

Idiome

Camille Bauer

Sommaire

11
Avant-propos

17
Les différents systèmes de langages

29
Recueil d'objets et d'expériences

69
Conclusion

77
Références, sources

83
Remerciements

Avant-propos

« Comment le design intervient-il dans le monde du livre ?

Comme tout objet utilitaire, le livre mérite d'être dessiné et bien pensé. Il doit capter le regard des lecteurs avant qu'ils ne se plongent dans la lecture. La couverture doit inciter à l'achat ou au minimum à la consultation. En ce sens, la mise en forme d'un livre est un vrai métier. Or j'ai l'impression que trop de gens du texte le manipulent comme des aveugles.¹»

¹ Philippe Apeloig, Claude Combet et Anne-Laure Walter. « Trop de gens du texte le manipulent comme des aveugles », *Livre Hebdo*, 2019.

En lisant les propos de Philippe Apeloig,
deux questionnements sont apparus :
Le voyant manipule-t-il mal le livre ?
Quelle perception un non-voyant a-t-il d'un livre ?

Et pourtant le livre est davantage exploité par ce dernier puisqu'une perception sensorielle plus complète est mise en jeu. Le non-voyant manipule le texte de manière singulière, il ressent le texte tout d'abord par le toucher puis par l'image qu'il s'en fait mais manipule aussi l'objet et la surface de la page. Contrairement au voyant qui ne s'intéresse la plupart du temps qu'au texte lui-même ou à l'aspect visuel que le livre présente.

Le voyant comprend le livre comme un objet de lecture et n'apporte pas tant d'importance à l'objet livre en tant que tel. « Un livre noir », voici comment est intitulé pour les non-voyants, un livre destiné aux voyants. Un livre qu'on ne peut donc pas voir mais « le livre est bien plus qu'un objet imprimé¹ », il donne des possibilités de regard et pas seulement visuelles. Il offre des perceptions de lecture de manière beaucoup plus sensible que celui qu'on peut s'en faire habituellement. Le toucher, l'odorat ou l'ouïe sont des sens que le voyant doit pouvoir s'autoriser d'utiliser.

Dans la préface du livre *Le livre, son architecture, sa technique* de Marius Aubin, Henri Focillon décrit le livre comme un espace sensoriel, en expliquant que mettre les sens en avant peut aider à la compréhension et à la perception d'un texte.

Tout l'enjeu de mon travail part de cette idée, un travail de recherche qui aspire à utiliser le design graphique autrement que par l'organe premier - l'œil - mais qui promeut d'autres sens comme celui du toucher et/ou de l'ouïe. Ma difficulté à exploiter mon propre idiome et à le comprendre m'a amenée à me questionner sur ces notions de langage et de perception, comme si j'aspirais à combler le manque que j'ai, en comprenant d'autres langages de communauté avec des défaillances. C'est pourquoi je souhaite utiliser différents systèmes de langage comme outil pour créer des formes graphiques, mais également comme outil qui rassemble différentes communautés, et qui fait appel à la sensorialité.

¹ Katja Duregger, *La sensualité des livres*, 2016, Film documentaire, Allemagne, Tag/Traum Filmproduktion Köln, Arte, 51 min.

Les différents systèmes de langage

Le langage ne se perçoit pas seulement par la parole et donc l'ouïe, le corps est lui-même source de langage. En effet, les mains par exemple permettent de donner vie à la lettre et de porter un langage visuel comme l'est le langage des signes. Mais aussi, les mains permettent de donner corps à la lettre et de porter un langage tactile, comme l'est le langage du braille. Partir de l'alphabet latin pour créer un autre langage, s'inspirer du langage des voyants et des entendants pour créer celui des non-voyants et des non-entendants. Le langage des signes ou celui du braille sont tous les deux différents dans leurs structures mais y trouve la même origine. Ils ont tous deux un alphabet utilisable lettre par lettre comme l'alphabet latin. Ceux-ci s'inscrivent dans un espace idéal pour localiser des perceptions, que ce soit celui de la page ou l'espace d'épellation (devant une personne).

Ce corpus détermine les langages qui m'intéressent ou non, et définit les caractéristiques de l'intérêt que j'y porte.

Les mains comme outil de langage, une danse des phalanges. Les mains sont la référence principale pour le langage des signes (LSF) mais le positionnement de celles-ci, les mouvements corporels, les expressions faciales ont également un rôle majeur. Ce langage s'intéresse à la structure de la lettre, à la graphie de la lettre écrite et reproduit cette dernière à l'aide de la forme de la main. Le langage des signes est un langage purement visuel, ce qui induit certaines limites. C'est pourquoi l'alphabet dactylogique qui signifie « le langage des doigts », peut être utilisé. Il est utilisé comme complément de la LSF lorsqu'un mot de vocabulaire spécifique, un nom propre, un lieu où une marque n'a pas de signe propre. Il s'agit donc de « dactylogier », autrement dit épeler le mot, lettre par lettre pour se faire comprendre. Le langage des signes est une gestuelle en référence à l'imagerie, un langage qui s'apparente à ce que l'œil perçoit. Il fonctionne par une corrélation entre la vue et le geste, par un rapport au corps très présent.

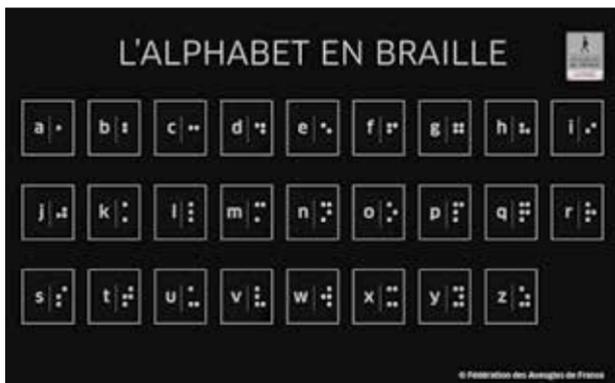
20

Figure 1:
Alphabet langage
des signes, tradonline.fr.

Figure 2:
Planches d'exercices
extraites de C.-J.
Richardin, *Réflexions
et Citations sur l'État
moral des Sourds-muets*
[...], Paris, Hachette,
Vidart et Jullien, 1834.

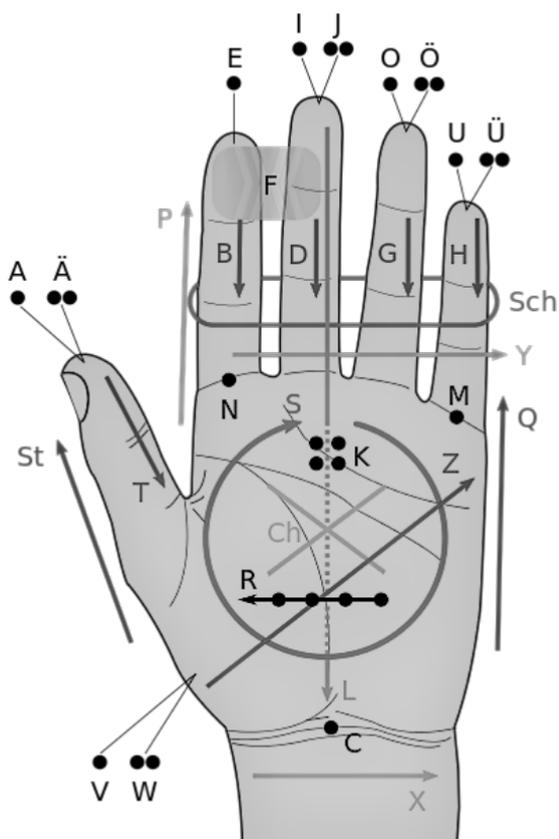


La main, le toucher donc, joue un rôle également dans le langage du braille. Des points en relief représentant une lettre, un chiffre, une ponctuation. Toucher la lettre pour pouvoir la lire, en utilisant son index comme capteur. Ces points sont construits sur la base de l'alphabet latin. Le langage du braille est utilisé comme outil d'écriture et de lecture, il s'agit donc d'un langage qui s'utilise uniquement de manière inscrite sur un support. Contrairement au langage des signes, celui du braille n'a pas de retranscription qui illustre tel ou tel mot, il se traduit lettre par lettre comme la dactylogogie. C'est pourquoi une page tapuscrite pour le voyant en représente plus de trois pour un non-voyant. Le braille également ne définit pas la culture des aveugles, ce n'est pas une langue au même titre que le langage des signes. Le braille est un système qui code une langue quelle qu'elle soit. Le braille demande une sensibilité particulière du toucher, mais demande également une connaissance quant à la structure d'un mot. En effet, un non-voyant lors de la lecture du braille suivant la longueur du mot, ne va pas le déchiffrer en entier mais va lire le début et la fin pour ensuite en deviner le reste.



On se rend donc bien compte que lorsque l'un des sens, que se soit celui de la vue ou de l'ouïe, fait défaut, il y a une compensation avec celui du toucher. Il en est de même lorsque la vue et l'ouïe n'œuvrent pas tous deux. En effet, le langage utilisé pour la surdicécité trouve ses origines dans le langage des signes et celui du braille. D'une part, le langage des signes tactiles qui consiste à toucher les mains de son interlocuteur en train de signer de manière dactylogologique. D'une autre part l'utilisation de l'alphabet Lorm. Cet alphabet allemand est imprimé sur un gant qu'enfile la personne sourdaveugle. L'interlocuteur écrit donc sur la main de cette personne, en touchant ou effleurant les différents emplacements des lettres. Le but étant de former un mot, en l'épelant lettre par lettre. Le langage du braille, celui des signes et celui concernant la surdicécité ont de fortes corrélations. On peut constater que les origines, le fonctionnement et la mise en œuvre des différents langages utilisés lors de la perte d'un sens ou plusieurs sont semblables. Ils font tous les trois appels à une imagerie, soit du monde qui les entoure, soit de la représentation d'un mot.

25



Le morse ne correspond pas pour moi à un système de langage en lien avec le langage des signes ou le braille : la différence principale que j'y vois est qu'il n'appartient pas à une communauté proprement dite. En effet, il a longtemps été utilisé à des fins télégraphiques dans le but de transmettre des messages notamment pour la communication maritime ou militaire. Mais il n'a pas eu pour vocation d'aider une communauté ou un public empêché à s'exprimer et à pouvoir réunir les différents utilisateurs, comme peut l'être le braille pour la communauté des aveugles.

A	● ■	U	● ● ■
B	■ ■ ● ● ●	V	● ● ● ■
C	■ ■ ● ■ ●	W	● ■ ■
D	■ ■ ● ●	X	■ ■ ● ● ■
E	●	Y	■ ■ ● ■ ■
F	● ● ■ ■ ●	Z	■ ■ ■ ● ●
G	■ ■ ■ ■ ●		
H	● ● ● ●		
I	● ●		
J	● ■ ■ ■ ■		
K	■ ■ ● ■ ■	1	● ■ ■ ■ ■ ■
L	■ ■ ■ ● ●	2	● ● ■ ■ ■ ■
M	■ ■ ■ ■	3	● ● ■ ■ ■ ■
N	■ ■ ●	4	● ● ● ● ■
O	■ ■ ■ ■ ■	5	● ● ● ● ●
P	● ■ ■ ■ ■ ●	6	■ ■ ● ● ● ●
Q	■ ■ ■ ■ ● ■	7	■ ■ ■ ● ● ●
R	● ■ ■ ●	8	■ ■ ■ ■ ● ●
S	● ● ●	9	■ ■ ■ ■ ■ ●
T	■	0	■ ■ ■ ■ ■ ■

Recueil d'objets et d'expériences

Le premier contact pour un voyant avec un livre reste tout d'abord visuel par la couverture ; deuxièmement le toucher avec la prise en main et le papier ; troisièmement l'odeur grâce à l'encre et la reliure ; et pour finir le son avec le « bruissement des pages » comme l'exprime Olivier Deloignon¹. Nous faisons donc appel à l'ensemble de nos sens à différentes échelles pour s'immerger dans un livre. Pour une personne aveugle ou malvoyante, elle est davantage sensible au toucher, à la texture du papier, à la mise en volume et à l'écoute. Il en est de même pour une personne sourde ou malentendante, l'odeur et la vision vont être élémentaires. La manière d'aborder un livre est donc différente selon les sens premiers utilisés par l'utilisateur. Aujourd'hui, certaines maisons d'édition et certains designers graphiques cherchent à troubler les repères des voyants, pour justement déroger à ces habitudes. Il est question d'une remise en forme de la mise en page, du système de lecture, de donner à voir un livre autrement, et de mettre en avant des sens secondaires.

Cette partie propose un corpus d'œuvres qui interrogent les enjeux exposés précédemment. Il s'agit de constituer un terrain commun d'expérimentations et de communication pour tous les usagers, et d'en comparer les différentes expériences sensibles. Outre la mienne, je présente également celle de différents interlocuteurs qui ont souhaité me faire part de leur expérience.

¹ Interview d'Olivier Deloignon, ÉSAL, 2020.

Ilan Manouach, *Shapereader*, 2013, Belgique.

Shapereader est un projet éditorial à destination des personnes non-voyantes. Il a pour but de retranscrire des émotions, des objets, des éléments de paysage en images tactiles (Figure 1) à l'aide de formes géométriques en relief. Ces images tactiles sont utilisées pour traduire des romans graphiques déjà existants pour les voyants comme par exemple *Arctic Circle* (Figure 2).

Le roman tactile *Arctic Circle* est composé de plusieurs planches de format 35x50 cm. Ces planches sont réalisées grâce à des panneaux Trespa découpés au laser. Elles regroupent sur chacune d'elles un petit texte en braille et des images tactiles. L'ensemble de la planche retranscrit les éléments importants du roman graphique existant. Il est donc représenté : les personnages, les émotions, les paysages, les actions etc. Ces formes sont regroupées en fonction de leur contenu sémantique pour faciliter la lecture.

32



Pour prendre un exemple, sur la ligne ci-dessus, l'image tactile numéro 1 signifie la chasse, numéro 2 une immense joie, numéro 3 un ours polaire, numéro 4 une armoire de laboratoire et numéro 5 un igloo.

Cette édition offre une expérience sensorielle tant par le toucher que par la vue. Ce projet éditorial permet pour les personnes malvoyantes ou non-voyantes d'avoir accès à des romans graphiques. Il offre également un travail graphique de par les formes pour les personnes voyantes.

Figure 1 :
Ilan Manouach,
Shapereader,
2013, Belgique.

Figure 2 :
Ilan Manouach,
Arctic Circle
2013, Belgique.
© Vassilis Pitoulis

Je me suis approprié directement cette édition comme un travail graphique qui recense un ensemble de formes. Ces planches sont très intéressantes par leur diversité. C'est par la suite que j'ai compris grâce au braille qu'il s'agissait d'un travail qui n'était pas en premier lieu destiné aux voyants, mais aux personnes malvoyantes et non-voyantes. J'ai donc voulu connaître la signification de ces formes puisqu'elles ne représentent pas qu'un travail visuel. Ça a été un réel jeu pour moi, en essayant de déchiffrer chaque case pour en deviner le sens. J'ai très vite abandonné, car je me suis rendu compte qu'il fallait d'abord avoir pris connaissance des grilles rassemblant les formes et leur signification (Figure 1) pour pouvoir déchiffrer le roman graphique. L'utilisateur quel qu'il soit ne peut donc pas appréhender le roman graphique sans ces grilles, ce qui demande un travail en amont.

Caroline Zimmer, maman d'Augustin, aveugle de naissance :

« Vous me faites découvrir un travail qui me paraît extrêmement intéressant. Mon fils possède différentes BD qui ont été adaptées pour son handicap, mais je n'en ai jamais vu de telles. Celle-ci a l'air beaucoup plus poussée, et ludique pour un enfant puisqu'il y a l'ensemble de l'histoire retranscrire en images tactiles. Dans les BD que possède Augustin, il y a une partie retranscrite en images tactiles et l'autre en braille. Arctic Circle serait un vrai bonheur pour lui, qui préfère de loin lire les images que le texte. »

Romain Vadala, un étudiant en 5^e année à l'ÉSAL :

« Quand je regarde le travail Shapereader d'Ilan Manouach, je suis séduit par l'idée même d'avoir créé une production éditoriale destinée aux personnes non-voyantes et malvoyantes. En plus d'avoir su rendre accessible le roman graphique Arctic Circle auprès de ces personnes, l'artiste semble également avoir réussi à concevoir une nouvelle forme de langage composée de 210 formes. À la fois visuel et tactile, ce nouveau langage permet, d'une part, une compréhension des différents éléments importants du récit, ainsi qu'une ouverture aux personnes voyantes en leur proposant une expérience sensiblement différente de celle des personnes ayant des troubles de la vision. J'aime énormément le fait que cet objet graphique puisse s'adresser à ces deux types de publics et qu'il leur propose des usages sensoriels distincts mais complémentaires. »

Menena Cottin et Rosana Faria, *Le livre noir des couleurs,* Rue du monde, 2007, 24 p.

Le livre noir des couleurs est une édition qui dans son intégralité est noire. Le format est horizontal et de dimensions 29,21x17,78 cm. Ce livre est divisé en deux parties, du côté gauche le texte en braille ou en français (Figure 1) et du côté droit une image tactile réalisée en relief grâce à une surface brillante (Figure 2). L'enjeu de cette édition est de représenter les couleurs à partir des objets, des aliments, des émotions ou encore des animaux.

36

Ce livre offre une expérience tant pour les voyants que les non-voyants et malvoyants. Un jeu est donc créé pour ces derniers. Les non-voyants doivent associer les dessins en relief avec les phrases en braille. Par exemple, le dessin d'une fraise va être associé dans le texte avec la couleur rouge, mais cette couleur va également être affiliée avec le sentiment de colère. Le dessin d'une plume va être associé à la couleur jaune en référence à la plume d'un poussin, mais cette couleur va aussi être affiliée à la moutarde qui pique. Les voyants quant à eux, peuvent faire l'expérience d'identifier l'image par le toucher sans utiliser le sens de la vue. Ils peuvent également se familiariser avec le braille, en essayant de déchiffrer les phrases.

Ce travail éditorial est destiné à un jeune public, en premier lieu aux enfants non-voyants ou malvoyants pour leur permettre d'identifier les couleurs avec des éléments qu'ils auraient pu déjà toucher ou des sentiments qu'ils auraient déjà pu ressentir.

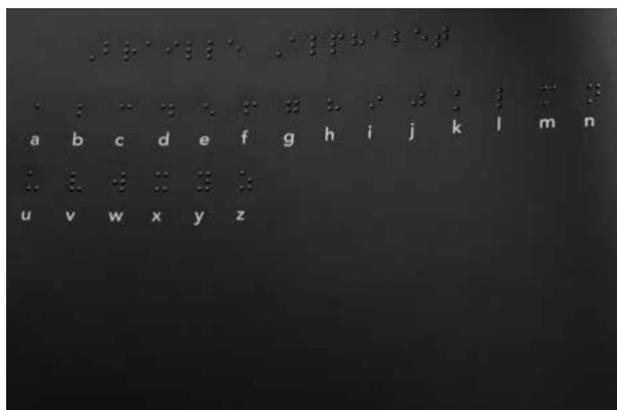
Figure 1,2,3:
Menena Cottin
et Rosana Faria,
Le livre noir des couleurs,
Rue du monde, édition,
28.8 x 17,6 cm,
2008, 24 p.

Le livre noir des couleurs

Menena Cottin • Rosana Faría



37



Lorsque j'ai tourné les pages de cette édition, j'ai été troublée par l'ensemble de couleur noire, je n'ai pas l'habitude d'avoir de tels livres dans ma bibliothèque. J'ai décidé de fermer les yeux et de ne pas lire le petit texte se trouvant sur la page de gauche pour ne pas m'influencer dans l'expérience que j'allais faire. J'ai touché pendant de bonnes minutes le dessin en relief et il était impossible pour moi de réussir à déchiffrer l'image tactile. J'étais complètement perdue, l'ensemble se trouvait pour moi au même niveau même si j'arrivais à distinguer des zones plus en relief que d'autres. J'avais l'impression de toucher des formes abstraites. Au travers de cette expérience, je me suis rendu compte de l'importance du visuel dans mon quotidien. Mon sens du toucher n'est pas assez développé pour que mon cerveau puisse lier l'image tactile avec des choses dont j'ai pourtant connaissance.

François Schmitt, aveugle de naissance :

«Ce livre tactile n'a pour moi rien de surprenant, lire des images tactiles fait partie de mon quotidien depuis mon plus jeune âge. Lire ces images, me prend quelques secondes de plus que pour une personne voyante, c'est certain, mais mon sens du toucher s'est développé. J'ai été amené à suivre des formations sur les capacités d'imagerie mentale des personnes aveugles. C'est pourquoi j'arrive à distinguer sans problème les formes planes et celles en reliefs.»

38

Caroline Zimmer, maman d'Augustin, aveugle de naissance :

«Ce livre nous a été conseillé par l'ophtalmologue qui suit Augustin depuis sa naissance. Nous avons vite remarqué qu'il avait un attrait pour ces images tactiles. Pour lui allier les couleurs avec de la nourriture qu'il aimait a été très bénéfique dans son évolution. Ce livre lui a permis une réelle ouverture, face au monde qui l'entoure et à la compréhension de ses émotions.»

Robin Vicente, artiste :

«Cet ouvrage crée une perte de repère, rien ou presque n'y est, au premier coup d'œil, visible. Le fait d'être plongé dans le noir et de n'avoir presque plus que son sens du toucher pour seul repère est assez perturbant. Sentir et devoir deviner l'objet ou l'élément dont il est question vient faire appel à nos autres sens via la mémoire et le souvenir (odorat par rapport à l'herbe coupée, goût par rapport aux

fruits, chaleur par rapport aux rayons du soleil...). Un sens en appelle d'autres et nous permet de nous mettre à la place de personnes mal ou non-voyantes.»

Romain Vadala, un étudiant en 5^e année à l'ÉSAL :

« *The black book of colors* est une édition que je trouve visuellement déconcertante à cause de ses pages noires, c'est un choix graphique qui ne m'est pas vraiment familier. L'enjeu de vouloir rendre accessible, aux personnes non-voyantes et malvoyantes, les diverses couleurs grâce à différents éléments du quotidien me semble être une idée captivante, mais je ne sais pas si les dessins en relief sur ces pages peuvent véritablement y aider. Néanmoins, je trouve cela intéressant que sur la page de gauche, il y ait un court texte écrit en braille qui soit traduit en français juste en dessous, et qu'à gauche il y ait les dessins en relief. Cela me semble passionnant pour le lecteur d'essayer de faire des ponts entre la narration et l'expérience qu'il se fait du toucher des pages. J'estime que cette édition peut aussi être accessible à des personnes voyantes pour qu'elles puissent se mettre à la place de quelqu'un ayant des difficultés ou ne pouvant pas utiliser le sens de la vue pour ce qui est de la compréhension d'une histoire. »

Katsumi Komagata, *Plis et plans,* Les Trois Ourses et les Doigts qui rêvent, 2003, 30 p.

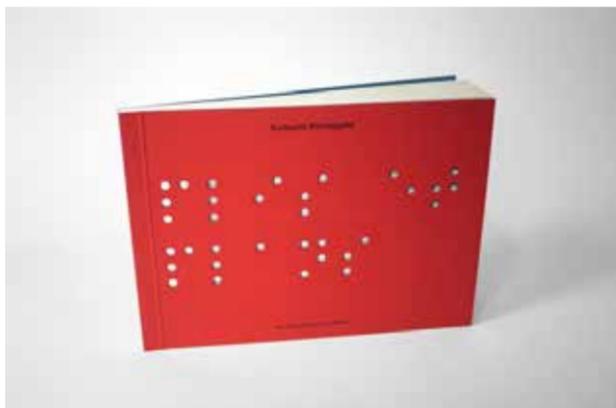
40

L'édition *Plis et Plans* est un livre au format horizontal et de format 22x30,5 cm. La couverture de cette édition est de couleur rouge vif et comporte une écriture en braille qui signifie « Plis et Plans » (Figure 1). Ce livre ne comprend aucun texte, seulement différentes formes géométriques (rectangle, cercle, carré, etc.) qui se construisent et se déconstruisent dans l'espace de la page (Figure 2). Les couleurs (rouge, vert, jaune, bleu) qui se dévoilent lors de la construction de ces formes accentuent les rapports de profondeur et le côté ludique. Ces manipulations incitent l'acteur à explorer la surface de la page en utilisant le sens du toucher. Manipuler ces formes permet aux utilisateurs de comprendre leurs structures et la relation entre la deuxième et troisième dimension.

Ce travail éditorial s'adresse à un jeune public non-voyant et malvoyant.

Figure 1,2,3:
Katsumi Komagata,
Plis et plans, Les Trois
Ourses et les Doigts
qui rêvent, édition,
22 x 30,5 cm,
2003, 30 p, Paris.
© Katsumi Komagata

41



Cette édition a attiré mon attention d'une part par le fait qu'il n'y a pas de texte et que la lecture de ce livre ne se fasse que par la manipulation. L'ensemble des pages prend forme grâce à l'usager, il construit et déconstruit l'image. Lorsqu'on plie les différentes formes, elles prennent du volume et donc vie sur la surface de la page. Nous sommes les acteurs de la construction de la troisième dimension. Ce livre m'a d'autre part interpellée par son côté épuré et minimaliste. L'artiste a su de manière très simple donner forme à son intention de départ. Bien que cette édition soit destinée à un public malvoyant ou non-voyant, j'ai pu en tant que voyante, très bien me l'approprier.

Philippe Claudet, directeur de la maison d'édition
Les doigts qui rêvent :

« Plis et Plans de Katsumi Komagata fait partie d'un projet qui a réuni Sophie Curtil du Centre Pompidou, Les Trois Ourses, Les Doigts Qui Rêvent (Ldqr). Sophie était venue nous voir bien avant à Dijon en 2000, car elle recevait de plus en plus de publics déficients visuels à Beaubourg et elle se posait la question d'outils (expos, livres adaptés...) de médiation vers l'art pour ces publics déficients visuels et ses ateliers. Sophie a passé plusieurs mois à réfléchir, et elle a finalement opté pour l'objet livre en imaginant une collection de 4 titres en coédition avec Les Trois Ourses, Les Doigts Qui Rêvent et le Centre Pompidou. Elle a défini une sorte de cahier des charges sur les contenus de 4 titres pour lancer cette collection en visant un public en général mais en pensant à l'accessibilité pour les personnes déficientes visuelles. [...] »

En ce qui concerne Les Trois Ourses, le but était de promouvoir le travail de K. Komagata. Et pour Ldqr, le but était de faire passer le livre tactile jusque-là confiné au domaine du « handicap » à la littérature de jeunesse et de proposer aux enfants déficients visuels la découverte du livre d'artiste. Sophie et Ldqr avaient donc le même but. [...] Pour ce qui concerne la réception de Plis et Plans par le public déficient visuel (enfants et adultes), on n'en sait trop rien. Il faut quand même se rappeler que les personnes déficientes visuelles n'avaient jamais eu auparavant une offre de livres d'artistes, et que l'offre simplement de livres de littérature était déjà largement misérable. Deuxièmement, Ldqr diffuse principalement auprès des bibliothèques publiques, donc le lectorat nous échappe, on ne sait pas qui consulte et qui emprunte. Nous n'avons pour mesurer l'impact que les réactions lors des expos et lors de salons du livre, où il y a peu de personnes déficientes visuelles. [...] nous sommes passés

de l'adaptation tactile de livres pour voyants à des livres pour déficients visuels, livres tactiles d'artistes, qui appartiennent à la bibliophilie. Michel Defourny parlait à l'époque de « révolution anthropologique ». [...] J'ai le souvenir ému d'une personne aveugle anglaise travaillant au prestigieux RNIB (Royal National Institute of Blind People) découvrant notre Petit chaperon rouge, ou ce professeur de linguistique français, aveugle, tous deux avaient la larme à l'œil... Les premiers livres tactiles illustrés (documentaires) datent des premières années du XX^e siècle. Il a fallu plus d'un siècle pour qu'il y ait des livres tactiles illustrés de littérature de jeunesse, et une quinzaine de plus pour des livres tactiles d'artistes. »

François Schmitt, aveugle de naissance :

« Je me souviens très bien de ce livre, au cours d'une formation justement, nous avions un atelier où j'ai pu l'avoir entre les mains. Ces formes à construire demandaient d'être délicat et minutieux. Nous avons tous trouvé ça innovant, construire une forme en volume sans rien n'y voir, juste en touchant les différentes encoches. »

Laurent Bourcellier et Jonathan Perez, *Luciole*, Typographie, 2019

44

Luciole est une typographie à destination des personnes malvoyantes peu importe leurs pathologies visuelles. Ce projet s'adapte au besoin de ces personnes dans le but de les aider dans la lecture de documents ou de livres. La structure des lettres de par la chasse, le corps, le délié, le fût ou encore l'interlettrage permet aux malvoyants de mieux percevoir la forme de la lettre. Cette typographie peut être agrandie ou réduite pour s'adapter au mieux à l'utilisateur. Elle comprend plus de 700 signes dans chacune des variantes (regular, bold, italic, bold italic) et contient des signes grecs et mathématiques à des fins scolaires jusqu'au niveau baccalauréat.

Figure 1,2:
Laurent Bourcellier
et Jonathan Perez,
Luciole, typographie,
2019. © Luciole-vision

Cette typographie m'a destabilisée en tant que voyante. Lorsque je lis quelques phrases en Luciole, j'ai l'impression que mon regard s'élargit à cause de l'interlettrage très fort contrairement aux typographies que j'ai l'habitude d'utiliser. Cela me demande davantage de concentration et au fur et à mesure de la lecture, je me rends compte que mes yeux se plissent comme pour réduire la largeur des mots. La chasse des lettres m'amène à devoir prendre plus de temps au moment de la lecture. Je ne pourrai en effet pas lire un texte de plusieurs dizaines de lignes avec cette typographie, ça n'est pas du tout agréable pour moi.

Jonathan Fabreguettes, graphiste et typographe qui a créé les caractères Luciole avec Laurent Bourcellier :

Comment en êtes-vous venu à vouloir créer une typographie pour les personnes malvoyantes ?

Le projet Luciole a débuté il y a plus de 2 ans par un constat : les caractères typographiques majoritairement employés en France pour les personnes malvoyantes sont assez peu adaptés à leurs besoins. Ce constat est paradoxal car ce sont justement les lecteurs malvoyants qui devraient pouvoir bénéficier d'un caractère de lecture performant, pour venir soulager au maximum leurs difficultés de lecture et leur permettre d'exploiter pleinement leur potentiel visuel. On a donc essayé de créer quelque chose qui apporte, non pas une solution à la déficience visuelle mais un meilleur confort de lecture.

46

Pourquoi le nom de « Luciole » ?

Pour ce projet, un partenariat s'est mis en place entre le Centre Technique Régional pour la Déficience Visuelle (CTRDV) et le studio typographies.fr. Quand il a fallu trouver un nom, chaque structure a fait des recherches avant de mettre en commun ce qu'on trouvait le plus approprié. Le nom Luciole est apparu par hasard dans les deux équipes et a logiquement été retenu. Il y a le côté « lumière » qui est très lié à la vision et qui a une connotation positive. Et puis c'est très facile à retenir, y compris pour des non-francophones.

Cette typographie est-elle plus adaptée à certains types de malvoyance, à certaines pathologies visuelles ?

On a essayé de faire quelque chose qui fonctionne pour tous les malvoyants, pour deux raisons. D'une part parce que faire une variante pour chaque type de malvoyance aurait fait un outil beaucoup trop complexe à prendre

en main, d'autre part parce qu'on se rend vite compte que les besoins de design des différents types de malvoyances se rejoignent énormément. Il y a de grandes différences dans la malvoyance sur la question de la perception des couleurs par exemple mais cela n'impacte pas la question de la typographie. Idem pour la question du corps de lecture, le dessin vectoriel se prête à être réduit ou agrandi (même si le caractère a été conçu pour fonctionner de manière optimale autour de 20 points).

Comment le projet a-t-il été accueilli par l'ensemble des structures et des personnes malvoyantes ?

Le projet a été très bien accueilli pour plusieurs raisons. La première c'est que ça répondait à un questionnaire que se posaient beaucoup de professionnels (qu'est-ce que je dois choisir comme typographie pour un malvoyant ?), la seconde c'est que la typographie est gratuite. On ne dit pas aux gens : « faites-nous confiance, investissez 2 000 euros dans cet outil numérique qui servira aux personnes malvoyantes », on leur dit : « on a fait un outil performant et il est gratuit : testez-le et vous serez convaincus ». C'est une position plus facile pour communiquer. Notre studio n'est pas habitué à faire des caractères gratuits.

Quel est l'ensemble des critères de design définis pour la typographie et quel est l'ensemble des critères d'usage ?

47

Critères de design :

linéale
contreformes ouvertes
espacement +
différenciation des lettres
encombrement –
diacritiques + (accentuation de l'importance visuelle des accents)
épaisseur du fût de la lettre +
modulation du trait –
contraste Regular/Bold important

Critères d'utilisation :

gratuité
simplicité licence
fichiers nécessaires (ne pas surcharger l'utilisateur de fichiers non essentiels)

Romain Vadala, un étudiant en 5^è année à l'ÉSAL :

« Quand je regarde la typographie Luciole, en comparaison à Arial, j'ai l'impression que les lettres sont plus épaisses, qu'elles sont plus larges et donc qu'elles prennent plus de place sur l'espace de la page. Néanmoins, je trouve que cette typographie est agréable à regarder et qu'elle appelle au toucher de par ses contours lisses et son absence de rigidité. De plus, le fait qu'elle puisse permettre un apprentissage scolaire, grâce à la présence de nombreux signes, me semble être d'une grande aide aux personnes malvoyantes pour suivre un cursus scolaire ordinaire. »

Jacques Lochert, malvoyant :

« La typographie Luciole est une réelle innovation pour les malvoyants. Du fait de sa création en 2019, il me semble, cela fait d'elle une typographie qui commence à prendre doucement de l'ampleur. Lire la Luciole me demande très peu d'effort contrairement à vous, grâce à la grosseur de la police et l'espacement des lettres. Je peux adapter au mieux les écrits pour ma vision et surtout, je peux à présent lire des livres sur ma tablette sans problème. »

Kurppa Hosk, *Spread the Sign*, 2014.

Spread the Sign est une plateforme disponible sur IOS et Android, qui réunit toutes les langues du langage des signes (qui en comprend plus d'une centaine) suivant les différents pays. Kurppa Hosk a décidé de créer une identité visuelle pour celle-ci. L'idée première de cette identité est de se baser sur le membre corporel premier de cette langue, c'est-à-dire la main. Il crée donc une typographie avec des icônes pour chacune des lettres de l'alphabet. (Figure 2)

50

Pour créer la typographie (Figure 1), Kurppa Hosk s'est basé sur la forme de la main et la position de la paume et des phalanges. Il a donc essayé de dessiner la lettre pour qu'elle soit le plus en corrélation possible avec le geste. Par exemple (Figure 3) à droite la lettre J est dessinée et à gauche l'icône représente le geste de la main.

Le but de cette application *Spread the Sign* est de rendre accessible le langage des signes aux entendants et aux non-entendants à travers le monde entier, et suivant le pays dans lequel ils se trouvent. Elle répertorie également de nombreux mots de vocabulaire. Cette application favorise la communication entre la communauté des entendants et des sourds mais également la communication entre des non-entendants venant de pays différents.

Figure 1,2,3:
Kurppa Hosk,
Spread the Sign,
application, 2014,
New-York. © Kurppa Kosk

Mon intérêt pour cette plateforme a été tout d'abord le graphisme de l'identité qui a été réalisé. Cette identité graphique qui trouve son origine grâce à la forme de la main et non pas par le geste de la main, m'a interpellée. Cela donne à voir une typographie d'avantage ancrée dans la gestualité, ce qui est différent des typographies que je peux utiliser habituellement qui sont généralement issues de dessins. Ensuite mon attention s'est portée sur l'application elle-même (qui aujourd'hui a trouvé sa place dans mon téléphone), elle me permettra de faciliter mes potentiels échanges avec une personne sourde.

Orane Borni, sourde implantée :

« Je trouve que cette application a énormément de potentiel. Elle est très intéressante pour n'importe qui souhaitant maîtriser la langue des signes, car la présentation du signe en vidéo permet un apprentissage ludique de la langue. Je regrette de ne pas avoir eu cette application lorsque j'étais enfant, puisqu'elle m'aurait aidé à bénéficier d'un apprentissage plus ludique et j'aurais certainement appris plus vite en ayant des vidéos comme supports d'apprentissage. Pour les personnes sourdes-signantes, j'imagine que cela peut être quelque chose de nouveau pour eux. Au même titre que les entendants apprennent des langues étrangères et utilisent « Google Trad », la même chose advient chez les sourds puisque la LS n'est pas internationale. C'est donc intéressant pour eux de s'ouvrir à d'autres langues, comme ça le jour où ils voyagent ou bien rencontrent des sourds du pays étranger, ils sont rassurés à l'idée de maîtriser la LS du pays d'accueil. »

Robin Vicente, artiste :

« Nous, les voyants qui avons accès à ce genre de technologie quasi quotidiennement (Google Traduction...), ne nous rendons pas forcément compte qu'elles ne sont pas accessibles à ces personnes, ainsi Kurppa Hosk nous offre la possibilité de communiquer avec ces gens. Et ça, c'est une belle utilisation de la technologie ! »

Bare conductive, *Touch Board*, 2009 à aujourd'hui, Londres.

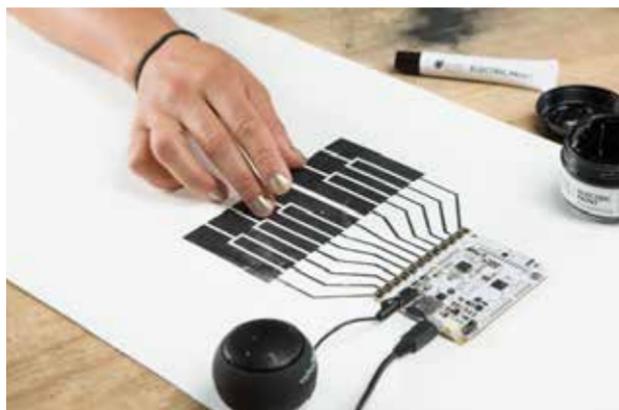
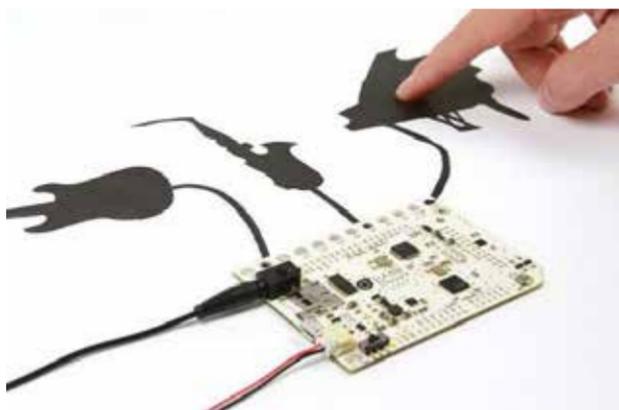
54

L'entreprise Bare conductive a créé *Touch Board*, qui est une carte microcontrôleur avec 12 électrodes capacitatives tactiles, qui permet donc de transformer n'importe quel matériau ou surface en capteur. Pour cela, il faut étendre chacune des électrodes du panneau tactile à l'aide de la peinture électrique pour créer des capteurs sur un objet ou une surface. Cette carte a permis de nombreux projets sensoriels, elle a pour processus d'animer des illustrations ou des objets. Il y a donc d'abord une perception visuelle qui est mise en place par l'illustration elle-même puis ensuite par le toucher et l'ouïe. Toucher l'illustration lui permet de l'animer par la réalité augmentée (à l'aide d'un logiciel externe) ou d'activer un son qui lui correspond ou encore d'émettre une lumière. Par exemple, lorsque nous touchons un piano peint avec la peinture électrique qui est relié à cette carte, celle-ci va émettre des notes d'un piano.

Ce travail offre aux voyants de vivre une expérience à partir de leurs sens secondaires en complémentarité de celui de la vue.

Figure 1,2,3:
Bare conductive,
Touch Board, 2009
à aujourd'hui, Londres.

55



Ce processus m'a intéressé par le côté ludique et participatif qu'il implique. Il demande une intention de l'utilisateur pour activer le dessin en question. Cela comprend tout d'abord un acte visuel puis par la suite tactile et ensuite auditif ou à nouveau visuel par l'animation. Nous devons donc en tant que voyant faire appel à d'autres sens que celui de la vue. Touch Board demande forcément l'implication de l'utilisateur pour pouvoir permettre d'activer la surface, c'est également cette intention qui m'a attirée vers ce processus.

Jacques Lochert, malvoyant :

« Je me permets de vous écrire quelques mots sur ce travail. Je ne savais pas que nous pouvions connecter de la peinture avec un son ou encore une lumière. Je trouve ce concept très intéressant et exploitable au-delà de la communauté des voyants. Il y aurait un réel enjeu à l'ouvrir à la communauté des aveugles et des malvoyants. Cela serait certainement utile dans le cadre éducatif pour les enfants. »

Romain Vadala, un étudiant en 5^e année à l'ÉSAL :

« Le projet Touch Board paraît particulièrement captivant par les divers usages que l'on peut en faire. Je pense que cela peut permettre de rendre un apprentissage un peu plus concret, notamment lorsque les enfants commencent à accroître leur vocabulaire. J'imagine que ce genre d'innovation peut, par le rapport au son, donner à l'enfant la possibilité, par exemple, d'identifier différents instruments de musique et de mieux les mémoriser. Du point de vue de la domotique, j'ai le sentiment que ce que propose la Touch Board, peut grandement faciliter la manière d'allumer et d'éteindre des éclairages, mettre en route des appareils électroménagers, d'activer et de désactiver des alarmes de sécurité au sein de foyers. Je pense que c'est une technique novatrice et qui peut s'étendre au-delà même du champ de l'art. »

Tendance Négative, maison d'édition, 2012 à aujourd'hui, Paris.

58

La maison d'édition Tendance Négative a réédité aujourd'hui cinq livres, tous de dimension 11x18 cm. Tendance négative reprend des grands classiques de la littérature ou des récits fantastiques comme *Le Horla* de Guy de Maupassant (Figure 1), *L'Étrange histoire de Benjamin Button* – F. Scott Fitzgerald (Figure 2) ou encore *Un Étrange phénomène* – H. G. Wells (Figure 3). Le but étant de chercher à donner à voir les livres autrement que comme de simples supports de textes. Cette maison d'édition cherche à établir un rapprochement entre le texte et le visuel, de sorte à lire et ressentir le texte différemment et donc de vivre une expérience inédite. Le but est que les différents paramètres qui font un livre soient totalement au service du texte. Par exemple pour *L'Étrange histoire de Benjamin Button* – F. Scott Fitzgerald, le lecteur est amené à lire le texte au travers d'une feuille miroir, le miroir étant le fil conducteur dans l'histoire elle-même. Il y a également un jeu dans le papier qui change de teinte en fonction du rajeunissement du personnage principal.

Figure 1:

Le Horla

Guy de Maupassant,
228 pages, 11x18cm.

© Camille Cier

Figure 2:

*L'Étrange histoire
de Benjamin Button*
F. Scott Fitzgerald,

112 pages, 11x18cm.

© Camille Cier

Figure 3:

Un Étrange phénomène

H. G. Wells, 72 pages,
11x18cm. © Camille Cier

59



Cette maison d'édition a attiré mon attention par l'expérience peu commune que j'ai pu me faire. D'une part par la lecture qui m'a demandé une manipulation autre que celle habituelle qui est de tourner les pages. J'ai été amenée à utiliser par exemple, une feuille miroir pour pouvoir lire le texte, à superposer deux pages pour pouvoir en lire l'intégralité ou encore déplier des pages pour en dévoiler la suite. C'est vraiment une expérience de lecture inédite puisque l'on vit l'histoire par la lecture mais également grâce à l'objet lui-même. L'aspect graphique joue un rôle prépondérant dans l'intérêt que j'y porte grâce aux différents papiers, à la mise en page, aux jeux de teintes et de couleurs ou encore aux découpes.

Clément Buée de la maison d'édition Tendance Négative :

Quelle est la première chose à laquelle vous portez attention lorsque vous réalisez une édition ?

La première chose à laquelle je/nous portons attention sur une nouvelle publication, c'est la cohérence entre le texte et l'idée graphique que nous avons choisie.

Pourquoi en êtes-vous venus à vouloir donner à voir un livre autrement ?

Notre démarche reste associative et à but non lucratif, nous sommes là pour nous faire plaisir (et faire plaisir aux lecteur-ice-s). Alors, voir le livre différemment, le descendre de son piédestal pour le remettre en lumière de manière différente, voilà ce qui nous plaît. Il faut également préciser que le travail de Visual Editions outre-Manche nous a fortement inspiré dans la volonté de faire des livres différents. Nous avons envie de faire des livres qui changent, qui ne sont pas juste des futurs pilonnés dans un catalogue. Des livres qui ne suivent pas les modes ni les prix, mais qui ont une durée de vie de plus de trois mois. Et surtout, des livres que l'industrie du livre ne pourrait pas financer, car pas assez rentables.

Quel est votre secret pour définir au mieux la corrélation entre le texte et le visuel ?

Il n'y a malheureusement pas de secret. La réponse peut paraître bateau, mais c'est beaucoup de travail, de recherches, d'imagination et un peu de folie aussi. Nous échangeons régulièrement avec des imprimeurs pour savoir ce qu'il est possible de faire, nous essayons de nous tenir au courant sur les différentes encres/

techniques d'impression. Une fois ces idées dans un coin de la tête, quand on tombe sur un texte qui nous convient, cela aide à transformer l'essai.

Pourquoi faire le choix de donner le même format à l'ensemble de vos éditions ?

C'est un choix purement arbitraire. Nous avons envie de créer une collection, la voici qui commence à prendre forme. Et malgré tout, le format, poche ici, reste un des premiers marqueurs d'identification d'une collection. Nous souhaitons également que nos ouvrages se vendent à un prix modique, d'où le petit format.

Quel rapport avez-vous avec l'aspect sensoriel dans vos éditions ? Quelles expériences voulez-vous faire vivre à vos usagers ? Avez-vous des retours quant à ces expériences ?

Nous souhaitons que le-a lecteur-ice devienne acteur-ice. Nous pensons que nous pouvons dépasser le stade du-de la simple consommateur-ice de culture, et qu'un peu d'effort pour lire un texte ne fait pas de mal. Mais majoritairement, nous souhaitons apporter un aspect ludique à la lecture. Comme le précisent les statuts de notre association, ces ouvrages sont également créés pour attirer celles qui pourraient penser que les livres ne sont pas faits pour elleux. Nous aimons aussi secouer le public qui imagine qu'un livre est un objet sacré et qu'il faut se contenter d'en tourner les pages doucement. Forcer les gens à les corner, à les découper, à les retourner, cela permet d'avoir une autre relation avec un livre, plus intime. Et malgré le fait qu'on les maltraite, notre sentiment de lecture aura été plus fort, plus présent ! Nous savons que nos ouvrages imposent une lecture plus complexe, et que ça peut des fois dérouter notre lectorat. Mais c'est ce dont nous avons envie ! Il nous arrive même souvent de nous restreindre, en essayant de ne pas trop embêter le-la futur-e lecteur-ice !

Pourquoi reprendre des textes littéraires existants et ne pas travailler vos propres textes ? Donc quel rapport avez-vous avec l'écriture ?

Comme je le disais au début, nous sommes une association. Nous publions au mieux, un ouvrage par an. Notre budget étant limité, nous avons fait le choix de nous intéresser aux textes issus du domaine public. C'est vrai que c'est plus problématique pour les dédicaces, mais le fait de travailler avec des auteur-ice-s mort-e-s nous fait gagner beaucoup de temps. Blague à part, il s'agit d'un choix uniquement dicté par l'aspect financier. Comme nous vendons nos ouvrages presque à prix coûtant (et c'est une volonté politique de notre part), impossible pour nous de rajouter

dans l'équation la rémunération d'un-e auteur-ice. Nous réfléchissons actuellement à une nouvelle collection qui donnerait la part belle à des textes actuels, écrits par des personnes vivantes!

Quelles sont vos références/sources de travail ?

Pour les références, comme je le disais plus haut, vraiment Visual Editions qui a été le déclencheur. Ensuite, rien de précis, c'est le bagage de chacun des membres de l'association qui permet d'arriver à tout ça. Pour ce qui est de nos sources de travail, elles sont vastes et je pense, doivent demeurer dans notre jardin secret!

Luc Voitzwinkler, maraîcher :

« Je n'ai jamais eu de livre pareil entre les mains. Je dois avouer que je ne suis pas un grand lecteur, j'ai la plupart du temps connu des livres classiques, comme les livres de poche. J'ai l'impression de retomber en enfance ou le livre lui-même fait vivre le texte : où nous devons déplier des pages, tirer des languettes... Je pense que si j'avais eu davantage de livres comme ceux-là, j'aurais pris plus de plaisir à les lire. On plonge différemment dans le livre, on a l'impression d'être quelque part acteur du déroulement de l'histoire. »

Romain Vadala, un étudiant en 5^e année à l'ÉSAL :

« Je trouve que le travail graphique et les différents objets éditoriaux proposés par la maison d'édition Tendance Négative, sont très passionnants. En effet, la maison d'édition rompt avec la monotonie de la mise en page traditionnelle des grands classiques de la littérature en jouant, d'une part, sur la narration mais, d'autre part, sur les choix graphiques et plastiques de leurs objets livres. J'ai le sentiment que cela crée des expériences de lecture attrayantes et parfois plus compréhensibles des textes qui peuvent, à certains moments, être complexes à saisir. Ce lien entre écriture et visuel rend, d'après moi, chaque livre plus singulier et plus vivant. »

Irma Boom, *Volumes*, 1988 à aujourd'hui, Pays-Bas.

64

La designeuse graphique Irma Boom avec sa collection *Volumes*, qui regroupe l'ensemble de ses créations, cherche à travailler l'édition dans le but de considérer le livre comme un objet précieux. Elle travaille les formes de livres de par leur taille, leur poids, leur envergure sans pour autant mettre de côté le contenu. Elle considère le livre comme une architecture qui comprend des constructions en matières et couleurs. Avec le design graphique, elle cherche une qualité visuelle, tactile et textuelle, dans le but de réaliser des objets uniques dépassant les limites du design éditorial. Pour l'édition *Sheila Hicks : Weaving as Metaphor* (Figure 2), Irma Boom propose au lecteur d'approcher le travail de Sheila Hicks par le toucher plutôt que la vision, en utilisant une trame embossée qui s'associe à la tranche irrégulière d'aspect laineux, afin d'affirmer la qualité sculpturale et tactile du livre.

« Le rôle du designer est plus que de faire un bon livre. Le livre en tant que pièce globale est important pour moi : contenu, taille, poids, odeur. Des petits morceaux d'architecture, j'aime construire des livres.¹ »

Figure 1 :
Ensemble des éditions
de la collection *Volumes*.

Figure 2 :
Sheila Hicks :
Weaving as Metaphor
220 pages,
15.24x20.96 cm, 2006.

Figure 3 :
Chanel N°5
450 pages,
31x36.7 cm, 2013.

¹ Irma Boom
dans une interview
donnée à Peter Bil'ak
en 2012.

65



Mon intérêt pour le design éditorial m'a forcément amené à m'intéresser au travail d'Irma Boom. Son rapport au design graphique, à la singularité de chaque livre qu'elle crée, à la position architecturale qu'elle leur donne, m'a permis d'affiner mon regard sur l'édition en tant qu'objet matériel mais également en tant qu'objet de lecture. Elle réussit à troubler les sens du lecteur, en leur faisant vivre une expérience visuelle et tactile différente dans chacun de ses livres. Elle donne de l'envergure au texte, du poids et une force en plus au travers de son travail éditorial.

Conclusion

« Même si on sait tous que la vie n'est pas dans les livres, il y a dans les livres quelque chose qu'on ne trouve pas ailleurs dans la vie¹. »

¹ Hélène Jousse, *Les mains de Louis Braille*, Paris, J.-C Lattès, coll. « Romans Contemporains », 2019, p.73.

À partir de ce recueil d'expériences, je comprends que ce que je perçois me permet de vivre une expérience unique et singulière. Pour Diderot, « c'est à l'expérience que nous devons la notion de l'existence continuée des objets.¹ ».

Ma perception n'est pas celle d'autres usagers car nos codes, nos outils et nos sens premiers diffèrent. Des émotions peuvent se créer sans pour autant vouloir attirer les usagers dans une même direction. La perception d'un livre pour un non-voyant existe en-deçà et au-delà du visuel. Comme le souligne Moshe Barasch, « tout au long de l'Antiquité, l'aveugle numineux est imaginé comme voyant, comme un homme percevant des révélations secrètes au moyen d'une expérience visuelle intérieure.² »

En effet, chaque personne se crée son propre regard : ce qui pour l'un va être un travail graphique de par les formes, les couleurs, la construction, va être pour l'autre une histoire, une expérience didactique et ludique. Ce qui va être pour l'un une typographie perturbatrice et inexploitable, va être pour l'autre une nouvelle entrée vers la culture littéraire et artistique.

73

On peut donc s'approprier un travail de manière différente selon nos sens premiers et selon à quel point nous faisons entrer nos sens seconds en jeu. En effet, faire appel à d'autres sens et les mettre en corrélation nous permet d'appréhender l'ensemble de l'édition en tant qu'objet. Comme Diderot l'explique, « on ne peut douter que le toucher ne serve beaucoup à donner à l'œil une connaissance précise de la conformité de l'objet avec la représentation qu'il en reçoit.³ »

J'articule ces questionnements au sein même de mon travail artistique en réalisant différentes expérimentations liées à la perception et à l'appréhension de contenu.

Le livre induit de vivre une expérience propre à chaque usager. Olivier Deloignon définit son rapport au livre comme un « corps-à-corps⁴ » en lien avec la sensibilité qui induit aussi l'érotisme du livre par les signes précurseurs de la lecture. Paul Valéry évoque la page comme un ensemble de constructions qui élabore une dimension contemplative. Il exprime le fait « qu'une page est une image » et donc qu'elle induit une perception sensitive.

¹ Denis Diderot, *Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, [1749], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004, p. 318.

² Moshe Barasch, *Blindness: The History of a Mental Image in Western Thought*, Londres, Routledge, 2001, p. 29.

³ Denis Diderot, *Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, [1749], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004, p. 320.

⁴ Interview d'Olivier Deloignon, ÉSAL, 2020.

La mise en page et la typographie jouent un rôle primordial quant à la construction d'un livre, à l'organisation des éléments et à la perception lors de la lecture. Mallarmé considère le livre comme une « expansion totale de la lettre⁵ », il en va d'un réel développement d'un volume et « par correspondance, instituer un jeu » avec le texte. Pour lui, « la fabrication du livre, en l'ensemble qui s'épanouira, commence, dès une phrase. » Michel Sirvent explique que « la combinaison de ces aspects matériels divers et variés [on compte tout ce qui a trait à la mise en page] déterminant l'allure générale du texte, qu'ils soient envisagés par ailleurs comme des attributs intrinsèques ou pas, affectent inmanquablement la réception de l'œuvre. Au pire, ils interfèrent ; au mieux, ils intercèdent.⁶ »

La construction d'un livre a une forte corrélation avec l'architecture. Olivier Deloignon soumet l'idée qu'architecturer un livre c'est lui donner vie par son contenu autant que par son contenant et qu'il peut être comparable au squelette de l'être humain, comme corps « anthropomorphe⁷ ». Franck Tallon parle d'une « architecture qui se vit, plutôt que simplement qui se regarde, c'est un espace avant tout⁸ », il en est de même pour un livre.

Malgré l'arrivée de l'ère des livres numériques, les livres traditionnels restent au cœur des préoccupations. En effet, pour certaines personnes seuls les livres papiers peuvent transmettre des émotions. L'avenir du livre papier se veut écologique pour perdurer dans le temps. C'est pourquoi l'association pour l'écologie du livre, créée en 2019, questionne la lecture de demain à travers un livre plus éco-responsable tant dans la chaîne de production que dans la diffusion.

74

⁵ Stéphane Mallarmé, « Le livre, Instrument Spirituel », *Divagations*, [1897], Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard » (n° 387), 2003.

⁶ Michel Sirvent, « Mallarmé scriptographe ou Le bonheur d'impression », *Poésie*, n°120, 2007, p. 361.

⁷ Interview d'Olivier Deloignon, ÉSAL, 2020.

⁸ Intervention dans l'émission *Métropolitains* de François Chaslin, « Les architectes, le livre et le design graphique », France Culture, 59 min.

Références, sources

Avant-propos

ÉDITION

Apeloig Philippe, Combet Claude et Walter Anne-Laure, « Trop de gens du texte le manipulent comme des aveugles », *Livre Hebdo*, 2019, URL : <https://www.livreshebdo.fr/article/philippe-apeloig-trop-de-gens-du-texte-le-manipulent-comme-des-aveugles>.

PODCAST

Duregger Katja, *La sensualité des livres*, 2016, film documentaire, Allemagne, Tag/Traum Filmproduktion Köln, Arte, 51 min.

Vauday Patrick, *Graphisme : Aujourd'hui 2012. Le graphisme un partage sensible*, 2012, conférence, France Culture, 75 min.

Les différents systèmes de langage

ÉDITIONS

Allard Guillaume, *Alphabet Formel*, Ésad Amiens, mémoire de DNSEP, 2010, URL : www.pentagon.fr/site/assets/files/1073/alphabet_formel_recherches_guillaume_allard_2010.pdf.

Belissen Patrick, *Paroles de sourds*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2018.

Constans Léopold-Albert, « Le latin et l'histoire de Rome », *Journal des savants*, 1929, p. 209-221, URL : www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1929_num_5_1_2298.

Goetz Vanessa, *De l'oral à l'écrit / caractéristique, transcription et interprétation du discours oral*, Ésad Amiens, mémoire de DNSEP, 2010, URL : https://www.pentagon.fr/site/assets/files/1036/de-l-oral-a-l-ecrit_vanessa-goetz_2010.pdf.

Jousse Hélène, *Les mains de Louis Braille*, Paris, J.-C Lattès, coll. « Romans Contemporains », 2019.

Le Corre Geneviève, *La langue des signes française (LSF)*, Enfance, 2007, Vol. 59, URL : <https://www.cairn.info/revue-enfance1-2007-3-page-228.htm>.

Messinger Joseph, *Le grand livre du décodage gestuel*, Paris, J'ai lu, 2020.

FILMS

Carton Laetitia, *J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd*, 2015, France, Kaléo Films, 105 min.

Nakache Olivier et Toledano Eric, *Hors normes*, 2019, Paris, Gaumont, 114 min.

PODCAST

Bedeau Johanna, « Emmanuelle Laborit, Au-delà du silence », épisode 2, « Le réveil sourd », émission *À voix nue*, France culture, 29min, 2018.

Paradou Pascal « Hélène Jousse, L'invention du braille », 2019, *de vive(s) voix*, RFI.

Corpus d'objets et d'expériences

FILMS

Audiard Jacques, *Sur mes lèvres*, Canal+, Centre national de la cinématographie, Ciné B, France 2 Cinéma, Pathé Image Production et Sédif Productions, 2001, 115 min.

Deligny Fernand, *Le moindre geste*, Société pour le lancement de oeuvres nouvelles, 1962-1964, Cévennes, film en noir et blanc, 105 min.

Renaud Victor, *Ce gamin-là*, Les Films du Carrosse, Renn Productions, Reggane Films, Les Productions de la Guéville, Stephan Films, Filmanthrope, INA, Orly Films, 1976, Cévennes, 88 min.

Van der Keuken Johan, *L'enfant aveugle*, Blind Lucid Eye films, VPRO TV, 1964, 1 et 2, 25 min.

ŒUVRES

Bare conductive, *Touch Board*, 2009 à aujourd'hui, Londres.

Boom Irma, *Volumes*, 1988 à aujourd'hui, Pays-Bas.

Calle Sophie, *Aveugles*, Actes Sud, édition, 21 x 29,7 cm, 2011, 166 p.

Cottin Menena et Faria Rosana, *Le livre noir des couleurs*, Rue du monde, édition, 28.8 x 17,6 cm, 2008, 24 p.

Démarches, *Gestualscript*, vidéo, 2007, Ésad Amiens, 5 min, Amiens.

Ilan Manouach, *Shapereader*, tableaux de communication, 2013, Belgique.

J.Murphy Lisa, *A Book of Photographs*, Tactile Mind Studio Limited, édition, 27,9 x 29,2, 2007, 75 p, Canada.

Komagata Katsumi, *Plis et plans*, Les Trois Ourses et les Doigts qui rêvent, édition, 22 x 30,5 cm, 2003, 30 p, Paris.

Kurppa Hosk, *Spread the Sign*, application, 2014, New-York.

Laurent Bourcellier et Jonathan Perez, *Luciole*, typographie, 2019.

Ludd Captain, *La carte sonore, de traces en traces...*, parcours sonore et sensoriel, 2018, Lyon.

Mellier Fanette, *Play*, 2015, impression, 15 x 36 cm, Marseille.

Eloïsa Perez, *Apprendre à écrire*, 2014, Paris.

Spy, *Braille*, 2006, stickers, Madrid.

Takahashi Kosuke, *Braille Neue*, typographie, 2017, Japon.

Tendance Négative, maison d'édition, 2012 à aujourd'hui, Paris.

The Blind, *Pas vu, pas pris*, installation, 2010 à aujourd'hui, Monde.

Les doigts qui rêvent, maison d'édition, 1994, Talant.

Mes mains en or, maison d'édition, 2010, Limoges.

81

Conclusion

ÉDITION

Diderot Denis, *Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, [1749], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004, 128 p.

Mallarmé Stéphane, « Le livre, Instrument Spirituel », *Divagations*, [1897], Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard » (n° 387), 2003.

Lin Jacques, *La vie de radeau*, [1996], Paris, Mot et le reste, coll. « Critiques Sociales » 2019.

Sirvent Michel, « Mallarmé scriptographe ou Le bonheur d'impression », *Poésie*, N° 120, 2007, URL : <https://www.cairn.info/revue-poesie-2007-2-page-357.htm>.

PODCAST

Chaslin François, *Les architectes, le livre et le design graphique*, émission Métropolitains, France Culture, 2012, 59 min.

Remerciements

Un grand merci,
à Elamine Maecha qui durant quatre ans
m'a guidé, soutenue et encouragée dans mes choix.
À Claire Tenu pour sa bienveillance, et ses mots sans
langue de bois qui m'ont aidée à avancer.
Ainsi qu'à l'ensemble de l'équipe pédagogique
qui m'a accompagnée pendant ma scolarité.

J'ai également une pensée pour la Fédération
Des Aveugles d'Alsace-Lorraine, Philippe Claudet,
directeur de la structure Les doigts qui rêvent,
Clément Buée de la maison d'édition Tendance
Négative et Jonathan Fabreguettes l'un des
fondateurs de la typographie Luciole, qui m'ont
accordé de leur temps précieux pour mener à bien
mon mémoire. Merci à Romain Vadala, Robin Vicente,
Orana Borni, François Schmitt, Jacques Lochert,
Caroline Zimmer et Luc Voitzwinkler qui ont
participé aux interviews et qui ont donc contribué
à la construction de mon projet.

Merci à mes proches, qui ont toujours été là
dans mes moments de doutes.

Camille Bauer
Idiome

2020/2021

Mémoire de DNSEP COMMUNICATION
Mention Arts et Langages Graphiques

École Supérieure d'Art de Lorraine - Metz

Direction de recherche: Elamine Maecha
Direction de mémoire: Claire Tenu

Imprimé en Belgique par SNEL
(certifié *Imprim'Vert*) en février 2021
MultiOffset 250 g/m²
Rainbow jaune 120 g/m²
MultiOffset 90 g/m²
(papiers certifiés FCS)

Raisonne (texte courant et titrages)
IBM Plex Sans (pagnations, interviews, notes)

