Kumar

Processus de création d'une famille de caractères latin-bengali pour la littérature

Hugues Gentile • Ésad Amiens 2014 — 2016

Kumar

Processus de création d'une famille de caractères latin-bengali pour la littérature

Projet de recherche
Post-diplôme Typographie & Langage

Hugues Gentile
Ésad Amiens 2014-2016

Sommaire

7 **Introduction**

9 **Études**
10 Analyse linguistique
13 Analyse historique
20 Analyse formelle du bengali

21 **Recherches formelles**
22 Premières explorations
28 Le romain
36 L'italique

41 **Développement de la famille**
42 Le romain gras
44 Le romain de titrage
49 Le bengali de titrage
50 L'italique de titrage

52 **État d'achèvement de la famille**

59 **Conclusion**

65 **Annexe**

Introduction

Avant d'entrer au post-diplôme Typographie & Langage, j'ai intégré le DSAA Design Typographique de l'école Estienne. J'y ai expérimenté le lien entre le langage et la typographie par le biais de symboles non alphabétiques. J'avais alors envie de dessiner des signes qu'on ne retrouve pas dans l'alphabet latin. Peu à peu ce désir a évolué pour aboutir à la volonté de faire un caractère non-latin. Cela s'est confirmé lors de ma rencontre avec l'écriture bengali présentée par un ami originaire du Bangladesh. Lorsque je l'ai vu rédiger une recette de cuisine, j'ai immédiatement été intrigué par ces signes que je ne comprenais pas. J'ai donc décidé de réaliser un projet de famille multi-scriptes latin-bengali. De plus, travailler sur des écritures non-latines est particulièrement intéressant car, comme nous le verrons par la suite, la langue et sa représentation typographique y sont fortement liées.

Ce système d'écriture permet de rédiger certaines langues de l'est de l'Inde comme le bengali, l'assamais ou le metei. Le bengali représente à lui seul 240 millions de locuteurs. C'est la langue du Bangladesh mais aussi une des langues officielles de l'Inde. Malgré une population importante, il n'existe que peu de caractères typographiques qui permettent de la composer, aboutissant à une redondance des caractères employés dans l'espace public. Par ailleurs, la création littéraire au Bangladesh est très dynamique, notamment dans le domaine de la poésie. Il me parait légitime que la typographie reflète cette richesse, c'est donc une des raisons qui m'a poussé à orienter mon travail vers un caractère pour la composition littéraire.

Études

1 Fiona Ross est une créatrice typographique spécialisée dans la création de caractères multi-scriptes. Elle collabore notamment avec la fonderie Tiro Typeworks.

En abordant un système d'écriture inconnu, il est aisé de se perdre dans les recherches. Les écrits de Fiona Ross[1] ont été particulièrement utiles pour structurer le travail sur ma famille multi-scriptes. Pour amorcer un tel projet, il fallait prendre en compte quatre points fondamentaux : l'analyse historique, les exigences linguistiques, l'expression typographique et les attentes des usagers. Une bonne connaissance de ces quatre points était d'autant plus importants dans la mesure où je n'étais pas familier avec cette écriture.

Analyse linguistique

Dérivé du sanskrit, le bengali partage beaucoup de caractéristiques avec d'autres écritures indiennes. À l'instar du dévanâgari, le bengali est considéré comme un système d'écriture complexe. Cette complexité vient de plusieurs points que je vais aborder par la suite, permettant de mieux comprendre de quelle manière langue et représentation typographique sont liées. En effet, les problématiques linguistiques doivent trouver leur juste représentation.

Le bengali est un alphasyllabaire comprenant 11 voyelles dont 10 possèdent une forme dépendantes auxquelles s'ajoutent 35 consonnes. C'est une écriture dite monocamérale, c'est-à-dire qu'elle ne distingue pas capitales et bas-de-casse. À cet ensemble de 46 consonnes et voyelles (sans prendre en compte les formes dépendantes), s'ajoutent d'autres signes, principalement des modificateurs tel que hôshonto ক্ qui supprime la voyelle inhérente ou le chôndrobindu কঁ qui indique la nasalisation d'une voyelle. Quant à elle, la ponctuation est la même que pour le latin à l'exception du signe qui marque la fin de la phrase.

আ = ি

ঈ = ু

ও = ো

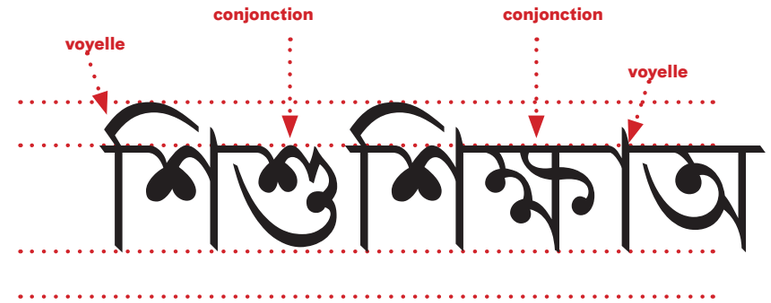
Voyelles dépendantes

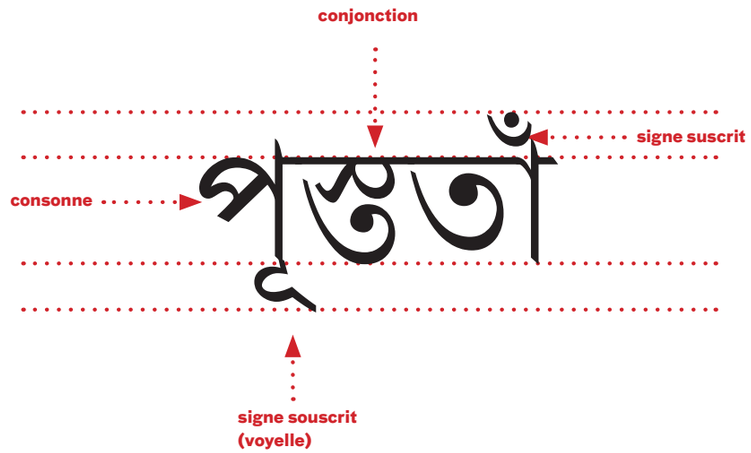
Le bengali possède également plusieurs centaines de conjonctions de consonnes. Celles-ci apparaissent lorsque deux ou trois consonnes se suivent sans voyelles. Cet aspect de l'écriture représente probablement une des plus grande difficulté. C'est pour cela que j'ai cherché une manière de classer les différents types de conjonctions pour définir une méthode de travail. De cette étude (partiellement reproduite en annexe) j'ai identifié trois manières de former une conjonction : avec des formes réduites, avec l'ajout de signes pouvant s'apparenter à des diacritiques et avec un changement complet de forme qui est parfois très éloigné des signes qui constituent la conjonction. Par ailleurs, ces différents types de formation de conjonctions ne fonctionnent pas nécessairement indépendamment mais peuvent se combiner.

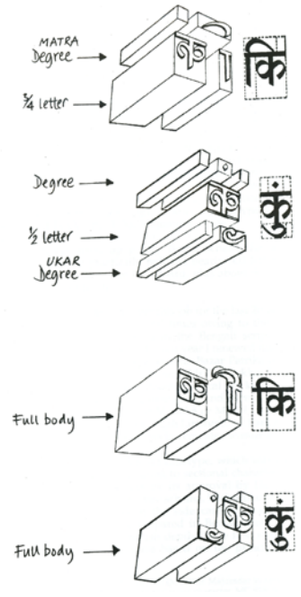
ক + ষ = ক্ষ

গ + র = গ্র

Exemple de conjonctions





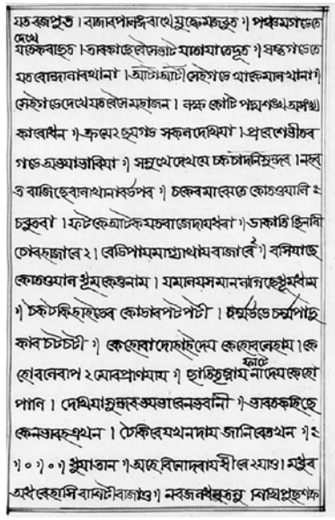


Composant : lien vers un glyphe. Par exemple le a accent grave est formé par deux composants, celui du a et de l'accent grave.

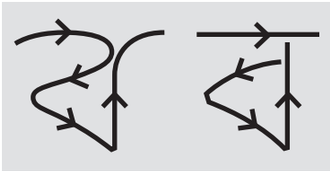
On peut travailler à partir de composants[1] pour gagner du temps, ou autrement dit, de signes « réduits » que l'on peut combiner presque automatiquement un peu de la même manière qu'avec le plomb. Mais ce n'est pas idéal, car il faut ajuster optiquement chacune des conjonctions comme étant un signe à part entière. En revanche, employer les composants en s'inspirant de la méthode de construction au plomb donne un support à partir duquel il faut ajuster les formes.

Analyse historique

Cette étude est particulièrement importante pour comprendre les racines historiques du bengali et se familiariser avec les formes en usages. Il faut tout de même appréhender les modèles historiques avec précaution car ils peuvent s'éloigner des attentes des locuteurs contemporains. De surcroît, selon les technologies de reproduction typographique, les contraintes de composition ont une incidence sur la forme des signes.
Que ce soit la composition mécanique au plomb (et surtout sur les machines de Linotype ou Monotype) ou la photo-composition, tous deux ne pouvaient pas reproduire avec fidélité la richesse du bengali.
C'est pourquoi il est nécessaire de pouvoir faire la distinction entre les sources pertinentes et celles qui ne le sont pas en les situant dans leur contexte de création. Pour cela, l'ouvrage de Fiona Ross, *The Printed Bengali Character and its Evolution* fut une aide précieuse. En effet, ce livre de référence sur la typographie du Bengal retrace l'histoire de sa typographie jusqu'à la version numérique du Linotype bengali. De la lecture de cet ouvrage, j'ai extrait un certain nombre de références qui ont guidé mon travail.

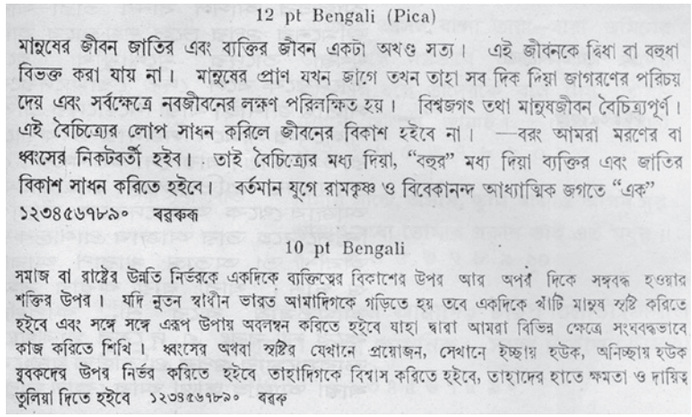


The Vidyasundara manuscript
British library



Le schéma ci-dessus présente à gauche une structure cursive alorsque celui de droite vient d'une construction plus proche d'une représentation typographique.

Le bengali étant une écriture qui a grandement conservé son origine calligraphique, il est donc nécessaire de regarder des sources manuscrites.
En observant des manuscrits ainsi qu'en pratiquant la calligraphie je me suis rendu compte des problématiques qu'évoquaient les écrits que j'ai pu lire sur le sujet : les signes suscrits et souscrits demandent un interlignage plus généreux que pour le latin. Cela est accentué par les ascendantes obliques ont tendance à s'étirer dans l'interlignage. Ces obliques sont d'ailleurs particulièrement présentes, déjà car chaque caractère est traité avec des courbes qui ont peu d'ampleur. Cet aspect est tout de même contrebalancé par la souplesse du tracé issue du geste cursif. Les manuscrits ont également une couleur assez noire due à un interlettrage serré. Le fait d'étudier les manuscrits permet de mieux comprendre les différences entre calligraphie et typographie.



12 pt Bengali (Pica)

মানুষের জীবন জাতির এবং ব্যক্তির জীবন একটা অখণ্ড সত্য। এই জীবনকে দ্বিধা বা বহুধা বিভক্ত করা যায় না। মানুষের প্রাণ যখন জাগে তখন তাহা সব দিক দিয়া জাগরণের পরিচয় দেয় এবং সর্বক্ষেত্রে নবজীবনের লক্ষণ পরিলক্ষিত হয়। বিশ্বজগৎ তথা মানুষজীবন বৈচিত্র্যপূর্ণ। এই বৈচিত্র্যের লোপ সাধন করিলে জীবনের বিকাশ হইবে না। —বরং আমরা মরণের বা ধ্বংসের নিকটবর্তী হইব। তাই বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়া, "বহুর" মধ্য দিয়া ব্যক্তির এবং জাতির বিকাশ সাধন করিতে হইবে। বর্তমান যুগে রামকৃষ্ণ ও বিবেকানন্দ আধ্যাত্মিক জগতে "এক"
১২৩৪৫৬৭৮৯০ ৰৱকৰ্ক

10 pt Bengali

সমাজ বা রাষ্ট্রের উন্নতি নির্ভরকে একদিকে ব্যক্তিত্বের বিকাশের উপর আর অপর দিকে সঙ্ঘবদ্ধ হওয়ার শক্তির উপর। যদি নূতন স্বাধীন ভারত আমাদিগকে গড়িতে হয় তবে একদিকে খাঁটি মানুষ সৃষ্টি করিতে হইবে এবং সঙ্গে সঙ্গে এরূপ উপায় অবলম্বন করিতে হইবে যাহা দ্বারা আমরা বিভিন্ন ক্ষেত্রে সংঘবদ্ধভাবে কাজ করিতে শিখি। ধ্বংসের অথবা সৃষ্টির যেখানে প্রয়োজন, সেখানে ইচ্ছায় হউক, অনিচ্ছায় হউক যুবকদের উপর নির্ভর করিতে হইবে তাহাদিগকে বিশ্বাস করিতে হইবে, তাহাদের হাতে ক্ষমতা ও দায়িত্ব তুলিয়া দিতে হইবে ১২৩৪৫৬৭৮৯০ ৰৱকৰ্ক

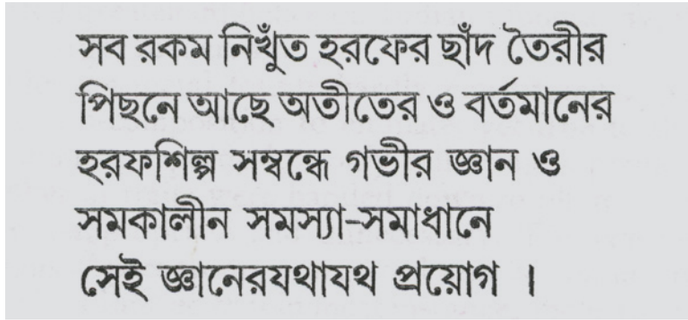
Figgins bengali
1826

Une des sources majeures pour mon projet fut le Pica Bengali de la fonderie de Vincent Figgins, produit en 1826. Ce caractère est d'autant plus intéressant qu'il a beaucoup été employé pour composer de la littérature, remplaçant les types de Wilkins en tant que nouveaux standards pour les fontes bengali. Il fut d'ailleurs copié par la Serampore Mission Press sans pour autant égaler la qualité de l'original. Cette différence de réussite vient du fait que les créations commanditées par la Serampore Mission Press[1] l'étaient plus par nécessité que par volonté d'améliorer leur qualité. En effet, le but étant principalement d'évangéliser les populations locales, beaucoup de fontes furent produites sans véritablement prendre en compte les habitudes de lectures des locuteurs. Premièrement, ce qui m'a particulièrement intéressé dans le caractère de Figgins, c'est l'amplitude des différences de chasses entres les signes. Le fait d'avoir des proportions plus élastiques donne au caractère un rythme plus organique.

1 : Formé en 1800 par William Carey et William Ward avec d'autres missionnaires évangélistes britanniques comme imprimerie de la Serampore Mission.

Ensuite, la répartition des poids y est oblique, contrairement à ce qu'on observe dans des fontes plus récentes. Cet axe se retrouve aussi dans les ascendantes rappelant les manuscrits anciens donnant au caractère un « style plus ancien ». Enfin, j'ai été séduit par la silhouette plus exubérante des terminaisons qui s'enroulent sur elles-mêmes, fermant subtilement les contreformes, ajustant ainsi optiquement les chasses variables du caractères.
J'ai aussi étendu ma recherche à des sources plus récentes pour comprendre les attentes des lecteurs contemporains et aussi me donner un point de comparaison avec les références plus anciennes pour tenter d'identifier leur différences.

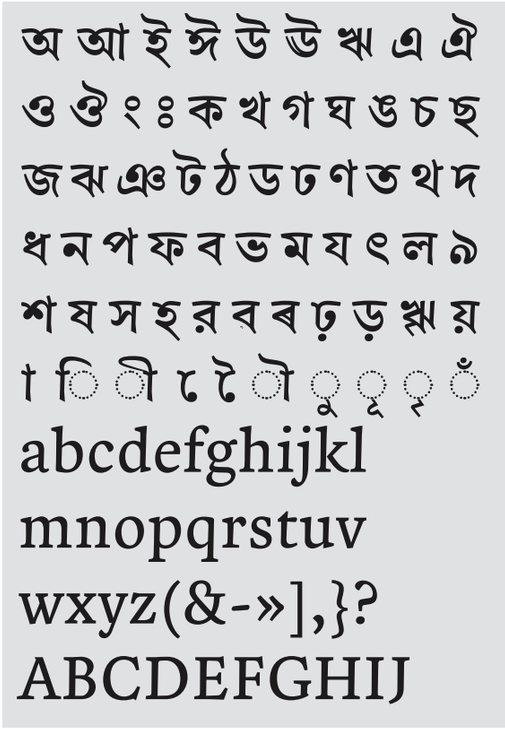
Linotype bengali (version numérique), Encre sur calque, Tim Holloway, 1980



Linotype Bengali pour la Linotron 202
1982

La version numérique du Linotype bengali fut dessinée à la fin des années 1970 pour *Anandabazar Patrika*, la plus importante maison d'édition de Kolkata. La production de ce caractère se termina dans les années 1990 et profita des nouvelles possibilités de composition pour rendre à la typographie bengali toute sa richesse. En réintroduisant toutes les conjonctions de consonnes qui ne pouvaient être reproduites avec les précédentes méthodes de composition, le Linotype bengali renoue dans une certaine mesure avec les origines calligraphiques de cette écriture. La qualité de ce caractère destiné à la composition de journal fut très apprécié, au point où de nombreuses copies pirates virent le jour, parfois de piètre qualité. Cela a abouti à une surutilisation de cette typographie. Toutefois, son omniprésence dans le paysage typographique du Bengale a fait de ce caractère une référence incontournable pour comprendre les attentes contemporaines des lecteurs.

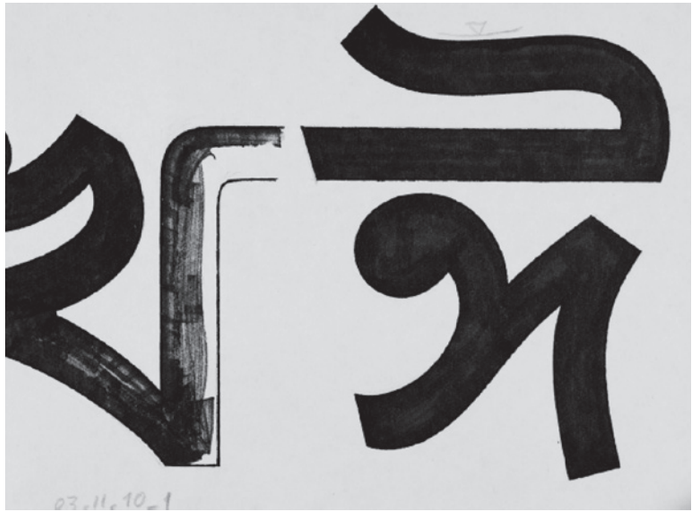
Frijky, Neelakash Kshetrimayum
2010



Zenon, Riccardo Olocco
2014

Plus récemment, des étudiants du Master Type Design de Reading ont investi la création multi-scriptes latin-bengali. En 2010, Neelakash Kshetrimayum avec le Frijky a réalisé un caractère contemporain d'inspiration calligraphique. Destiné à composer des magazines et des journaux, c'est une création énergique où les deux systèmes d'écritures s'équilibrent tout en gardant une cohérence formelle qui ne « latinise » pas le bengali et qui ne tombe pas dans l'excès inverse. À mon sens, le concept qui motive le dessin trouve sa juste traduction dans chacun des systèmes d'écriture.
En 2014 avec le Zenon, Riccardo Olocco réalise un caractère dont l'esthétique vient non pas du tracé calligraphique mais d'un mélange de références allant des gravures de Francesco Griffo au Quadraat de Fred Smeijers en passant par le Times New Roman. Caractère de texte discret, il reste tout de même suffisamment versatile pour différents types de travaux éditoriaux. Les signes ont une structure souple particulièrement visible sur le bengali qui s'appuie sur une construction manuscrite du signe laissant apparaître une matra[1] courbe. Le dessin est alors organique et fluide. Par ailleurs, la hauteur d'x du bengali est relativement réduite permettant de conserver une bonne lisibilité tout en résolvant, les problèmes d'interlignage entre les deux écritures.

1 Matra : terme qui désigne la ligne horizontale qui relie les signes entre eux.



Sarkar, Dessin de Tim Holloway
2010

Dernièrement, le Sarkar, dessiné comme caractère de titrage pour Anandabazar Patrika[2] a été une référence très utile dans mon projet. En effet, j'ai pu observer de quelle manière une typographie à faible contraste règle les problèmes de densité de signe et d'occupation de l'espace vertical. En dépit d'un style « mécanique », le Sarkar ne devient pas rigide. Cela m'a permis d'observer un style moins ancré dans la tradition calligraphique et plus manifeste d'une adaptation typographiquement.

L'analyse de créations plus contemporaines m'a aidé à mieux comprendre les usages actuels ainsi que les possibilités d'évolutions des formes, sans pour autant perdre en lisibilité. En étudiant ces caractères multi-scriptes, j'ai aperçu plusieurs manière d'obtenir une harmonie entre des écritures ayant des origines très différentes. Toutefois, après une discussion très enrichissante avec Riccardo Olocco, je me suis rendu compte qu'il n'était pas aisé de définir précisément les caractéristiques du bengali classique ou moderne, littéraire ou de magazine… Ainsi, j'ai eu une approche plus intuitive pendant la création de mon caractère en m'appuyant sur différentes sources.

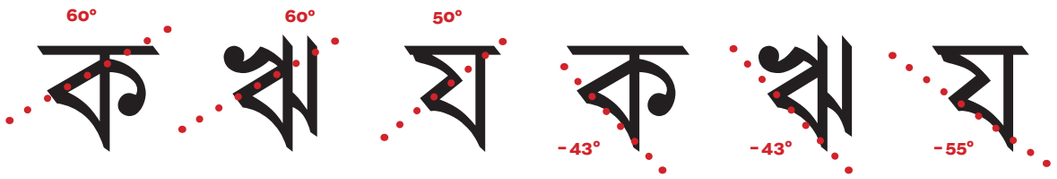
2 Anandabazar Patrika : Journal indien rédigé en bengali.

Analyse formelle du bengali

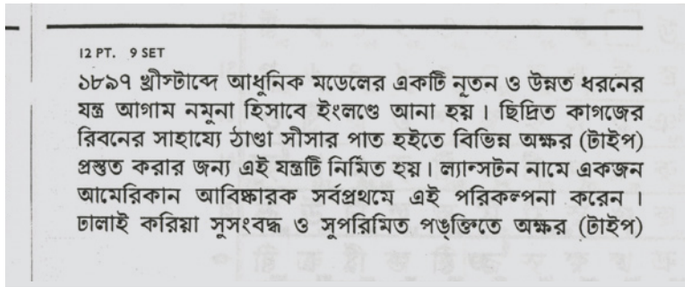
En m'appuyant sur les recherches de Riccardo Olocco, j'ai effectué une analyse formelle du bengali pour me familiariser avec des signes que je ne connaissais pas.

De cette étude j'ai dégagé dans un premier temps les rythmiques récurrentes du bengali que j'ai classé en quatre catégories. Les deux catégories principales sont les signes construits à partir d'une spirale et les signes pouvant s'inscrire dans un triangle. Ensuite, j'ai relevé deux autres catégories, les signes enroulés parfois assez complexes et enfin les glyphes qui possèdent une spirale suspendue à un fût.

La deuxième partie de ma recherche s'est portée sur la chasse des caractères en analysant avec attention l'analyse faite par R. Olocco comparant le Linotype bengali et le Pica bengali de Figgins. En mettant en parallèle deux périodes historiques, j'ai ainsi constaté l'évolution des rapports de proportions. Parallèlement, j'ai étudié la variation des pentes sur les caractères ayant cette dynamique. J'ai constaté qu'elles varient très peu, conférant alors une harmonie à l'ensemble des signes au travers d'une régularité rythmique.



Dernièrement, la récurrence des gouttes qui a tendance à accrocher le regard lors de la première rencontre avec ce script. De la même manière que pour le latin, il faut obtenir une cohérence visuelle entre les masses des gouttes. Selon leur environnement, elle n'auront pas le même poids. J'ai donc dégagé trois types de masses distinctes.


12 PT. 9 SET

১৮৯৭ খ্রীস্টাব্দে আধুনিক মডেলের একটি নূতন ও উন্নত ধরনের যন্ত্র আগাম নমুনা হিসাবে ইংলণ্ডে আনা হয়। ছিদ্রিত কাগজের রিবনের সাহায্যে ঠাণ্ডা সীসার পাত হইতে বিভিন্ন অক্ষর (টাইপ) প্রস্তুত করার জন্য এই যন্ত্রটি নির্মিত হয়। ল্যান্সটন নামে একজন আমেরিকান আবিষ্কারক সর্বপ্রথমে এই পরিকল্পনা করেন। ঢালাই করিয়া সুসংবদ্ধ ও সুপরিমিত পঙ্‌ক্তিতে অক্ষর (টাইপ)

Monotype bengali 700
1963

Parallèlement à l'analyse des détails du bengali, je l'ai observé à l'échelle du texte pour constater visuellement les problématiques soulevées dans mes lectures. La présence de signes souscrits et suscrits appellent un interlignage plus généreux que celui communément employé pour le latin. Cela a une incidence sur la couleur du texte en contrebalançant le gris plus sombre du bengali. Effectivement, les conjonctions de consonnes et les gouttes récurrentes donnent au texte une vibration particulière à laquelle je n'étais pas habitué en tant qu'utilisateur de l'alphabet latin, plus homogène.

Cette étude m'a permis d'établir un processus de travail pour éviter de me perdre dans le nombre très important de signes, tout en attirant mon attention sur les points sur lesquels je devrais être vigilant pendant le dessin. De cette manière, il était plus aisé pour moi de conserver la cohérence de l'ensemble des signes.

Recherches formelles

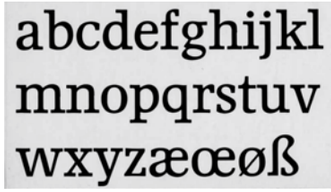
Premières explorations

En commençant le travail sur le romain, j'avais à l'esprit de créer un caractère de texte destiné à la composition d'œuvres littéraires classiques. Toutefois, répondre à ces contraintes n'étant pas mon objectif premier, le but était d'abord de faire dialoguer harmonieusement le latin et le bengali. Ainsi, chaque système d'écriture a été dessiné en même temps pour chercher, non pas une ressemblance formelle, mais plutôt la juste traduction d'un concept typographique.
Lors de la création d'un caractère multi-scriptes, il faut s'interroger sur la manière dont il faut faire cohabiter plusieurs systèmes d'écritures. En suivant les recommandations de Robert Bringhurst[1], j'ai travaillé les rapports de gris optique, de contraste, de rythme, de pente, de taille optique, d'ascendantes et descendante. Néanmoins, quand on travaille sur deux écritures fondamentalement différentes, il ne faut pas nécessairement les uniformiser. À ce propos, Jonathan Perez[2] exprimer à juste titre que « les résonances entre les différents systèmes d'écritures sont peut-être quelque chose qui doivent être conservé ». Il est donc plus judicieux de s'appuyer sur un concept traduisible dans les deux systèmes d'écriture. Celui-ci doit néanmoins conserver les qualités qui en font un caractère de lecture prenant en compte les habitudes des différents locuteurs.

Dans cet esprit, j'ai d'abord dessiné une mécane de texte inspirée du caractère Brennus de José Mendoza. J'ai tenté de faire un caractère avec des proportions plus humanistes que les mécanes mais en gardant une certaine rigidité dans le dessin. L'étude du Sarkar fut d'ailleurs très utile pour gérer un caractère avec un contraste modéré.
Par ailleurs, le bengali a des formes qui me rappellent les ornements baroques. J'ai donc cherché le style typographique correspondant à cette période pour le latin. Ma vision personnelle de ce style m'a amené à étudier le travail de Frantisek Storm. J'ai ainsi tenté de retrouver la même souplesse dans le dessin avec des formes plus exubérantes et complexes à l'image du bengali de Figgins.
Dans une troisième expérimentation, je ne suis pas parti d'une référence précise. J'ai préféré dessiner un caractère classique, assez robuste qui garderait la trace de l'outil sans réaliser la caricature d'une typographie calligraphique.

1 The Elements of Typographic Style, Robert Bringhurst, 2005

2 The Design of Multilingual Type Families in Type Culture, Jonathan Perez, 2012



Brennus
José Mendoza y Almeida, 1980-1987

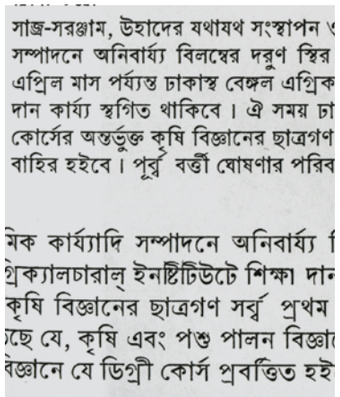
14 avril 2015

Antique Regent
Stormtype, 2005

14 avril 2015

03 avril 2015

La quatrième expérimentation vient de l'observation du Plantijn de la fonderie Amsterdam. L'élégance de ce caractère classique est d'autant plus intéressante car c'est dans cette direction que je souhaitais orienter ma famille.



Monotype Bengali serie 470, 1936

J'ai tâché de réinterpréter la vivacité sobre du design tout en conservant une certaine souplesse. Pour obtenir une bonne lisibilité, les proportions sont assez larges et l'œil du -a- et du -e- est assez généreux. Comme je voulais éviter trop de systématisme, j'ai conservé une répartition des poids distincte (cf. -e- et -o-) ou encore préféré des empattements pour les terminaisons du -s- alors que le -a- possède une goutte. L'objectif étant d'obtenir un rythme plus naturel. De plus, je désirais que les lettres aient une dynamique vive d'où les empattements incurvés avec un long accompagnement dont la courbe s'accélère vers l'empattement.
Le bengali quant à lui conserve la souplesse héritée du bengali de Figgins, affirmant une dynamique circulaire de sensibilité baroque. Sa chasse relativement large inspirée du Bengali 470 de Monotype concorde avec celle du latin. Cela règle aussi les problèmes d'interlignage en dégageant suffisamment d'espace pour les ascendantes. L'axe de répartition oblique est empreint d'un certain classicisme qui fait écho à la souplesse du caractère qui ne possède que peu de lignes droites.

Cette phase d'exploration fut très intéressante dans la mesure où je me suis familiarisé avec les formes de bengali. Grâce à ces expérimentations, j'ai intégré les éléments qui influent le plus sur la cohérence entre deux systèmes d'écriture. En revanche, étant un moment de recherche libre, les choix de design trop expressifs perturbaient la lecture. Il a donc fallu choisir une des piste susceptible de répondre à mon cahier des charges.
A posteriori, je me suis rendu compte que chacune de ces expérimentations avait quelque chose d'intéressant. Pendant le développement du romain, j'ai donc réutilisé des caractéristiques mises en place dans cette phase mais de manière plus subtile.

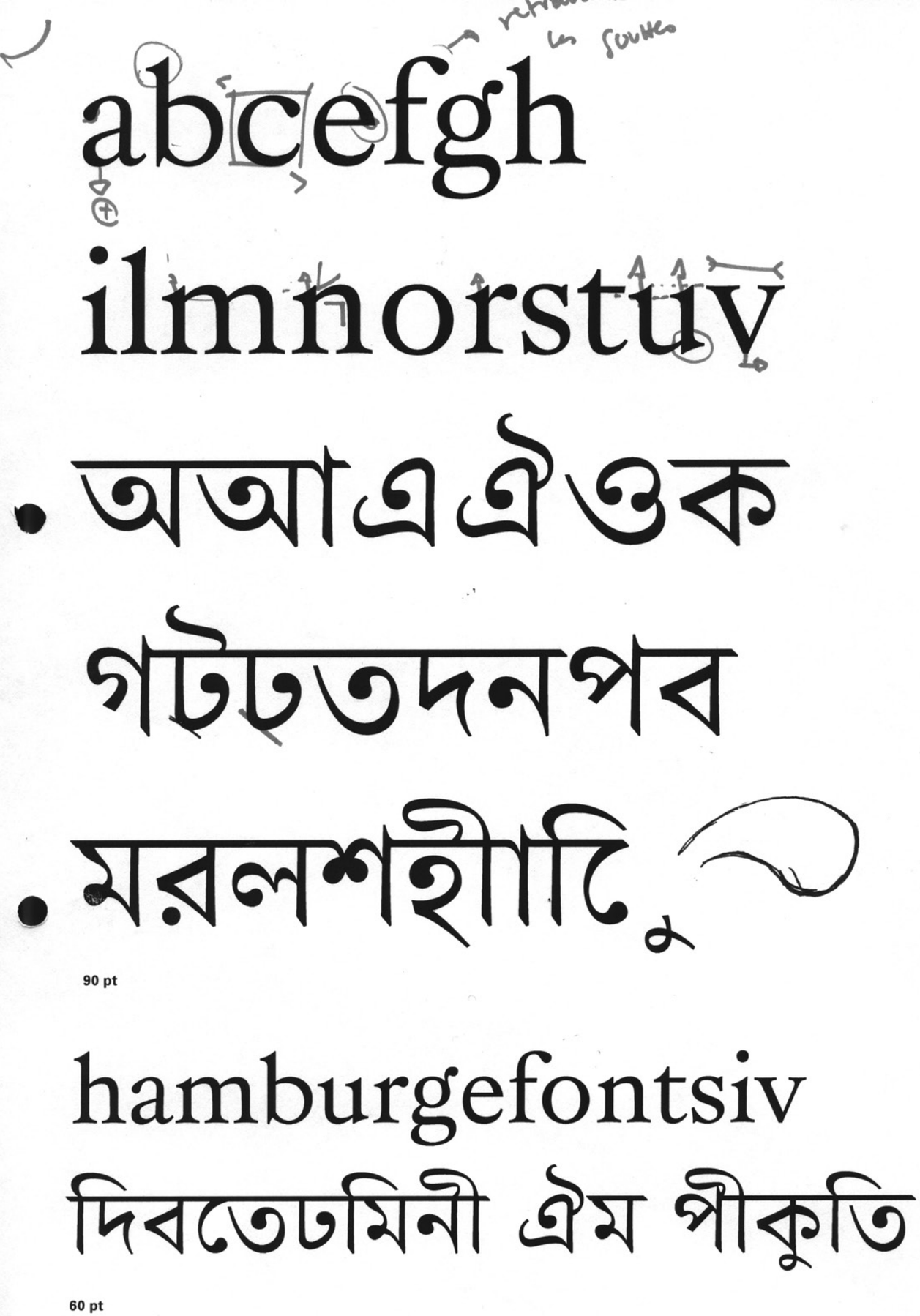
Plantijn
Fonderie Amsterdam, années 1920

besogna

এিমকনেত

vibrations nectar connaissais fines lance saint oblige bonsoir cabinet tigresse caresses visait semelles fonctionnent moments ces vitrine branche croirais rivage aime vraie voient regrettable inscrit entrerai enceinte saisons logement boit alors ventre tic sentimentale rester caches noir finie rabaisser riant sabres retiens abeilles marrons lister brancher intellect tombe constater vives magistrat laisserait amer arrangerai franchir grenier

03 avril 2015



Pour sélectionner l'expérimentation qui me servirait de base j'ai d'abord redéfini mon cahier des charges. C'est ma rencontre avec l'œuvre littéraire de Rabindranath Tagore qui m'a amené à délimiter plus précisément un cadre de développement pour ma famille de caractère.

Rabindranath Tagore est un auteur bengali, Prix Nobel de littérature en 1913. Il a réalisé une production très diverse : il a aussi bien écrit de la fiction, des pièces de théâtre, des essais ou encore de la poésie. Il a écrit en bengali et en anglais ce qui fait de son œuvre un support privilégié pour la création d'une famille multi-scriptes. J'ai donc sélectionné un ouvrage, *The Lover of God*, qui compile un certain nombre de ses poésies rédigées en bengali avec une traduction anglaise de Chase Twichell.

En prenant cet ouvrage comme support d'expérimentation pour mon travail, j'ai pu arrêter une direction artistique. Il s'agit donc de dessiner un caractère multi-scriptes latin-bengali pour la composition littéraire classique avec une attention particulière pour l'écriture poétique. Le caractère doit, à l'instar de Tagore, avoir une certaine chaleur tout en gardant une solide structure, être littéraire sans devenir prétentieux, classique tout en s'inscrivant dans la création contemporaine. Je voudrais aussi que la famille puisse vivre dans des contextes plus large que celui de la poésie (essai, théâtre, fiction). Pour cela, je souhaite concevoir un caractère discret qui permette une lecture confortable s'adaptant à différents contextes.

Après avoir défini ces éléments, j'ai décidé de travailler à partir de la dernière exploration qui semble avoir le plus de potentiel pour répondre à ces contraintes.

Nocturno

Nocturno
Nikola Djurek, 2013

Le romain

J'ai donc dans un premier temps, mis en place un gris de texte destiné à la composition livresque. Pour identifier la couleur idéale, j'ai consulté plusieurs caractères et c'est celle du Nocturno de Nikola Djurek qui m'a semblée la plus pertinente. La version précédente étant trop maigre, j'ai réduit le contraste en engraissant les déliés sans modifier les pleins. Attaques et empattements ont également été engraissés donnant plus de stabilité au caractère.

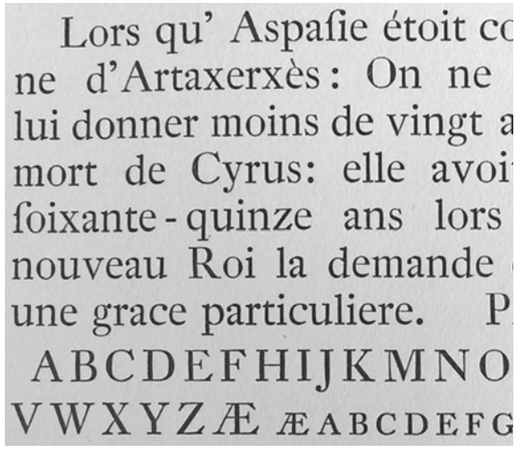
En revanche, le rythme de mon caractère souffrait des jambages trop larges des -n-, -m-, -h- et -u-. Pour réajuster les blancs, j'ai étroitisé ces lettres sans toucher aux rondes. Ainsi, j'ai obtenu une meilleure harmonie avec un rythme plus organique venant de l'alternance entre des proportions plus étroites (-n-, -h-, -u-, -a-, etc.) et plus larges (-o-, -e-, -g-, etc.).

Toujours dans la recherche d'une couleur de texte, j'ai remis en question les proportions verticales. D'une part pour des questions stylistiques, d'autre part pour harmoniser les hauteurs de corps entre les deux systèmes d'écritures. J'ai réduit la hauteur d'x du latin pour que les deux écritures aient optiquement la même taille. Comme je n'ai pas modifié la taille des ascendantes et des descendantes, elles sont proportionnellement plus grandes donnant aux lettres plus d'élégance car elles paraissent plus élancées.

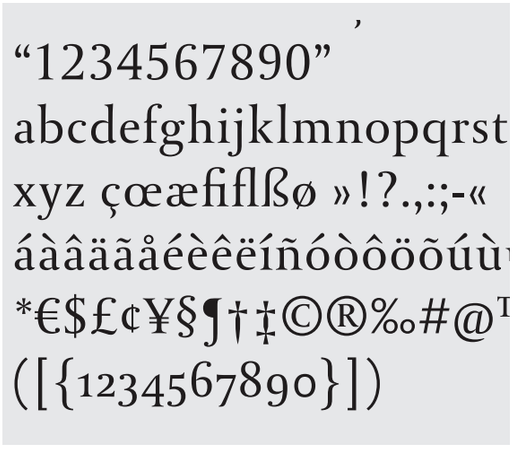
acheer overcontrolling ossicle or on muons fib nit elf metrological hogarthian garrulous brio a tact thisn unauthentic hermitic leer smatterings manageless sauve asst us forfeitable rah tress societarianism ha ton finial rigor cill encomium snift embossing valvar minings off antemetic stonecast vic ceremonialists robs crevalle samfoo heft hirsel hematorrhea me

নিমকহারাম কুলাল নাও র এগুলিকে একদল আদত দরদালান বারবরদারি মালুম মেল দেবনাগরীলিপি গুনিব বেলিতাম বেতাল মারিবে টন আন ঢুল মিনিটেমিনিটে কালাপানিপার মহকুমাহাকিম শাল তহবিলদার মহকুমাহাকিম লশকর অনুপমা পেশ নামাতে অবলা শাল আবহমানকাল নিমকহারামি পাততাম বাদলা তবিলদারি নিবব ওব দলব ওল তালি রেশমকীট মাপে বিপিনবিহারী দাগবি তপন বিরহবেদনা পুট মদতদানকারী কব বিদরী শত মেরে শব কামারশালা

Dans un second temps, je me suis concentré sur le style du caractère. Aucun choix n'était clairement établi et n'était souvent que le résultat des éléments hérités des premières expérimentations. Il fallait une direction franche pour donner au romain une esthétique singulière. En somme, le design avait quelque chose d'assez aride alors que je voulais plus de chaleur et de lyrisme.
Le bengali ayant un aspect baroque, je me suis documenté sur la typographie de cette période et plus particulièrement sur les caractères de Joan Michaël Fleischmann. J'ai extrait de ces références la souplesse venant des rythmiques circulaires. Particulièrement visible dans le -a-, ces transformations donnent au dessin un aspect lyrique plus exubérant. J'ai apporté ainsi plus de personnalité au caractère tout en étant plus cohérent avec le style du bengali.
Après avoir apporté plus de rondeur dans le romain, certaines lettres ressortaient trop du gris de texte car elle possédait des rythmiques trop différentes. Pour contrebalancer cette rondeur, je suis allé voir, sur les conseils de mes professeurs, des références néerlandaises comme le Paradox de Gerard Unger.
Le but étant d'obtenir un romain plus robuste avec des contreformes plus ouvertes pour nuancer les dynamiques établies précédemment.


Lors qu' Aspafie étoit co
ne d'Artaxerxès: On ne
lui donner moins de vingt a
mort de Cyrus: elle avoi
foixante-quinze ans lors
nouveau Roi la demande
une grace particuliere. P
ABCDEFHIJKMNO
VWXYZÆ ÆABCDEFG

Great Primer Roman N°68
Fleischman, 1739


“1234567890”
abcdefghijklmnopqrst
xyz çœæfiflßø »!?.,:;-«
áàâäãåéèêëíñóòôöõúù
*€$£¢¥§¶†‡©®‰#@
([{1234567890}])

Paradox
Gerard Unger, 1997

caloirs

vibrations nectar connaissais fines lance saint oblige bonsoir cabinet tigresse caresses visait semelles fonctionnent moments ces vitrine branche croirais rivage aime vraie voient regrettable inscrit entrerai enceinte saisons logement boit alors ventre tic sentimentale rester caches noir finie rabaisser riant sabres retiens abeilles marrons lister brancher intellect tombe constater vives

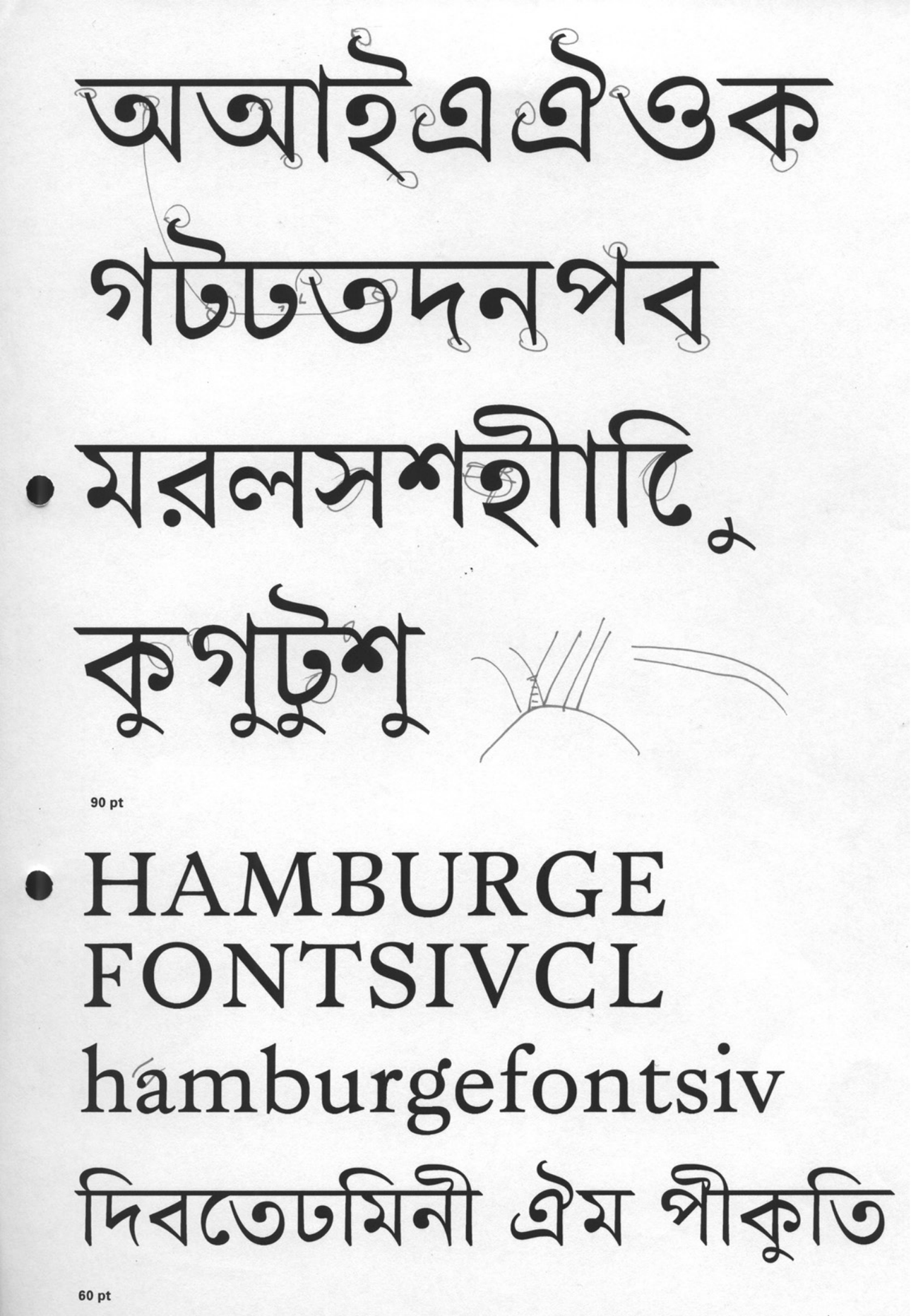
22 avril 2015

pyjamas

1 : Nouvelle goutte triangulaire d'inspiration néerlandaise
2 : Contreforme plus réduite pour ouvrir le caractère
3 : Accompagnement des gouttes brisé.
4 : Ouverture de certain caractère avec une partie supérieure plus horizontale.

vibrations nectar connaissais fines lance saint oblige bonsoir cabinet tigresse caresses visait semelles fonctionnent moments ces vitrine branche croirais rivage aime vraie voient regrettable inscrit entrerai enceinte saisons logement boit alors ventre tic sentimentale rester caches noir finie rabaisser riant sabres retiens abeilles

08 juin 2015



En stabilisant le design du romain, j'ai eu une approche de plus en plus pragmatique. J'ai éliminé progressivement les détails qui me paraissaient non essentiels et qui disparaissaient en imprimant le caractère en corps de texte. Ainsi, j'ai exploré l'expressivité typographique par la structure (proportions, dynamiques, etc.) du caractère plus que par des détails peu perceptibles une fois réduit.
Le design du romain s'est construit par un jeu d'influences successives, pour affirmer des éléments stylistiques mais aussi pour corriger certains défauts. Pour faire cohabiter harmonieusement des esthétiques différentes, j'ai travaillé leur intégration par touches relativement discrètes ; interprétant des éléments de structure plus que des détails.

Ces associations ont aboutis, sans vraiment creuser dans cette direction, à un romain qui évoque la typographie anglaise des débuts de William Caslon. Ce dernier s'est inspiré des types néerlandais, notamment ceux de Christoffel Van Dijck et Dirk Voskens, pour réaliser ses premiers caractères[1]. Dans une certaine mesure, j'ai suivi un processus similaire où j'ai revisité mes inspirations (comme le Paradox de Gerard Unger) tout en cherchant à apporter ma vision personnelle. Ceci a abouti à un romain avec une structure néerlandaise mais des proportions plus proche des caractères de Caslon. Par ailleurs, certains détails comme les empattement, dont l'accompagnement s'accroche haut dans le fût, renforcent cette caractéristique.

1 The Monotype Recorder, Vol. 35, n°4, A. F. Johnson, 1936-37

En mai, nous sommes allés à l'Université de Reading pour rencontrer Gerry Leonidas et lui montrer nos projets. Ce fut un voyage très enrichissant, premièrement pour les corrections apportées par lui sur mon romain mais aussi car nous avons eu la chance de consulter leurs archives sur les caractères non-latin. J'ai rencontré Fiona Ross qui m'a fait des retours très constructifs sur mon bengali.

Ci-dessus : signe Na

Il n'y a pas eu de remise en question sur le style du caractère. D'ailleurs j'ai été encouragé à conserver la façon dont les gouttes rentrent vers l'intérieur comme sur le Na. Les corrections ont donc plutôt porté sur l'harmonie des formes.
Le changement principal s'est fait sur le Ka dont la forme issue du Monotype 470 ne suivait pas la logique de tracé, j'ai donc corrigé le dessin en suivant une forme qui lui donne plus de fluidité.
Bien que mon caractère bengali cherche à atténuer les origines calligraphiques, j'ai tout de même dû renforcer certains éléments directement issus de l'outil. Par exemple, la jonction entre le fût vertical et l'oblique du Ddha est plus brisée.
Le dessin de ce signe s'est d'ailleurs simplifié au niveau de la transition entre le plein et la goutte, s'éloignant ainsi du bengali de Figgins.
La majeure partie des ajustements concernaient les proportions et les équilibres de contreformes des caractères. La plus significative concerne le Ta qui ne s'aligne plus sur la ligne de base comme sur les modèles historiques que j'avais consultés. Ainsi, il semble plus large avec une contreforme plus petite. Il s'harmonise mieux avec les autres signes tout en correspondant au design des caractères contemporains. Finalement, j'ai ajusté les directions des obliques (Ma, Ha notamment) pour être cohérent avec le Ka.

J'ai parfois été surpris de certaines de ces corrections car j'avais pensé avoir bien suivi les rapports de proportions installés dans le bengali de Figgins. Je me suis alors rendu compte que même une bonne source historique avait ses limites et que les usages contemporains exigeaient des ajustements. J'ai donc pris plus de distances avec les modèles historiques, conservant certains éléments stylistiques mais en optant pour des proportions plus contemporaines.

Ta Ka

E (dépendant) Ddha

Ha Ma

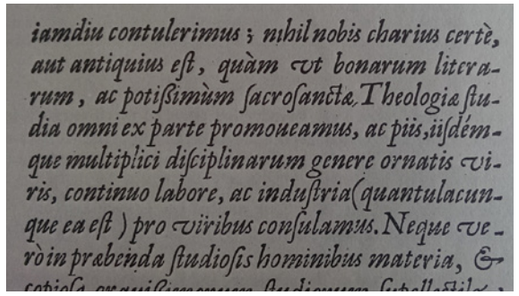
O Pa

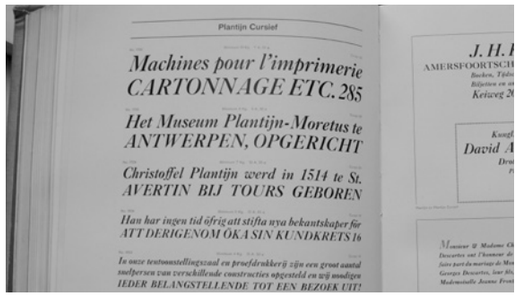
Da La I (dépendant)

L'italique

Au début du mois de mai, même si le romain n'était pas encore abouti, j'ai commencé mes recherches sur l'italique. Sachant que je souhaitais un romain stable, l'italique devait contraster le rythme de la page en étant plus vive. Néanmoins, pour composer de la poésie qui comporte parfois d'assez longs passages en italique, le caractère devait supporter une lecture longue.
Par conséquent, sur les conseils de Sébastien Morlighem, j'ai étudié les italiques de Robert Granjon en me plongeant dans *The Palaeotypography of the French Renaissance* de Hendrik D. L. Vervliet[1]. J'ai ainsi relevé deux tendances principales, la première, baroque, et la deuxième « aldine ». Suite à cette étude, j'ai produit deux essais[a & b] qui explorent ces deux facettes du travail de Robert Granjon mais aucune des deux n'était vraiment concluante car trop extrêmes dans les choix de dessin. Sur les conseils de Jean-Baptiste Levée, j'ai forcé une interpolation entre les deux caractères avec l'outil « blend » de Fontlab produisant ainsi une troisième version[c]. La base est alors bien plus intéressante malgré des formes parfois trop sèches s'harmonisant mal avec le romain. C'est donc à partir de cette version que j'ai affiné le dessin pour arriver à un italique[d] plus satisfaisant.

1 The Palaeotypography of the French Renaissance. Hendrik D. L. Vervliet, 2008





besogna

a — 02 mai 2015

besogna

b — 02 mai 2015

besogna

c — 06 mai 2015

besogna

d — 12 mai 2015

1 & 2 **3** **4** **5**

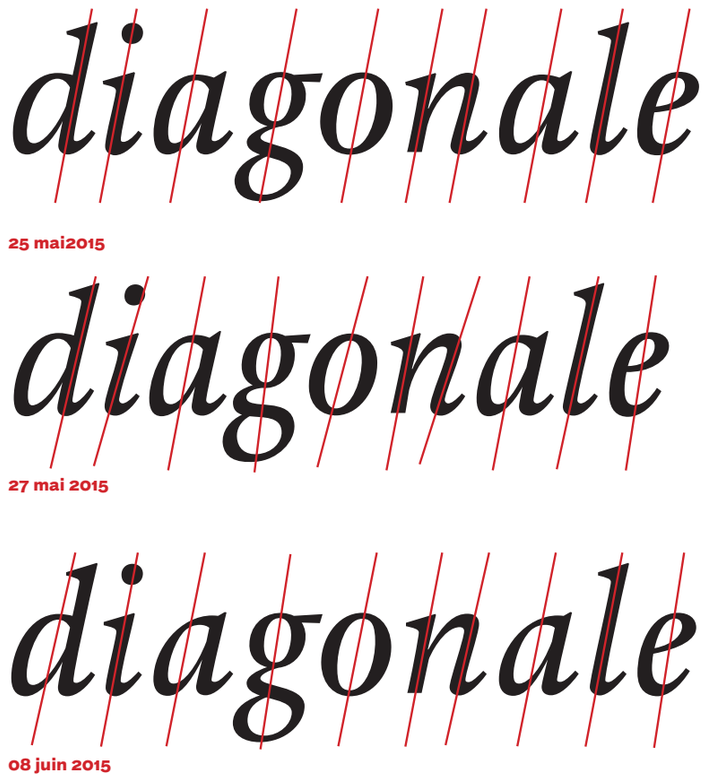
1 : Jambage qui s'accroche assez bas affirmant une structure cursive.
2 : Attaque triangulaire plus contemporaine.
3 : Poids légèrement sur l'horizontale pour stabiliser le caractère et insister sur la sortie oblique.
4 : Silhouette de lettre cursive.
5 : Certains détails donnent plus de nervosité au dessin.

vibrations nectar connaissais fines lance saint oblige bonsoir cabinet tigresse caresses visait semelles fonctionnent moments ces vitrine branche croirais rivage aime vraie voient regrettable inscrit entrerai enceinte saisons logement boit alors ventre tic sentimentale rester caches noir finie rabaisser riant sabres retiens abeilles marrons lister brancher intellect tombe constater vives magistrat laisserait amer arrangerai franchir grenier confortablement firmament

diagonales

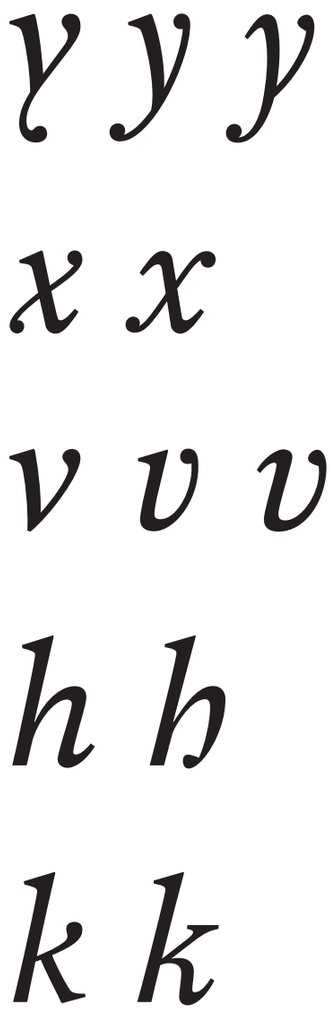
Monotype Garamond Revival gravé en 1922 sous la direction de Stanley Morison

Pour composer des textes longs avec l'italique, son rythme devait être régulier. Toutefois, les pentes de la première version étaient trop similaires pour obtenir un rythme suffisamment souple. Afin de pallier ce problème, Alice Savoie m'a conseillé de regarder l'italique du Monotype Garamond. Je me suis rendu compte que l'italique pouvait avoir une texture plus souple en variant les pentes.
L'italique était trop caricatural avec un rythme trop « dansant » qui ne convenait pas à une composition confortable pour des textes relativement longs. La version suivante tempère les pentes variables pour obtenir un équilibre entre régularité et souplesse rythmique.



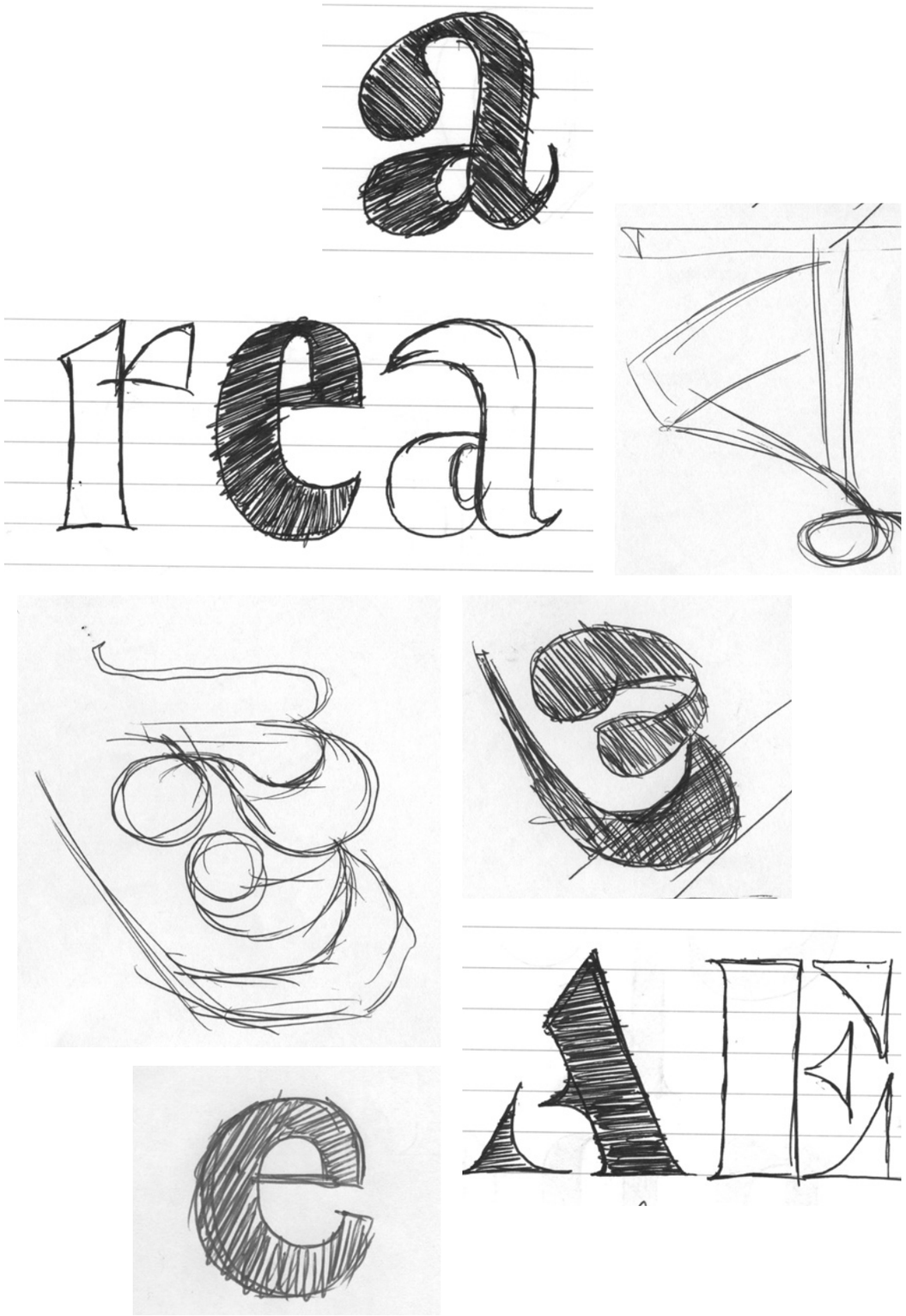
vibrations nectar connaissais fines lance saint oblige bonsoir cabinet tigresse caresses visait semelles fonctionnent moments ces vitrine branche croirais rivage aime vraie voient regrettable inscrit entrerai enceinte saisons logement boit alors ventre tic sentimentale rester caches noir

vibrations nectar connaissais fines lance saint oblige bonsoir cabinet tigresse caresses visait semelles fonctionnent moments ces vitrine branche croirais rivage aime vraie voient regrettable inscrit entrerai enceinte saisons logement boit alors ventre tic sentimentale rester caches noir finie rabaisser riant sabres



À partir de septembre, l'italique a acquis les caractéristiques qui définissent son design. Certaines lettres ont cependant subi des transformations importantes, principalement pour corriger des problèmes rythmiques inhérents à leur structure. J'ai également réintroduit certaines formes plus anciennes qui participent à la personnalité du caractère.

Tout d'abord, en utilisant des textes anglais pour tester le rythme, j'ai repéré des lettres problématiques comme le -y-. Étant récurrente dans cette langue les deux premières versions ressortaient trop : la première car le dessin complexe « dansait » trop et la deuxième car le délié avait tendance à être trop oblique et pour corriger ce problème je devais étroitiser à outrance le caractère. Finalement la dernière version s'intègre mieux.
Ensuite, la première forme du -x- était trop contre-intuitive, un peu comme celle du -y-. J'ai alors cherché une structure moins artificielle qui applique de manière moins systématique les formes d'attaques et de sortie.
J'ai également expérimenté plusieurs forme de -v- pour qu'il ne paraisse pas trop piquant dans le texte. La base, notamment, s'est arrondie donnant une forme plus cursive. La silhouette de l'attaque s'est distinguée du reste pour suivre la forme des sorties qu'on retrouve aussi dans le -x- et -y-.
Finalement, à l'instar du -v-, -x- et -y-, ne pas appliquer systématiquement la forme des attaques a été bénéfique pour la cohérence générale du caractère. En effet, il est parfois préférable d'avoir un design sensiblement différent en accord à sa forme plutôt que de standardiser chaque lettre par rapport au reste de la typographie. De plus, je me suis rendu compte que selon les langues composées, il faut être vigilant sur les rythmiques produites par les lettres récurrentes.
Sans remettre en cause les choix de design de l'italique, j'ai souhaité renforcer le lien formel avec le romain.
Dans l'idée d'avoir un caractère classique, j'ai introduit ce qu'on pourrait qualifier d'un archaïsme dans le -h-. J'ai décidé d'avoir une structure qui ne suivrait pas la logique de tracé du -n- mais une forme plus ancienne. Le -k-, quant à lui s'inspire d'un design anglais faisant référence au romain.



Développement de la famille

Le romain gras

Dans le but d'étendre les usages de ma famille, la mise au point d'un gras est devenue nécessaire pour composer des documents avec une hiérarchie plus complexe. De plus, c'était intéressant d'un point de vue pédagogique d'apprendre la méthode de dessin de cette variante.
Dans la première version[a], le gras paraissait plus petit que le romain. C'est pourquoi j'ai agrandi légèrement sa hauteur d'x pour qu'il paraisse optiquement aligné[b]. J'ai également dû être vigilant pour conserver une cohérence dans les tensions de courbes entre les deux graisses[c].

n

Romain
Gras

anodine

a — 23 septembre 2015

n

Romain
Gras

anodine

b — 02 novembre 2015

Romain 18 septembre c — 02 novembre

Arthur Conan Doyle (né Arthur Ignatius Conan Doyle le 22 mai 1859 à Édimbourg, en Écosse, et mort le 7 juillet 1930 à **Crowborough** dans le Sussex), est un écrivain et médecin britannique. Il doit sa célébrité à **ses romans et nouvelles** mettant en scène le détective Sherlock Holmes - considérés comme une innovation majeure du roman policier - et le professeur Challenger. Cet écrivain prolifique a également été l'**auteur de livres** de science-fiction, de romans historiques, de pièces de théâtre, de poésies et d'œuvres historiques. Il a été élevé au rang de Chevalier de l'ordre du Très vénérable ordre de Saint-Jean par le roi.

adhesion

asides sessions sashes dildo siennas snooded ladles snools isohels alodial halos naiad shoals handholds dailies handselled annalise onned seseli nelson eland adenine slashes hoons isoline looniness liaison doolies hennin idealless hoidens dildos sella losels inane shades added sends hashed oodles

"On the contrary, **he has done** quite remarkably well," said Holmes. "When you search a single column for words with which to **end** your meaning, you can hardly expect to get everything you want. You are bound to leave *something to the intelli-*

Bold standard

"On the contrary, **he has done** quite remarkably well," said Holmes. "When you search a single column for words with which to **end** your meaning, you can hardly expect to get everything you want. You are bound to leave *something to the intelli-*

Bold +1 Gerrit

"On the contrary, **he has done** quite remarkably well," said Holmes. "When you search a single column for words with which to **end** your meaning, you can hardly expect to get everything you want. You are bound to leave *something to the intelli-*

Bold +2 Gerrit

"On the contrary, **he has done** quite remarkably well," said Holmes. "When you search a single column for words with which to **end** your meaning, you can hardly expect to get everything you want. You are bound to leave *something to the intelli-*

Bold +3 Gerrit

"On the contrary, **he has done** quite remarkably well," said Holmes. "When you search a single column for words with which to **end** your meaning, you can hardly expect to get everything you want. You are bound to leave *something to the intelli-*

Bold +4 Gerrit

"On the contrary, **he has done** quite remarkably well," said Holmes. "When you search a single column for words with which to **end** your meaning, you can hardly expect to get everything you want. You are bound to leave *something to the intelli-*

Bold +5 Gerrit

Le romain de titrage

Lors du bilan intermédiaire, j'avais évoqué l'envie de dessiner une version de titrage. Mes professeurs m'ont donc conseillé de réaliser un titrage au dessin plus audacieux, s'éloignant du romain de texte. J'ai donc mis de côté l'idée du corps optique[a].

Dans un premier temps, j'ai expérimenté différentes pistes[b], mais aucunes ne me semblaient vraiment intéressantes.
Les formes n'étaient pas cohérentes avec le reste de la famille et je voulais que le titrage s'intègre avec les autres styles malgré un dessin plus exubérant. J'ai réalisé qu'il serait préférable d'avoir une direction artistique contraignante pour guider mes choix.
Dans ce sens, j'ai conçu le romain de titrage en tant qu'élément central de l'identité visuelle d'une hypothétique maison d'édition qui publierait de la littérature classique latin-bengali.
Pour qu'il aie une identité forte, il m'a paru intéressant que le design réponde à une manière bien spécifique de le composer.
C'est pourquoi j'ai voulu qu'il puisse être employé avec un interlettrage et un interlignage serré, à la manière d'un motif qui occuperait toute la couverture d'un livre.
Au moment où j'ai dessiné le gras, je me suis rendu compte qu'il avait un certain potentiel pour composer des titres. Cela venait du fait qu'en engraissant le caractère, cela exacerbait les singularités du design révélant ainsi plus explicitement sa personnalité. Par conséquent, le titrage a suivi ce principe en poussant à l'extrême des caractéristiques du romain. De plus, celui-ci prenant une teinte anglaise, j'ai renforcé cet aspect, notamment en m'inspirant du Caslon 224 dont les formes excessives faisaient écho à ce que je voulais mettre en place.

Pour la première version, j'ai volontairement poussé à l'extrême chaque élément de design pour tester les limites du caractère[c].
J'ai donc dessiné un caractère noir très contrasté avec des différences de chasse très marquées entre les lettres rondes et droites[d]. Les empattements et les attaques se sont considérablement étroitisées pour pouvoir réduire les approches.
Les ascendantes et descendantes ont été raccourcies, entraînant des changements de design comme l'illustre le -f- dont la forme permet de conserver une goutte assez grasse, tout en affirmant le classicisme du caractère.

brocha

Caslon 224 black
Edward Benguiat , 1982
ITC

anodin
a — 07 juin 2015

anodin
b — 30 mai 2015

anodin
b — 09 sepstembre 2015

caligula

c — 25 juillet 2015

n o

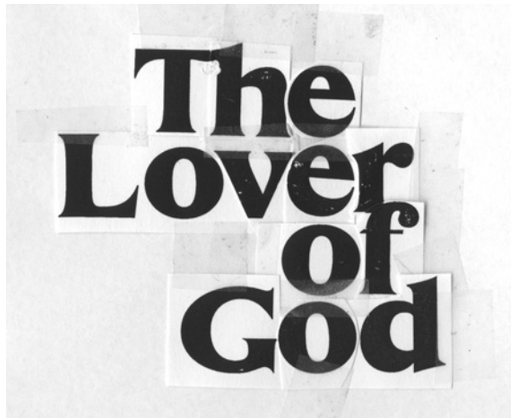
d

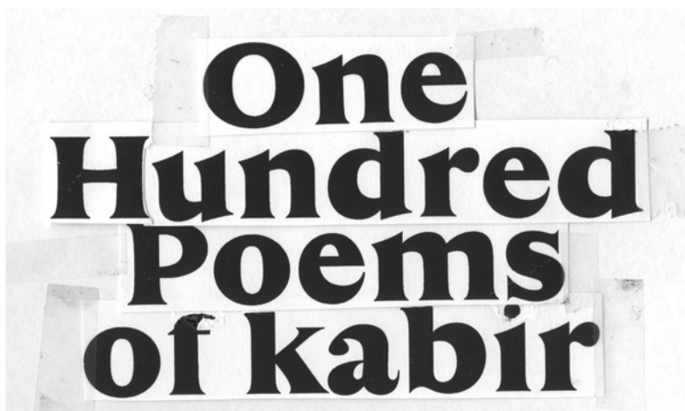
The Lover of God

1 2 3 4 5

1-2 : Attaques et empattements courts pour un interlettrage serrés.
3 : Goutte inspirées du Caslon 224.
4 : Conservation de certains éléments du romain.
5 : Poids du -e- horizontal marquant sa différence avec l'axe vertical du -o-

Après avoir posé la direction artistique globale, j'ai affiné le dessin en réduisant légèrement le contraste. Puis, j'ai ajuster les proportions pour que le caractère ne paraisse plus étiré, particulièrement sur les rondes. Après avoir réduit une première fois la chasse, j'ai commencé à composer des titres pour repérer les changements à faire. En réalisant des montages à la main (cf. page de droite) j'étais plus à même d'intervenir directement sur le design au stylo et au correcteur. Cela m'a permis d'ajuster certaines formes, principalement les gouttes qui ont perdues leurs silhouettes archaïques pour aller vers plus de simplicité. D'autre part, en travaillant à l'échelle, je me suis rendu compte que le caractère était toujours trop large pour composer des titres de livre. J'ai donc réalisé une version plus étroite pour chercher les bonnes proportions en utilisant l'interpolation.
Dans la première version, la référence au Caslon 224 était trop évidente et peu cohérente avec le romain de texte dont les gouttes terminaient des déliés presque horizontaux.
Les nouvelles gouttes soulignent cette dynamique en étant légèrement inclinées vers l'avant ce qui leur donne plus de tension.





En corrigeant la première version j'ai utilisé un outil d'interpolation pour chercher le bon contraste. J'ai donc dessiné un titrage moins contrastée nécessaire pour faire fonctionner cette technique. Quand tous les déliés n'étaient pas encore uniformisés, j'ai remarqué que cela avait un impact intéressant sur le style du titrage. Les différences dans l'épaisseur des déliés font changer le caractère d'époque, le propulsant dans les années 1970-80, à l'ère des caractères de phototitrage ITC. J'ai d'ailleurs ouvert cette recherche vers un style plus contemporain, toujours en gardant la même structure et ce traitement des déliés. Cette évolution s'est construite en introduisant des éléments presque géométriques et en supprimant les courbes des attaques entre autres. En somme, la simplification de détails allant parfois vers des choses radicales a eu un impact sur sa perception générale.
Ces explorations deviennent pertinentes dans la mesure où je donne plus de liberté à l'utilisateur pour choisir une version qui conviendrait mieux au contenu du livre. Le lien entre les « tonalités » s'articule autour d'une structure commune qui conserve ainsi l'identité du caractère et par extension de l'hypothétique maison d'édition.
Cependant, j'ai préféré mettre de côté cette recherche qui s'éloigne de ma famille multi-scriptes, point central du projet. Ces explorations ont tout de même trouvé leur place dans le romain de titrage. Le -y- et le -f- ont à présent des terminaisons quasi-géométriques qui nuancent le classicisme du romain de titrage, apportant plus de richesse formelle.

caligula
caligula
fuyant

En développant le répertoire de caractères de la fonte, je me suis rapidement rendu compte que les accents allaient poser problème. Étant donné que je ne voulais qu'aucun signe ne dépasse l'UPM pour éviter les collisions avec la ligne supérieure, les diacritiques devaient avoir un design particulier.
J'ai donc réalisé deux types d'accents, un pour les bas de casse et un autre pour les capitales, dont la taille des diacritiques est très réduite. Cependant, ils paraissent trop chétifs et je n'arrivais pas à trouver une forme cohérente avec le design du caractère tout en ayant une graisse harmonieuse. Je suis donc parti dans une autre direction, où au lieu de chercher l'harmonie, j'ai préféré cultiver la différence avec une silhouette monolinéaire géométrique. Traité de manière fonctionnelle, non seulement les diacritiques rentrent dans la hauteur de corps, mais ils deviennent aussi un élément identitaire. J'ai également développé une ponctuation correspondant à ce style pour renforcer cette recherche esthétique. Toutefois, j'ai conservé les deux designs pour nuancer la personnalité du caractère en fonction du contexte d'utilisation.

VOILÀ	voilà	VOILÀ	voilà
KÄUFER	käufer	KÄUFER	käufer
TOBĄ	Tobą	TOBĄ	Tobą
GLAÇON	glaçon	GLAÇON	glaçon
MÅSKE	måske	MÅSKE	måske
NIÑERA	niñera	NIÑERA	niñera
MANĄLA	manąla	MANĄLA	manąla
À	à	À	à

«Oh ! Mais, que regardes-tu ? »
«Oh ! Mais, que regardes-tu ? »

Le bengali de titrage

En travaillant sur des documents comme des couvertures de livre pour tester mon caractère, j'ai constasté la nécessité d'un bengali correspondant au romain de titrage. En effet, si je souhaite composer des textes avec deux systèmes d'écriture, la couverture doit refléter cette idée.

Contrairement au caractère de texte qui à mon sens doit respecter les habitudes de lecture, un caractère de titrage peut prendre plus de liberté avec cette idée. En effet, il me semble qu'il est plus logique d'établir une cohérence graphique en étant plus libre sur le respect des formes de chaque écriture. Il faut alors repérer ce qui peut être remis en question en fonction des éléments les plus importants pour la lecture des signes. Pour le latin, les éléments sont ceux compris entre la ligne de base et la hauteur d'x, et pour le bengali ce sont les éléments qui se situent sous la matra. Il faut donc privilégier ceux-ci. Cette version est pour moi une manière d'explorer les différentes postures de design quand on travaille sur plusieurs système d'écritures.
Les principes de design à partir desquels j'ai travaillé sont particulièrement difficile à appliquer pour le bengali. C'est une manière d'explorer les limites de ce système d'écriture dans un usage pour lequel il faut trouver de nouvelles solutions de dessin. Effectivement le bengali nécessite un interlignage plus généreux que pour le latin, principalement à cause des ascendantes.

L'italique de titrage

Quand le romain de titrage a été stabilisé, j'ai voulu étendre les possibilités de composition en ajoutant un italique.
J'ai donc appliqué les mêmes principes que le romain tout en conservant la structure de l'italique de texte. Néanmoins, les pentes sont moins variables pour éviter de créer trop de blanc entre les lettres. De plus, j'ai changé le design de certaines lettres (-v-, -w-, -y-) qui me semble plus en accord avec un caractère de titrage.

1 : Attaques courtes pour un interlettrage serrés.
2 : Sorties longues qui rappellent la sortie du -a- du romain.
3 : Parties supérieures ouvertes.
4 : Poids légèrement placé sur le bas.

État d'achèvement de la famille en janvier 2016

Romain

Capitales ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Bas-de-casse abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Petites capitales ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Capitales accentuées ÀÁÂÃÄĀĂÅĄẠÅÆĒÆÇĈĆĊČḌĎĐĒÈÉ
ÊẼËĔĖĘĚĘĠĞĜĞĢḤḪĤĦÌÍÎÎÏĪĮĬĮĴĲĴĶ
ĶĶĻĻĮŁĹĽĿĻṀṂÑŃŅŇŅŅŃŅÒÓÔÕ
ÖŌŎØǪǾǪŐŒŘŘŖŘŘŘŚŠṢŞŞŜṬŢŦŢ
ŤṬÙÚÛŨÜŪŬŲŲŮŰẀẄẂẀÝŸŶŸŸŶỸ
ZŽẒẐZĐÞ

Bas-de-casse accentuées àáâãäāăåąạáæǣǽçĉčċćḍđďèéêẽëēĕęěėẹġğǵĝḥ
ḫḩĝĥħıíîĩïīĭiịĵijíjķḵĸḷḻĮĮłĺľŀṁṃñńṇṇṇ'nňŉŋŋò
óôõöōŏøǫőǿǫœŗřŗŕřŗśšṣŝṣşßṭṯṭťṭţùúûũüūŭů
ṵűǫẃẅẁŵýÿỳȳỹŷžżẓẑźðþ

Ligatures fiflffffi ct st

Chiffres 0123456789$£¥€¢#

Symboles §¶©®™

Ponctuation .,;:…!¡?¿’’‘‘“”,„‹›«»(){}[]|¦/\-––—•·*†‡&@

Symboles mathématiques +−±×÷=≠≈¬<>≤≥°∞◊^~¤πΠ∑∂√∫℮%‰

Bengali

Voyelles অআইঈউঊঋ৯এঐওঔ

Voyelles dépendantes া ি ী ে ৈ ৌ ু ূ ৃ ো

Consonnes কখগঘঙচছজঝঞটঠডঢণতথদধনপফবভমযরলশষসহ

Autres signes ঁ ং ্ ঃ

Conjonctions ক্ত ক্র ক্ষ ক্ত জ্ব ঞ্চ ত্ব ত্র ক্ত দ্ন দ্ব ঞ্জ ন্ঠ ন্ড ন্ত ন্ত্র ন্থ ন্দ ন্ধ ন্ম ন্ন প্ত প্ন ম্প
ম্ব ম্ভ ল্ল শ্ব ষ্ট ষ্ঠ স্ত স্ব হ্ন হ্ব

Italique

Capitales *ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*

Bas-de-casse *abcdefghijklmnopqrstuvwxyz*

Capitales accentuées *ÀÁÂÃÄĀĂÅĄẠǺÆǢǼÇĈĆĊČḌĎĐĒÈÉÊẼË*
ĔĖĘĚẸĠĞĜǦĢḤḪĤĦÌÍÎĨÏĪỊĮİĴĲÍJ́ḴḲĶḺḶḸ
ŁĹĽĿĻṀṂÑṄṈṆŅŇNNŃÒÓÔÕÖŌŎØỌǾ
ǪŐŒṜṘṞṚŘŖŔŚŠṢŞȘŜṬṮŦŢŤȚÙÚÛŨÜŪŬŲ
ỤŮŰẀẄẂŴÝŸẎȲỲŶỸŽŻẒẔŹĐÞ

Bas-de-casse accentuées *àáâãäāăåąạǻæǣǽçĉčċćḍđďêéêẽëēĕęěėẹġǧǵğḥẖḫĝĥħı*
íîīĩìïịįǐĵĳíj́ḵḳķḻḷḹłĺļŀľṁṃñṅṉṇņŉňńnnòóôõöōŏøọő
ǿǫœṝṙṟṛŕřŗśšṣŝşßṭṯŧťţțùúûũüūŭůụűųẃẅẁŵýÿẏỳȳỹ
ŷžżẓẕźðþ

Ligatures *fiflffffi*

Chiffres *0123456789$£¥€¢*

Ponctuation *.,;:…!¡?¿’"'‘’“”‚„‹›«»(){}[]|/-–—•·*&@*

Romain gras

Capitales **ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**

Bas-de-casse **abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**

Capitales accentuées **ÀÂÆÈÉÊËÎÏÔŒÙÛŸ**

Bas-de-casse accentuées **àâäæçèéêëıîïôœùûüÿ**

Ligatures **fiflffffi**

Chiffres **0123456789**

Ponctuation **.,;:…!¡?¿’"'‘’“”‚„‹›«»(){}[]|/-–—•·*&**

Romain de titrage

Capitales ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

Bas-de-casse abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Capitales accentuées ÀÂÄÆÇÉÈÊËÎÏÔŒÙÛÜ

Bas-de-casse accentuées àâäæçéèêëîïôœûü

Chiffres 0123456789

Symboles monétaires $£¥€¢

Ponctuation .,;:...!?'"'"'",,,‹›«»(){}[]|/-–—••†*&@

Set stylistique 01 ÀÂÄÇÉÈÊËÎÏÔÙÛÜ
àâäçéèêëîïôûü

Set stylistique 02 .,;:...!?'"'"'",,,‹›«»(){}[]|/-–—••†*&@

Italique de titrage

Capitales *ABCDEFGHIJKLM*
NOPQRSTUVWXYZ

Bas-de-casse *abcdefghijklmnopqrstuvwxyz*

Capitales accentuées *ÀÂÄÆÇÉÈÊËÎÏÔŒÙÛÜ*

Bas-de-casse accentuées *àâäæçéèêëîïôœûü*

Chiffres *0123456789*

Ponctuation *.,;:...!¡?¿'"'"'",,,‹›«»(){}[]|/-–—••†*&@*

Bengali de titrage

ইওজতনবরহ
ীূ

Conclusion

Travailler pendant une année sur ce projet fut une expérience très enrichissante. Je me suis ainsi rendu compte des enjeux que soulève la création d'une famille de caractère multi-scriptes. J'ai réalisé l'importance des recherches documentaires pour se familiariser avec un système d'écriture inconnu. Celles-ci me seront aussi utiles pour de futurs projets, dans la mesure où je considère les lettres, non plus comme des signes abstraits, mais comme la représentation d'une langue. La prise de conscience de la relation entre typographie et langage amène à mieux dessiner les caractères en fonction de leur contexte linguistique. Pour éviter d'avancer de façon dissymétrique sur les deux systèmes d'écriture, j'ai constaté l'importance de regards experts sur le Bengali pour compenser mon manque d'expérience.

Concernant le latin, j'ai eu des difficultés à arrêter des choix de design. C'est en travaillant sur le romain de titrage que j'ai mesuré l'importance de la contrainte pour guider la prise de décision. La conception d'une famille de caractère fut aussi l'occasion d'interroger l'harmonie entre les styles. Le titrage était pour moi une manière de chercher une cohérence avec le romain de texte tout en créant une rupture stylistique permettant d'étendre l'usage de la famille vers l'identité visuelle.

Les évolutions pour le Kumar seraient naturellement de pousser le bengali à maturité pour le rendre utilisable pour n'importe quel utilisateur. Ainsi, il faudra finir les nombreuses conjonctions et m'atteler au développement OpenType, particulièrement complexe. Au-delà de compléter les répertoire de caractère et ajouter un gras italique, je souhaiterais poursuivre les expérimentations débutées sur le titrage.

Sources documentaires

Livres

Bringhurst, Robert. *The Elements of Typographic Style*. Vancouver: Hartley & Marks Publishers, 2012.

Lambert; H.M. Hester Marjorie. *Introduction to the Devanagari Script: for student of Sanskrit, Hindi, Marathi, Gujarati and Bengali*. Londres: Oxford University Press,1953

M. A. Karim; M Kaykobad; M. Murshed. *Technical Challenges and Design Issues in Bangla Language Processing*. Hershey: Information Science Reference (an imprint of IGI Global), 2013

Middendorp, Jan. *Dutch Type*. Rotterdam: 010 publishers, 2004

Ross, Fiona; Shaw, Graham. *Non-Latin scripts. From metal to digital type*. Londres: St Bride Foundation, 2012.

Vervliet, Hendrik D. L. *The Palaeotypography of the French Renaissance*. Leiden: Brill, 2008

Mémoire

Olocco, Riccardo. *Linotype Bengali and the digital Bengali typefaces. With an enquiry into the current stage of Bengali typesetting*. Mémoire. Design typographique. Université de Reading, 2014. 118p.

Articles

Ross, Fiona. «From metal type to digital letterforms — a straightforward transition for indian script?». *Matrix*, 1989, numéro 9, p.132. The Whittington Press

Articles en lignes

Baerdemaeker, Jo De. «When writing becomes typography». indiantypefoundry.com, 2011.

Bil'ak, Peter. «A View of Latin Typography in Relationship to the World». typotheque.com, 2008.

Brezina, David. «What is Multiscript Typography». rosettatype.com, 2013.

Hudson, John. «Problems for Indic typography in current OpenType Layout implementations». tiro.com, 2013

Perez, Jonathan. «The Design of Multilingual Type Families». typeculture.com, 2012.

Ramanathan, Rathna . «An Indian Typography». indiantypefoundry.com, 2012, consulté le 12 octobre 2014.

Spécimens

Bruce, Juan. *Noort*. University of Reading, 2015.

Fonderie Amsterdam. Catalogue de la fonderie Amsterdam. Amsterdam, Années 1920.

Kshetrimayum, Neelakash, Frijky. University of Reading, 2010

Olocco, Riccardo. *Zenons & Zenans. Culture and hard-working typefaces for successful branding and publishing*. University of Reading, 2014

Conférences

Chahine, Nadine. Conférence à agIdeas. 2013
http://blog.linotype.com/2014/01/lecture-at-agideas-by-dr-nadine-chahine-on-youtube/

Brezina, David. *Typography in Publication Design Challenges in multilingual type design*. Bombay: TypoDay, 2012. Compte rendu de conférence disponible sur typoday.in

Ross, Fiona. Non-Latin Type Design at Linotype. Londres: Twentieth Century Graphic Communication: Technology, Society and Culture, 2002.

Sites internet

blog.rarh.in/

decodeunicode.org/
github.com/adobe-fonts/source-bengali-sans

hindirinny.blogspot.fr/

microsoft.com/typography/otfntdev/bengalot/terms.htm

microsoft.com/typography/OpenTypeDev/bengali/intro.htm

omniglot.com/writing/bengali.htm

tagoreweb.in/

underware.nl/latin_plus/

fr.wikipedia.org/wiki/Bengali

fr.wikipedia.org/wiki/Alphasyllabaire_bengali

Annexe

Les documents suivants sont des extraits des fiches produites pendant la phase de recherche préliminaire. Elles m'ont suivi tout au long du projet en tant que cadre de travail.

উ	ু
hrôshsho u /u/	hrôshsho ukar /ku/
U+0989 BENGALI LETTER U	**U+09C1 BENGALI VOWEL SIGN U**

ঊ	ূ
dirgho u (u long) /u/	dirgho ukar /ku/
U+098A BENGALI LETTER UU	**U+09C2 BENGALI VOWEL SIGN UU**

ঋ	ৃ
ri /ri/	rikar/rifôla /ri/
U+098B BENGALI LETTER VOCALIC R	**U+09C3 BENGALI VOWEL SIGN VOCALIC R**

এ	ে
ri /e/	ekar /e/
U+098F BENGALI LETTER E	**U+09C7 BENGALI VOWEL SIGN E**

অ	Pas de forme ~~diacritique~~ dépendante
shôro ô /ɔ/ et /o/	
U+0985 BENGALI LETTER A	

আ	া
shôro a /a/	akar /ka/
U+0985 BENGALI LETTER A	**U+09BE BENGALI VOWEL SIGN AA**

ই	ি
hrôshsho i /i/	hrôshsho ikar /ki/
U+0987 BENGALI LETTER I	**U+09BF BENGALI VOWEL SIGN I**

ঈ	ী
dirgho i /i/	dirgho ikar /ki/
U+0988 BENGALI LETTER II	**U+09C0 BENGALI VOWEL SIGN II**

গ	গউ	গু
	গণ	গণ
	ঙগ	ঙ্গ
gô /k/ U+0997 BENGALI LETTER GA	ঙগয	ঙ্গ্য

ঘ	~~Pas de réduction connue~~ ~~8 décembre 2014~~
ghô /gʰ/ U+0998 BENGALI LETTER GHA	

ঙ	ঙক	ঙ্ক
	ঙগ	ঙ্গ
ungô, umô /ŋ/ or /ŋg/ U+0999 BENGALI LETTER NGA	ঙঘ	ঙ্ঘ

ক	কষ KA + SSA	ক্ষ
	কত	ক্ত
	কক	ক্ক
kô /k/ U+0995 BENGALI LETTER KA	কট	ক্ট
	কর	ক্র

খ	ঙখ	ঙ্খ
	তখ	ত্খ
khô /kʰ/ U+0996 BENGALI LETTER KHA	সখ	স্খ

ণ	ণট	ণ্ট
	ণচর	ণ্ঠ্র
	ণড	ণ্ড
	ণণ	ণ্ণ
murdhonno nô /n/ U+09A3 BENGALI LETTER NNA	ষণ	ষ্ণ
	কষণ	ক্ষ্ণ

ত	ত্	ৎ
	তত	ত্ত
	তথ	ত্থ
	তরউ	ত্র
yô /t/ U+09A4 BENGALI LETTER TA	নত	ন্ত
	কত	ক্ত

থ	থর	থ্র
	তথ	ত্থ
thô /tʰ/ U+09A5 BENGALI LETTER THA	নথ	ন্থ

দ	দদ	দ্দ
	দধ	দ্ধ
dô /d/ U+09A6 BENGALI LETTER DA	বদ	ব্দ

ধ	বধ	ব্ধ
	নধ	ন্ধ
dhô /dʰ/ U+09A7 BENGALI LETTER DHA		

ব	বজ	জ
	বদ	দ
	বধ	ধ
	বব	ব
	নদব	ন্দ্ব
bô /b/ U+09AC BENGALI LETTER BA	সব	স্ব BAPHALA
	চব	চ্ব

ভ	ভভ	ভ্ভ
	ভর	ভ্র
bhô /bʰ/ U+09AD BENGALI LETTER BHA		

ল	লক	ল্ক
	লয	ল্য
lô /l/ U+09AF BENGALI LETTER YA	লল	ল্ল

শ	শউ	শ্ত FORME IRRÉGULIÈRE
talobbo shô (taleboshshô /ʃ/ ou /s/ U+09B6 BENGALI LETTER SHA		

ষ	ষক	ষ্ক
	ষট	ষ্ট
murdhonno shô /ʃ/ U+09B7 BENGALI LETTER SSA	ষঠ	ষ্ঠ

ৎ

khôndo tô
/t/

U+09CE BENGALI LETTER KHANDA TA

ত ্ ৎ

Variante inclue dans l'unicode 4.1. Avant c'était la combinaison de deux autres caractères

ড়

ḍôe shunno — bindu ṛô
/ɽ/

U+09DC BENGALI LETTER RRA

ত ্ ৎ

It is recommended that you use the NFC form of this letter, which is the decomposed sequence 09A1 BENGALI LETTER DDA + 09BC BENGALI SIGN NUKTA

ঢ়

ḍhôee shunno
/ɽ/

U+09DC BENGALI LETTER RRA

It is recommended that you use the NFC form of this letter, which is the decomposed sequence 09A2 BENGALI LETTER DDHA + 09BC BENGALI SIGN NUKTA.

য়

ôntostho ô (ontosteô)
/e̯/ /-

U+09DF BENGALI LETTER YYA

It is recommended that you use the NFC form of this letter, which is the decomposed sequence 09AF BENGALI LETTER YA + 09BC BENGALI SIGN NUKTA.

This is used for the semi-vowel.

Obliques

ক ব র ঋ ঝ ধ ঘ ফ য
ষ য় খ ম স থ ঈ দ

Spirales suspendues

উ ঊ ড় ড অ আ ত ভ
ই হ

Enroulés

এ ঐ ঞ চ ছ ঠ ট ঢ ঢ়

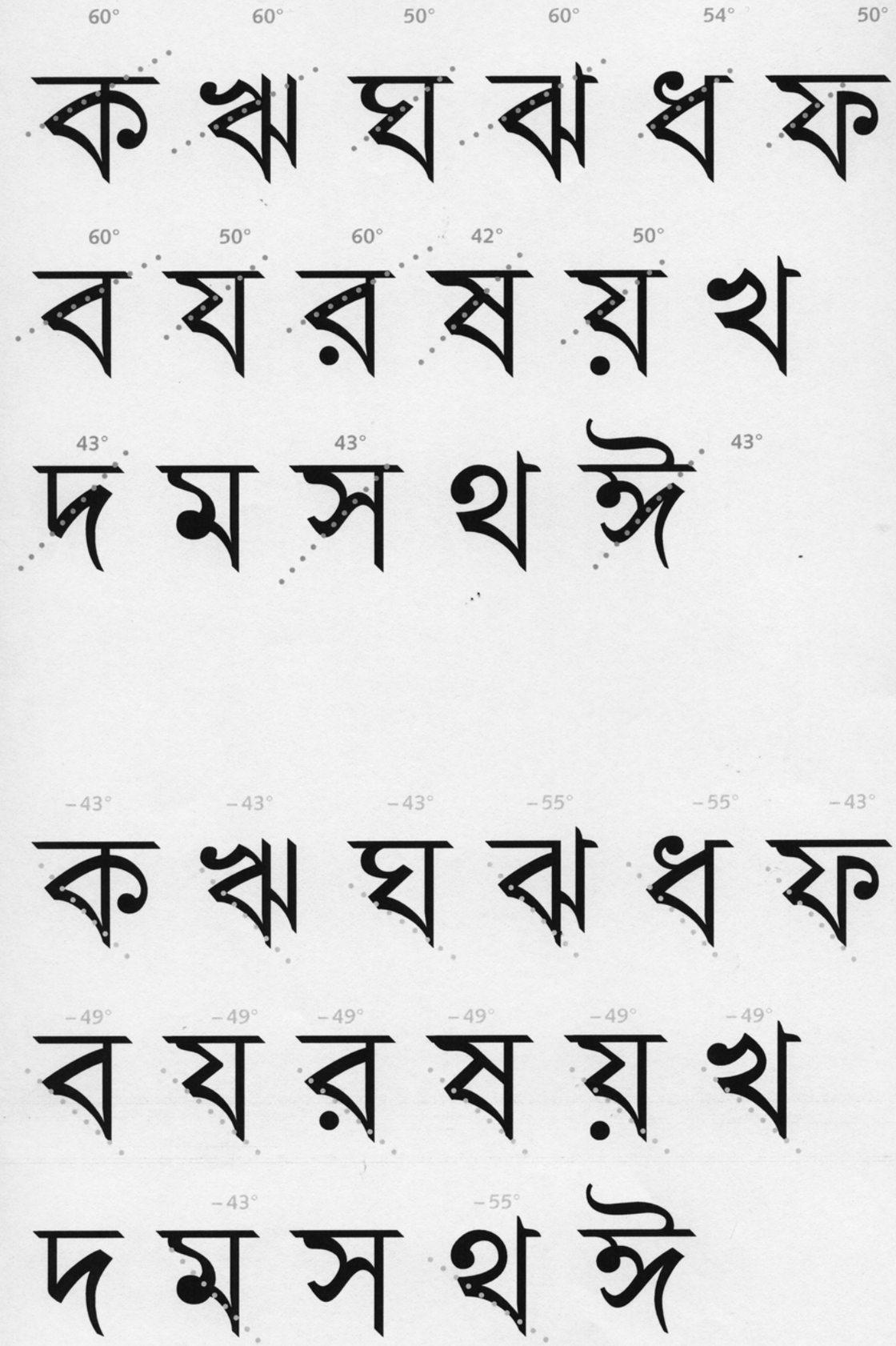
Spirales accrochées

গ ণ প শ ন ল

Courbes

ও ঔ ঙ

100
ক ব র ক
95 65 65
ঋ ঝ ধ ঋ
55 80 55 60
ঘ য য় ষ ফ
65 60 70 95
ম স
65 70
থ থ
70 69
ঈ দ
80 60


60° 60° 50° 60° 54° 50°
ক ঋ ঘ ঝ ধ ফ
60° 50° 60° 42° 50°
ব য র ষ য় থ
43° 43° 43°
দ ম স থ ঈ
−43° −43° −43° −55° −55° −43°
ক ঋ ঘ ঝ ধ ফ
−49° −49° −49° −49° −49° −49°
ব য র ষ য় থ
−43° −55°
দ ম স থ ঈ

ক ঋ ধ ফ র
য খ ম থ ঈ
অ আ ত ভ ই
হ ড় এ ঐ ঞ
ট ঢ ঢ় ণ ন ল
ও ঙ

* Forme à vérifier

Fusion

Réduction

Les deux

Le statut est définit en fonction du document ci dessus
(29 janvier 2015)
Il faut tester avec une fonte de bonne qualité

Consonnes utilisées	Résultat	Combinaison ~~Unicode~~ nom	Prononciation	Cluster type
কক	ক্ক ক্ক	Ka+Ka	kka	
কট	ক্ট	Ka+Tta	kta	
কটর	ক্ট্র	Ka+Tta+Yya	(ktya)	
কত	ক্ত	Ka+Ta	kta	
কতউ	ক্তু ক্তু ক্তু	Ka+Ta+U	ktu	
কব	ক্ব	Ka+Ba	kva, kba	
কম	ক্ম	Ka+Ma	kma	
কয়	ক্য	Ka+Yya	kya	
কর	ক্র	Ka+Ra	kra	
করউ	ক্রু ক্রু	Ka+Ra+U	kru	
করঊ	ক্রূ ক্রূ	Ka+Ra+Uu	kruu	
করয়	ক্র্য	Ka+Ra+Yya	krya	
কল	ক্ল	Ka+La	kla	
কশ	ক্শ *	Ka+Sha	khsa	
কষ	ক্ষ	Ka+Ssa	ksa	
কষঃ	ক্ষঃ	Ka+Ssa+Visagra	ksahh	
কষণ	ক্ষ্ণ	Ka+Ssa+Nna	ksna	
কষন	ক্ষ্ন *	Ka+SsaNa	ksna	
কষম	ক্ষ্ম	Ka+Ssa+Ma	ksma	

জঝ	জ্ঝ	Ja+Jha	jjha	
জঞ	জ্ঞ	Ja+Nya	jna	
জব	জ্ব	Ja+Ba	jva, jba	
জয়	জ্য	Ja+Yya	jya	
জর	জ্র	Ja+Ra	jra	
জল	জ্ল *	Ja+La	jla	
ঝ	ঝ		jha	
ঞ	ঞ		na	
ঞচ	ঞ্চ	Na+Ca	nca	
ঞছ	ঞ্ছ	Na+Cha	ncha	
ঞজ	ঞ্জ	Na+Ja	nja	
ঞঝ	ঞ্ঝ	Na+Jha	njha	
ট	ট		ta	
টট	ট্ট	Ta+Ta	tta	
টচ	ট্চ *	Ta+Ca	ttha	
টব	ট্ব	Ta+Ba	tva, tba	
টম	ট্ম	Ta+Ma	tma	
টয়	ট্য	Ta+Yya	tya	
টর	ট্র	Ta+Ra	tra	
ঠ	ঠ		tha	
ঠর	ঠ্র	Tha+Ra	thra	
ড				
ডড	ড্ড	Dda+Dda	dda	
ডয়	ড্য	Dda+Yya	dya	

নতরয়	ন্ত্য	Na+Ta+Ra+Yya	ntrya	identique ?
নথ	ন্থ	Na+Tha	ntha	
নদ	ন্দ	Na+Da	nda	kerning
নদব	ন্দ্ব	Na+Da+Ba	ndva, ndba	
নদয়	ন্দ্য	Na+Da+Yya	ndya	
নদর	ন্দ্র	Na+Da+Ra	ndra	
নদরউ	ন্দ্রু *	Na+Da+Ra+U	ndru	
নদরঊ	ন্দ্রূ *	Na+Da+Ra+Uu	ndruu	
নদরয়	ন্দ্র্য	Na+Da+Ra+Yya	ndrya	
নধ	ন্ধ	Na+Dha	ndha	
নধয়	ন্ধ্য	Na+Dha+Yya	ndhya	
নধর	ন্ধ্র ন্ধ্র	Na+Dha+Ra	ndhra	
নন	ন্ন	Na+Na	nna	
নব	ন্ব	Na+Ba	nva, nba	
নম	ন্ম	Na+Ma	nma	
নয়	ন্য	Na+Ra	nra	
নস	ন্স	Na+Sa	nsa	
প	প		pa	
পঃ	পঃ	Pa+Visarga	pahh	
পণ	প্ণ	Pa+Nna	pna	kerning
পত	প্ত	Pa+Ta	pta	
পতউ	প্তু *	Pa+Ta+U	ptu	
পতঊ	প্তূ *	Pa+Ta+Uu	ptuu	
পন	প্ন	Pa+Na	pna	

ভর	ভ্র	Ba+Ra	bhra	
ভরউ	ভ্রু	Ba+Ra+U	bhru	régulier
ভরঊ	ভ্রূ	Ba+Ra+Uu	bhruu	régulier
ম	ম		ma	
মন	ম্ন	Ma+Na	mna	
মপ	ম্প	Ma+Pa	mpa	
মপর	ম্প্র	Ma+Pa+Ra	mpra	
মপরউ	ম্প্রু *	Ma+Pa+Ra+U	mpru	
মপরঊ	ম্প্রূ *	Ma+Pa+Ra+Uu	mpruu	
মফ	ম্ফ	Ma+Pha	mpha	
মব	ম্ব	Ma+Ba	mba	
মভ	ম্ভ	Ma+Bha	mbha	
মভর	ম্ভ্র	Ma+Bha+Ra	mbhra	
মম	ম্ম	Ma+Ma	mma	
ময়	ম্য	Ma+Yya	mya	régulier
মর	ম্র	Ma+Ra	mra	régulier
মল	ম্ল	Ma+La	mla	
য	য		ya	
যয	য্য	Ya+Ya	yya	
য়	য়		ya	
য়	য়ঃ	Yya+Visarga	yahh	
র	র		ra	
রউ	রু	Ra+U	ru	régulier
রঊ	রূ	Ra+Uu	ruu	régulier

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont apportées leur soutien pendant cette année et demie de formation : Sébastien Morlighem, Patrick Doan, Jean-Baptiste Levée, Alice Savoie, Barbara Dennys, Martin Pasquier, Quentin Schmerber, Isaline Rivery, Dorine Sauzet, Erwan Beauvir, Camille Aznar, Sophie Caron, Tassiana Nuñez Costa, Marine Stephan, Charles Decoray, Martin Violette, Pauline Fourest, Frederik Berlaen, Gerry Leonidas, Riccardo Olocco, Fiona Ross, Loïc Sander, Nina Stössinger