

Comment le design graphique peut- il contribuer à la revalorisation de la langue arabe ?

La latinisation de la langue arabe

École supérieure
d'art & de design
des Pyrénées

DNA Design
Mention Design
graphique Multimédia

Makhchane Loubna
2025 – 2026

ÉSAD·PYRÉNÉES

2	<u>Introduction</u>
2	<u>I. La latinisation de la langue arabe</u>
2	<u>La richesse et la complexité de la langue arabe</u>
4	<u>Le problème de la latinisation des caractères arabes</u>
4	<u>Les origines historiques de la latinisation</u>
7	<u>Les conséquences de la latinisation sur la lisibilité</u>
10	<u>II. Designers pionniers</u>
10	<u>Pascal Zoghbi</u>
12	<u>Tarek Atrissi</u>
13	<u>Naïma Ben Ayed</u>
14	<u>Conclusion</u>
15	<u>Annexe</u>
16	<u>Bibliographie</u>

Introduction

La typographie joue un rôle central dans la manière dont les langues sont représentées et perçues visuellement. Dans le cas de l'écriture arabe, son développement typographique a été fortement influencé par l'histoire coloniale, ce qui a entraîné une latinisation progressive de ses formes, ce phénomène a changé la structure de l'écriture arabe et contribue à imposer le modèle latin comme une référence dominante.

La latinisation typographique de l'arabe s'est manifestée par plusieurs points techniques tels que l'uniformisation des hauteurs, la réduction des ascendantes et descendantes, la rupture de la cursivité ou encore l'adoption de contrastes et de formes empruntés au latin. Ces changements entrent en contradiction avec les principes fondamentaux de l'écriture arabe, qui ont été développés sur plus de quatorze siècles de pratique calligraphique. En enlevant ces repères, la typographie latinisée a énormément nui à la lisibilité de celle-ci.

Depuis les années 2000, des designers arabophones remettent en question les modèles qui ont dominé pendant des années en concevant des caractères typographiques qui respectent les structures propres de l'écriture arabe, tout en répondant aux usages et aux enjeux contemporains.

Comment le design graphique peut-il participer à une décolonisation de la langue arabe? Plus précisément, comment des designers, en créant des caractères typographiques qui respectent et célèbrent l'identité visuelle propre de l'écriture arabe, contribuent-ils à rompre avec les logiques de latinisation et à réaffirmer la légitimité de l'arabe dans l'espace visuel contemporain?

I. La latinisation de la langue arabe

La richesse et la complexité de la langue arabe

La typographie est un terrain crucial pour la revalorisation de la langue arabe, nous devrions commencer par « comment dessiner l'arabe? » Quelles formes, quelles proportions, quelles références utiliser?

[a] [b] Pour commencer, contrairement à l'alphabet latin qui compte 26 lettres aux formes relativement fixes, l'écriture arabe comporte 28 lettres ou 29 si l'on inclut la hamza, qui se comporte soit comme une lettre à part entière soit comme un diacritique et possèdent chacune jusqu'à quatre formes différentes selon leur position dans le mot : isolée, initiale, médiane ou finale. Cette variation contextuelle fait partie intégrante de l'identité visuelle de l'écriture arabe.

L'écriture arabe se caractérise également par son origine calligraphique, développée sur plus de 1400 ans, elle a donné naissance à une multiplicité de styles d'écritures, chacun porteur d'une histoire, d'une fonction et d'une esthétique qui lui est bien propre. Les six styles classiques principaux Naskh, Thuluth, Muhaqqaq, Rayhani, Riqa et Tawqi témoignent de cette diversité. Le Naskh, aux formes rondes et lisibles, est traditionnellement utilisé pour la copie des manuscrits et du Coran. Le Thuluth, plus monumental et décoratif, orne les mosquées et les édifices. Le Riqa, plus cursif et rapide, sert à l'écriture du quotidien. Chaque style possède ses propres proportions, ses angles et ses rythmes.

Cette diversité s'enrichit encore des variations régionales. Le Maghreb par exemple a développé ses propres styles calligraphiques, notamment le Coufique maghrébin qui se caractérise par ses formes angulaires et géométriques. La Perse a créé le Nastaliq, caractérisé par ses lignes diagonales descendantes élégantes. Sur le plan technique l'écriture arabe repose sur des principes

[a]



↑ Calligraphie Naskh.

[b]

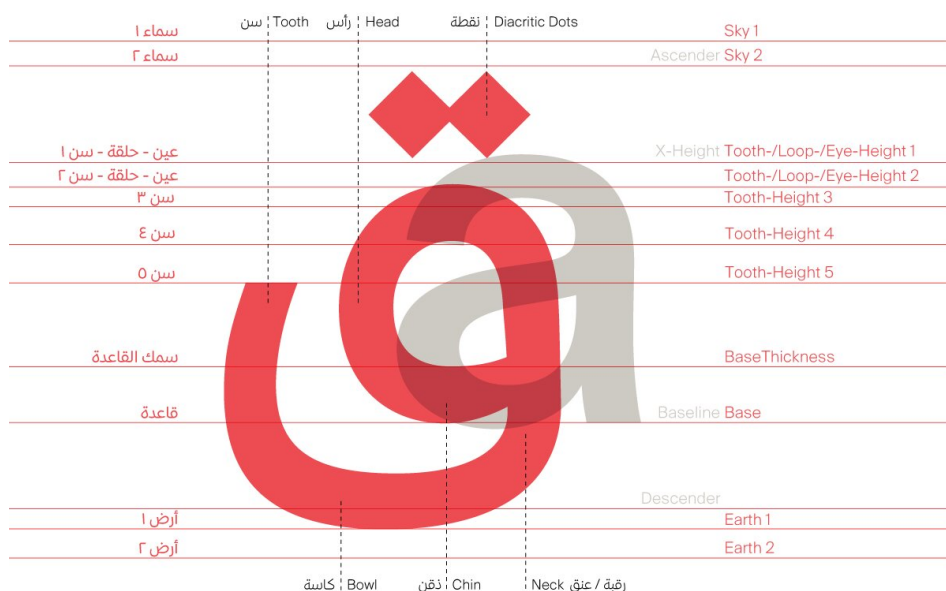


↑ Calligraphie Tawqi.

structurels radicalement différents du latin. Le contraste entre pleins et déliés ne suit pas un axe vertical comme dans les écritures latines influencées par la plume d'oie, mais un axe horizontal ou diagonal, déterminé par l'angle du calame.

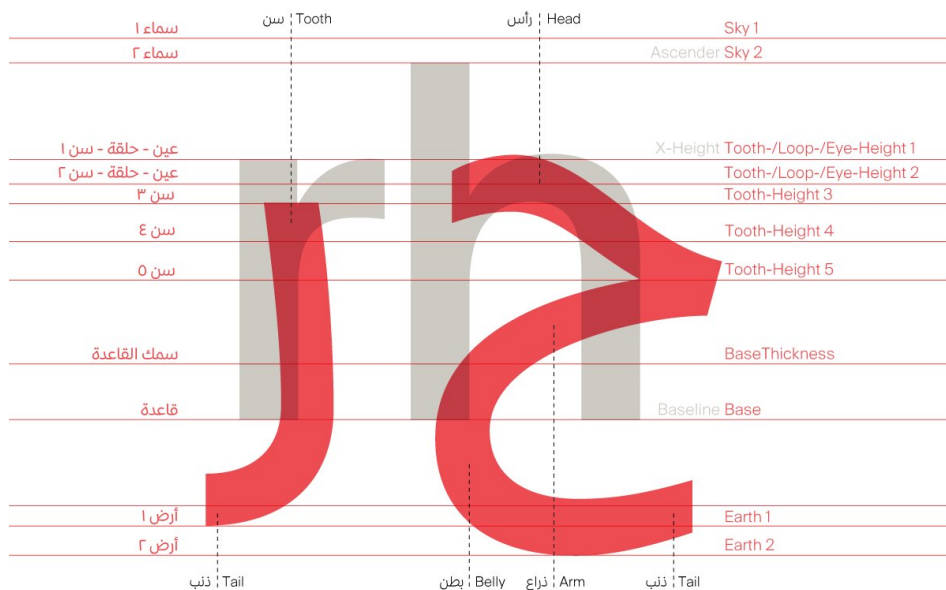
Les hauteurs des lettres varient naturellement : certaines lettres montent très haut comme le **lam** ل ou l'**alif** ا, d'autres descendent profondément sous la ligne de base comme le **mim final** م ou le **noun final** ن, ce qui crée une silhouette de mot caractéristique et reconnaissable. Ces variations de hauteur sont essentielles à l'identification des lettres et à la lisibilité. Enfin, l'écriture arabe est fondamentalement cursive, les lettres se connectent entre elles dans un flux continu qui évoque le geste de la main. Cette continuité distingue l'arabe du latin, où chaque lettre peut exister de manière autonome.

Sur le plan typographique, cette complexité calligraphique se traduit directement dans la conception des caractères. Là où le latin repose sur cinq niveaux verticaux de référence (ligne de base, hauteur d'x, ascendante, descendante et hauteur des capitales), l'arabe en mobilise bien davantage. Comme le souligne le designer de caractères Pascal Zoghbi, « *un typeface humaniste inspiré des manuscrits cursifs en Naskh peut utiliser jusqu'à douze niveaux typographiques imaginaires, tandis qu'un typeface basé sur un style coufique géométrique n'en nécessite que quatre ou cinq* » [1]. À la place d'une seule ligne médiane, on trouve plusieurs hauteurs distinctes : la hauteur de la dent, de la boucle, et de l'œil. Les ascendantes se dédoublent en ce qu'on appelle le « Ciel », tandis que les descendantes peuvent être deux ou trois, formant ce qu'on nomme la « Terre ». Cette architecture, propre à chaque style calligraphique, exige du designer de caractère une connaissance suffisante de la calligraphie arabe : c'est elle qui lui permet de traduire un geste manuel en des règles typographiques qui sont cohérentes.



↑ « Arabic Type Anatomy & Typographic Terms », blog 29LT.

[1] « Arabic Type Anatomy & Typographic Terms », blog 29LT, disponible sur : <https://blog.29lt.com/>



↑ « Arabic Type Anatomy & Typographic Terms », blog 29LT.

Le problème de la latinisation des caractères arabes

Comme le montre le mémoire de recherche *L'identité arabe en typographie* écrit par Feldis Clara [2], la typographie arabe a longtemps été le terrain d'une colonisation visuelle : l'imposition de formes latines à l'écriture arabe, au mépris de l'identité propre de ce système d'écriture. La latinisation en typographie arabe consiste en l'utilisation de caractères empruntant leurs caractéristiques formelles au latin et dont la structure est modifiée pour se conformer à un modèle latin. Plutôt que d'adapter le vocabulaire typographique d'un script à l'autre, cette approche privilégie l'imitation ou la copie.

Les caractères arabes latinisés présentent plusieurs caractéristiques récurrentes :

Caractéristiques structurelles modifiées :

Toutes les lettres ramenées à une seule hauteur comme la hauteur d'x latine, alors que l'arabe possède naturellement plusieurs hauteurs du milieu qui créent sa silhouette distinctive des mots. Ascendantes et descendantes très courtes, contrairement à l'arabe où ces éléments sont souvent très longs et contribuent à l'identité visuelle du texte. Connexions illogiques entre les lettres, qui ne respectent pas les règles naturelles de l'écriture arabe. Non continuité du tracé, alors que l'écriture arabe se caractérise par un geste fluide et continu dû à la calligraphie.

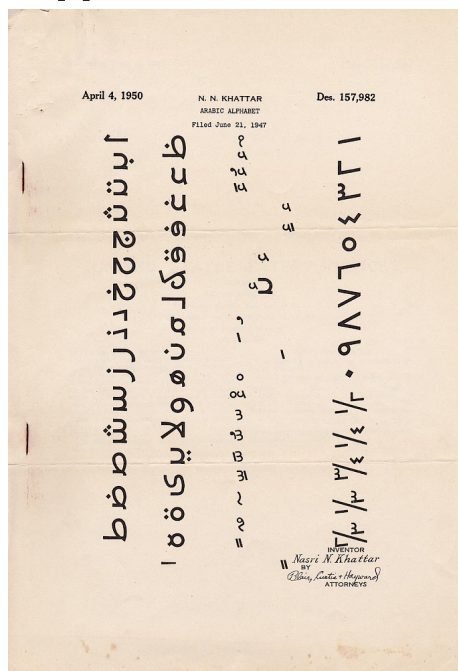
Caractéristiques formelles empruntées au latin :

Ajout d'empattements de style latin (serifs), alors que la calligraphie arabe n'a pas ce type de terminaisons. Usage de contraste vertical (délié/plein vertical), alors que l'arabe utilise naturellement un contraste horizontal lié à l'angle du calame (pinceau). Emprunt direct de formes latines : certaines lettres arabes sont littéralement dessinées en copiant des morceaux de lettres latines. Utilisation de signes typiquement latins sans utilité en arabe.

Les origines historiques de la latinisation

Le phénomène de latinisation remonte aux débuts de l'imprimerie arabe, lorsque les premiers caractères arabes en plomb ont été dessinés par des Européens au

[c]



↑ Unified Arabic Nasri Khattar, 1947.

XVI^e siècle [3], sans réelle connaissance de la structure de l'écriture arabe. Ce phénomène s'est aggravé entre 1945 et 1959, lors d'un concours organisé par l'Académie de la Langue Arabe du Caire. Plusieurs projets qui ont été soumis proposaient une latinisation radicale de l'écriture arabe ce qui avait pour conséquence de supprimer des connexions entre lettres, réduction du nombre de formes, normalisation des hauteurs. Ces projets, comme celui de Nasri Khattar (1947) voulait « se remettre à niveau » en imitant le modèle occidental.

Le projet Unified Arabic de Nasri Khattar, [c] créé dans les années 1950, illustre parfaitement cette approche. Khattar, architecte libano-américain formé auprès de Frank Lloyd Wright, travaillait comme consultant en arabe pour IBM et pour l'Arab-American Oil Company (Aramco) à New York entre 1950 et 1957. Son système proposait de simplifier l'écriture arabe en créant une seule forme par lettre, détachée et non-cursive, afin de s'accommoder aux limitations technologiques des machines à écrire et des premiers ordinateurs. Ce projet, bien que innovant, reposait sur l'idée que l'arabe devait s'adapter aux contraintes du modèle latin plutôt que l'inverse.

En 2013, Pascal Zoghbi, designer libano-néerlandais a fondé en 2009 la fonderie typographique 29LT (29 Letters) [4], entièrement dédiée à la création de caractères arabes contemporains, a réalisé un revival de ces caractères sous le nom de 29LT UA Neo. Ce travail de revival ne s'est pas contenté de reproduire les dessins originaux, Zoghbi a résolu plusieurs problèmes de lisibilité qu'il avait identifiés en amont grâce à la technologie actuelle.

Après des tests de lecture, certaines lettres se révélaient confondues avec d'autres, particulièrement en position finale et isolée. La lettre **Ain (ع)** était confondue avec le **Hamza (ء)**, et le **Lam (ل)** avec l'**Alef (ا)**. Zoghbi a donc dessiné des formes supplémentaires pour ces lettres en position finale et isolée, en respectant les caractéristiques du travail de Khattar. Il a également modifié les boucles des lettres **Fa' (ف)** et **Qaf (ق)** qui ressemblaient trop à la lettre latine « e » renversée et n'étaient pas cohérentes avec les autres lettres rondes comme le **Waw (و)**.

[3] HARALAMBOUS Yannis, « Simplification of the Arabic Script: Three Different Approaches and their Implementations », Cahiers GUTenberg, n° 20–21, 1995, p. 236–252.

[4] 29LT (29 Letters), fonderie typographique, disponible sur : <https://www.29lt.com/>

29LT UA Neo B +
29LT UA Neo N

Arabic Layout Sample

p. 13

29LT UA Neo B

Bold
100 pts.

Bold
16/18 pts.

Bold
46/54 pts.

Bold
12/14 pts. >>

Light
12/14 pts.

Regular
12/14 pts.



الحرف

الشاعر والعالم الرياضي، الخطاط والمهندس المعماري، هذه هي المعطيات التي وضعت خطار في موقع متميز. أخذ من كل من مجالاته أفضل ما يمكنه أخذه، وأصبح بذلك أحد أول المصممين الخطوطيين في العالم العربي بالمعنى الحقيقي للكلمة، رغم أنه لم يحظ قط بدراسة رسمية للموضوع. كان مصمماً ذا قضية؛ أين السبيل لحل مشكلة انتشال العربية كلغة مطبوعة وكلفة على الصعيد الأشمل.

بالتناغم مع دعوة يميني زقارن لدراسة جزء من أساليب «المهندسين الخطوطيين» (جزء من أساليب تخطيطية وجزء من تخطيطية)، كان لخطار علاقة خاصة مع هذا أن الأبجدية الموحدة «لم تكن ممكنة التوصل إليها إلا بجد مهندس معماري». ميز تميزاً واضحاً بين الخطاط والمصمم الخطوطي الذي أسماه «المهندس التخطيطي»، واعتبر أن الأجرى شئنا وتوسم، لا شئنا باليد. ومن هنا كان افتتانه بالكوفة.

تظهر النقوش العبيدة أن الأجرى الكوفية هي على الأرجح «نماذج سكنية الناحية أو إزميل، لا صلبة الخطاط». وفي هذا، وجد خطار أن الأشكال الدرونية الكوفية الأساسية هي تلك الأكثر تألقاً مع الطابعة الحديثة. كان فونته الأول في الأبجدية الموحدة، واسمه «بيروني». مبنياً على الأسلوب الكوفي كون «التصميم الخطوطي هو بالأساس عملية نحت، لا عملية خط». لاحقاً، اعتبر خطار أنه رغم المدة الأولية التي قضاها يصمم فونته بطريفة هندسية رياضية صارمة، إلا أنه تنبه لاحقاً إلى أن التصميم الخطوطي يحتاج لمرونة ومهارة في الخط العربي ما لبث أن اكتسبها واعتنقها في تصاميمه اللاحقة.

إن الأبجدية الموحدة (أ.م.) هي مجموعة من ٣٠ حرفاً عربيّاً يوحّد الأشكال الموحدة المبنية على الأبجدية العربية، وهي مبنية على مبدأ الشكل الواحد للحرف الواحد. لحرف الميم مثلاً أربعة تنويعات موحدة أساسية وأكثر من ٣٠ شكلاً ضمن المتجاوز، إلا أنها في أ.م. تنكتسب شكلاً واحداً فقط، بغض النظر عن إذا كانت متصلة أو متصلة مع ما يسبقها أو يليها.

كان لخطار هذان رؤيتان ركّز عليهما في حله التخطيطي: أولاً وبالدرجة الأولى، تحافظ أ.م. قدر الإمكان على الأشكال الأساسية للأجرى العربية التقليدية كما نعرفها. ثانياً، تعدل أ.م. أشكال الأجرى العربية ابتغاءاً لتتوافق مع الطابعات ولتتطوّر مع الحاجات التصميمية الحديثة ومع تنوّعات الإنتاج. المشروع هنا مدروس على أن يكون تكاملاً، لا بديلاً عن، الخط المكتوب. تُستخدم أ.م. للطباعة بصراً وفيما العربية المتصلة المخطوطة تبقى للمجال الكتابة كون أ.م. «لا تستبدل أو تغيير، بل تتكامل مع خط اليد وفن الخط العربي الجميل».

29LT.com

مأخوذ من الكتاب نصري خطار: مهندس خطوطياً حديثاً من سلسلة كتب خط.

↑ Police de caractère 29LT UA Neo par Pascal Zoghbi, 29LT.

Zoghbi a également enrichi le projet, alors que Khattar n'avait dessiné qu'une seule graisse en Regular, qui était limitée au jeu de caractères des machines à écrire, Zoghbi a ajouté deux graisses supplémentaires une Light et Bold et étendu le jeu de caractères pour inclure la ponctuation complète ainsi que les lettres additionnelles du farsi et de l'ourdou. Il a créé deux versions : UA Neo B (Beirut Modern), qui se caractérise par des traits monolinéaire et géométrique, et UA Neo N (Neo-Nashki), plus calligraphique et cursive.

Zoghbi précise clairement l'intention de cette revival : « Même si les lettres ont été dessinées il y a 60 ans, la structure contemporaine des glyphes est unique, et je pense maintenant à quel point M. Khattar était révolutionnaire d'imaginer une telle solution pour l'écriture arabe dans les années 1950, même si son concept n'a pas été publiquement utilisé ou accepté à cette époque. [...] La revival et la publication des polices UA doivent être considérées comme une

documentation d'une partie de l'histoire de la typographie arabe et de son évolution à partir des années 1930, et non comme une déclaration selon laquelle l'écriture arabe devrait actuellement être détachée ou que nous devrions abandonner l'arabe cursif esthétique. »

Il ajoute : « Le concept d'arabe détaché a été créé à l'origine pour résoudre les problèmes de la technologie des années 1950, limitée dans la composition et l'impression de l'arabe, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. Chez 29LT, nous publions les polices UA détachées pour des raisons de documentation ainsi que pour expérimenter ou explorer le concept d'un point de vue et d'une approche contemporains de l'écriture arabe. » [5]

Avec l'ère numérique, une nouvelle vague de caractères latinisés a émergé. On peut notamment citer le [d] travail de la designer libanaise Nadine Chahine, qui a travaillé chez Linotype et Monotype, elle a été chargée de dessiner les contreparties arabes de caractères latins célèbres tels que Frutiger Arabic, Neue Helvetica Arabic, DIN Next Arabic, Univers Next Arabic, Avenir Arabic, Palatino Arabic. Ces caractères ont été conçus pour ressembler visuellement avec leurs équivalents latins, mais ont souvent sacrifié l'identité arabe au détriment d'une harmonisation visuelle entre les deux scripts.

Les conséquences de la latinisation sur la lisibilité

La latinisation a eu des conséquences sur la lisibilité des textes arabes, une étude en 2013 menée par Mrouj Almuhaïri à l'Université Concordia de Montréal [6] a scientifiquement démontré cette problématique. Dans le cadre de sa thèse de master en informatique, Almuhaïri a conduit trois expériences sur 138 sujets arabophones utilisant des iPads et iPads mini pour mesurer la lisibilité et la lecture de treize caractères arabes différents. Les résultats ont révélé des différences significatives de performance entre les caractères respectant l'identité structurelle de l'écriture arabe et ceux adoptant des formes latinisées.

Deux caractères se sont particulièrement distingués par leur forte lisibilité, la Geeza Pro et Uthman Script Hafs. Ces deux polices présentent des caractéristiques communes qui expliquent leur performance : tous deux maintiennent les hauteurs variables naturelles de l'arabe avec des ascendantes et descendantes longues qui facilitent la reconnaissance des lettres, elles respectent le contraste horizontal propre à la calligraphie arabe plutôt que d'imposer un contraste vertical latin, elles préservent la fluidité et la continuité du tracé cursif enfin, elles conservent des connexions logiques entre les lettres conformes aux règles de l'écriture arabe.

[d]

سَلَمَ لِي عَلَيْهِ

قصص ورق ساويهن ناس، على اسم الناس
سميهم باسميهم، ونحكيهم ويصيروا ناس

Univers Next Arabic: a new and contemporary design

خط عربي معاصر وجديد

↑ Police de caractère Univers Next
Arabic Linotype par et Nadine Chahine et
Adrian Frutige.

[5] « Nasri Khattar's Typographic Journey », blog 29LT, disponible sur : <https://blog.29lt.com/>

[6] ALMUHAJRI Mrouj, Arabic E-Reading: Studies on Legibility and Readability for Personal Digital Assistants, thèse de doctorat, Concordia University de Montréal, décembre 2013.

65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77
ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن
N 78	O 79	P 80	Q 81	R 82	S 83	T 84	U 85	V 86	W 87	X 88	Y 89	Z 90
ه	ي	آ	أ	ؤ	إ	ئ	ا	ب	ة	ت	ث	ج

a 97	b 98	c 99	d 100	e 101	f 102	g 103	h 104	i 105	j 106	k 107	l 108	m 109
خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ
n 110	o 111	p 112	q 113	r 114	s 115	t 116	u 117	v 118	w 119	x 120	y 121	z 122
ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ى	ي	لا	ة	د

0 48	1 49	2 50	3 51	4 52	5 53	6 54	7 55	8 56	9 57
بم	يم	مم	مم	من	مين	بن	تن	ع	تم

↑ Police de caractère GeezaPro.

~ 126	! 33	@ 64	# 35	_ 95	^ 94	& 38	:	; 59	' 39	" 34	° 44	· 46
گ	نج	گ	تج	لأ	ء	تج	لج	لج	لج	تج	بم	يم
\$ 36	¢ 162	€ 226	£ 163	¥ 194	¤ 164	+ 43	- 45	* 42	/ 47	% 37	‰ 226	- 61
نج	"	□	#	£	]	نم	تم	ل	نم	تح	ل	ء
(40	) 41	{ 123	} 125	[91	] 93	< 60	> 62	? 63	° 191	° 161	\ 92	 124
لج	لج	ضد	ي	,	ء	لج	لج	.	*	ء	,	ل
§ 167	¶ 182	μ 181	© 169									
\$	&	ه	(									

↑ Police de caractère GeezaPro.

À l'inverse, les caractères présentant des caractéristiques latinisées ont obtenu des scores de lisibilité significativement inférieurs. L'étude a notamment identifié que Tanseek Modern Pro et Deco Type Naskh, qui présentent des hauteurs uniformisées et des connexions rigidifiées, étaient les moins lisibles. Les participants ont rapporté des difficultés accrues à distinguer les lettres et à reconnaître les mots écrits dans ces polices, particulièrement lors des tests de lecture rapide.



↑ Police de caractère Tanseek Modern Pro copyright 2008 Monotype Imaging Inc .



↑ Police de caractère Tanseek Modern Pro copyright 2008 Monotype Imaging Inc .

L'écriture arabe a développé au cours de 1400 ans de calligraphie des proportions, des hauteurs variables, des connexions qui facilitent la reconnaissance des lettres et des mots. En uniformisant toutes les hauteurs, en rigidifiant les connexions, en imposant des formes latines, la latinisation enlève ces indices visuels et rend la lecture plus difficile. Les hauteurs variables des lettres arabes créent une silhouette distinctive des mots qui permet au lecteur de les identifier rapidement sans avoir à déchiffrer chaque lettre individuellement. De même, les ascendantes et descendantes longues servent de repères visuels dans le processus de lecture. Lorsque ces éléments sont supprimés ou réduits pour se conformer au modèle latin, la charge cognitive du lecteur augmente considérablement.

Ces typographies latinisées posent une question fondamentale dans un contexte post-colonial où des pays comme l'Algérie ou le Maroc cherchent à se réapproprier leur patrimoine linguistique et culturel. Utiliser des caractères latinisés revient ainsi à perpétuer visuellement une forme de domination coloniale, en acceptant implicitement que le modèle latin constitue la norme universelle à laquelle l'arabe doit nécessairement se conformer.

[e]



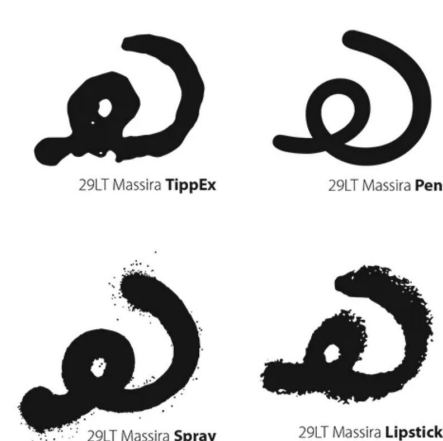
↑ Police de caractère Massira par Pascal Zoghbi, 29LT.

[f]



↑ Image de la pétition manuscrite à la place des Martyrs à Beyrouth, 2005.

[g]



↑ Massira Type .

II. Designers pionniers

Face à cette histoire de latinisation, une nouvelle génération de designers arabophones, formés à la fois à la calligraphie arabe traditionnelle et au design contemporain, s'attache depuis les années 2000 à créer des caractères typographiques qui respectent l'identité visuelle propre de l'écriture arabe.

Pascal Zoghbi

L'un des projets les plus significatifs de Pascal Zoghbi précédemment présenté est la police de caractère Massira [e], créé en s'inspirant non pas de la calligraphie classique comme le naskh, thuluth ou bien le ruqa'a mais de l'écriture manuscrite de la pétition libanaise de 2005 réclamant le retrait des troupes syriennes du Liban. Cette pétition, signée par des centaines de milliers de Libanais, présentait une grande diversité d'écritures. Zoghbi a analysé ces écritures pour en extraire des formes typographiques, plutôt que de se référer uniquement à la calligraphie classique.

[f]

La démarche est profondément ancrée dans le réel et politique. Le mot « Massira » lui-même, qui désigne en arabe libanais une marche collective pour une cause, résume l'intention du projet : faire de la typographie un acte engagé. Le processus de création est méthodique et rigoureux : Zoghbi commence par photographier et analyser les écritures de la pétition place des Martyrs à Beyrouth, documentant toutes les variantes possibles de chaque lettre selon les scripteurs. Il classe ensuite ces formes par fréquence d'apparition les letterforms les plus présentes dans les différentes écritures sont celles qui sont retenues. Un squelette commun est alors dessiné pour chaque lettre dans ses quatre positions isolée, initiale, médiane, finale, servant de référence pour les quatre styles de la famille.

[g]

Car Massira ne se décline pas en graisses comme la majorité des polices de caractères, mais en outils d'écriture : stylo, Tippet-Ex, rouge à lèvres et bombe aérosol. Chaque outil impose ses propres contraintes formelles. Pour le style Spray par exemple, Zoghbi a physiquement imprimé les squelettes sur papier A3 le A4 s'avérant trop petit, les lettres s'y agglutinaient, puis les a photographiés, transformés en bitmap noir et blanc, vectorisés via Adobe Illustrator, avant d'affiner les contours dans Fontlab. Un travail de précision au service d'une apparence délibérément brute. Le projet, initié en 2006, a été relancé en 2011 au moment du Printemps arabe, comme si l'écriture populaire et la mobilisation collective étaient pour Zoghbi, indissociables.

Un autre projet emblématique de Zoghbi est la refonte du logo d'Afikra | عفكرة.



↑ Logo Afikra.

L'ancien logo illustre parfaitement les problèmes de la latinisation l'arabe était littéralement construit à partir de morceaux du logo latin. La terminaison de la lettre **Ain** (عين) était une version retournée de la terminaison du « a » latin, la queue de la lettre **Ra** (راء) était une rotation de la terminaison supérieure du « f » ; l'empattement de la lettre **Kaf** (كاف) utilisait la même forme de serif que la typographie latine, les contre-formes des lettres **Fa** (فاء) et **Ta' Marbouta** (ة) étaient des versions modifiées de la lettre « o ». Cette méthode, que Nadine Chahine a qualifiée de « typographie arabe Frankenstein » [7], consistait à copier, découper, faire pivoter, retourner et coller ensemble des morceaux de lettres latines pour créer des mots arabes.

Pour la refonte de 2024, à l'occasion du 10e anniversaire d'Afikra, Zoghbi a redessiné les deux versions en parallèle, en partant de son caractère Zarid spécifiquement conçu pour les usages multiscrit. Le nouveau logo respecte

[7] FELDIS Clara, L'identité arabe en typographie, mémoire de recherche, École Estienne, 2020.

l'identité de chaque script, la contrepartie arabe a été dessinée dans le style Naskh pour correspondre au serif humaniste latin. Le poids de la ligne de base arabe est équilibré avec le poids des fûts des lettres latines; les anatomies des lettres arabes et latines sont respectées, le contraste entre les traits fins et épais est équilibré dans les deux scripts, les terminaisons des deux scripts sont dessinées de manière similaire. Cependant, chaque script a été dessiné selon sa propre référence calligraphique, et non en copiant l'autre.

Zoghbi milite également pour une pédagogie renouvelée du design arabe. Dans un article de blog de 2023 [8], il critique le fait que même les écoles de design arabes comme l'American University of Beirut où il a étudié, avaient « une mentalité générale occidentale et ne tenaient pas compte de l'histoire et de la culture du design arabe, y compris la calligraphie arabe ». Il appelle à une formation qui penserait le design arabe non pas comme une déclinaison du design occidental, mais comme un champ autonome avec ses propres références.

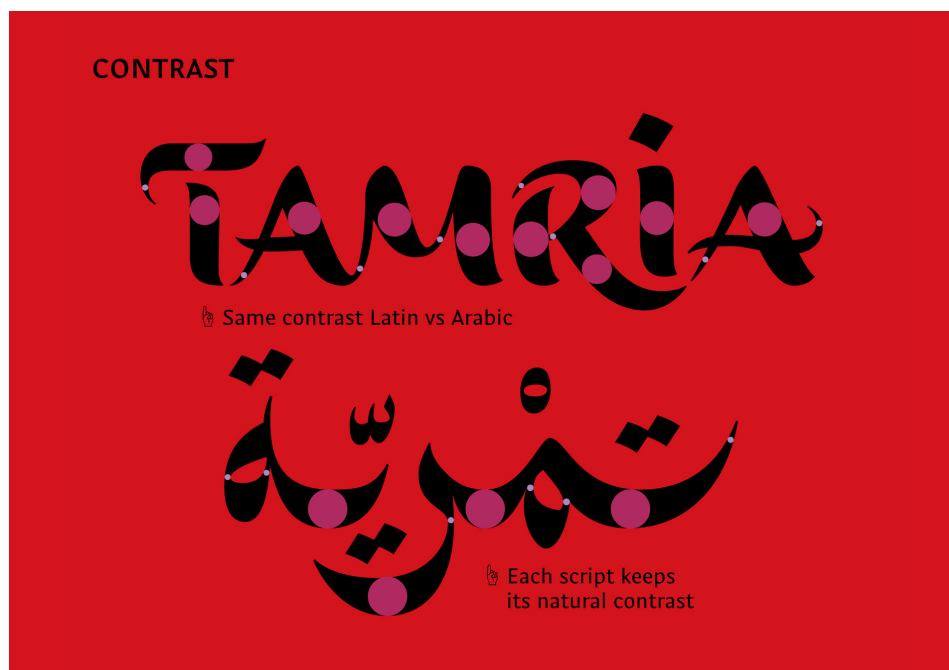
Tarek Atrissi

Tarek Atrissi se spécialise dans les identités visuelles bilingues pour entreprises et institutions culturelles tel que le musée national du Qatar, Sharjah Biennial. Les deux scripts dans son travail sont constamment pensés ensemble avec une égale attention.

Le projet du logo Tamria pour les biscuits Gandour illustre cette approche. Le logotype arabe affiche une calligraphie contemporaine qui reflète les traditions de la marque, avec des terminaisons en volutes et des chevauchements de lettres. Le contraste entre pleins et déliés suit l'axe horizontal propre à la calligraphie arabe. Le logotype latin s'inspire directement de ces caractéristiques typographiques arabes : mêmes volutes, mêmes chevauchements, même rythme cursif. Cependant, le contraste reste vertical, respectant la nature du script latin. Les deux scripts appartiennent ainsi à une même famille typographique tout en conservant leur identité structurelle propre.



[8] blog 29LT, disponible sur : <https://blog.29lt.com/>



Naïma Ben Ayed

Naïma Ben Ayed développe un travail orienté vers le Maghreb et la « reculturation ». La police de caractère La Contraste Horizontale s'inspire de la calligraphie coufique maghrébine traditionnelle.



↑ Contraste Horizontale is use, Musée Yves Saint Laurent Marrakech.

[h]

د لآ لآ لآ لآ لآ ب بب ت قت
ث ثث ج جج ح حح
خ خخ دد ذذ و و زز
س سسس ش ششش
ص صص ض ضض
ط طط ظ ظظ
ع عع غ غغ ف فف
ق ققق ك كك ل لل
م ممر ن نن ه هه هة
و و و و ي يي ئ ئئ

↑ Caractère arabe, police de caractère
Contraste horizontale par Naima Ben Ayad.

[i]

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 € \$
@ & © . , ; : ' ! ? *
* ^ _ - - _ 0 { } ' , , , " " " « » »
• + - × ÷ = < > # %

↑ Caractère latin, police de caractère
Contraste horizontale par Naima Ben Ayad.

[j]

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 A B C D E F
 G H I J K L M N O P Q R S T U V W X
 Y Z [\] ^ _ ` { | } ~ ¡ ¢ £ ¤ ¥ ¦ § ¨
 © ª « ¬ ® ¯ ° ± ² ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾
 ¿ À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï

↑ Caractère Tifinagh, police de caractère
Contraste horizontale par Naima Ben Ayad.

[h] [i] [j]

La Contraste est une famille de caractères trilingues couvrant les scripts tiffinagh, arabe et latin. C'est une famille composée de trois versions : La Contraste Horizontale dessinée par Naïma Ben Ayed, La Contraste Verticale dessinée par Redouan Chetuan et La Contraste Sans, dessinée par les deux designers conjointement. Le projet est né sur un carnet de croquis à Marrakech lors de l'atelier Typographic Matchmaking in the Maghreb organisé par Huda AbiFarès de la Khatt Foundation.

La Contraste représente la rencontre du non-conformisme de l'écriture maghrébine, des possibilités expressives du tfinagh et des formes hybrides arabo-latines héritées d'Andalousie. Le caractère est fièrement nord-africain et assume sans complexe son contraste élevé, une caractéristique qui le distingue des autres typographies arabe.

Le caractère est pensé comme multiscritp arabe-latin dès sa conception, Ben Ayed a adapté les deux scripts tout en respectant leurs spécificités respectives, le latin emprunte des caractéristiques à l'arabe : il adopte un contraste horizontal plutôt que le contraste vertical traditionnel latin, un ductus marqué qui évoque le geste calligraphique, et des serifs qui rappellent la ligne de base de l'écriture arabe. Inversement, l'arabe fait certaines concessions : réduction des ascendantes pour équilibrer les proportions avec le latin, ouverture des contreformes pour améliorer la lisibilité aux petites tailles. Cette approche rompt avec la logique de latinisation où seul l'arabe s'adapte. Ici, les deux scripts se rencontrent à mi-chemin.

Aujourd'hui, grâce aux foundries comme 29LT, Arabetics, Khatt Foundation, l'offre s'est enrichie, des centaines de polices arabes de qualité existent désormais : caractères de texte lisibles, caractères de titrage expressifs, caractères expérimentaux, caractères multiscript. Cette diversification permet d'intégrer l'arabe dans tous contextes de l'édition au web. Ces designers montrent qu'on peut s'inspirer de la calligraphie traditionnelle en comprendre les proportions et principes tout en l'adaptant.

Conclusion

La typographie n'est pas neutre, la manière dont une langue est dessinée influence directement la façon dont elle est lue, perçue et légitimée. Dans le cas de l'écriture arabe, son développement typographique moderne a largement été guidé par des modèles latins, ce qui a conduit à une latinisation de ses formes. En uniformisant les hauteurs, en cassant la cursivité ou en imposant des contrastes étrangers à la calligraphie arabe, ces choix ont modifié la structure même de l'écriture et nu à sa lisibilité.

L'analyse des caractères latinisés et des études de lecture montrent que ces transformations ne rendent pas l'arabe plus lisible, bien au contraire. Face à ce constat, le design graphique peut être un outil de revalorisation de la langue arabe. Le travail de designers comme Pascal Zoghbi, Tarek Atrissi ou Naïma Ben Ayed montre qu'il est possible de créer des caractères contemporains sans trahir les structures propres de l'écriture arabe. Qu'il s'agisse de puiser dans l'écriture manuscrite avec Massira, de penser des identités bilingues comme chez Atrissi, ou d'affirmer une identité maghrébine avec La Contraste Horizontale.

Revaloriser la langue arabe par le design graphique, s'agit de comprendre les principes qui fondent l'écriture arabe et les adapter aux usages enjeux actuels : édition, identité visuelle, espace public, interfaces numériques.



↑ Image de la pétition manuscrite à la place des Martyrs à Beyrouth, 2005.



↑ Image de la pétition manuscrite à la place des Martyrs à Beyrouth, 2005.



↑ Style calligraphie Rayhani.



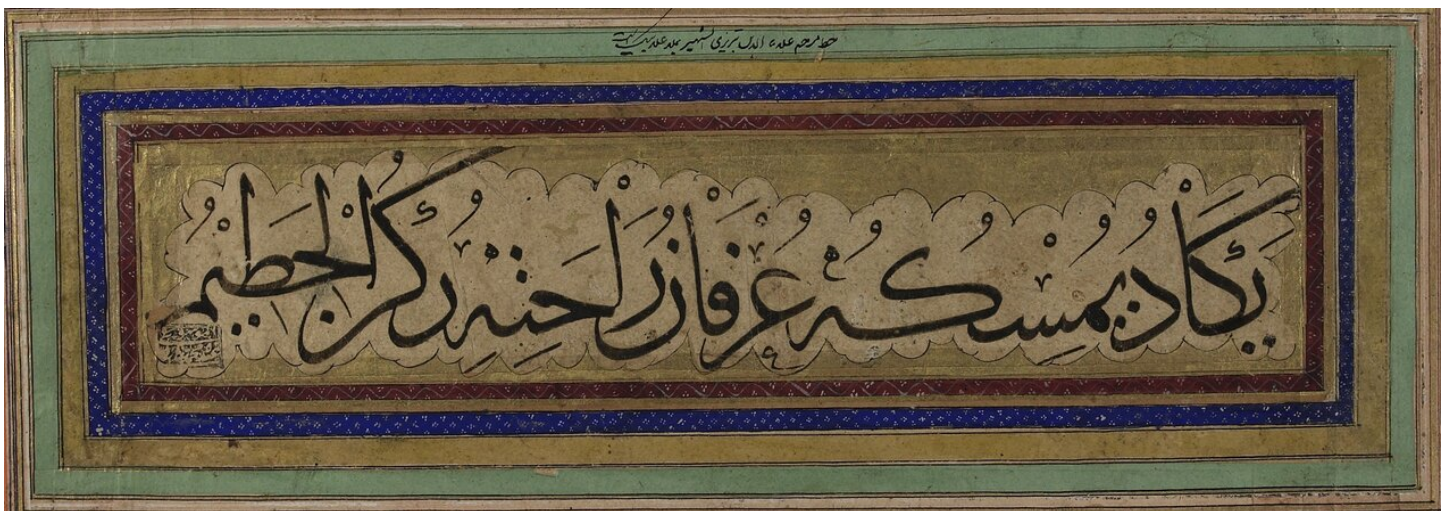
↑ Style calligraphie Rika.



↑ Recueil de poésie en style Rayhani
Bibliothèque nationale de France .



↑ Style calligraphie Muhaqqaq.



↑ Style calligraphie Thuluth.

ALMUHAJRI Mrouj, *Arabic E-Reading: Studies on Legibility and Readability for Personal Digital Assistants*, thèse de doctorat, Concordia University de Montréal, décembre 2013.

FELDIS Clara, *L'identité arabe en typographie*, mémoire de recherche, École Estienne, 2020.

HARALAMBOUS Yannis, « Simplification of the Arabic Script: Three Different Approaches and their Implementations », *Cahiers GUTenberg*, n° 20–21, 1995, p. 236–252.

HAMM Roberto, « De la calligraphie à la typographie », *Communication & Langages*, n° 46, 1980, p. 34–49.

ZOGHBI Pascal, « Arabic Type Anatomy & Typographic Terms », *blog 29LT*, juillet 2015, disponible sur : <https://blog.29lt.com/>

ZOGHBI Pascal, « Nasri Khattar's Typographic Journey », *blog 29LT*, disponible sur : <https://blog.29lt.com/>

ATRISSI Tarek, *blog Tarek Atrissi Design – Arabic Type, Typography & Visual Culture*, disponible sur : <https://www.atrissi.com/blog/>

ATRISSI Tarek, *portfolio*, disponible sur : <https://www.atrissi.com/>

Typographic Matchmaking in the Maghrib 3.0, Khatt Foundation – projet de recherche typographique multi-script, disponible sur : <https://www.khtt.net/>

29LT (29 Letters), fonderie typographique, disponible sur : <https://www.29lt.com/>