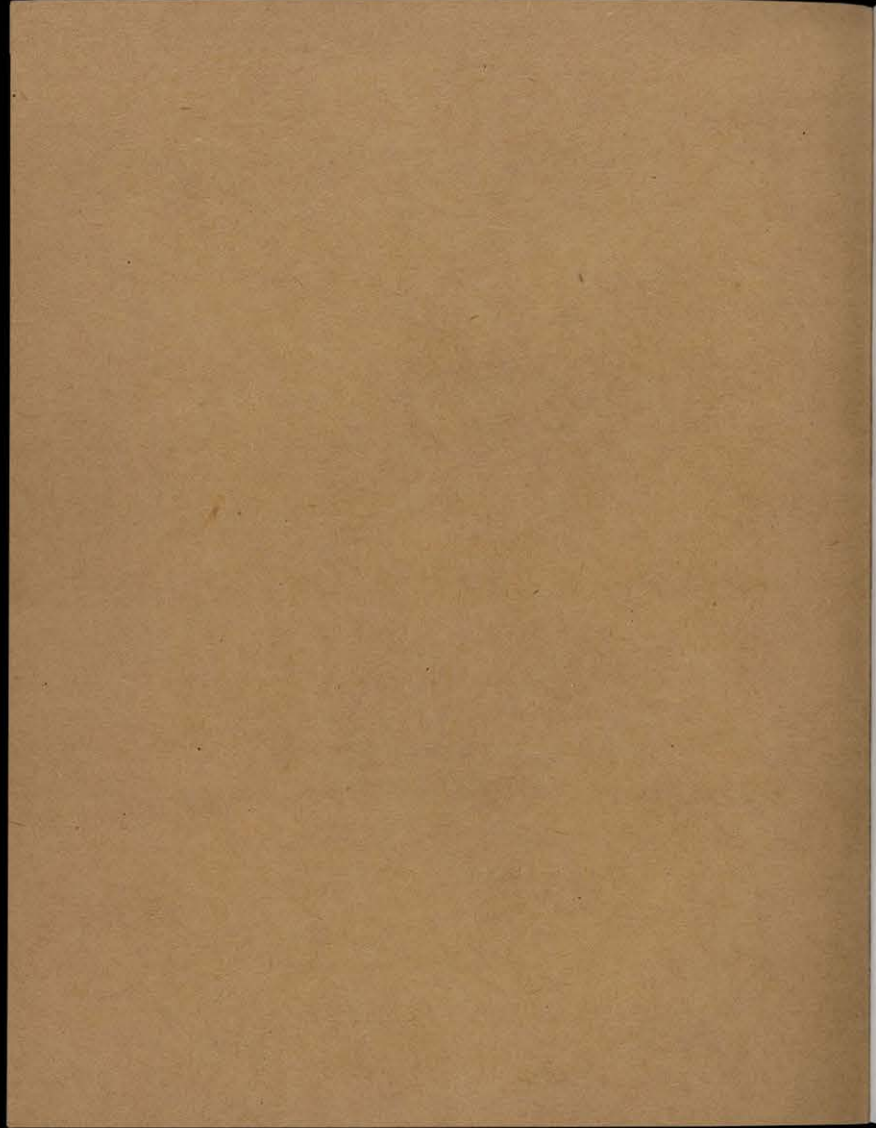


REGARDS
NOUVEAUX



SEVREY
NOUVEAUX

AU CREUX DES FOURS

SARAH GAUTHIER

38

Les fours de Sevrey m'ont intriguée. Par leurs formes, leur contenu, par la surprise et l'émerveillement provoqués suite à leur découverte, tout cela s'ajoutant au mystère des fouilles archéologiques, où l'on ne sait jamais ce que l'on trouvera sous nos pieds. Des fours de potier ont ainsi été retrouvés vides, laissant apparaître dans leur cavité les strates de terre creusée, tandis que d'autres étaient pleins, garnis de pots, des céramiques abandonnées telles quelles dans leur cocon, ne revoyant la lumière du jour qu'aux premiers coups de pelleuse des archéologues. En fouillant, les archéologues « détruisent » un environnement, au sens où celui-ci ne sera plus jamais le même qu'avant, autant sur le plan visuel, la terre est creusée, foulée, retournée, que symbolique, l'histoire de ce territoire en est profondément bouleversée. Ici, la destruction participe alors à la renaissance de ce lieu : ce qui était auparavant établi est défait, un retour en arrière est impos-

sible, mais il en reste quelque chose, des vestiges, des souvenirs, des savoirs, qui ne seraient jamais apparus sans cette destruction. Avec mon projet, j'ai souhaité aborder cette notion de la destruction comme renaissance en créant ce que j'aime appeler des « instants de découverte », mettant en scène des miniatures de fours très simplifiés, renfermant leurs mystères, prêts à être dévoilés au moindre coup de marteau. Ainsi, par le biais d'actes performatifs, j'invite les visiteurs du musée à se positionner, à la manière des archéologues, comme des destructeurs-créateurs. L'hésitation ou bien l'excitation présentes avant la démolition laisseront vite place à la surprise, à l'étonnement, sans doute aussi à la jubilation, comme lorsque l'on découvre un trésor. Ici encore, un retour en arrière est inenvisageable, pourtant rien n'est perdu, quelque chose est né, ou plutôt, est né de nouveau, grâce à cette destruction, l'enfoui est remonté à la surface...





SEVREY

NOUVEAUX

REGARDS



veloppement culturel et de
n, Inrap Bourgogne-Franche-Comté

eteau
e recherche archéologique,
ne-Franche-Comté

it des publics, Direction du développement
a communication, Inrap France

u
Inrap Bourgogne Franche Comté

non
Inrap Bourgogne Franche Comté

ollado
nrap Grand Ouest, Cesson-Sévigné
IRAP

ey
rchéologue

las
s collections archéologiques,
enon, Chalon-sur-Saône.

Paris

gique Mention Matériaux,
nique:

net, Rosa-Ly Chave,
lémence Mergy
u projet

gique Mention Graphisme,
s et design éditorial:

Claire Korber
iale

ique et éditoriale

graphique
i Peško

ré Paris **musée Vivant Denon**

France **Chalon Saône** **Inrap** Institut national
des recherches
archéologiques
préhistoriques

SEVREY

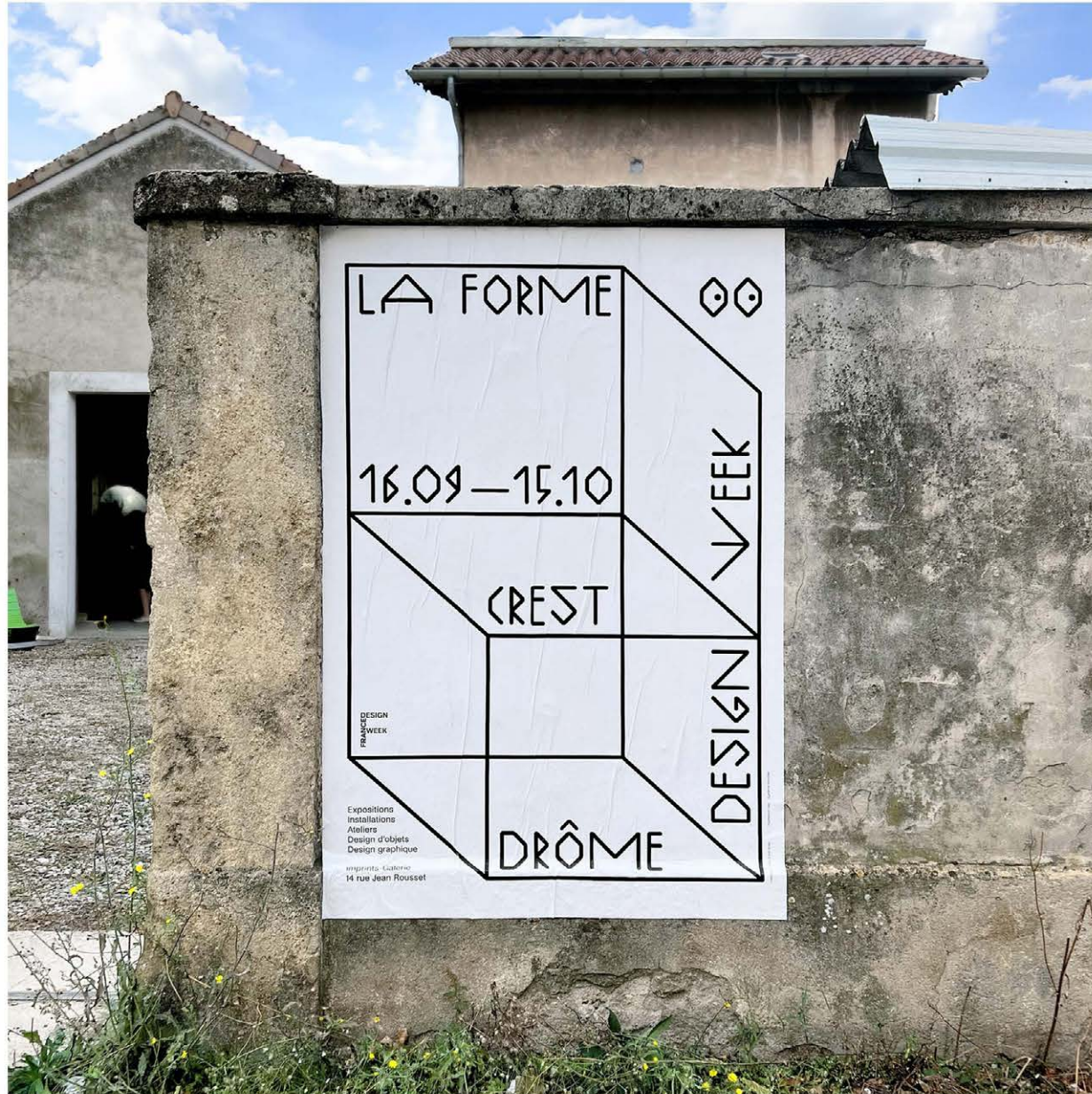
DUPERRÉ CÉRAMIQUE

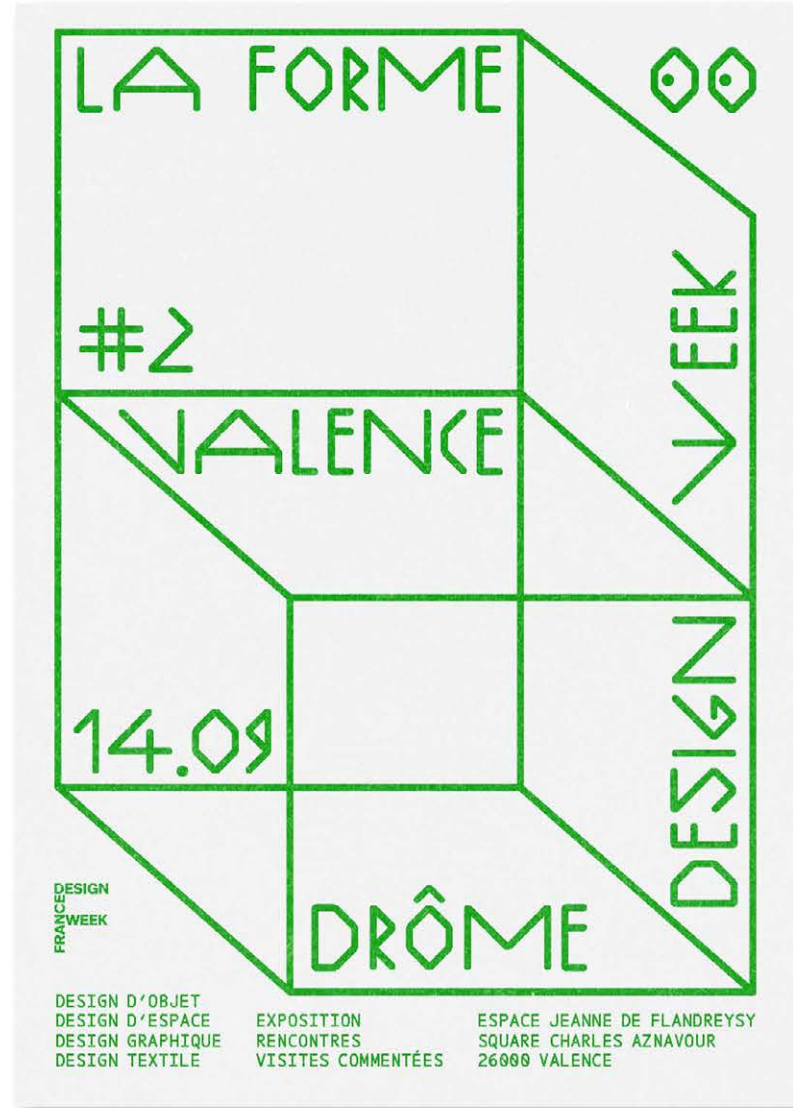
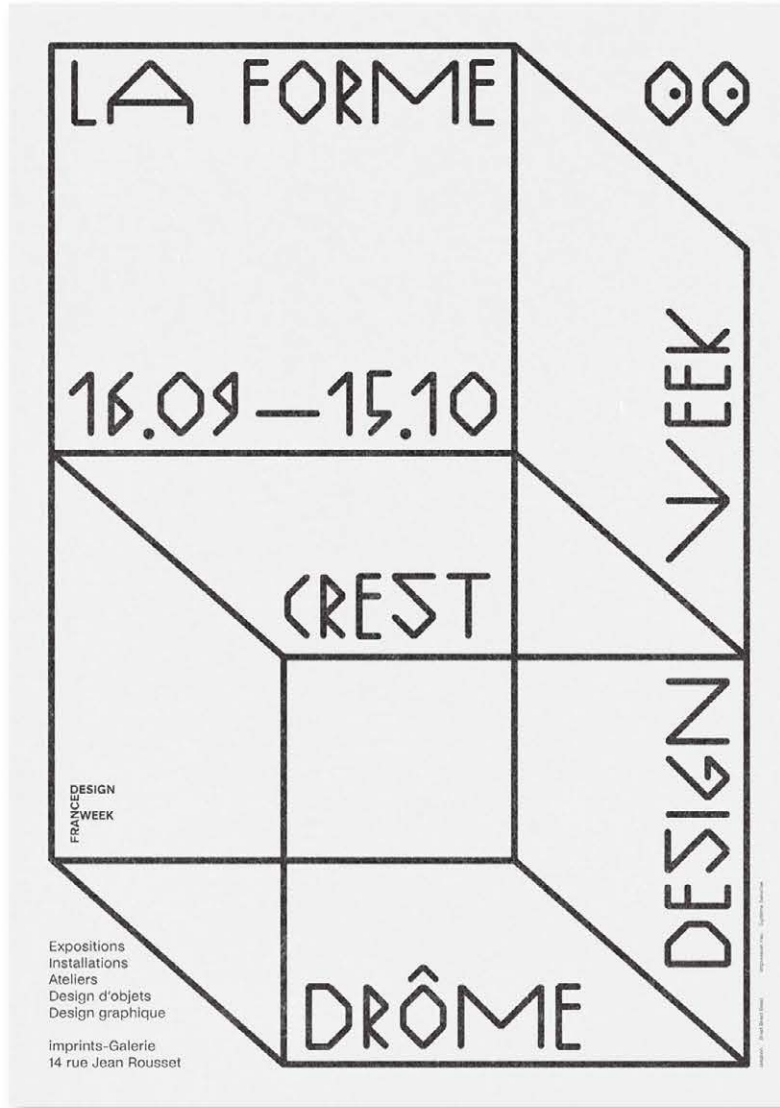
NOUVEAUX

REGARDS

X

INRAP







YANNICK HAENEL, ÉCRIVAIN

2017
TIENS FERME
TA COURONNE

2019
LA SOLITUDE
CARAVAGE

2024
BLEU
BACON

02
AVR

14H00 00 00 00 00 00 00 00 00 00
16H00 00 00 00 00 00 00 00 00 00

PRÉSENTATION
DES OUVRAGES

ÉCHANGE
AVEC LE PUBLIC

À LA
BIBLIOTHÈQUE

LES RENCONTRES DE LA BIBLIOTHÈQUE



CYCLE PHILOSOPHIE

L'IDÉE DE MODE	ÉMILIE HAMMEN	10 OCT
REVENIR. L'ÉPREUVE [...]	CÉLINE FLÉCHEUX	21 NOV

17H
30



19H
30

POLITIQUES DE SOBRIÉTÉ	BRUNO VILLALBA	DATE À VENIR
LE CONCEPT D'AMBIANCE	BRUCE BÉGOUT	DATE À VENIR

LES RENCONTRES DE LA BIBLIOTHÈQUE

REVENIR. L'ÉPREUVE DU RETOUR

21 NOV 17H30—19H30	CÉLINE FLÉCHEUX	2023 ÉDITIONS LE POMMIER
-----------------------	--------------------	-----------------------------

Céline Flécheux est philosophe, elle enseigne à l'université Paris-8 Vincennes Saint-Denis. On part en exil pour fuir la guerre, la famine, des conflits politiques ou familiaux; on part en voyage pour découvrir le vaste monde, changer d'horizon. Mais pourquoi revient-on ? Qu'est-ce qui pousse Ulysse à abandonner Calypso et à retourner à Ithaque ? Pourquoi l'explorateur du bout du monde rentre-t-il chez lui ? Pourquoi quitter l'extraordinaire, l'aventure, le dépaysement pour retrouver le quotidien dans sa banalité ? Du désir de retour, les livres parlent peu. En français, d'ailleurs, il y a des mots pour désigner celui qui part (le voyageur, l'aventurier, l'exilé), non celui qui revient. Revenant ? Trop spectral. Rapatrié ? Celui-là n'a pas le choix du retour. Quant au «rescapé», ses épreuves passées intéressent plus que l'épreuve de son retour. Pourquoi ce manque, qui en dit long ? Et si revenir n'était pas le contraire de partir ? C'est à ces questions que Céline Flécheux tente d'apporter des réponses. En s'appuyant sur de nombreux exemples tirés de la culture commune, de Homère au Nietzsche de l'Éternel Retour en passant par la parabole du Fils prodigue et ses réinterprétations picturales, elle montre que revenir chez soi, c'est d'abord faire l'épreuve d'un retour à la vie normale. Mais c'est aussi et surtout revenir dans le temps.

POLITIQUES DE SOBRIÉTÉ

DATE À VENIR	BRUNO VILLALBA	2023 ÉDITIONS LE POMMIER
-----------------	-------------------	-----------------------------

Bruno Villalba est professeur de science politique à AgroParisTech et membre du Centre d'études et de recherches administratives, politiques et sociales. Face à l'ampleur des crises écologique et énergétique, de la montée des inégalités sociales, la sobriété est désormais inévitable. L'idée, pourtant, n'est pas neuve : de l'éthique personnelle promue par les philosophes antiques à la tempérance comme vertu théologique chrétienne, l'histoire de la sobriété plonge loin ses racines dans les sociétés de subsistance. Mais qu'en est-il dans nos sociétés d'abondance récente désormais sous contrainte écologique ? Pour Bruno Villalba, il manque encore à la sobriété de devenir politique. Loin de consister simplement en l'élargissement d'une éthique personnelle, les politiques de sobriété impliquent de réviser en profondeur les conditions de bien-être de notre société matérialiste et hédoniste. Faire le choix de la sobriété, c'est aussi assumer ses conséquences. Mais sommes-nous réellement prêts à renoncer à un imaginaire de l'abondance, de la consommation généralisée, de l'extension du pouvoir d'achat, et à adapter notre liberté aux limites planétaires ?

BERNARD SÈVE, LES MATÉRIAUX DE L'ART

CYCLE PHILOSOPHIE 2023
ÉD. SEUIL

05 **17H30**
MARS **19H30**

PRÉSENTATION DE L'OUVRAGE ÉCHANGE AVEC LE PUBLIC À LA BIBLIOTHÈQUE

LES
RENCONTRES
DE LA
BIBLIOTHÈQUE

CAROLE MARTINEZ, ROMANCIÈRE

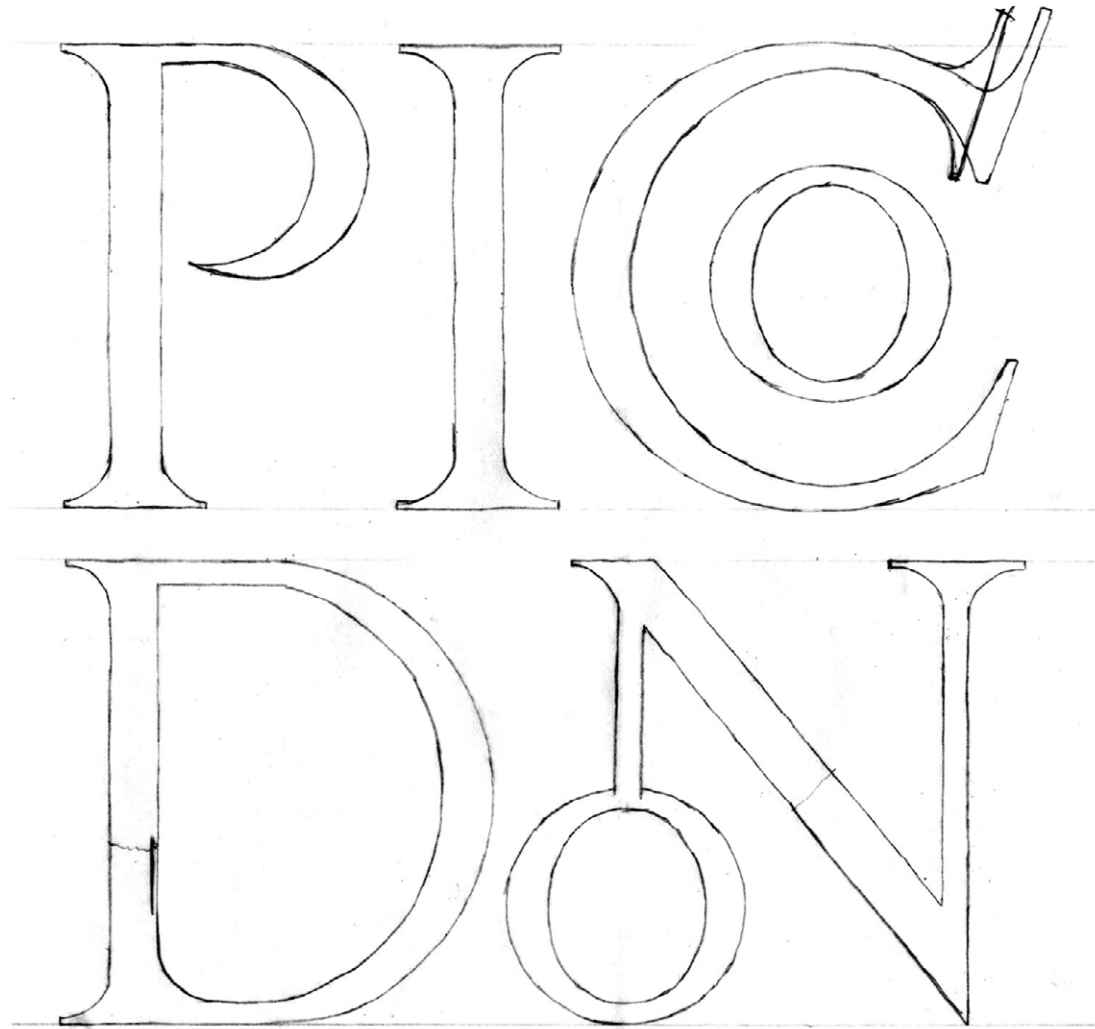
2007 LE CŒUR COUSU 2011 DU DOMAINE DES MURMURES 2020 LES ROSES FAUVES

06 **15H30**
MARS **17H00**

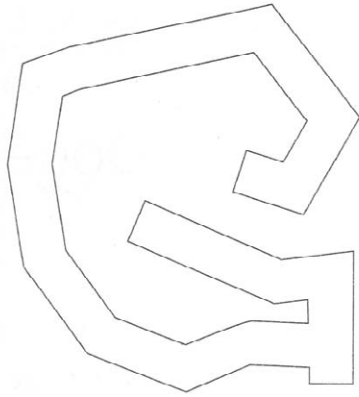
PRÉSENTATION DES OUVRAGES ÉCHANGE AVEC LE PUBLIC À LA BIBLIOTHÈQUE

LES
RENCONTRES
DE LA
BIBLIOTHÈQUE





G



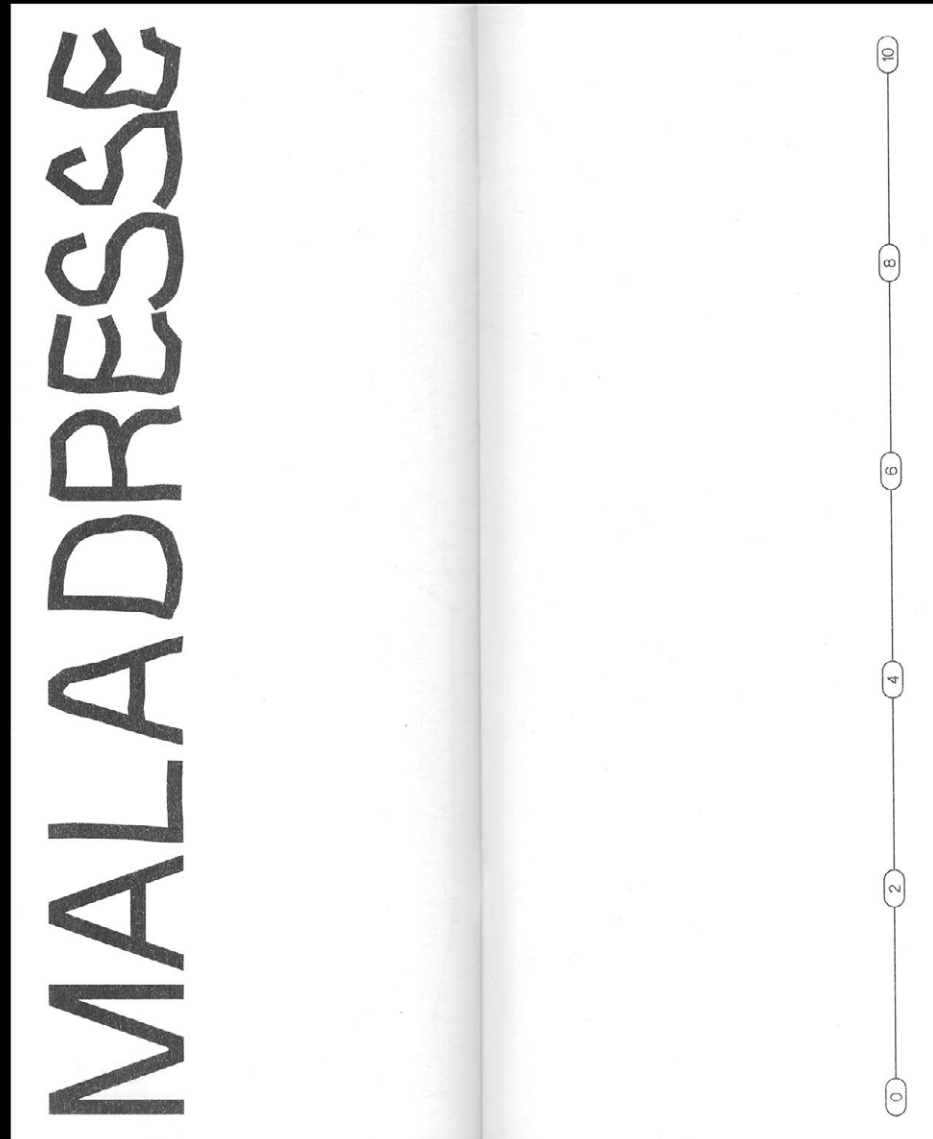
Gauche Type Specimen

Gauche
Maladroit
Habile
Adroit
Empêtré
Pataud
Inhabile
Empoté
Capable
Doué

Droite
50 pt

Gauche
Maladroit
Habile
Adroit
Empêtré
Pataud
Inhabile
Empoté
Capable
Doué

Gauche
50 pt



8 PT

Le terme gaucherie comporte plusieurs sens. Ce terme fait référence au choix de la main gauche pour écrire, mais il signifie également le manque d'adresse. Les gauchers seraient-ils maladroits, par opposition aux droitiers ? Ou s'agit-il d'une stigmatisation sans fondement dont sont souvent victimes les minorités ? On dit d'une personne qu'elle est gauchère si elle écrit avec sa main gauche et se sert de cette même main pour effectuer la majorité des actions de la vie quotidienne. Mais la dichotomie droitier-gaucher est trompeuse: elle n'est valable que lorsqu'on considère une activité automatisée comme l'écriture. La main gauche d'un gaucher est rarement dominante pour toutes les actions, les gauchers étant souvent moins latéralisés que les droitiers. De nos jours, lorsque l'utilisation de la main gauche n'est pas réprimée par la société, environ 10 à 12 pourcents de la population est gauchère. On observe légèrement plus de gauchers chez les hommes que chez les femmes. Les gauchers sont ainsi minoritaires dans toutes les sociétés étudiées, et les artefacts les plus anciens proviennent que ceux à toujours été le cas. Dans les sociétés occidentales, l'interdiction d'écrire de la main gauche à l'école s'accompagnait parfois de sévices corporels pouvant aller jusqu'à attacher la main gauche de l'enfant sur la chaise: depuis cette interdiction a cessé, entraînant la disparition des gauchers contrariés, le pourcentage de gauchers a fortement augmenté, comme en Australie, par exemple, où il est passé de 2 pourcents en 1900 à 15 pourcents en 1960. Un certain nombre de sociétés considèrent toujours la main gauche comme la main impure avec laquelle on ne doit pas manger, ni même écrire parfois.

10 PT

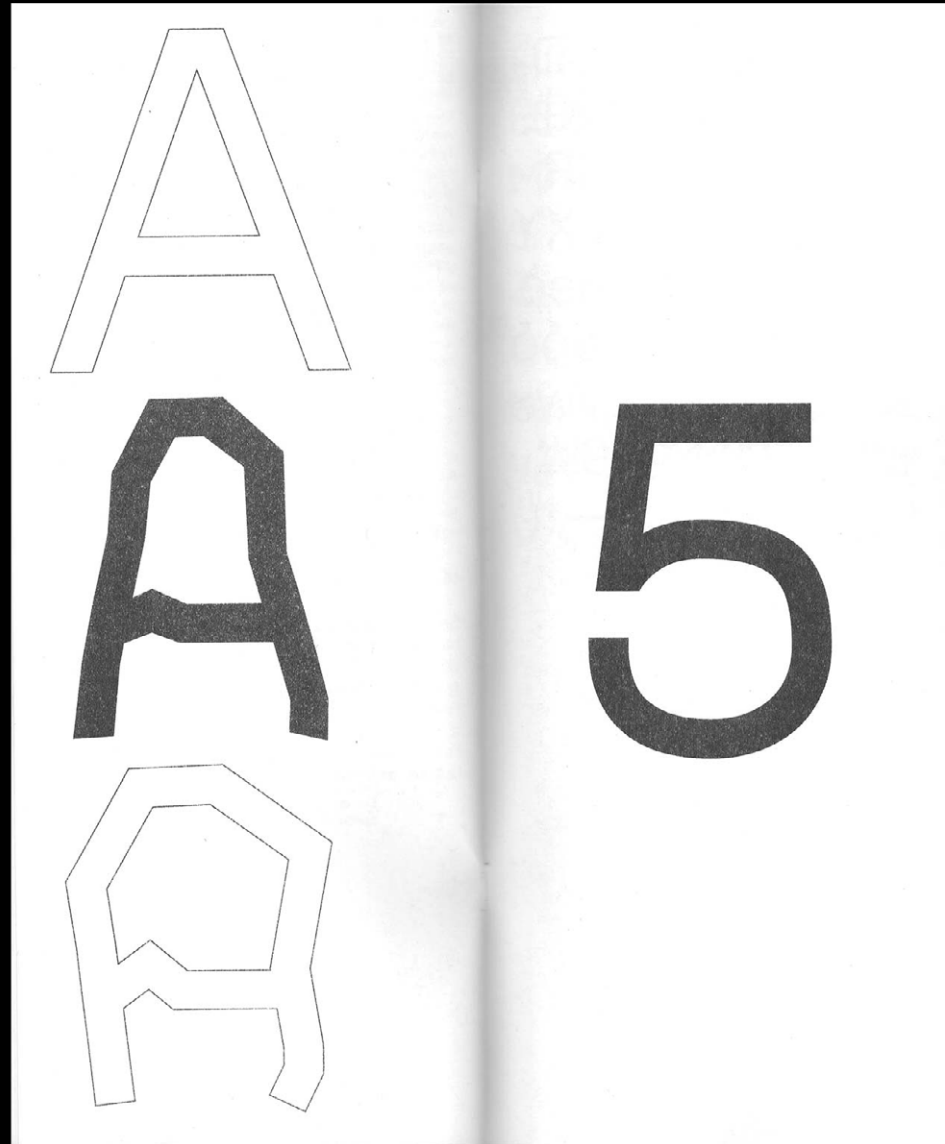
La latéralisation cérébrale est différente entre gauchers et droitiers. Chez les gauchers, l'hémisphère dominant pour la motricité unimanuelle est presque toujours l'hémisphère droit, et non l'hémisphère gauche comme chez les droitiers. Une différence frappante concerne le contrôle des principales fonctions langagières: certes, les gauchers ne sont pas le miroir des droitiers, mais seulement 70 pourcents des gauchers ont les principales fonctions du langage représentées dans l'hémisphère gauche (contre plus de 90 pourcents des droitiers), et les gauchers ont beaucoup plus souvent que les droitiers une représentation bilatérale du langage. Il se pourrait que cette représentation bilatérale ait à voir avec le fait que le corps calleux, cette bande de fibres qui relie les deux hémisphères et permet les échanges interhémisphériques, est plus volumineux chez les gauchers que chez les droitiers.

12 PT

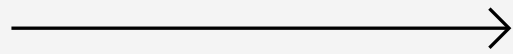
En revanche, sur le plan comportemental, les différences entre gauchers et droitiers sont loin d'être flagrantes. La plupart des études montrent que les adultes gauchers ne se différencient pas des droitiers d'un point de vue cognitif, sauf parfois dans le domaine du langage où les droitiers auraient de meilleures performances. Quelques études ont montré un développement plus précoce du langage chez les enfants droitiers comparés aux gauchers, mais la différence est faible et varie avec le test utilisé. Les gauchers ont la réputation d'être plus créatifs que les droitiers; il existe certes des gauchers célèbres dans le monde de l'art mais, à ce jour, rien ne prouve qu'il faille généraliser quoi que ce soit en la matière. Une différence dans les habiletés motrices à la défaveur des gauchers a été observée chez les enfants, mais les gauchers adultes sont surreprésentés dans l'élite de certains sports, en particulier des sports d'opposition comme le ping-pong, le tennis ou l'escrime. Ces athlètes pourraient avoir un avantage sur les droitiers grâce à leur plus grande familiarité avec un opposant droitier, comparée celle des droitiers face à un gaucher.

14 PT

Si l'on s'appuie sur les origines du mot, la gaucherie est synonyme de maladresse et malheur: Le verbe gauchir dérive de guenchrin: faire des détours, emprunté au Francique wenkjan (chanceler, vaciller). Il y a peut-être eu croisement avec gauch(i)er: fouler, du Francique walkan, dont l'origine latine est valgus: bancal, donc maladroit.

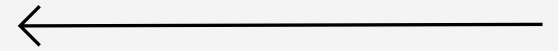


VALENTIA



AUGUSTA

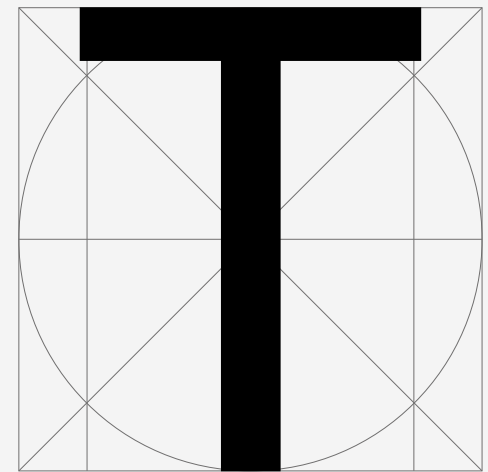
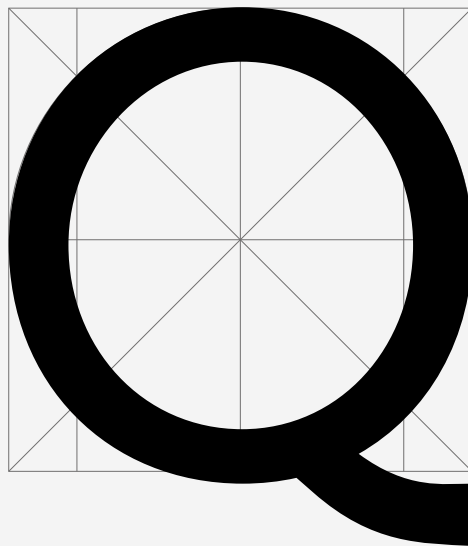
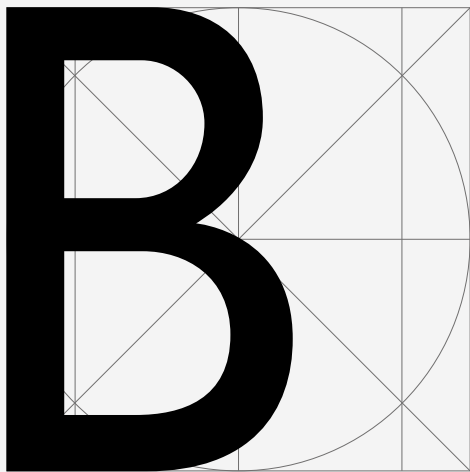
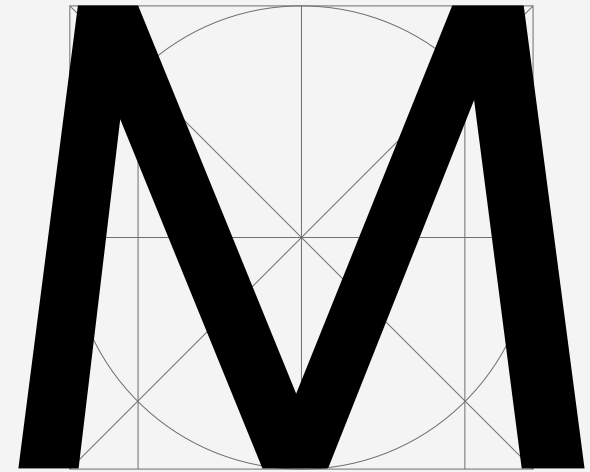
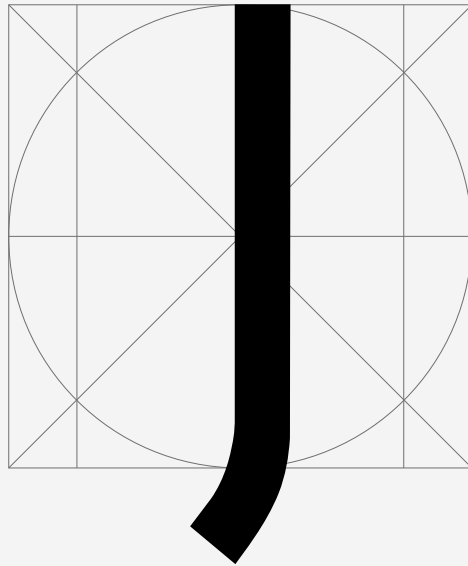
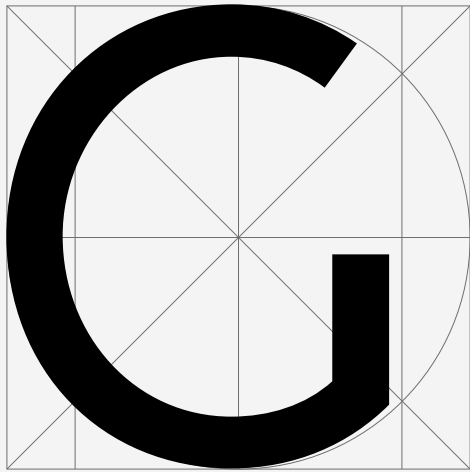
LUCO



GAVRA MONS

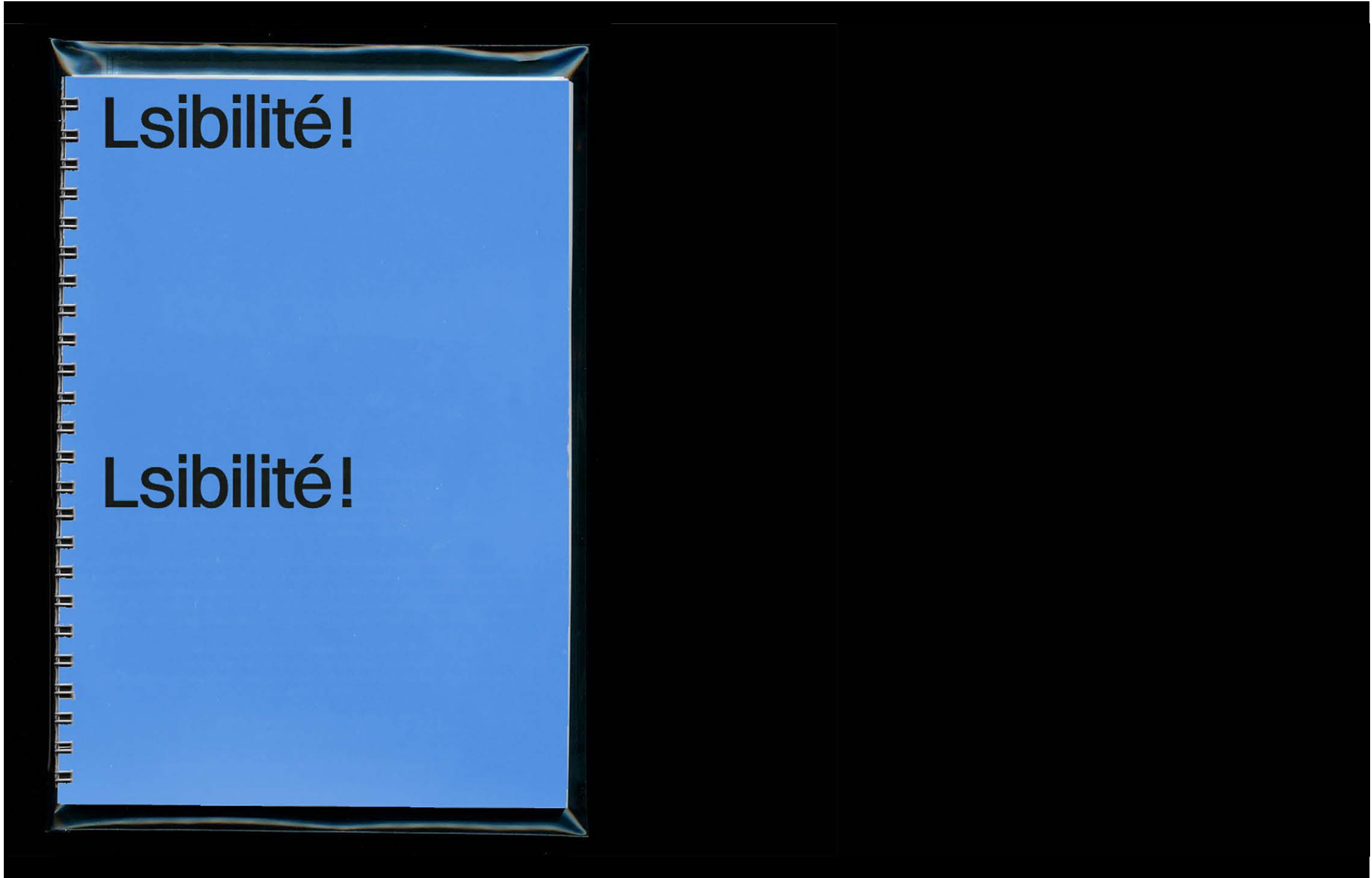


VIA ALPINA



UN ER

CH LA TU



C'est tout un processus qui fait le confort de lecture d'un texte. En effet, nous lisons de deux manières : pour un mot familier, un seul coup d'œil nous permet de le distinguer, indépendamment des lettres qui le composent tandis que pour un mot nouveau, il est déchiffré lettre après lettre. Ainsi, la lecture peut être effectuée aussi bien à l'échelle d'un groupe de lettres qu'à l'échelle d'une seule lettre, et le choix du caractère typographique a aussi un impact sur la manière dont nous pouvons identifier la lettre ou le mot. Les travaux de l'ophtalmologiste français Émile Javal démontrent que nous pouvons aisément lire un texte quand les lettres sont amputées de leurs parties inférieures³. Thomas Huot-Marchand s'appuie directement sur ces recherches pour créer le *Minuscule*⁴, une police de caractères conçue pour une lisibilité optimale en petit corps. On remarque alors que le dessin du *Minuscule 2* a une structure exclusivement géométrique avec des formes simples et accentuées. Seules les parties essentielles à la reconnaissance de la lettre sont dessinées⁵. Cependant, le *Minuscule* est lisible dans l'usage qui lui est destiné, pour la taille à laquelle il a été imprimé. Lorsqu'il est utilisé dans des corps bien plus importants, ces lettres semblent devenir monstrueuses, relevant de formes abstraites, et par conséquent sont beaucoup moins lisibles.

On peut également citer la méthode de la reconnaissance globale⁶, consistant en la reconnaissance des mots et l'habitude que l'on a de les lire, sans les décortiquer. Il est plus facile de lire un texte écrit en bas-de-casse, faisant ressortir les spécificités de chaque lettre, plutôt qu'en capitales. Ainsi, certaines erreurs orthographiques n'entravent pas la lecture, donnant au mot une silhouette similaire à celui d'origine. Par exemple, certains signes diacritiques, comme les accents et les cédilles du *Syne*, une famille de cinq styles de caractères conçue en 2017 par le collectif Bonjour Monde, sont remplacés par un simple point. Par habitude de lire les mêmes mots, l'œil remplace aisément le point par l'accent en question.

3 Les parties hautes des lettres sont plus facilement identifiables, et possèdent des caractéristiques plus prononcées que les parties inférieures.

4 Thomas Huot-Marchand, police de caractères *Minuscule*, 205TF, 2002.

5 La hauteur d'x et la largeur du fut augmentent tout en laissant place à une contreforme importante pour faire rentrer le blanc dans la lettre.

6 La méthode globale, parfois critiquée, est une méthode d'apprentissage de la lecture mise en avant dans les années 1970 en France par Jean Foucambert, consistant à enseigner la lecture des mots sans passer par l'apprentissage automatisé et oral des lettres et des syllabes.



7 Le caractère de labeur est utilisé pour composer les paragraphes de texte courant.

8 John Dreyfus, « Stanley Morrison et le Times », p. 3, *Communication et langages*, n°26, 1975.

9 Rappelons ici que nous parlons de l'alphabet latin.

10 Gerard Unger, *Pendant la lecture*, p. 92, B42, Paris, France, 2015.

Des règles et des conventions issues de ces recherches scientifiques ont donc vu le jour, et prouvent que dans le cadre d'un texte de labeur⁷, le caractère doit être simple, relativement large, doté d'un contraste modéré entre les pleins et les déliés et que la composition doit être bien espacée⁸. En bref, il faut optimiser les caractéristiques anatomiques d'une police de caractères et de sa mise en forme pour qu'aucune ambiguïté ne se crée lorsque le lecteur perçoit les caractères.

La convention ne concerne pas que le dessin des caractères, mais tout ce qui a trait au texte et aux habitudes de lecture. Certes, il existe des exceptions à l'usage mais, on lit de gauche à droite pour les lignes, de haut en bas pour les colonnes et les pages⁹. La facilité ou difficulté de lecture dépend aussi des choix macro et microtypographiques. Ces conventions ne sont rien d'autre que des réponses aux questions de confort déterminées par la lecture des livres et plus largement des imprimés¹⁰. La forme usuelle du livre se caractérise par le fait qu'il faut qu'il tienne en main, que la longueur des lignes permette aux yeux de bouger sans fatiguer trop vite. Cette structure associée au confort de lecture, vaut aussi pour le dessin de caractère.

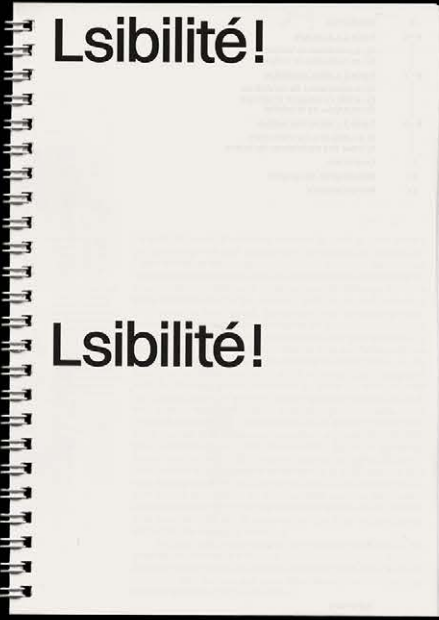
Salut ça va? Mon frère a trouvé une sirène dans la forêt

Specimen du *Syne*, Bonjour Monde, Use & Modify, 2017.

Specimen du *Minuscule 6* et *2*, Thomas Huot-Marchand, 205TF, 2002.

Un stéréoscope utilisé par Émile Javal.

Minuscule 6
Pendant la lecture, le regard n'a pas le temps d'examiner chaque lettre dans toutes ses parties; loin de là, le point de fixation se déplace suivant une ligne, rigoureusement horizontale, qui coupe toutes les lettres courtes, en des points situés un peu plus bas que leur sommet; les autres parties des lettres sont donc vues indirectement et frappent des régions de la rétine plus ou moins distantes de la *fovea centralis*. La connaissance de cette manière de procéder du lecteur devra influer sur les formes qu'il conviendra de donner aux lettres.



3 Introduction

4-5 **Partie 1 : La Lecture**

a) Le processus de lecture

b) Les habitudes de lecture

6-7 **Partie 2 : Lisible, Intelligible**

a) Le dessinateur de caractères

b) Le rôle du designer graphique

c) Les enjeux de la lisibilité

8-9 **Partie 3 : Lisible, Perceptible**

a) Au-delà de la fonctionnalité

b) Créer des expériences de lecture

11 Conclusion

13 Bibliographie, Sitographie

14 Remerciements

1 Définition du Centre National de Recherches Toxicologiques et Oncologiques.

2 Dans les années 1980 en France, considérant que les recherches sur la lisibilité concernent, certes à s'écarter, le sociologue Louis Tassinat-Duchaux propose le terme de « lisibilité » pour désigner la qualité d'un signe graphique qui, au-delà de sa fonction de base, ne semble pourtant pas être en fait l'usage courant.

La lisibilité peut être définie comme le « fait qu'une écriture, un texte imprimé soit facilement perçu lors de la lecture ». Cette définition très large implique que le lecteur sache reconnaître dans le texte les signes qui permettent sa compréhension et assimile implicitement la lecture au déchiffrement de formes sans mentionner ce qui, en elle, tient de la compréhension d'un sens. La lisibilité est, à première vue, considérée par un ensemble de conventions, de règles de dessin de caractères et de mise en page, qui cherchent ce qui y a de plus standard, afin de faire de la lecture un automatisme. Elle est l'affaire de tous: du typographe qui dessine les polices de caractères, du designer graphique qui les choisit et les manipule dans ses projets, jusqu'au lecteur, qui est confronté au texte. En effet, le confort de lecture, bien que souvent vécu inconsciemment par le lecteur, joue sur son appréciation et sa perception du texte. Dans le langage anglophone, il existe même une distinction entre *legibility*, qui est la facilité avec laquelle il est possible de distinguer une lettre d'une autre, et *readability*, qui est la facilité avec laquelle un lecteur peut réussir à donner un sens au texte lu. Cela permet alors de mettre en évidence la polysémie de la lecture, en séparant le rapport d'identification des lettres les unes par rapport aux autres, du sens qu'elles portent. Ces nuances viennent nous interroger sur la nature même de la lisibilité et plus précisément sur la place accordée à sa recherche dans les projets de design graphique.

On peut alors se demander si la quête d'une lisibilité typographique universelle s'impose absolument au typographe et au designer graphique, ou s'il peut exploiter cette contrainte pour proposer des formes qui, sans être absolument lisibles, produisent en elles-mêmes du sens ?

10 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

11 Gerard Unger, *Handbook de l'écriture*, 1942, Paris, France, 2018.

12 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

13 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

14 On peut, par exemple citer le corps, l'impression, l'apport, l'écrit.

15 Selon elle, la typographie est la pour élargir les pensées et les idées contenues dans le mot écrit. Par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

16 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

17 La *Typografische Monatsblätter* (Revue suisse de l'imprimerie) est une revue consacrée à la typographie, au graphisme et aux procédés d'impression, créée en 1922 à Zurich.

18 Wolfgang Weingart a enseigné à l'École de design de Biele, sous l'impulsion d'Emil Ruder, l'un des pères du style suisse international. Ainsi, Wolfgang Weingart a été directeur de la composition pour plusieurs ans.

19 Visible Language, *French Currents of the Letter*, 1978.

20 « You may be legible, but what is the emotion contained in the message? That is important to me. [...] When I turn to a page in a book, to a magazine, to any graphic design, I want an emotional reaction ». Extrait de *The End of Print: The Graphic Design of David Carson*, Lewis Blackwell et David Carson, Chronicle Books, London, 1995.

21 Christian Vanderlinde, « Typographie et rhétorique du lisible », Extrait de *David Carson, le Dieu du Communication et langages*, 2012, 2002.

22 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

23 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

10 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

11 Gerard Unger, *Handbook de l'écriture*, 1942, Paris, France, 2018.

12 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

13 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

14 On peut, par exemple citer le corps, l'impression, l'apport, l'écrit.

15 Selon elle, la typographie est la pour élargir les pensées et les idées contenues dans le mot écrit. Par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

16 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

17 La *Typografische Monatsblätter* (Revue suisse de l'imprimerie) est une revue consacrée à la typographie, au graphisme et aux procédés d'impression, créée en 1922 à Zurich.

18 Wolfgang Weingart a enseigné à l'École de design de Biele, sous l'impulsion d'Emil Ruder, l'un des pères du style suisse international. Ainsi, Wolfgang Weingart a été directeur de la composition pour plusieurs ans.

19 Visible Language, *French Currents of the Letter*, 1978.

20 « You may be legible, but what is the emotion contained in the message? That is important to me. [...] When I turn to a page in a book, to a magazine, to any graphic design, I want an emotional reaction ». Extrait de *The End of Print: The Graphic Design of David Carson*, Lewis Blackwell et David Carson, Chronicle Books, London, 1995.

21 Christian Vanderlinde, « Typographie et rhétorique du lisible », Extrait de *David Carson, le Dieu du Communication et langages*, 2012, 2002.

22 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

23 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

10 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

11 Gerard Unger, *Handbook de l'écriture*, 1942, Paris, France, 2018.

12 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

13 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

14 On peut, par exemple citer le corps, l'impression, l'apport, l'écrit.

15 Selon elle, la typographie est la pour élargir les pensées et les idées contenues dans le mot écrit. Par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

16 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

17 La *Typografische Monatsblätter* (Revue suisse de l'imprimerie) est une revue consacrée à la typographie, au graphisme et aux procédés d'impression, créée en 1922 à Zurich.

18 Wolfgang Weingart a enseigné à l'École de design de Biele, sous l'impulsion d'Emil Ruder, l'un des pères du style suisse international. Ainsi, Wolfgang Weingart a été directeur de la composition pour plusieurs ans.

19 Visible Language, *French Currents of the Letter*, 1978.

20 « You may be legible, but what is the emotion contained in the message? That is important to me. [...] When I turn to a page in a book, to a magazine, to any graphic design, I want an emotional reaction ». Extrait de *The End of Print: The Graphic Design of David Carson*, Lewis Blackwell et David Carson, Chronicle Books, London, 1995.

21 Christian Vanderlinde, « Typographie et rhétorique du lisible », Extrait de *David Carson, le Dieu du Communication et langages*, 2012, 2002.

22 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

23 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

10 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

11 Gerard Unger, *Handbook de l'écriture*, 1942, Paris, France, 2018.

12 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

13 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

14 On peut, par exemple citer le corps, l'impression, l'apport, l'écrit.

15 Selon elle, la typographie est la pour élargir les pensées et les idées contenues dans le mot écrit. Par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

16 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

17 La *Typografische Monatsblätter* (Revue suisse de l'imprimerie) est une revue consacrée à la typographie, au graphisme et aux procédés d'impression, créée en 1922 à Zurich.

18 Wolfgang Weingart a enseigné à l'École de design de Biele, sous l'impulsion d'Emil Ruder, l'un des pères du style suisse international. Ainsi, Wolfgang Weingart a été directeur de la composition pour plusieurs ans.

19 Visible Language, *French Currents of the Letter*, 1978.

20 « You may be legible, but what is the emotion contained in the message? That is important to me. [...] When I turn to a page in a book, to a magazine, to any graphic design, I want an emotional reaction ». Extrait de *The End of Print: The Graphic Design of David Carson*, Lewis Blackwell et David Carson, Chronicle Books, London, 1995.

21 Christian Vanderlinde, « Typographie et rhétorique du lisible », Extrait de *David Carson, le Dieu du Communication et langages*, 2012, 2002.

22 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

23 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

10 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

11 Gerard Unger, *Handbook de l'écriture*, 1942, Paris, France, 2018.

12 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

13 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.

14 On peut, par exemple citer le corps, l'impression, l'apport, l'écrit.

15 Selon elle, la typographie est la pour élargir les pensées et les idées contenues dans le mot écrit. Par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

16 L'expressivité d'un caractère est considérée comme une vertu, une attente à la compréhension, par les représentants des mouvements du modernisme et de la nouvelle typographie, qui ont, par exemple, même si un virgule ornée et détaillée peut être très agréable à regarder, se voient essayer de voir le caractère ou l'écriture, et sont généralement de négativer à travers une «vite typographique», comme le dit Walter Dill Scott, *The World Publishing Company*, New York, 1950.

17 La *Typografische Monatsblätter* (Revue suisse de l'imprimerie) est une revue consacrée à la typographie, au graphisme et aux procédés d'impression, créée en 1922 à Zurich.

18 Wolfgang Weingart a enseigné à l'École de design de Biele, sous l'impulsion d'Emil Ruder, l'un des pères du style suisse international. Ainsi, Wolfgang Weingart a été directeur de la composition pour plusieurs ans.

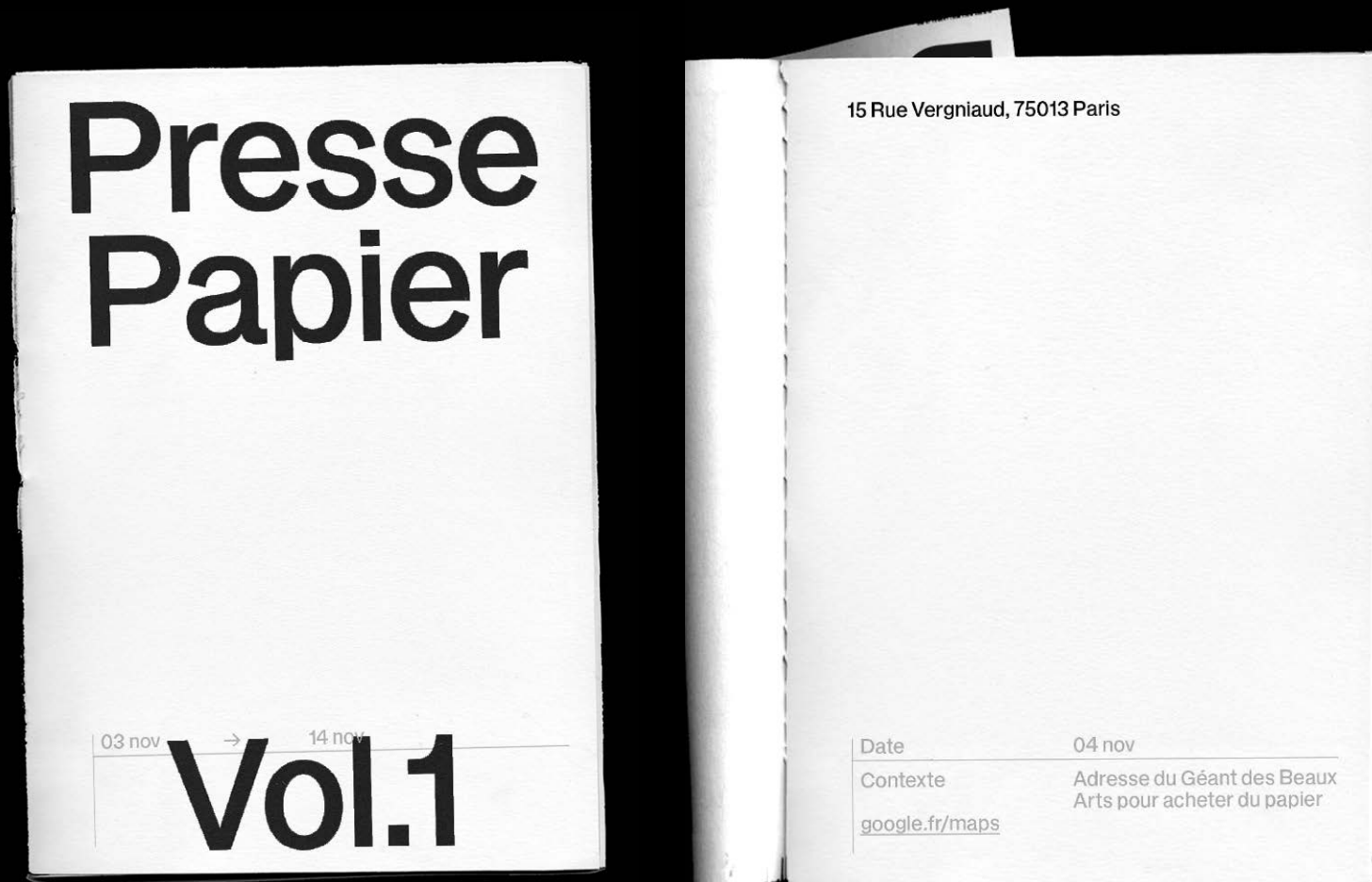
19 Visible Language, *French Currents of the Letter*, 1978.

20 « You may be legible, but what is the emotion contained in the message? That is important to me. [...] When I turn to a page in a book, to a magazine, to any graphic design, I want an emotional reaction ». Extrait de *The End of Print: The Graphic Design of David Carson*, Lewis Blackwell et David Carson, Chronicle Books, London, 1995.

21 Christian Vanderlinde, « Typographie et rhétorique du lisible », Extrait de *David Carson, le Dieu du Communication et langages*, 2012, 2002.

22 AT&T est un des plus grands fournisseurs de services télécommunication aux États-Unis.

23 Un page à encore un espace négatif intentionnel intégré à sa conception: non des caractères pour s'empêcher d'inscrire à certains moments des traits, et d'élire les caractères qui pourraient gêner la lecture.



Failed to clone repository from
<https://github.com/RafalBuchner/StemThickness>

Absorbeur d'humidité

Date	13 nov
Contexte	Erreur quand je veux ajouter l'extension StemThickness
<u>glyphs 3</u>	

Date	14 nov
Contexte	Recherche pour savoir le prix sur les conseils d'Augustine
<u>cdiscount.com</u>	

