

Tipografiezh ha brezhoneg

**Le rôle de la typographie dans
la préservation et l'évolution
du breton et de son image.**

École supérieure
d'art & de design
des Pyrénées

DNA Design
Mention Design
graphique Multimédia

Andrea Le Goff
2025 – 2026

ÉSAD·PYRÉNÉES

2	<u>1. Le cas breton : histoire des écrits, origines d'un imaginaire.</u>
2	<u>a. Les origines celtes-brittoniques de la langue bretonne.</u>
3	<u>b. Des écrits historiques qui tisse un imaginaire</u>
7	<u>2. Retour aux sources : revivals, stéréotypes, imaginaire collectif, vernaculaire.</u>
7	<u>a. Se réapproprier des signes et motifs traditionnels.</u>
7	<u>b. Stéréotypes et imaginaire collectif.</u>
8	<u>c. Le double discours français sur les langues régionales.</u>
12	<u>3. Responsabilité des designers face à la charge symbolique des formes typographiques et aux récits culturels qu'ils véhiculent. Créations et usages contemporains. Skritur et Jeanne Saliou.</u>
12	<u>a. Skritur, fonderie bretonne et collecteurs de la typographie en Bretagne</u>
13	<u>b. Jeanne Saliou, le caractère Bilzig, une volonté d'adaptation du breton, son évolution, et les évolutions sociales.</u>
16	<u>Conclusion</u>
17	<u>Annexes</u>

Le breton est la seule langue celtique encore pratiquée sur le continent européen. Pourtant, en Bretagne, les locuteurs du breton et du gallo ne représentent plus que 2,7 % de la population, soit 107 000 personnes en 2025, contre 191 000 en 2018, selon une étude du Conseil régional de Bretagne réalisée par l'institut TMO. Cette baisse s'accompagne d'un rajeunissement de l'âge moyen des locuteurs, passé de 70 ans en 2018 à 58 ans en 2025, principalement dû à la disparition des locuteurs natifs de l'après-guerre. Ces chiffres témoignent d'un déclin préoccupant de la langue bretonne.

Malgré cela, l'attachement à la langue demeure fort. Depuis plusieurs décennies, actions culturelles, mouvements de revival, enseignement bilingue (Diwan) et traductions numériques participent à renforcer sa visibilité et sa légitimité. Dans ce contexte, la typographie et la communication visuelle jouent un rôle central, souvent en s'appuyant sur des codes hérités du celtisme et de l'imaginaire breton, parfois au risque de folkloriser la langue. Dès lors, une question se pose : comment la typographie peut-elle contribuer à la préservation et à l'évolution du breton et de son image, sans la figer dans des stéréotypes ?

Pour y répondre, nous étudierons d'abord le cas breton : histoire des écrits, origines d'un imaginaire, puis un retour aux sources à travers les revivals, les stéréotypes et l'imaginaire collectif. Enfin, nous analyserons la responsabilité des designers face à la charge symbolique des formes typographiques, à travers des créations et usages contemporains, notamment ceux de Skritur et Jeanne Saliou.

1. Le cas breton : histoire des écrits, origines d'un imaginaire.

a. Les origines celtes-brittoniques de la langue bretonne.

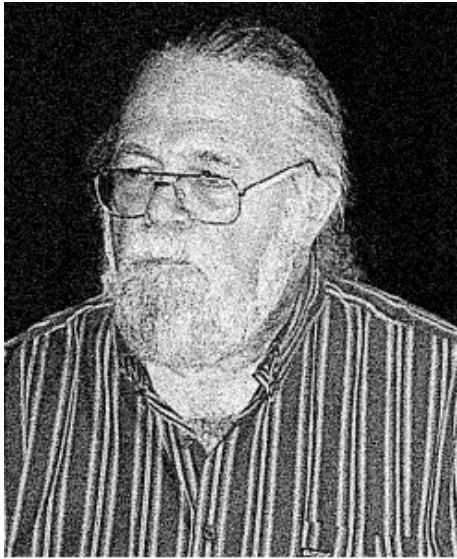
Le breton est une langue celtique-brittonique insulaire apportée de la Grande-Bretagne par la migration des Britanniques **[1]** au début du Moyen-Âge. Aujourd'hui classée comme « gravement en voie de disparition » par l'Unesco. Comme dit précédemment les chiffres ont l'air de se contredire : le nombre d'enfants fréquentant des cours bilingues a augmenté de 33 % entre 2006 et 2012, l'âge moyen des locuteurs régresse mais le nombre de locuteurs natifs baissent drastiquement. Et malgré ces efforts la courbe ne remonte pas.

Le breton s'écrit comme en français, avec l'alphabet latin. Lié au contexte historique, c'est le système d'écriture dominant en Europe de l'Ouest, celui diffusé par l'Église, l'administration et l'enseignement au 5^e et 6^e siècle lorsque les premiers bretons arrivent en Armorique. Les bretons utilisent une semi-onciale que des scribes irlandais ont créée en s'inspirant des modèles d'onciale romaine, une des différences est qu'ils y injectent des influences de l'art païen celtique. D'après la fonderie bretonne Skritur, parmi les plus beaux manuscrits que leurs soient parvenus sont le Book of Durrow (664–700) **[fig. 1, p. 6]**, le Book of Lindisfarne (700) **[fig. 2, p. 6]** et le Book of Kells (800). **[fig. 3, p. 6]**

Bien qu'ils utilisent l'alphabet latin, les bretons le modèle pour qu'ils correspondent à la phonétique du breton. Des ligatures, des apostrophes, des diacritiques ; des signes qui rendent singulier le breton : K, ñ, gw, zh, c'h... Et malgré leur usage quotidien par les bretons dans les noms des lieux-dits ou les noms de famille, le « K » (prononcé « k barré ») qui se veut être un diminutif de « ker », venant de « caer » signifiant « lieu fortifié » ; en 1895, un arrêt du Conseil d'État va ordonner l'interdiction du K barré. Cette interdiction est rappelée en 1955, notamment pour des enjeux d'état civil. En effet ce signe était considéré comme une « altération manifeste de l'orthographe ». Et parce qu'en dehors de la

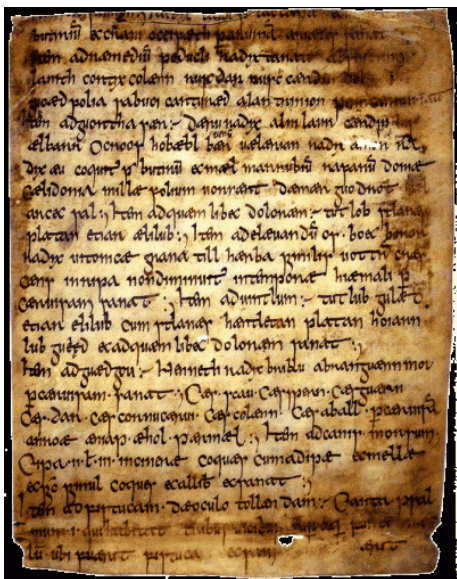
[1] Relatif aux populations celtes établies en Grande-Bretagne avant la conquête romaine. Dictionnaire de l'Académie Française.

[a]



↑ Gwenol Le Menn.

[b]

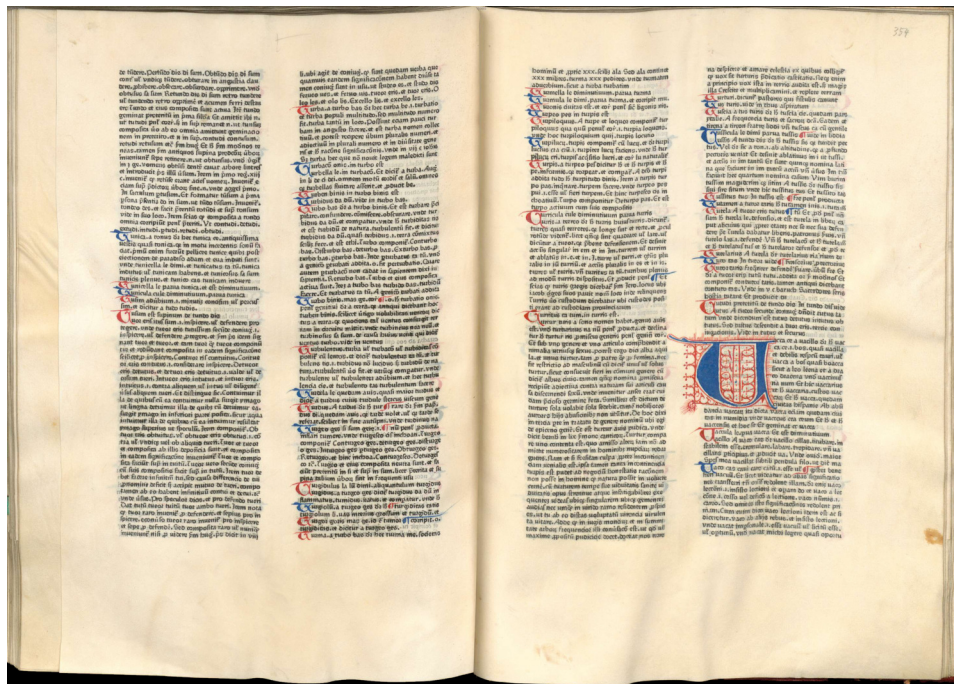


↑ Manuscrit de Leyde.

b. Des écrits historiques qui tisse un imaginaire

[a] Gwenol Le Menn [2], linguiste et celtisant [3] explique : « Le breton a été écrit bien avant l'apparition de l'imprimerie puisque le plus vieux manuscrit connu est de la fin du 8^e siècle, donc antérieur au plus vieil écrit français ». Ce manuscrit breton dont il fait référence est le manuscrit de Leyde (ou Leide) [b], un traité de médecine où se mêle latin et breton. L'écrit français, quant à lui, date de 842 et est « Les serments de Strasbourg » [4].

L'imprimerie apparaissait en 1470 à Paris et en Bretagne en 1484. Une année après, 3 ateliers fonctionnent en Bretagne, dont un à Tréguier, la ville où je suis allée au lycée d'ailleurs. C'est aussi la ville où sera imprimé le premier incunable [5] le Catholicon, un dictionnaire trilingue breton-latin-français, daté du 5 novembre 1499. Cet ouvrage est significatif dans l'histoire de Bretagne car c'est le premier dictionnaire breton, mais aussi de manière plus globale en France car c'est le premier dictionnaire français, et de manière encore plus large c'est le premier dictionnaire du monde.



↑ Catholicon, dictionnaire trilingue, 1460.

L'imprimerie en Bretagne se développe, vers 1700 il y a 44 imprimeurs qui exercent, mais cette augmentation et cette évolution fait peur au pouvoir royal qui risque de perdre le contrôle de la production imprimée. Et va intervenir pour limiter le nombre d'imprimeurs. En 1704 le nombre d'imprimeurs en Bretagne passe à 17.

À Quimper par exemple, un seul imprimeur pouvait exercer [6]. Une des conséquences : moins de diversité typographique. Car parfois la concurrence

[2] Il né à Paris en 1938 et décède en 2009 à Saint-Brieuc, a étudié le « Catholicon », le premier dictionnaire trilingue latin-français-breton. Il est connu pour être un des référents en matière d'histoire de l'imprimerie en Bretagne.

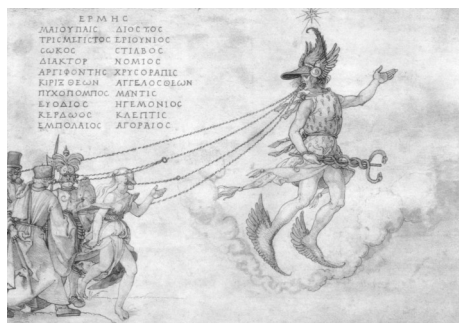
[3] Spécialiste de la langue et de la civilisation des Celtes. Larousse.

[4] D'après la Cité internationale de la langue française, c'est un écrit qui a marqué la langue française : « l'acte de naissance de la langue française ».

[5] Ouvrage imprimé antérieur à 1500, tiré à peu d'exemplaires. Dictionnaire Le Robert.

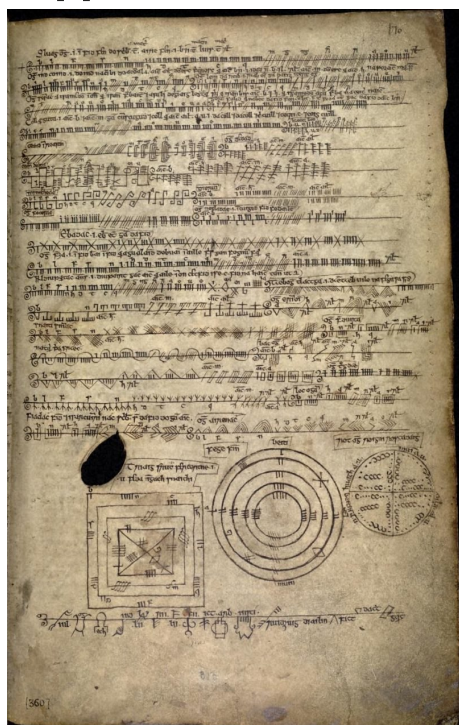
[6] « Les imprimeurs quimpérois au XVIII^e siècle » Ville de Quimper.

[c]



↑ L'Ogmios de Dürer.

[d]



↑ Extrait du livre de Ballymote montrant des oghams.

[e]



↑ Ogham sur pierre.

peut poser des contraintes et pousser à créer de nouvelles choses. Alors il y a une sorte d'uniformisation qui s'installe : les mêmes caractères, les mêmes compositions, les mêmes mise en page. Un prolongement de cette censure est qu'il y a moins de productions et donc une diminution de la diffusion locale, de plus, la production devient centralisée, souvent vers les grandes villes comme Paris, là où le contrôle était encore plus strict mais permettait de produire et de diffuser plus largement.

On peut faire lien avec l'ogham, du nom Ogmios **[c]**, le dieu celte de l'écriture, la première forme d'écriture connue en Irlande, en Écosse, en Cornouaille et au pays de Galles. **[d]** Ce système d'écriture est apparue au IV^e siècle et est fondée sur une classification des phonèmes **[7]**. Il est constitué d'un ensemble de glyphes gravés sur une stèle en pierre, obliques ou perpendiculaires à un axe, matérialisé par une arête de la pierre. **[e]** Très lié aux croyances des populations celtes, ce système d'écriture n'a jamais été utilisé en breton, mais étant associé aux langues brittoniques dont découle lui-même le breton. On sait que l'écriture oghamique et la langue bretonne partagent une origine culturelle commune, on peut supposer un lien indirect.

Les manuscrits et l'imprimerie ont permis de diffuser ces systèmes d'écritures et ont permis de créer un imaginaire collectif qui tire nombreux de ses visuels dans le folklore **[8]** breton.

La revue littéraire/ manifeste *Gwalarn* a aussi permis de diffuser la langue bretonne, fêtant cette année ses 100ans, elle été accompagnée d'un manifeste en français qui appelait à une renaissance de la langue. Roparz Hemon et Olivier Mordrel expliquait que *Gwalarn* s'adressait à l'élite du public bretonnant et voulait hisser la littérature bretonne au niveau des petites nations européennes, comme la Flandre ou la Catalogne. Entièrement rédigée en breton, elle est une fenêtre sur la littérature moderne du monde entier (Shakespeare..), et encourage la lecture de romans anglophones. Le tout dans une démarche d'éducation d'un nouveau lectorat breton. Si j'en parle c'est non seulement pour l'importance qu'elle a eu de 1925 à 1944 mais aussi car cette revue se singularise par des choix de lettrages très géométriques avec un sous-titre plus filaire, Fañch Le Henaff **[9]** redessina ces deux caractères en octobre 2024. Ces choix traduisent un esprit de modernité : crée une rupture avec la littérature bretonne classique. C'est important pour ces deux personnages issus du mouvement Ar Seiz Breur **[fig. 4, p. 6]** (« les sept frères »). Un mouvement artistique se donnant pour mission de renouveler l'art populaire breton. Mais leur mouvement dérape en passant d'abord par un nationalisme breton puis par la collaboration avec les allemands, espérant que les Allemands leur donneraient l'indépendance. **[10]** Les seize breur créeront la revue *Kornog occident*, **[fig. 5, p. 6]** une revue illustrée des arts bretons, publiées entre 1928 et 1930. On peut saisir la portée qu'à eu la revue *Gwalarn* : on retrouve ces lettres très géométriques, **[fig. 6, p. 6]** ainsi associée à la Bretagne, comme l'écriture onciale ou bien plus largement des écriture médiévale calligraphiée.

[7] Éléments sonores du langage articulé (voyelles et consonnes).

[8] Science des traditions, des usages et de l'art populaire (d'un pays, d'un groupe humain). Dictionnaire Le Robert.

[9] Graphiste, affichiste et dessinateur de caractères typographiques breton, associé à l'atelier Skritur.

[10] https://fr.wikipedia.org/wiki/Seiz_Breur

Gwalarn original
Miz Here 2024



Gwalarn fin
Miz Here 2024



↑ Redessin par Fañch Le Henaff en 2024.



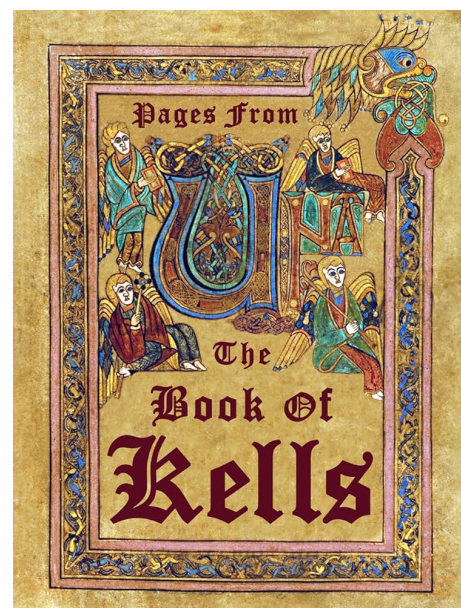
↑ Couverture de la revue *Gwalarn*.



↑ [fig. 1] Book of Durrow (664-700).



↑ [fig. 2] Book of Lindisfarne (700).



↑ [fig. 3] Book of Kells (800).



↑ [fig. 4] Seiz Breur.



↑ [fig. 5] Couverture de la revue Kornog occident.



↑ [fig. 6] Police de caractères géométriques sur un ouvrage breton.

2. Retour aux sources : revivals, stéréotypes, imaginaire collectif, vernaculaire.

Ces origines de systèmes d'écriture sont un héritage que les bretons ont souvent utilisé et continue d'utiliser, un peu inconsciemment.

a. Se réappropriier des signes et motifs traditionnels.

Les mouvements comme Ar seiz breur, bien qu'il est mal fini, démontrent une volonté de montrer que la Bretagne n'est pas morte, que les bretons peuvent créer de nouvelles choses, et comme il est écrit dans le manifeste de *Kornog* en 1928 : « *Kornog* veut, en les faisant connaître; peintres, sculpteurs, décorateur architectes, tailleurs d'images, musiciens, artisans; en les protégeant, rappeler à la vie l'art paysan, l'art populaire, bases de tout art national. *Kornog* veut, détruisant la muraille qui leur bouche la vue du dehors et qui s'appelle Paris et son emprise intellectuelle, faire entrer directement les jeunes artistes bretons, comme ceux d'un peuple libre, dans le grand mouvement d'échanges d'idées internationales, et leur faire connaître sans passer par le filtre édulcorant de Paris l'art des autres peuples. ». Eux, dans leur démarche, intègre des signes et motifs traditionnels comme les dents-de-scie, les triskels [fig. 7, p. 10], les hermines [fig. 8, p. 10], les spirales et plumes de paon [fig. 9, p. 10], ils se les approprient, les revalorisent : c'est un exemple d'affirmation culturelle.

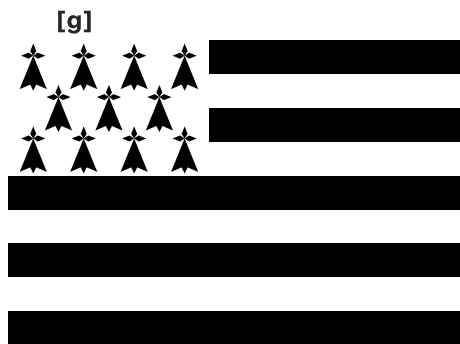
b. Stéréotypes et imaginaire collectif.

Plus récemment, les mouvements appelés « Revivals », qui, plus largement, ont pour but de valoriser et promouvoir une identité singulière bretonne, à la fois culturel et politique, ce courant cherche à affirmer une identité face à une assimilation française [11]. Les Seiz breur apparaissent dans ce climat. Le second revival, dont fait partie mon grand-père [12], s'inscrit dans un contexte un peu différent : l'après-guerre, mouvement hippie, renouveau folk [13] britannique, les luttes sociales... La création du Festival Interceltique de Lorient qui rend hommage à la culture celtique, plus de festoù-noz [14], alimente un sentiment d'appartenance qui s'accompagne d'un foisonnement graphique artisanal : sérigraphie, gravures, typographies inspirées du celtisme (entrelacs, terminaisons en spirales, motif irlandais). [fig. 10, p. 11] [fig. 11, p. 11] [fig. 12, p. 11] Et oui, c'est ce qu'on imagine quand on pense à la Bretagne, car ce mouvement reprend ces motifs et signes stéréotypés, dans un désir de réappropriation culturelle. On voit alors les limites de l'utilisation de ces signes : cela fige l'image de la Bretagne dans des stéréotypes d'ornementation.

D'autres exemples confirment ces limites dans l'utilisation de ces signes. Par exemple le logotype de Plancoët, une eau minérale [f] provenant de Plancoët [15] en Bretagne, qui depuis 2020 a changé son logotype, pour un choix de police plus « bretonne », c'est-à-dire aux inspirations celtes, mais a aussi ajouté une ligature entre le « o » et le « ë » alors que cette ligature n'existe nulle part. Ce bretonnisme est une action marketing et fait partie de quelque chose plus globale liée à l'imaginaire collectif de la Bretagne à laquelle on associe donc certaines typographies et des images (bretons en costume, univers marins, rayures, toits d'ardoise, vie paysanne, mouette, le Gwenn-ha-Du [16] [g], le



↑ Typogramme actuel de la marque Plancoët.



↑ Drapeau breton dit « Gwenn Ha Du »

[11] La Bretagne est française depuis le 4 août 1532.

[12] Voir annexe « Historique de collectage de 1967 à 2024 » par Gilles Le Goff

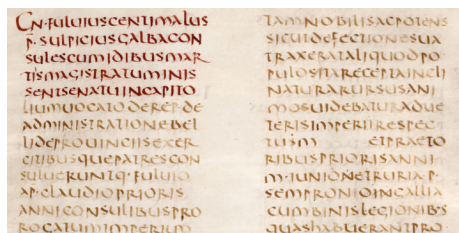
[13] Désigne le regain de faveur des musiques traditionnelles des îles britanniques. Wikipédia.

[14] Fest-noz/fest-deiz (fête de nuit/ fête de jour), fête dans laquelle est mise à l'honneur danses et chants bretons

[15] « coët » est une mutation de la langue bretonne. Ce suffixe veut dire « bois » et se dit « koad » ou « koed », et est apparu pour la première fois sous la forme « coat » dans le Catholicon en 1499.

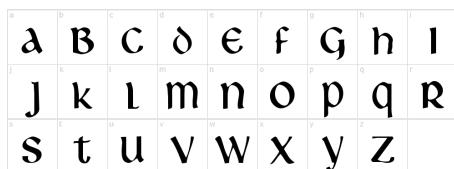
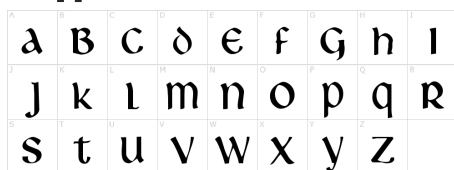
[16] Drapeau blanc et noir breton.

[h]



↑ L'onciale.

[i]



↑ Police de caractères Libra.

[j]



↑ Photographie prise à Pabu (22).

[k]



↑ Panneaux bilingues.

triskel...). Cette invention d'écriture phonétique, ce fait au détriment de la compréhension de la langue.

Que ce soit l'onciale [h] ou la police Libra [i] dessinée par Sjoerd Hendrick de Roos en 1938 pour la fonderie néerlandaise Amsterdam typefoundry, sont des dessins de lettres qu'on retrouve partout en Bretagne. La Libra est à l'image des traditionnelles onciales et ne possèdent pas de bas de casse. Elle est très associée à la Bretagne, souvent utilisée dans des titres, des logotypes (cidres, crêpes et produits bretons) [j] [fig. 13, p. 11] [fig. 14, p. 11], mais aussi des enseignes de restaurants, des pochettes de disques. Un « pot-pourri » [17] est créé par l'association An Drouzig [18] et alimenté depuis 2010, avec de nombreux exemples de l'utilisation de l'onciale en Bretagne notamment dans l'espace public. À titre personnelle, en fouillant chez moi et chez mon grand-père, j'ai trouvé énormément d'autres exemples sur des cartes postales, des livrets de messes, des ouvrages historiques sur la Bretagne.

c. Le double discours français sur les langues régionales.

Il y a un double discours en France sur la traduction des lieux qui donne la priorité au français. Depuis 2021, il est autorisé de traduire tous les panneaux de signalétiques et toponymiques en langue régionale à condition que cette dernière soit ajoutée au français et ne le remplace pas. [k] Il y a une contradiction entre le discours officiel de valorisation du patrimoine linguistique et la politique réelle qui donne toujours la priorité au français.

Depuis 2008 la Constitution française reconnaît les langues régionales comme appartenant au patrimoine de la République, ce qui représente une reconnaissance importante, mais n'en font pas des langues officielles. D'autres lois et actions sont faites en faveur des langues régionales : la loi Deixonne (1951) qui permet une ouverture des langues régionales et minoritaire à l'enseignement sous forme d'option (c'est le cas pour le breton, le basque, la catalan et l'occitan); La loi Molac (2021), ouvrant la possibilité d'enseignement immersif (c'est-à-dire majoritairement en langue régionale) comme les écoles Diwan ou Seaska. Les offices publiques dédiées aux langues régionales... Mais malgré ces choses mises en place, d'autres viennent en contradiction : la non-ratification de la Charte européenne des langues régionales [19], la censure de certaines dispositions de la loi Molac [20] par le Conseil Constitutionnel français, notamment concernant le financement de ces écoles, jugeant qu'elles portent atteinte au principe de priorité à la langue française. Cette interdiction rend juridiquement fragiles ces écoles qui dépendent alors de leur statut associatif ou privé sous contrat et ne peuvent pas bénéficier du soutien de l'état pour préserver ce patrimoine. Cela a créé un mouvement contestataire des défenseurs des langues régionales qui ont pris la forme de manifestations, de pétitions et d'actions associatives qui ont vu ces censures comme des frein à la

[17] « mélange hétéroclite », définition du dictionnaire Le Robert. <https://kozh.drouzig.org/index.php/fr/dafar-fr/typographie/316-exemples-d-utilisation-d-onciales-en-bretagne>

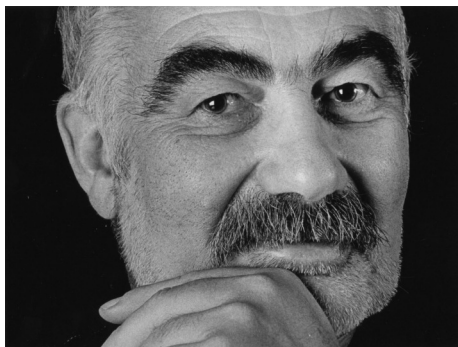
[18] Association créée en 2003, ayant pour but de promouvoir le breton dans le domaine numérique.

[19] Cette charte vise à protéger et promouvoir ces langues, a été signée en France en 1999 mais jamais ratifiée.

[20] https://www.jurist.org/news/2021/05/france-constitutional-council-strikes-down-bill-allowing-regional-languages-in-schools/?utm_source=chatgpt.com « France constitutional council strikes down bill allowing regional languages in schools »

diffusion des langues régionales, ce qui pourrait avoir comme conséquence la diminution de la diversité linguistique en France [21] .

[1]



↑ Alain Le Quernec.

Certain graphiste comme Alain Le Quernec [1], breton et engagé [22] , ont bien compris qu'ils avaient les outils pour mener des combats. Que ce soit contre le naufrage de l'Amoco Cadiz, contre l'implantation de la centrale nucléaire à Plogoff, contre la didacture chilienne, contre la fermeture des usines de conserverie, Alain le Quernec avec ses affiches, s'est battu contre. Il a pris conscience que son travail de graphiste était plus que faire des logotypes, créer une affiche... Pour lui tout ce qui est dans une affiche doit avoir du sens et doit être justifié. Pour lui être graphiste c'est prendre position. Il sait que les images parlent, et, ne pourrait pas créer des ligatures juste pour que ça ait l'air breton #Plancoët. Enfin il dénonce certaines limites de l'ornementation, et prône l'idée de faire des choix concernant les signes/ motifs/ iconographie pour une efficacité dans le message délivré.



↑ Affiche pour la lutte sociale au finistère, par Alain Le Quernec.

[21] <https://thebattleground.eu/2021/07/26/multilingual-france/?utm> Dans un article de The battleground « France multilingue » publiée en 2021, il est expliqué cette diminution linguistique concerne les langues régionales, les langues non territoriales « telles que l'arabe, le yiddish, le rom ou la langue des signes et les langues des territoires d'outre-mer de le France (comme le kanak, le tahicien et le créole).

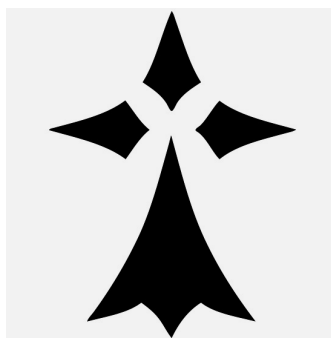
[22] Membre du collectif de graphistes Grappus produisant du graphisme d'utilité publique.



↑ Affiche contre la centrale nucléaire de Plogoff par Alain Le Querrec, 1979.



↑ [fig. 7] Triskell.



↑ [fig. 8] Hermine.



↑ [fig. 9] Motif plume de Paon.



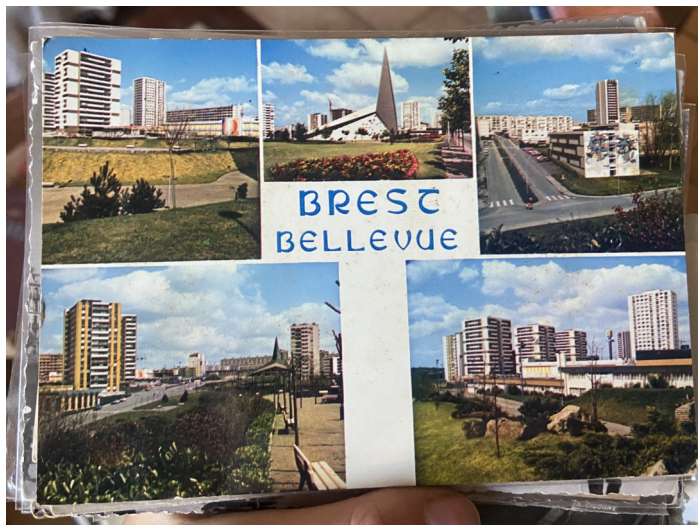
↑ [fig. 10] Affiche du groupe Klaskerien Vara, à ti Kendalc'h, 1979.



↑ [fig. 11] Affiche pour un festival folk breton à Vitre, 1978.



↑ [fig. 12] Affiche pour une fête folk à Plessé.



↑ [fig. 13] Écriture sur une carte postale.



↑ [fig. 14] Logotype de la marque Paysan breton.

[m]



↑ Affiche de Fañch Le Henaff.

[n]



↑ Malou Verlomme, 00 Quatorze typeface.

[o]



↑ Yoann de Roeck.

[p]



↑ Reddessin du Kornog par Skritur.

3. Responsabilité des designers face à la charge symbolique des formes typographiques et aux récits culturels qu'ils véhiculent. Créations et usages contemporains. Skritur et Jeanne Saliou.

a. Skritur, fonderie bretonne et collecteurs de la typographie en Bretagne

Le designer graphique a une responsabilité dans la graphisme qu'il diffuse. Notamment car il diffuse des messages implicites : bais, stéréotypes, exclusion... Le designer doit en avoir conscience car le graphisme ne limite pas à « faire joli » mais à « faire juste ». Dans la continuité de la démarche de transparence et d'engagement auprès des bretons d'Alain Le Querrec, le collectif/ fonderie Skritur s'inscrit dans une volonté de recenser, décrypter la chose écrite (gravée, dessinée, peintes, calligraphiée, typographiée) en Bretagne, et plus largement dans les pays celtiques. Ce travail de collecte et d'analyse est associé à une micro-fonderie (c'est eux qui se donnent ce nom) en relation avec les contenus et articles. Ils sont trois à mener ce collectif : Fañch Le Henaff, **[m]** graphiste, typographe dont les engagements rythment la recherche d'une identité bretonne tout en tentant de s'éloigner des clichés. Sa pratique est portée par un désir d'utilité public. Malou Verlomme **[n]** typographe indépendant qui dessine ses propres caractères. Après la création de la fonderie parisienne LongType et travaillé quelques années chez Monotype à Londres, il est désormais designer indépendant en Bretagne. Parmi ses créations de caractères, on compte : le Camille (intégré aux collections du CNAP), le Johnston100 pour TfL (métro de Londres), Boucan, Ionic N°5, Macklin, Madera ainsi que Ecam et Totem; Yoann de Roeck, **[o]** graphiste, et enseignant en design éditorial et doctorant en épigraphie. Anciennement chercheur à l'Atelier national de recherche typographique **[23]**. Aujourd'hui il enseigne depuis de nombreuses années **[24]** et travaille à son compte. En novembre 2021, Yoann De Roeck a entamé une thèse menée conjointement à l'École pratique des hautes études **[25]**.

Ce passage biographique me paraît nécessaire et vient comme argument d'autorité. Leur travail de collecte et de recherche est le plus important que j'ai pu trouver sur le thème de la typographie et de la Bretagne. Par ailleurs, ils accordent une importance particulière à la diffusion de leurs travaux, publiés en français, breton et anglais. Ce choix linguistique leur permet de toucher un public plus large, de rendre leur démarche accessible et de montrer qu'il ne s'agit pas d'un projet fondé sur un simple chauvinisme.

La fonderie Skritur redessine des caractères comme le Kornog **[p]**, rappelez-vous la revue à l'initiative du mouvement Ar Seiz Breur, le redessin s'inspire du lettrage sur la couverture initialement gravé dans du bois, Malou Verlomme a revu et augmenté ce caractère en deux versions prévues pour du tirage : l'original et le print, qui garde les imperfections que pouvaient créer des caractères bois. En plus de ces remises à jour de polices emblématiques de la Bretagne, ils proposent de nouvelles polices comme le Brito qui s'enrichit encore aujourd'hui pour permettre de composer l'ensemble des langues européennes et celtiques, le tout disponibles en 6 graisses différentes. Au delà d'un revival typographique s'inspirant du celtisme, c'est un projet qui questionne les spécificités des langues brittoniques et gaéliques **[26]** (combinaisons de consonnes, ligatures, glyphes et accents...). C'est à la fois une synthèse contemporaine et une reprise d'un répertoire hérité (caroline et onciale irlandaise notamment).

[23] (ANRT, Nancy, 2001—2002)

[24] (notamment à l'Esad Amiens jusqu'en 2015, et désormais en DSAA à Montreuil)

[25] (EPHE) sous la direction du paléographe Marc Smith, et à l'ANRT sous la direction de l'historienne de la typographie et type-designer Alice Savoie.

[26] Groupe de dialectes celtiques d'Irlande et de Grande-Bretagne. Dictionnaire Le Robert.

[q]



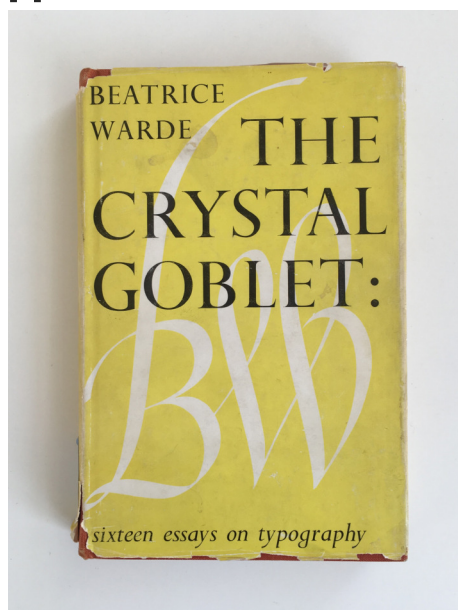
↑ Le Brito.

[r]



↑ Le Gallmau.

[s]



↑ The crystal goblet, or printing should be invisible, Beatrice Warde.

Lorsqu'on voit un texte écrit en breton avec le Brito [q], cela peut être perturbant car nous n'avons pas l'habitude de voir ces enchainement de lettres et diagraphes [27] (zh, ou, ch, gn), ces accents et ligatures là, qui sont pourtant adapté à la langue bretonne. Mais paraissent étrange, on dirait presque une langue inventée.

De manière plus frontale, ils ont créé le Gallmau [r], une interprétation de l'onciale que l'on peut observer sur les manuscrits enluminés irlandais et anglais à partir du 7^e siècle. De l'onciale, le Gallmau garde les liaisons, en revanche la chasse change; elle est plus étroite, et permet une typographie plus compacte, et les effets de pleins et déliées de la plume ne sont pas gardés pour plus contemporanéité.

b. Jeanne Saliou, le caractère Bilzig, une volonté d'adaptation du breton, son évolution, et les évolutions sociales.

Pour pousser plus loin l'ambition de proposer un caractère répondant aux besoins linguistiques du breton (mais aussi du gallo [28], gallois [29], français et toutes les langues européennes utilisant l'alphabet latin) et en favoriser le confort en lecture longue, Jeanne Saliou crée la police de caractères Bilzig.



↑ Le Bilzig, Jeanne Saliou, 2025.

C'est là que c'est une nouveauté (enfin pas seulement mais j'y viens après), on a vu que le Brito intégrait déjà des solutions qui accompagnent les singularités des langues brittoniques-celtes, mais pas pour du texte de labeur.

Ce projet naît d'un projet de recherche mené à l'Atelier national de recherche typographique (ANRT) à Nancy

Dans un article que Jeanne Saliou écrit et nomme « la bolée de cristal » [30] [s] en référence à l'essai de Béatrice Warde « The crystal goblet, or printing should be invisible », dans lequel l'autrice explique qu'une police de caractère a pour essence et but de s'effacer derrière le contenu, Jeanne Saliou se demande si dans un contexte géographique et culturel précis la typographie devrait être invisible ou expressive, en sachant que la Bretagne est un lieu où la typographie permet et a permis d'affirmer une appartenance au territoire?

[27] Assemblage de deux signes (généralement deux lettres de l'alphabet.) <https://fr.wikipedia.org/wiki/Diagramme>

[28] Langue essentiellement orale, parlée en Bretagne, considéré comme le breton des « paysans », est l'objet d'études universitaires et d'efforts de standardisation, aujourd'hui des ouvrages sont publiés en gallo. Wikipédia. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gallo>

[29] Langue reliée au Pays de Galles.

[30] <https://www.skritur.eu/article/la-bolée-de-cristal> « La bolée de cristal »



↑ Ligatures et particularités du breton avec Bilzig.

Parmi cette diversité et singularité graphique du breton écrit, (abondance des diagraphes, la fréquence des k, v, w et y qui accentuent la présence des obliques, des terminaisons en « où », « ed » ou « ek » créant des motifs-mots qui se répètent) apparaît une démarche plus récente, entre enjeux linguistique et sociaux : l'écriture inclusive **[t]** et donc pour Jeanne Saliou, l'écriture inclusive en breton.

Que ce soit en français ou en breton l'écriture inclusive répond à un besoin de représentation, et ne vient pas de nulle part, elle est liée à des luttes sociales plus large et cette évolution de la langue accompagne certaines transformations sociales. On peut même voir l'écriture inclusive comme quelque qui peut ancrer le breton dans une certaine contemporanéité : en rendant le breton plus vivant, plus actuel et donc plus attractif et s'inscrit donc dans une dynamique plus globale de revitalisation du breton. Jeanne Saliou a suivi les conseils d'Eugénie Bidaut **[u]** **[31]**, graphiste et dessinatrice de caractères. Connue pour la police de caractères Adelphe, qui intègre elle aussi des enjeux d'inclusivité et de post-binarité. Elle participe aussi à la collective Bye Bye Binary, où elle mène une recherche pratique et théorique sur le dessin de caractère en tant qu'outil de démasculinisation et débinarisation de la langue française.

La plasticité graphique du breton est malléable, s'adapte : on pense à l'intégration des mutations consonantiques **[32]**, qui ont été traitées avec des slashes ou pas traitées du tout. C'est un enjeu que Jeanne Saliou pense avec des ligatures fondues pour fluidifier le texte.

[t]



↑ Ligatures inclusives sur le Bilzig.

[u]



↑ Adelphe par Eugénie Bidaut.

[31] <https://eugeniebidaut.eu/>

[32] Modification phonétique où la consonne du mot change selon son environnement morphologique et syntaxique.

Police - remain

Font - roman

Character set - roman

[illegible]

↑ Police de caractères Bilzig.

Dans son article elle explique qu'aujourd'hui redéfinir une typographie bretonne ne peut pas se limiter à citer des formes/ signes/ motifs ou reproduire des codes hérités, il faut saisir les intentions, les contextes et les usages de la typographie. Bien-sûr on a envie que l'effet identitaire soit immédiat mais cela peut créer des confusions et ne pas permettre une finesse et une précision : le cas Plancoët par exemple, l'effet breton est très réussi, mais ce n'est pas correct d'un point de vue syntaxique et étymologique. Que ce soit le caractère Brito, le logotype de la Région Bretagne **[v]** ou bien la police de caractères de Jeanne Saliou, ces expérimentations contemporaines se saisissent d'éléments hérités mais les adaptent à des usages contemporains, sans tomber dans une imitation aux inspirations celtes, ces exemples sont dans la prolongation d'une histoire où la typographie transmet une identité linguistique et culturelle.

[v]



↑ Logotype de la région Bretagne.

Jeanne Saliou a travaillé à la fois sur des enjeux d'identité et de lisibilité, elle travaille sur les obliques dont l'atténuation assure lisibilité et stabilité; sur le tilde et diagrammes (ou diagraphes) où fusionner les lettres et ajuster les diacritiques permet d'unifier le gris du texte et de la décharger. Car concevoir une typographie pour une langue inclut de penser la singularité de cette dernière (tilde, diagraphes, lettres barrés). Son projet pose la question du rôle de la typographie dans la revitalisation des langues minoritaires. Il existe d'autres projets typographiques adaptés à une langue spécifique, c'est le cas pour le coolie d'Agnès Brézéphin, qui adapte des glyphes et des ligatures au créole.

Conclusion

Si la typographie ne permet pas de pérenniser ces langues régionales, elle peut participer et augmenter leur visibilité. Le projet de Jeanne Saliou et le travail de Skritur illustrent comment la typographie peut être à la fois un outil fonctionnel et un vecteur de vitalité. Et peut accompagner ainsi les évolutions de la langue française et bretonne en intégrant des enjeux d'inclusivité. L'étude de la typographie bretonne montre que l'écrit n'est pas un simple support, mais un vecteur d'identité, de représentation et de transmission culturelle. Longtemps marquée par des formes héritées du celtisme et de l'imaginaire folklorique, la typographie bretonne oscille entre affirmation identitaire et risque de stéréotypisation. Les pratiques contemporaines, notamment celles de Skritur et de Jeanne Saliou, proposent une approche plus fine et contextualisée : elles prennent en compte les spécificités linguistiques du breton, ses usages actuels et ses évolutions sociales, notamment à travers l'écriture inclusive. Dans un contexte de fragilité institutionnelle des langues régionales, la typographie ne peut à elle seule assurer leur pérennité, mais elle joue un rôle essentiel dans leur visibilité, leur légitimité et leur inscription dans la contemporanéité. Ainsi, le travail typographique apparaît comme un outil culturel et politique, capable d'accompagner la revitalisation d'une langue minoritaire sans la figer dans des formes héritées ou caricaturales.

Trugarez!

Texte écrit en 2018 par Gilles Le Goff à la demande de Kenleur (association des cercles celtiques de Bretagne) et complété en 2025.

« Historique de mon collectage en pays Kernevodez. » Retraces son engagement vis-à-vis de la langue et de la culture bretonne.

[w]



↑ Couple en costume ordinaire porté à Hanvec dans les années 1950. Collection de Gilles Le Goff.

1947. Enfance à Rumengol dans un milieu traditionnel ne connaissant pas la culture bretonne comme on l'entend actuellement, mais pratiquée quotidiennement sans en avoir conscience (langue, costume, chant, danse), dans tout mon environnement familial de milieu d'artisans et d'agriculteurs vivant en communauté de plusieurs générations. La langue bretonne était parlée au quotidien par mes grands-parents et mes parents. Mon arrière-grand-mère qui vivait avec nous ne parlait et ne comprenait pas le français. Ma [w] grand-mère et ma grand-tante étaient couturières et repasseuses de coiffes, ma mère couturière aussi. Mon grand-père était sabotier de métier puis engagé dans la marine où il était musicien maître-clairon; puis, à la retraite, il a repris son métier de sabotier et était aussi coiffeur-barbier. Mon père était ouvrier agricole puis employé des chemins de fer. Il y avait beaucoup de passage à la maison par rapport à ces métiers de contact et, depuis ma naissance, je n'entendais quasiment pas parler français. J'avais honte de la langue bretonne à l'adolescence et plus tard auprès des jeunes de mon âge et j'évitais de parler par crainte des moqueries. C'était pour moi la langue des vieux et des gens sans instruction, des ploucs, et je la considérais comme un handicap pour les gens qui la parlaient. Mais de nombreuses personnes me disaient, et je m'en suis rendu compte, que je possédais un trésor qui m'avait été transmis sans le vouloir et que je retransmets maintenant à des jeunes passionnés par cette langue qui va disparaître.

1961. Suite à une maladie pour laquelle je devais faire de longs séjours en sanatorium de montagne, j'ai été scolarisé dans une école d'agriculture en Haute-Savoie. Je rentrais à chaque vacances; je passais ces vacances à travailler dans les fermes de Rumengol et Hanvec où la tradition de la langue, des chants et de la danse se pratiquait, surtout après les grandes journées de battage ou de récoltes.

1965. Ayant fini ma scolarité, j'ai travaillé à 18 ans dans une entreprise maraîchère de la région Genève-Annecy. Dans cette région, il y avait beaucoup de Bretons expatriés, en particulier du Morbihan, qui pratiquaient les danses de leur région et avec lesquels je sympathisais chaque week-end. C'est alors que j'ai pris conscience du patrimoine que détenaient ma famille et les gens de ma commune d'origine et que ce patrimoine allait sans doute disparaître sans tarder.

1966. Service militaire et retour définitif en Bretagne. Concours de jardinier ville de Brest et embauche le mois suivant.

1967. Lors du grand bal annuel à la salle Morio à Hanvec, où se dansaient les danses en vogue (valse, twist, paso, rock'n'roll, etc.) ainsi que la gavotte du pays, le jibidi, la polka, etc., il y avait eu le traditionnel concours de gavotte « war ar seizenn » (« sur les rubans » que l'on donnait aux meilleurs couples de danseurs), pour lequel tous les anciens du pays, qui jusque-là étaient plutôt spectateurs, se

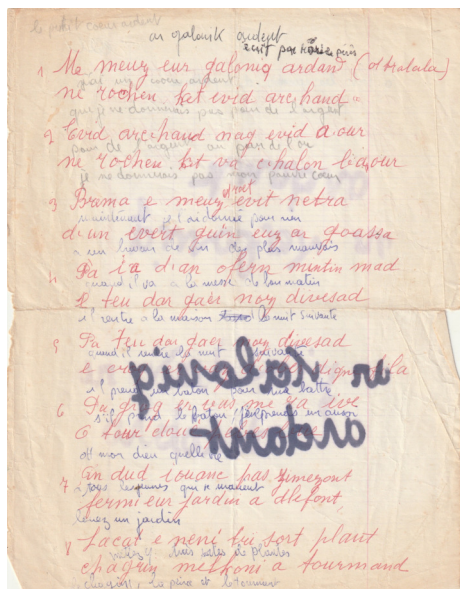
sont levés pour concourir au son de l'accordéon de Jop Yvinec afin de gagner des prix. J'ai alors ressenti une grande émotion à voir ce plaisir qu'ils avaient à danser et c'est le déclic qui m'a donné envie de rencontrer les derniers détenteurs de cette tradition de danses, de chants et de musiques du pays Kernevodez. Je connaissais déjà depuis mon enfance les pas de la gavotte, mais, étant curieux, questionnements auprès de ma grand-mère (1890/1981) en particulier et de mes proches. Recherches approfondies et écriture des renseignements concernant les danses et chansons par la suite, uniquement pour mon plaisir personnel, sans but de collectage à la base, comme on l'entend actuellement.

[x]



↑ Gilles Le Goff (mon grand-père) et sa grand-mère, Marie Pèrés en 1975, pour enregistrer une chanson.

[y]



↑ Texte en breton et français transmis par Maris Pèrés en 1968 et traduit en français par Gilles Le Goff.

1972. Collectage des danses, chants, musiques, histoires, costumes, photos, films, écrits, etc., auprès de personnes nées avant 1900 (les plus anciennes 1878 et 1882) et début XXe siècle. Le fait que ma famille était très ancienne et bien connue dans la région et ma pratique de la langue bretonne m'ouvraient beaucoup de portes, mais les gens se demandaient pourquoi un jeune s'intéressait à leurs danses et chants : « vid ober petra m'out d'ober an dra-mañ » (pour quoi faire tu vas faire ça?). Rencontres avec Hervé Le Menn de Hanvec (qui est à l'origine des bagadoù et des cornemuses en Bretagne) et avec Charles Le Gall – « Radio Quimerch » en breton (émissions radio en langue bretonne). Achat magnétophone, enregistrements, veillées avec les anciens et deux émissions radio en langue bretonne à Rumengol. Rencontres avec Jop Yvinec (1898/1978), qui détenait le répertoire populaire des airs du pays, ancien joueur de bombarde jusqu'en 1918, puis accordéon après la disparition de son compère au biniou (tué à la guerre 14/18), avec Janhic Vraz (Jean-Marie Brenaut) (biniou – du village du Stum à Rumengol) (1878/1971), Cheun ar Hann et Nif Goff (chant à danser). Grand respect pour ces personnes qui m'ont incité à continuer mes recherches. Merci à Nif Goff qui m'a fait chanter avec lui sur scène à Saint-Rivoal en 1970. Merci à Marianne Leroy (1910/1995) qui, en 1969, a insisté pour que je sois son cavalier lors du concours de gavotte au bal de la gare d'Hanvec (2e prix) en me disant : « Deuz ta, d'ober un tamm tro gavotenn ganin ta, te oar mat dansal » (viens avec moi faire un tour de gavotte, toi tu sais bien danser), ce qui m'avait valu les nombreuses moqueries des copains de mon âge, mais qui m'avait conforté dans la conviction que j'avais de sauvegarder un patrimoine encore très vivant. [x] [y]

1993. À cette époque, il s'était su que j'avais fait des recherches et du collectage dans la région. Aussitôt, plusieurs demandes insistantes par Hélène Meffre du groupe de danse de Hanvec et par Ghislaine Fur du cercle celtique de Châteaulin pour leur donner mon collectage. Après plus d'une année de demandes, avec plusieurs refus, car je craignais que mes collectes soient galvaudées par n'importe qui, j'ai accepté par la suite, uniquement pour les danses.

1994. Rencontre et transmission de plusieurs airs à Cédric Moign de Rumengol (il avait 15/16 ans à l'époque), auquel son professeur de cornemuse avait affirmé qu'il n'existait rien dans son pays d'origine (actuellement Cédric est professeur de musiques traditionnelles au conservatoire de Brest et il me contacte et vient me voir régulièrement depuis plus de 30 ans).

1996. Refus des fédérations Kendalc'h et War'Leur de reconnaître ces danses. Prétexte : danses inventées (malgré documentations et présence à l'époque de nombreuses personnes âgées connaissant ces danses). Puis, avec l'aide de Ghislaine Fur, film avec les derniers anciens et reconnaissance par Kendalc'h.

2000 à 2005. Don de mes enregistrements sur bandes magnétiques à Dastum (mes écrits de chansons et les airs collectés hors enregistrements étaient restés en ma possession). Rencontre de Malik Leroux et Pierre-Yves Pétilion de Dastum. Reprise avec eux du collectage chez les dernières personnes de tradition ancienne, enregistrements et films. Étude et travail des airs en 2005 au conservatoire de Brest avec Cédric Moign et Hervé Irvoas. Plusieurs rencontres avec Naig Raviart (fille de Jean-Michel Guilcher, qui a recensé les danses de Bretagne dans les années 1950). Invitation une après-midi chez elle pour visionner et comparer nos films respectifs, étude des airs et des pas de danse. Confirmation par elle de l'authenticité de mes collectes qui correspondaient à celles faites par son père, Jean-Michel Guilcher, sur la gavotte au pied droit du nord de l'Aulne.

2008 à 2011. Après avoir subi plusieurs refus de War'Leur, reconnaissance du pays Kernevodez par Thierry Riou qui a convaincu Alan Pierre (directeur War'Leur) après lui avoir fait écouter des airs et visionner des films en ma présence.

2008. Première présentation des danses par Kendalc'h au concours à Guingamp. Rencontre avec Mathieu Lamour. « Bal à Hanvec » par le cercle de Pluneret (1er prix).

2011. Premier concours de gavotte Kernevodez à Menez Meur (Hanvec) par War'Leur.

2010. Malgré mon refus en 2010 de recevoir Tristan Gloaguen, à la demande de Thierry Riou, car je ne le connaissais pas et que j'étais beaucoup sollicité, je le rencontre lors d'un stage à Spézet fin 2010 où j'ai vu qu'il était vraiment passionné, puis journée de travail à Hanvec avec lui (bombarde) et son compère Gaël Le Fur (biniou) pour étude et mise en pratique des airs à danser que je leur ai transmis pour le concours de Menez Meur (Tristan, comme Cédric, est maintenant professeur de musique au conservatoire de Quimper et il me contacte et vient me voir régulièrement depuis 15 ans). [z]

[z]



↑ Gilles Le Goff (mon grand-père) et sa voisine Anna Morio en 2011.

Actuellement. Je transmets les chansons et les airs que j'ai collectés par écrit ou dans mes souvenirs et qui ne sont pas sur les deux bandes magnétiques données à Dastum, uniquement à Cédric Moign et à Tristan Gloaguen, car ce sont les seuls à y avoir porté un grand intérêt, avec beaucoup de respect et une pratique au plus près de l'origine, et qui actuellement possèdent quasiment tout mon collectage. En ce qui concerne les danses, leur transmission se fait par le biais de stages avec l'aide précieuse de Michelle Le Draoulec, qui depuis 20 ans m'a toujours accompagné et soutenu, et par Tristan Gloaguen. Je leur ai donné tous mes documents (photos, films, enregistrements, chansons, etc.) afin qu'ils puissent apporter des preuves d'authenticité aux stagiaires. Je reçois aussi parfois des jeunes chanteurs et musiciens qui sont passionnés par ce terroir, mais uniquement ceux qui m'ont été recommandés par Cédric Moign, Tristan Gloaguen et Michelle Le Draoulec, afin de leur transmettre quelques chansons et divers airs, pour qu'ils puissent les pratiquer dans le même esprit que l'ont fait ces personnes. J'aide aussi des élèves de Cédric Moign pour l'élaboration de leurs mémoires et examens du conservatoire de musique de Brest lorsqu'ils

prennent le pays Kernevodez comme sujet. Je m'étais donné le devoir de faire toutes mes interventions en langue bretonne chez les personnes que j'allais voir, mais il m'est reproché actuellement de ne pas l'avoir fait en français, car la grande majorité des personnes qui consultent le site de Dastum ne comprennent pas le breton et se trouvent dans l'impossibilité de tirer profit des discussions et explications données par les personnes enregistrées. Mes collectes se portent, après abonnement à la Cinémathèque de Bretagne, sur la recherche de séquences de danses pratiquées dans un environnement traditionnel, non répertoriées par la Cinémathèque et hors cercles celtiques, dans des films susceptibles d'en contenir (mariages, fêtes locales, etc.), ce qui me permet, après des visionnages très longs et fastidieux, de trouver des passages, souvent brefs mais très intéressants (gavotte du Cap à Poullan, gavotte « retournée » à Moëlan, passepied du Trégor à Belle-Isle-en-Terre, gavotte bigoudène, etc.). Il y a encore beaucoup de choses à collecter et surtout ne rien négliger (écrits, photos, personnes âgées), car ce qui peut paraître sans intérêt actuellement en aura sans doute dans 50 ans.

An Drouzig, « Exemples d'utilisation d'oncials en Bretagne » blog/pot-pourri créé en 2010. <https://kozh.drouzig.org/index.php/fr/dafar-fr/typographie/316-exemples-d-utilisation-d-oncials-en-bretagne>

BIDAUT Eugénie, « Genre et Typographie, dessiner les lignes ». ANRT 2020–2022. <https://eugeniebidaut.eu/adelphe/rapport.pdf>

Bretagne.bzh « Logotype: référence immédiate au territoire breton ». <https://www.marque.bretagne.bzh/logotype/>

Bye Bye Binary, « N°é-e, Imaginaires typo-graphiques post-binaires » publié en 2025.

Centre d'Histoire Sociales, « La loi Deixonne et les débats sur l'enseignement des langues régionales dans la vie politique française ». Publié en 2001. <https://histoire-sociale.cnrs.fr/la-loi-deixonne-et-les-debats-sur-l-enseignement-des-langues-regionales-dans-la-vie-politique-francaise/>

CHARTIER Erwann, « L'interceltisme, une histoire bretonne. » Publié en mars 2022 sur le site Bécédia, Bretagne-Culture-Diversité. <https://www.bcd.bzh/becedia/fr/interceltisme-une-histoire-bretonne>

DESRUES Claire « Comment prononcer le ñ en breton? » Mis en ligne en avril 2024 sur le site Port d'attache. <https://www.portdattache.bzh/prononcer-n-tilde-breton/>

Fond documentaire iconographique, Musée de Bretagne/ Champs Libres. <http://www.collections.musee-bretagne.fr/>

Graphéine, Projet d'identité visuelle pour la ville de Biarritz. <https://grapheine.com/portfolio/strategie-design-identite-visuelle-ville-biarritz/>

IHUELLOU LE MENN Garmenig, « Le guide de nom de maisons en langue bretonne ». Livre publié en 1970, presses universitaires de Bretagne.

Jurist News, « France Constitutional Council strikes down bill allowing regional languages in schools ». Publié en 2021. <https://www.jurist.org/news/2021/05/france-constitutional-council-strikes-down-bill-allowing-regional-languages-in-schools/>

LE QUERNEC Alain, page Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Alain_Le_Quernec

MARCHAND Julien, « Le K barré: la lettre interdite de Bretagne. » Bikini, octobre 2023. <https://grapheine.com/magazine/le-k-barre-la-lettre-interdite-de-bretagne/>

Renouveau celtique, page wikipédia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Renouveau_celtique

RIOU Yann, « La surprenante histoire de la lettre K (K/), emblème de l'identité bretonne et finalement proscrire par la France. » Publié le 8 octobre 2024 dans le magazine ÇA m'intéresse. <https://www.caminteresse.fr/culture/la-surprenante-histoire-de-la-lettre-k-emblème-de-l-identite-bretonne-et-finalement-proscrite-par-la-france-11196181/>

SALIOU Jeanne, Bilzig, « une typographie née entre recherche, identité et territoire ». Publié sur le site d'Étapes en novembre 2025 <https://www.etapes.com/2025/11/27/bilzig-une-typographie-nee-entre-recherche-identite-et-territoire/>

SALIOU Jeanne, La bolée de Cristal, publié sur le site de l'Atelier National de Recherche Typographique, en juillet 2025. <https://anrt-nancy.fr/fr/projets/folklore-font>

Seiz Breur, page Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Seiz_Breur

Skritur, « Le cas Plancoët ». <https://www.skritur.eu/article/le-cas-plancoet>

Skritur. <https://www.skritur.eu/articles>

TEXIER Alexandre « Une typographie bien de chez nous ». Blog datant du 29 juillet 2025. <https://alexandretextier.fr/blog/categories/typographie/>

Ville de Quimper, « Les imprimeurs quimpérois au XVIIème siècle ». <https://www.quimper.bzh/1061-les-imprimeurs-quimpero-is-au-xviieme-siecle.htm>

WARDE Béatrice, « The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible » publié en 1932. https://readings.design/PDF/The_Crystal_Goblet.pdf

Remerciements

Je remercie Alexandra Ain, professeure à l'Ésad Pyrénées, pour ses relectures et pour m'avoir accompagnée sur l'écriture de ce petit mémoire. Ainsi que l'équipe pédagogique d'avoir été présente et réactive.