

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/397050930>

L'affirmation de l'identité culturelle irlandaise à travers le dessin de lettres : mise en pratique

Research · September 2024

CITATIONS

0

READS

11

1 author:



Luca Arnaud

isdaT

6 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE

L'affirmation de l'identité culturelle irlandaise à travers le dessin de lettres: mise en pratique

Liffey vient du nom de la rivière éponyme, qui achève sa course dans la baie de Dublin. Le nom irlandais est *An Life*, et historiquement *An Ruirteac*.

Dans l'article précédent, nous avons conclu qu'il existait dans le champ typographique, un problème concret d'identité culturelle à l'échelle de l'Irlande. Trop de formes voulues irlandaises coexistent avec, dans certains cas une adaptation maladroite des modèles historiques au standard contemporain de la sans sérif (à l'instar de la signalétique routière précédemment évoquée), et dans d'autres des imprécisions de conformation à l'héritage calligraphique, liées à la présence de fontes décoratives déjà massivement usitées.

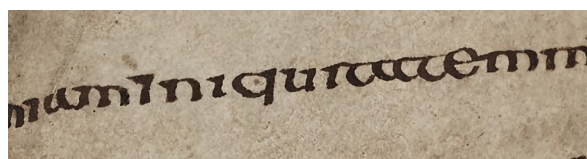
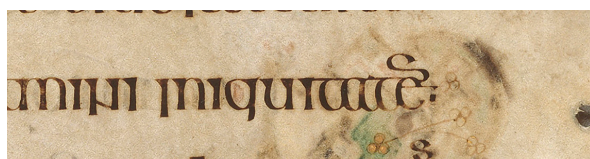
Nous exposerons ici une tentative de dessin typographique: *Liffey*. Comme indiqué précédemment, l'enjeu est « de signifier l'identité irlandaise plus intensément, par une altérations des formes latines habituelles, sans pour autant compromettre ni sa lisibilité, ni sa capacité à cohabiter avec l'existant, ni sa conformation à un usage étendu en termes de types de supports et d'échelles » avec la signalétique routière notamment, en aspirant à une qualité de dessin comparable au lettrage pour l'exposition du *Livre de Kells* (également cité plus tôt).

Cette proposition de dessin reste une vision personnelle, et les choix de dessin sont faits dans le cadre d'un projet étudiant isolé de toute considération politique.

Analyse et extraction de détails des modèles historiques

Nous baserons notre dessin sur deux références de calligraphie insulaire irlandaise, à savoir le *Livre de Kells* et le *Cathach de Saint Colomban*; ainsi que sur la police de caractères actuellement employée sur la signalétique routière – qui cohabitera avec la notre – à savoir la *Transport* de Margaret CALVERT et Jock KINNEIR.

Nous prendrons par ailleurs en compte la *Buncló GC* de Vincent MORLEY, étant un revival des caractères de plomb de NEWMAN de 1857, en tant que référence de fonte irlandaise. Quant à l'omniprésente *American Uncial* de Victor HAMMER, bien qu'étant incorrecte comme démontré dans l'article précédent, elle reste majeure dans la représentation commune de l'identité irlandaise et ne doit donc pas être ignorée.



iniquitate

iniquitate

iniquitate

De gauche à droite et de haut en bas, le mot *iniquitate*: dans le *Livre de Kells*, le *Cathach de Saint Colomban*, composé en *Transport* italique (variante irlandaise) en *Buncló GC* et en *American Uncial*.

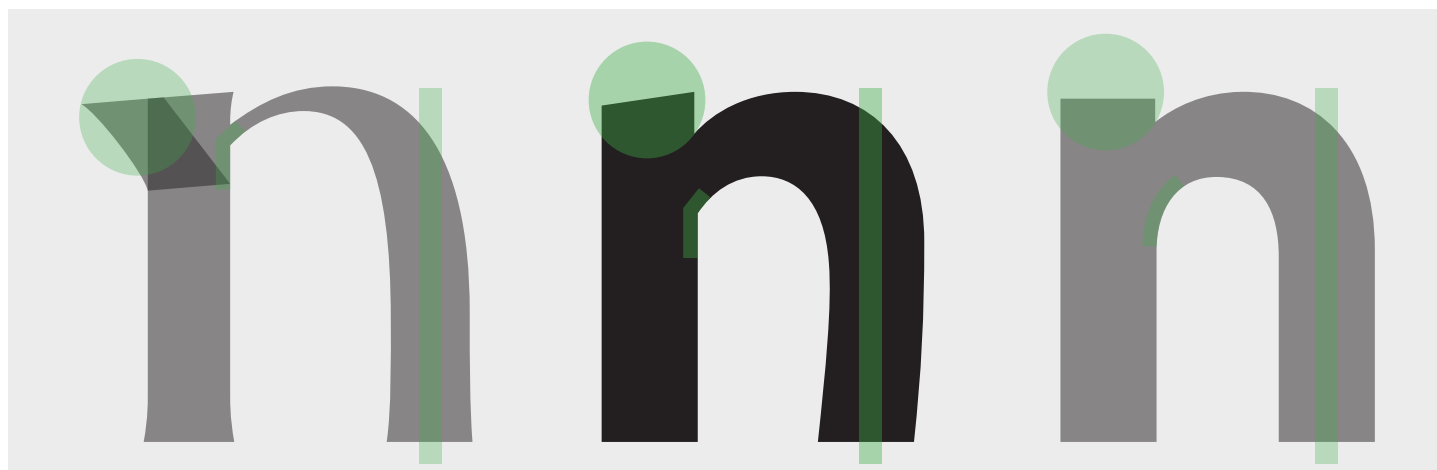
Une première étape de dessin essentielle à la cohérence et la justesse du projet est donc l'étude des modèles calligraphiques historiques. Il est nécessaire de comprendre ce qui fait l'identité de la semi-onciale irlandaise, pour insérer dans une lettre moderne des indices de l'héritage calligraphique.

D'une analyse générale découlent plusieurs axes permettant de suggérer l'unicité de la lettre insulaire: les proportions, la rondeur globale, les terminaisons, l'axe de contraste, et les formes de lettres spécifiques.

Les proportions peuvent se résumer à une notable largeur de lettre et une importante hauteur d'*x*. Ces données nous seront extrêmement profitables dans la mesure où elles confèrent une lisibilité plus intéressante à une grande distance de lecture. Cette ampleur laissée à la hauteur d'*x* et à la largeur implique *de facto* des contreformes plus amples, ce qui nous sera tout autant utile pour la lisibilité (BEIER & ODERKERK, 2022). Gardant cela à l'esprit, nous devons nous conformer à ces mêmes repères essentiels faisant l'identité de la *Transport* – en gardant la même hauteur d'*x* et en diminuant les ascendantes et descendantes, et en élargissant légèrement les lettres.

Nous considérons la rondeur comme une caractéristique globale, et potentiellement appliquée par extension à des caractères qui ne l'étaient pas tant initialement. En effet, nous faisons le choix d'accepter certaines incohérences de formes historiques pour un rendu global plus éloquent – c'est notamment le cas du *n*. Nous observons sur la semi-onciale un *n* relativement large, un unique empiètement supérieur gauche (présent sur

L'importante hauteur d'*x* permet simplement de maximiser la taille des parties essentielles des lettres (hors ascendantes et descendantes donc), tandis que la largeur, au delà d'avoir un effet similaire, est également soutenue par la littérature scientifique (ODERKERK & BEIER, 2022).



De gauche à droite, la synthèse d'une semi-onciale irlandaise; la *Liffey*; la *Transport*.

Nous faisons le choix de renvoyer à l'identité irlandaise par les détails de dessin d'une lettre moderne,

n → *n* ← *n*

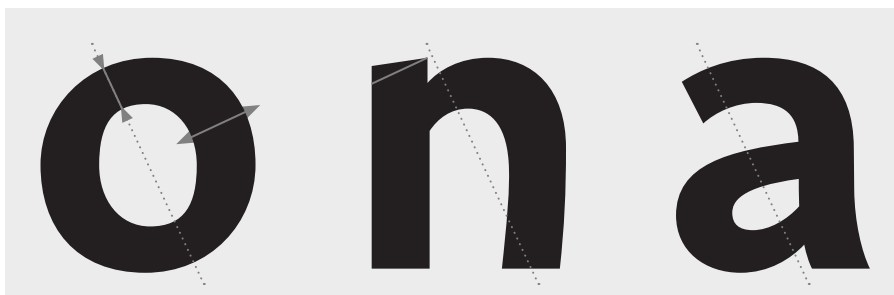
plutôt que de chercher à moderniser les formes historiques.

n — *n* → *n*

De cela résulte en théorie une meilleure intégration dans le monde réel moderne.

nombre de lettres connexes: *m*, *h*, *i*, *u*, *l*, *d*...), quelquefois un angle entre le premier fût et la courbe, et parfois une infime courbe sur la deuxième jambe. De ces caractéristiques, l'*American Uncial* a exacerbé la rondeur, la largeur et les courtes ascendantes et descendantes. A également été ajouté un empiètement inférieur droit au *n*. Nous concernant, pour donner le ton de la rondeur et l'idée de la plume, nous ajouterons ici une courbe marquée sur la deuxième jambe. Le sérif supérieur sera traduit par une terminaison oblique; bien que nous aurions pu prendre une décision similaire à la *Carolinéale* ou la *Profile Pro* pour être plus littéral dans la relecture historique. Mais c'est avant tout la volonté de se rattacher à la norme de la linéale et à la *Transport* qui a justifié cette décision. Enfin, nous avons conservé l'angle entre le premier fût et la courbe, plutôt que de les fondre l'un dans l'autre.

Concernant les décisions de contraste, nous nous positionnons dans un paradigme calligraphique similaire aux écrits insulaires irlandais, avec un contraste théorique par translation et une plume légèrement inclinée. À l'exception de l'adaptation de certaines terminaisons (généralement un élargissement) ou de certaines rencontres entre deux traits (amincissement),



Visualisation de l'axe théorique de contraste, créant une tension et une texture unique, y compris sur une lettre aussi complexe à marquer d'une identité que le o. Notons que même si l'entrée du fût du n n'est pas dans l'axe de la plume, il en reste suffisamment proche pour suffir à le suggérer.

La forte graisse de la lettre est d'une part adaptée au dessin de la *Transport*, avec laquelle la *Liffey* coexisterait ; et d'autre part nécessaire à sa lisibilité à distance (BEIER & ODERKERK, 2019).

cet angle de contraste sera respecté sur l'ensemble du dessin. Nous éviterons un trop haut contraste pour des raisons de lisibilité et une meilleure résistance des déliés en conditions de lecture sous-optimales – distance, brume, pluie, etc. – bien que la présence d'un léger contraste comme dans notre cas semble favorable à la lisibilité (MINAKATA *et al.*, 2023).

Ces premières décisions de dessin forment le rythme et de texture de la *Liffey*.

Nous avons maintenant les grandes lignes du dessin de la *Liffey*, qui peuvent déjà suffire à marquer une identité, via les proportions, le contraste et les terminaisons. Il s'agit maintenant de s'intéresser à certains détails de dessin s'attaquant directement au squelette pour marquer l'emphase sur l'identité irlandaise. Nous pouvons citer (visible ci-dessous) :

- la sortie incurvée du fût vertical du a et l'infime inclinaison de celui-ci (pointsillés contre trait continu strictement vertical) bien plus visible sur le a d'une onciale ;
- la construction du b et du d, inspirée du b et du d irlandais ;
- le e, avec son fût horizontal prolongé (directement inspiré du lettrage pour le *Livre de Kells*, cité dans l'article précédent) et la terminaison oblique de celui-ci ;
- le f avec le fût horizontal placé légèrement plus bas qu'à l'ordinaire comme une légère évocation du f calligraphique ;
- le k presque joint et inspiré d'une construction calligraphique ;
- le t légèrement courbé, inspiré du t insulaire ;
- le v dont la deuxième traverse est légèrement incurvée.



Mise en valeur des détails desdites lettres. En vert, les formes irlandaises historiques.

Ces détails accentuent la rondeur, le caractère calligraphique, et la parenté avec la calligraphie irlandaise.

Enfin, nous pouvons remarquer la présence de certaines formes insulaires spécifiques marquantes, présentant quelquefois des variantes. Ces formes historiques (ci-dessous, en vert), dérivant trop d'un squelette latin familier pour être suffisamment lisibles, sont disponibles dans un jeu stylistique annexe, pour offrir plus d'outils typographiques, et rester au plus proche des sources calligraphiques.



Considérations de lisibilité

Comme indiqué précédemment, la semi-onciale irlandaise est une lettre relativement large, à la hauteur d'*x* importante. Même si nous nous sommes conformés au dessin de la *Transport*, ces caractéristiques restent tout de même exploitables, et profitables à la lisibilité.

Le *n* de la *Liffey* étant incurvé, sa courbe dépasse légèrement de la jambe du *n* de la *Transport*, ce qui lui donne – tout en restant dans un ordre de grandeur mathématique extrêmement proche – un aspect visuel légèrement plus large – et plus rond, nous avons suffisamment insisté sur ce point. Ces proportions nous permettent également d'offrir à d'autres lettres des contreformes relativement amples pour maximiser la lisibilité.



Ci-contre à gauche, superposition de la *Liffey* (aplat gris) et de la *Transport* (contour noir) pour observer le léger dépassement de la deuxième jambe.

Ci-contre à droite, comparaison de la *Liffey* (gauche), légèrement plus large que la *Transport* (droite), ce qui est exacerbé par le dessin de la contreforme.

Ci-dessous, mise en valeur des contreformes assez ouvertes de la *Liffey*.



Sur d'autres lettres, un dessin large accentue les parties primordiales de leur anatomie nécessaire à leur différenciation (Fiset et al., 2008) et augmente leur lisibilité à longue distance d'observation. C'est notamment le cas sur des lettres naturellement étroites (ci-dessous).



Mise en valeur des parties importantes des lettres (les rendant reconnaissables et différenciables) et que la largeur permet d'accentuer.



Comparaison de largeur de la *Liffey* (vert) et de la *Transport* (noir), ce qui lui donnerait *a priori* un léger avantage de lisibilité.

Le seul inconvénient de la largeur pour notre cas constitue une exploitation sous-optimale de la taille des panneaux, dans la mesure où moins de signes peuvent rentrer sur une longueur de ligne fixe. Notons tout de même que la seule présence de la *Liffey* permet d'éviter les lignes entièrement composées en majuscules sur les panneaux de signalisation routière, puisque deux polices de caractères permettent maintenant de différencier l'anglais de l'irlandais, ce qui constitue déjà une amélioration.

Enfin, pour faciliter la reconnaissance des lettres en vision parafovéale, il semblerait qu'un interlettrage relativement large soit préférable, limitant l'effet de *crowding*. La limite a été fixée par la définition et la cohérence suffisante de l'image des mots, ce qui n'est pas le cas si l'interlettrage est trop relâché, à moins d'élargir les espaces-mots pour éviter leur dissolution. Celle-ci a permis d'aborder plus sereinement le dessin des ligatures en facilitant les jonctions, ainsi que de rendre la police de caractères résistante à des usages en texte long.

À propos de la pertinence des ligatures dans une police de caractères dont un des axes de travail demeure la lisibilité optimale, c'est une question qu'il reste à régler. L'effet de *crowding* précédemment cité s'ajoute à la supériorité de l'espace interlettre absolu sur la cursivité (DANNA *et al.*, 2018) ; bien que le système de reconnaissance des mots humain soit particulièrement adaptatif et sache reconnaître même de nouvelles ligatures inhabituelles (FERNÁNDEZ-LÓPEZ *et al.*, 2023). Nous avons donc, au-delà des ligatures standard, dessiné des ligatures lorsque le besoin s'en faisait sentir. Par proximité de traits, nous avons joint les t doublés. Et par irrégularité d'espace négatif ainsi que par inesthétisme, nous avons ajusté le dessin de rt.



Ligatures de l doublés, r doublés, t doublés, et rt (avec la paire de lettres non corrigée en gris)

Extensions à un usage étendu

Malgré le fait que la *Liffey* comporte deux graisses (*heavy* et *regular*), il manquerait bien entendu une italique voire d'autres variations et un jeu de caractères plus abouti. Et pour répondre à la demande signalétique, différentes flèches ont été dessinées pour différents usages. Deux flèches directionnelles sans corps correspondent aux panneaux de route simples, et un jeu de flèches avec huit directions possibles permet la composition de panneaux plus complexes. Pour s'adapter à d'autres usages non routiers, ces flèches ont également été doublées d'une adaptation à la casse du texte.



Utilisation du glyphe de flèche dans une ligne simple, sans variation de la taille du corps de texte, pour la composition d'un panneau.

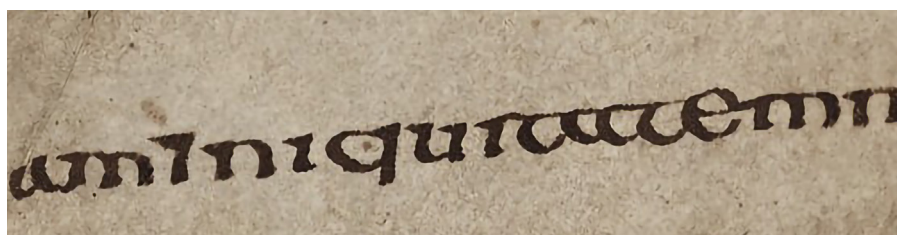
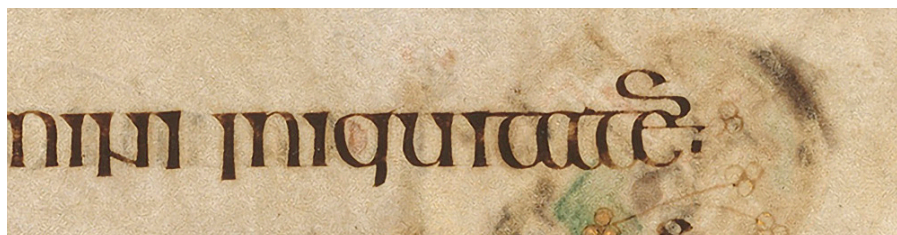
Ci-contre à gauche, utilisations des flèches sur un panneau complet plus complexe.

Ci-contre à droite, exemples d'adaptations du dessin et du positionnement des flèches en fonction de la casse du texte.

En guise de conclusion

De haut en bas, le mot *iniquitate*: dans le Livre de Kells, le *Catach de Saint Coloman*, composé en *Transport* (dans sa variante irlandaise exploitant une italique), en *Bunclo GC*, en *American Uncial* et en *Liffey* (exploitant une partie du jeu stylistique de formes historiques).

À ce propos, il n'y a pas de point sur le i en irlandais gaélique.



iniquitate

iníquitate

iniquitate

iniquitate

Ressources &

Article précédent, concluant sur les prémices de ce projet

https://www.researchgate.net/publication/378909232_L'affirmation_de_l'identite_culturelle_a_travers_le_dessin_de_lettres_le_cas_irlandais

Liffey, spécimen et police de caractères telles que présentes dans cet article et présentées au diplôme de DNA

<https://github.com/lucatoutcourt/Liffey>

Student Type Foundry

<https://lucatoutcourt.github.io>

Remerciements

Mes remerciements vont à François CHASTANET, enseignant en dessin de lettres à l'isdaT, qui aura su guider ce projet vers le cadre où il manquait réellement un dessin, et accompagner patiemment sa réalisation en m'évitant de nombreux écueils. Tout cela sans quoi *Liffey* n'aurait été qu'un *revival* franchement inexact, pas franchement beaucoup plus moderne, et franchement moche.

J'adresse aussi une nette pensée à Stéphanie DUCROT et Tom CHETRIT, qui m'auront permis d'accéder aux sources sans lesquelles la recherche documentaire préalable à ce projet n'aurait pas pu être aussi stimulante.

Merci également à Yvonne KEANE, pour l'opportunité du voyage, qui aura donné naissance à ce projet.

Enfin, je remercie évidemment Sandrine et Frédéric ARNAUD pour avoir permis à ce voyage de se réaliser.

Typographies

Vollkorn (2018) Friedrich ALTHAUSEN.

Transport (1963) Margaret CALVERT, & Jock KINNEIR.

New Transport (2009) Margaret CALVERT & Henrik KUBEL, A2-Type.

American Uncial (1943) Victor HAMMER, Linotype.

Profile Pro (2013) Jürgen HUBER & Martin WENZEL, Supertype.

Buncló GC (2023) Vincent MORLEY & (1857) NEWMAN.

Carolinéale (2022) Francis RAMEL, Pampatype.

Bibliographie

BEIER Sofie, LARSON Kevin. « Design improvements for frequently misrecognized letters ». *Information Design Journal* (18), 2010. DOI: 10.1075/idj.18.2.03bei <<http://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/idj.18.2.03bei>> [consulté le 30/10/2025].

BEIER Sofie, ODERKERK Chiron A.T. « Smaller visual angles show greater benefit of letter boldness than larger visual angles ». *Acta Psychologica* (199), 2019. DOI: 10.1016/j.actpsy.2019.102904 <<https://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S000169181830581X>> [consulté le 19/02/2024].

BEIER Sofie, ODERKERK Chiron A.T. « Closed letter counters impair recognition ». *Applied Ergonomics* (101, p. 103709), 2022. DOI: 10.1016/j.apergo.2022.103709. [consulté le 30/10/2025].

DANNA Jérémy, MASSENDARI Delphine, FURNARI Benjamin, DUCROT Stéphanie. « The optimal viewing position effect in printed versus cursive words: Evidence of a reading cost for the cursive font ». *Acta Psychologica* (188, p. 110-121), 2018. DOI: 10.1016/j.actpsy.2018.06.003 [consulté le 30/10/2025].

- FERNÁNDEZ-LÓPEZ María, PEREA Manuel, MARCET Ana. « Breaking the boundaries: the power of ligatures in visual-word recognition ». *Frontiers in Psychology* (14, p. 1166192), 2023. DOI: 10.3389/fpsyg.2023.1166192 [consulté le 30/10/2025].
- FISSET Daniel, BLAIS Caroline, ÉTHIER-MAJCHER Catherine, ARGUIN Martin, BUB Daniel, GOSSELIN Frédéric. « Features for Identification of Uppercase and Lowercase Letters ». *Psychological Science* (19, p. 1161-1168), 2008. DOI: 10.1111/j.1467-9280.2008.02218.x [consulté le 30/10/2025].
- LARSON Kevin. « The Science of Word Recognition ». *Typo* (13, p. 2-11), 2005. [consulté le 30/10/2025].
- MINAKATA Katsumi, ECKMANN-HANSEN Christina, LARSEN Michael, BEK Toke, BEIER Sofie. « The effect of serifs and stroke contrast on low vision reading ». *Acta Psychologica* (232), 2023. DOI: 10.1016/j.actpsy.2022.103810 <<https://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0001691822003250>> [consulté le 19/02/2024].
- ODERKERK Chiron A. T. et BEIER Sofie. « Fonts of wider letter shapes improve letter recognition in parafovea and periphery ». *Ergonomics* (65, p. 753-761), 2022. DOI: 10.1080/00140139.2021.1991001 [consulté le 30/10/2025].

Iconographie

- Royal Irish Academy. « The Cathach/The Psalter of St Columba ». VI-VII^e s. <https://www.isos.dias.ie/RIA/RIA_MS_12_R_33.html#20> [consulté le 19/02/2024].
- Trinity College. « Book of Kells. Folio 44v: Matthew ». VIII-IX^e s. <<https://digitalcollections.tcd.ie/concern/parent/hm5otr726/folios/ht24wj541>> [consulté le 19/02/2024].

Pour la mise en forme de cet article a été utilisée la typographie Vollkorn, dessinée par Friedrich ALTHAUSEN, disponible en SIL Open Font License. Pour des besoins spécifiques au sein du texte courant ont été dessinés les caractères suivants: a b o d e f h i l m n n n n n n t r u x.