et condamné à être exécuté comme sorcier de malin avec le Diable. Jean Faust, le banquier et l'un des trois premiers imprimeurs de Mentz, est confondu avec Jean Frédéric Faust, un charlatan et fabricant d'almanachs du seizième siècle, qui, pour assurer à ses almanachs une vente importante, les annonçait comme lui ayant été dictés par Beelzebuth. C'est ainsi que la légende s'est répandue, selon laquelle Faust de Mentz aurait inventé l'imprimerie à la suite d'un accord conclu entre lui et le Malin. Une fois le stigmate diabolique attaché à la profession, les moines et les scribes, les *belief-men* de Nôpoue, ont veillé à ce qu'il reste. D'où l'origine de l'expression « Diable d'imprimeur », qui n'a rien d'élogieux et qui est attribuée aux jeunes gens de leur première initiation aux mystères de l'art divin et noble.

EAGER ZHANG — [CHINE / ÉTATS-UNIS]

La forme d'un millier d'univers

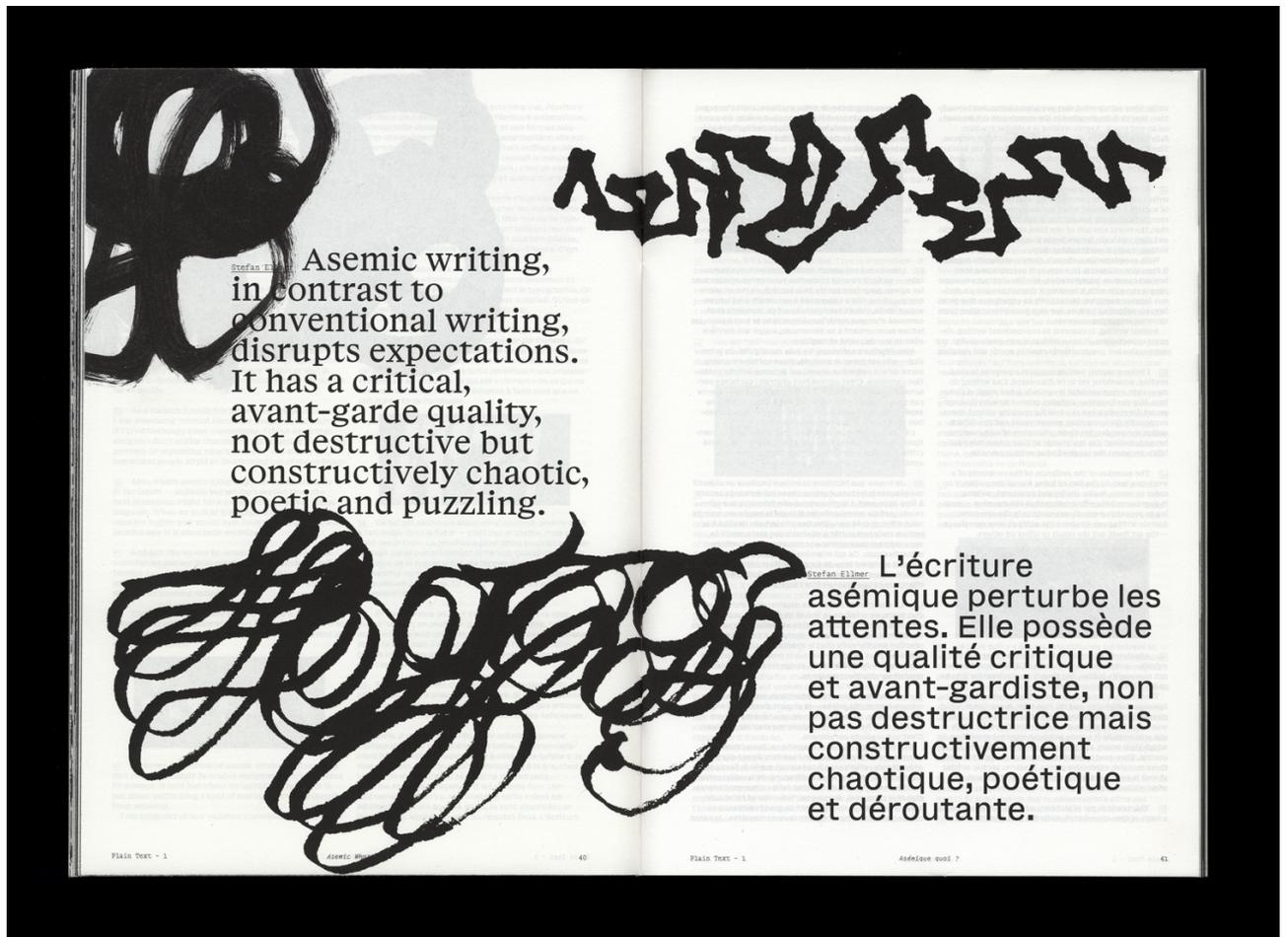
Cet article d'Eager Zhang examine la relation entre le langage, la traduction et la typographie, en soulignant comment le sens évolue et se fragmente lorsqu'il franchit les frontières linguistiques et culturelles. La traduction est présentée comme un processus créatif rempli d'ambiguïtés inévitables, qui peuvent ouvrir de nouvelles possibilités d'interprétation. La typographie est présentée comme un médium capable de rompre avec une lecture linéaire et fonctionnelle, et de proposer au contraire des récits non linéaires et multicouches. Cette approche met l'accent sur le potentiel visuel et conceptuel du langage, suggérant que la typographie peut aller au-delà de la facilitation de la lecture pour devenir un outil permettant de ralentir la perception et de favoriser une réflexion plus profonde. En fin de compte, Eager Zhang plaide pour une vision plus large de la typographie comme moyen d'explorer d'autres modes de communication et de représentation.



STEFAN ELLMER — [AUTRICHE]

Asémique quoi ?

Dans cette conversation avec les éditeurs de Plain Text, Lucas Descroix et Benjamin Dumond, le dessinateur de caractères et enseignant Stefan Ellmer, fondateur de The Pyte Foundry, discute de son projet *Asemic, Between Drawing and Writing*, où il explore l'écriture asémique - une forme d'expression qui ressemble à un script mais qui n'a pas de signification sémantique. S'appuyant sur son expérience dans le dessin de caractères, il explique que l'écriture asémique remet en question les notions conventionnelles de communication, en offrant de nouvelles façons d'explorer la forme et l'expression. Ellmer réfléchit à ses racines historiques, de la calligraphie chinoise ancienne aux artistes modernes comme Henri Michaux, et à son potentiel d'innovation dans des domaines tels que la typographie, en soulignant l'importance de remettre en question les frontières entre l'écriture, l'art et le sens.



AYASHA KHAN — [FRANCE]

Émomania

Ayasha Khan est une designer française basée à Londres, dont les créations explorent l'évolution de l'information, des écritures médiévales aux emojis. Récemment diplômée de l'École de Recherche Graphique, son travail aborde la frustration en typographie, s'interrogeant sur la manière dont le texte peut véhiculer des émotions et la façon dont nous nous identifions aux symboles et aux images.



BENJAMIN DUMOND — [FRANCE]

La typographie comme labyrinthe

L'article de Benjamin Dumond explore la typographie expérimentale, remettant en cause l'idée qu'elle est simplement excentrique ou décorative. Il estime que les caractères expérimentaux, tels que le Groq de Tezko Suzuki ou l'Alda de Berton Hasebe, sont des outils de recherche précieux qui permettent d'explorer de nouvelles possibilités typographiques. Dumond plaide pour une compréhension plus approfondie de ces caractères dans le cadre d'une exploration plus large de la théorie typographique. Il insiste sur la nécessité d'articuler les idées qui sous-tendent les travaux expérimentaux afin d'éviter qu'ils ne deviennent isolés et appelle à une évolution du domaine vers une collaboration et une expérimentation accrues. Benjamin Dumond envisage un avenir où de telles innovations façonneront de nouvelles normes d'écriture et influenceront notre façon de lire et d'écrire.



PLAIN TEAM — [FRANCE]

Atlas

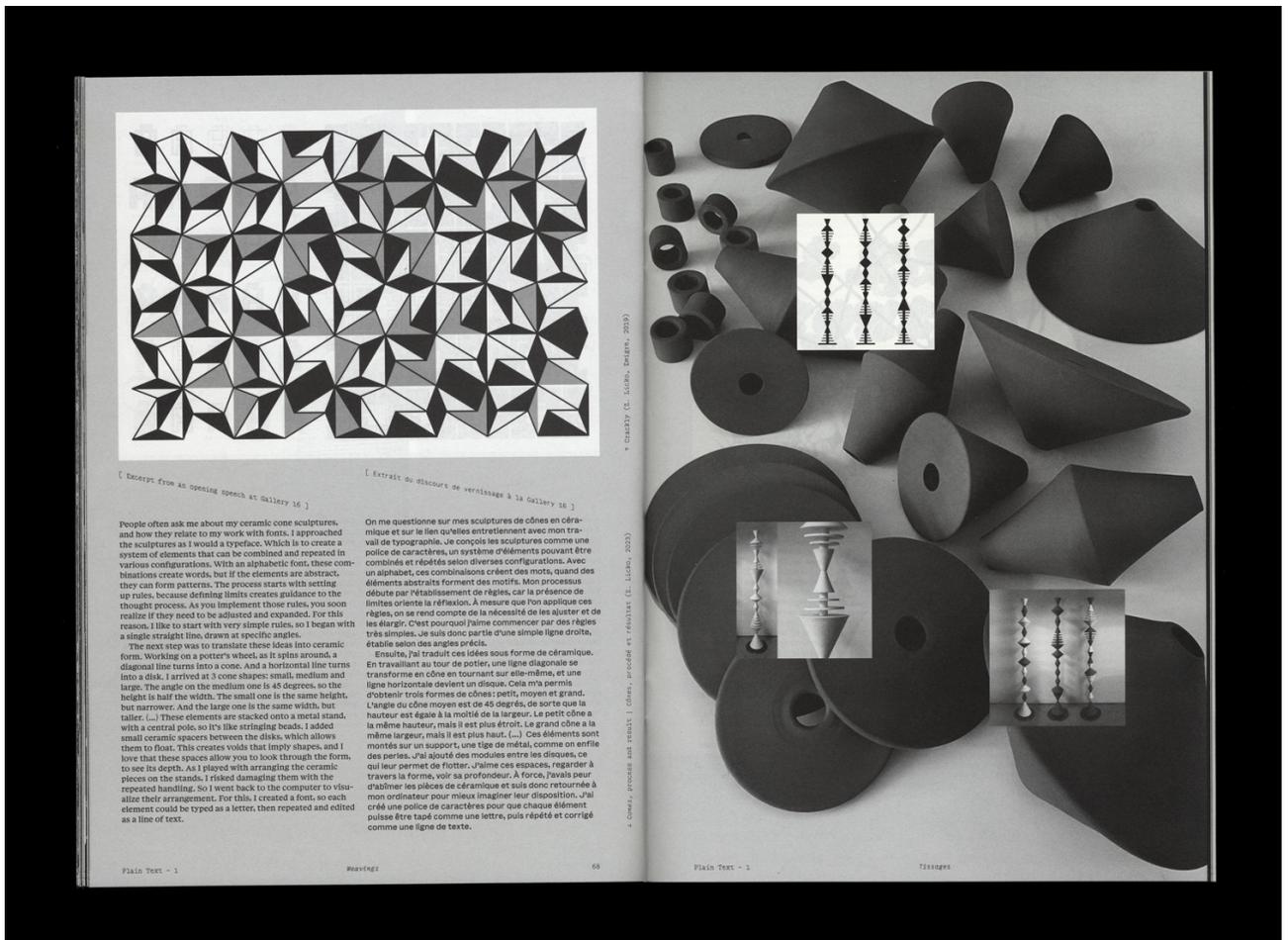
Des liens non-verbaux entre images bien rangées.



ZUZANA LICKO — [ÉTATS-UNIS]

Tissages

Zuzana Licko, pionnière de la création de caractères numériques et cofondatrice de la fonderie et du magazine *Emigre*, n'a jamais écrit de texte intitulé *Tissages*. Cet article est plutôt, selon les mots de Zuzana Licko, une série de « légendes augmentées », un tissage de plusieurs de ses écrits qui met en évidence le rôle que la typographie, et plus encore ses mécanismes sous-jacents, jouent dans ses créations, qu'elles contiennent ou non des lettres. Une vision par le prisme du dessin de caractères qui permet une certaine approche du réel, qui à son tour influence le travail typographique, dans un dialogue où se mêlent mots et motifs, formes et contre-formes, analogue et digital. Pour nous à Plain Text, le travail et l'approche d'*Emigre* ont été des inspirations majeures dans notre éducation et notre vision du design typographique. C'est donc avec un plaisir particulier que nous proposons ici ce tissage, réalisé avec l'accord et les retours de Zuzana Licko.



VERSO WURM, ARMAN MOHTADJI — [FRANCE]

Un dernier retour

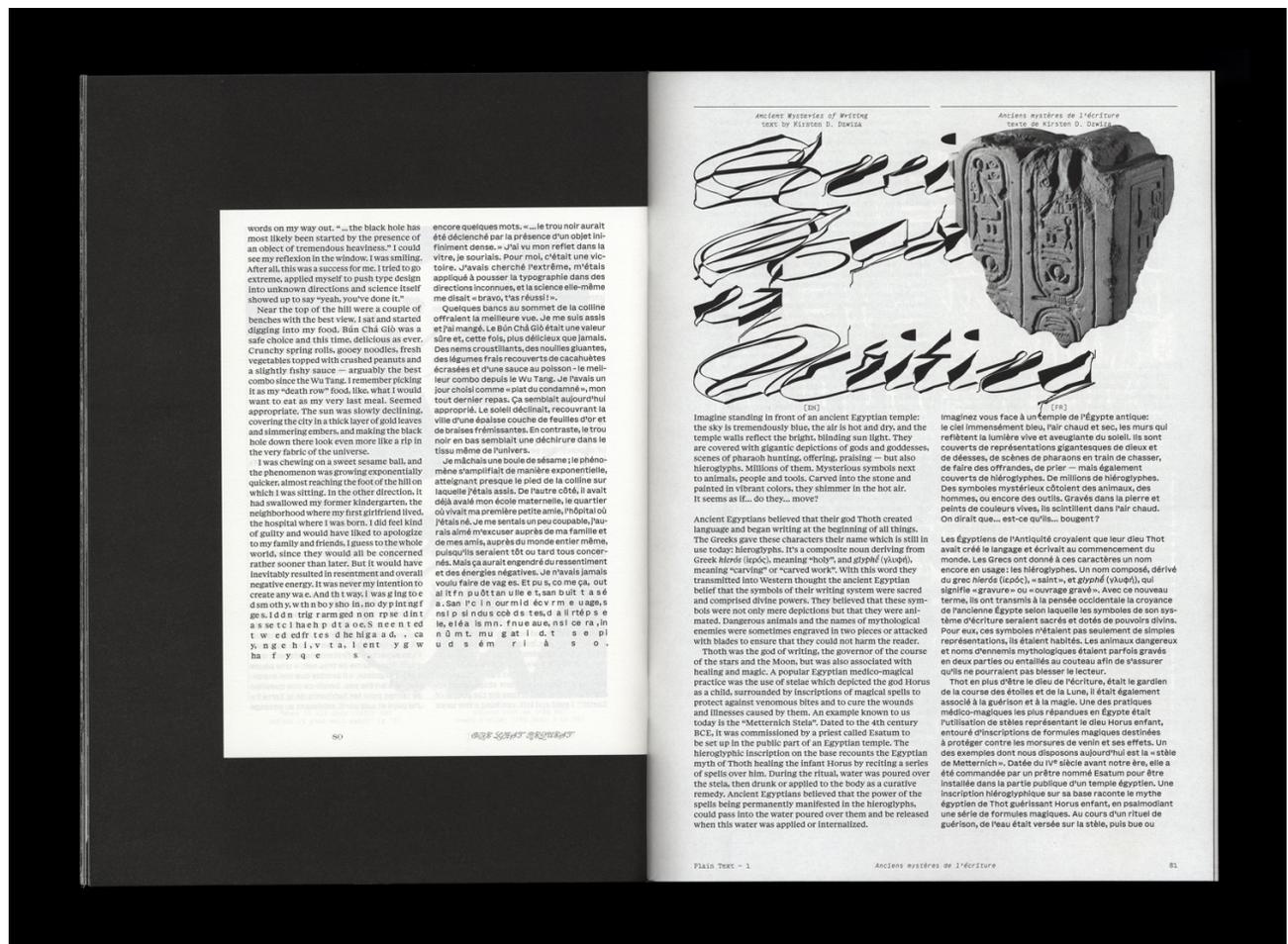
Cette nouvelle sombre et comique, écrite par Verso Wurm et illustrée par Arman Mohtadji raconte l'histoire d'un créateur de caractères qui, désillusionné par une carrière monotone et désespérément à la recherche d'une étincelle de créativité, déclenche involontairement la fin du monde. Alors qu'il travaille à une police de caractères grasse, sa création se met à déformer la réalité elle-même, se transformant en une force destructrice. Le récit est une méditation intelligente sur la futilité de la recherche de reconnaissance et sur les conséquences involontaires de la rupture avec les conventions. Le mélange d'apathie, de culpabilité et d'humour noir dont fait preuve le protagoniste en regardant le désastre se dérouler dresse un portrait de la confusion existentielle. Avec sa prémisse excentrique et son humour absurde, l'histoire offre une exploration divertissante et stimulante de l'ambition, de la responsabilité et du poids inattendu des décisions artistiques.



KIRSTEN D. DZWIZA — [ALLEMAGNE]

Anciens mystères de l'écriture

L'article de Kirsten D. Dzwiza examine la portée mystique de l'écriture dans la magie égyptienne et gréco-égyptienne ancienne, où les symboles étaient considérés comme des incarnations du pouvoir divin. On attribuait aux hiéroglyphes égyptiens un pouvoir inhérent qui liait les mondes divin et physique par le biais de rituels, tandis que la magie gréco-égyptienne considérait les lettres grecques comme des outils permettant de canaliser les pouvoirs divins par le biais de rituels spécifiques. Dzwiza aborde également l'évolution des « caractères », des signes magiques qui ressemblent à des lettres mais servent de symboles indépendants du pouvoir divin. L'article montre que l'écriture n'était pas seulement un outil de communication, mais aussi un moyen d'interagir avec le divin, ce qui permet de mieux comprendre le rôle spirituel de l'écriture dans les cultures anciennes.



PLAIN TEAM — [FRANCE]

Exégèses express

L'exégèse est une méthode d'analyse qui va au-delà des propos explicites de l'objet ou de son auteur, extrapolant et multipliant les interprétations pour en révéler des significations cachées. Appliquée à la typographie, elle devient une expérience de pensée, qui nous aide à cerner ce qui nous attire dans certains caractères atypiques et à conceptualiser ce qu'ils pourraient exprimer. L'exégèse vise à développer l'imaginaire typographique et inspirer de futurs caractères.



Contributeurs

LUCAS DESCROIX

Lucas Descroix est un créateur de caractères français et le fondateur de la fonderie indépendante Plain Form, créée en 2022. Il est notamment connu pour son exploration de familles de caractères éclectiques, mêlant abstraction et formes de lettres plus familières. Membre fondateur de Bonjour Monde, il aime aussi expérimenter les outils et processus alternatifs.

ANNE-DAUPHINE BORIONE

Anne-Dauphine Borione, alias Daytona Mess ou Ando, est une créatrice de caractères française, diplômée du Type & Media en 2024 et reconnue pour son approche audacieuse et plastique. Nourri par la fantasy, les jeux vidéo et la pop, le travail d'Ando se caractérise par une passion pour les caractères expressifs, où elle considère la lettre sans contraintes de fonctionnalité.

WILLIAM SKEEN

William Skeen était l'imprimeur officiel de Ceylan (aujourd'hui Sri Lanka) au XIXe siècle. Il a joué un rôle clé dans le développement de l'imprimerie dans la région et est l'auteur de *Early Typography*, un ouvrage notable qui explore l'histoire et le développement des techniques d'imprimerie.

EAGER ZHANG

Eager Zhang (née en 1997 en Chine) est une graphiste basée à Los Angeles. Élevée dans le multilinguisme et formée au code, elle aborde les thèmes du comportement de lecture, du langage et de la poésie. Son travail s'appuie souvent sur des narratives métaphoriques par la création de lettres, au moyen de mises en page et d'outils expérimentaux. Elle enseigne à l'Otis College of Art and Design.

STEFAN ELLMER

Stefan Ellmer est un dessinateur de caractères autrichien basé en Norvège. Après avoir étudié à Vienne, Arnhem et Leipzig, il a fondé The Pyte Foundry en 2015 puis publié une fonte chaque semaine en 2016, célébrant la diversité typographique du XIXe siècle. Son travail équilibre fonctionnalité et idiosyncrasie, la manipulation de mots et une approche ludique de la notion d'héritage.

AYASHA KHAN

Ayasha Khan est une designer française basée à Londres, dont les créations explorent l'évolution de l'information, des écritures médiévales aux emojis. Récemment diplômée de l'École de Recherche Graphique, son travail aborde la frustration en typographie, s'interrogeant sur la manière dont le texte peut véhiculer des émotions et la façon dont nous nous identifions aux symboles et aux images.

BENJAMIN DUMOND

Benjamin Dumond est un graphiste, développeur et penseur basé à Lyon, en France. Fondateur de Grifi, il explore les potentiels textuels à travers des essais, des fictions, des outils, des expériences de pensée et des caractères. Son approche de la création typographique est désinhibée et non conventionnelle, avec un peu de dessin, beaucoup de distorsion et une généreuse pincée d'occultisme.

ZUZANA LICKO

Zuzana Licko est une créatrice de caractères américaine d'origine slovaque et cofondatrice d'Emigre Graphics. Elle a créé des polices de caractères influentes telles que Citizen et Matrix. Emigre a servi de plateforme pour la création de caractères expérimentaux, façonnant l'identité visuelle de l'ère numérique. Zuzana Licko travaille également la céramique et le tissage.

VERSO WURM, ARMAN MOHTADJI

Verso Wurm aime les matins frais, l'écrasant et indescriptible vertige d'exister, ainsi que les longues promenades sur la plage. Arman Mohtadji est un illustrateur et auteur de bandes dessinées basé au Royaume-Uni, grand adepte de logiciels libres. Ces deux mondes se rencontrent parfois. Ancien membre de Bonjour Monde, il a créé un certain nombre de scripts et d'outils de manipulation de formes et de vecteurs, utilisables aussi bien pour de l'illustration que de la typographie.

KIRSTEN D. DZWIZA

Kirsten D. Dzwiza est une archéologue spécialisée dans la magie ancienne, avec plus de 15 ans d'expérience dans l'étude d'artefacts et de manuels rituels au sein d'universités allemandes. Son travail de doctorat portait sur les artefacts magiques dans les papyrus égyptiens et grecs. Elle travaille à une étude approfondie sur les signes magiques anciens.

INFORMATIONS

Plain Form fonctionne sans distributeur, cependant la revue Plain Text peut être trouvée dans un certain nombre de lieux de vente.

Si vous gérez une librairie ou une institution culturelle et que vous souhaitez voir Plain Text sur vos étagères, n'hésitez pas à nous contacter.

—

Prix de vente: 14€

Prix librairie: 10€

—

Plain Text 1 a reçu le soutien financier de :

Blaze Type, Font of the Month Club,
Rosetta Type, The Designers Foundry.

CONTACT

Plain Form

8 cours Général Giraud

69001 Lyon

France

—

text.plain-form.com

text@plain-form.com