

해리
Potter
and
the
Prisoner
of
Azkaban

하
하
하

He
re
nu

L'Évolution du lettrage numérique dans l'affiche en Corée au XXI^e siècle

Mémoire de DNSEP
écrit par Seyoung Kim

Dans un contexte marqué par l'internationalisation croissante de la culture coréenne, notamment à travers des phénomènes tels que le Hallyu (vague coréenne), le graphisme s'impose comme un vecteur essentiel de communication interculturelle. Véritable langage visuel universel, il transcende les barrières linguistiques et culturelles, créant un espace privilégié pour l'échange et la cohabitation des identités graphiques.

Mon parcours entre la Corée et la France a profondément enrichi ma compréhension des systèmes d'écriture et de leur potentiel graphique. C'est lors de mes études en France que j'ai redécouvert le hangeul, l'écriture coréenne que je considérais jusque-là comme allant de soi. Ce regard renouvelé m'a conduit à explorer les possibilités de dialogue visuel entre le hangeul et l'alphabet latin. Dans cette exploration, l'affiche s'est imposée comme un support central. Outil clé du design graphique, l'affiche permet d'expérimenter librement avec des typographies, des compositions et des visuels, tout en restant accessible et directe. Ce médium offre un cadre idéal pour étudier les interactions entre les systèmes d'écriture, permettant de démontrer comment le hangeul et l'alphabet latin peuvent coexister harmonieusement dans des compositions visuelles équilibrées et significatives. Ce mémoire s'appuie sur ces réflexions pour analyser les interactions entre ces deux systèmes d'écriture à travers le prisme du design graphique, et plus spécifiquement au moyen de l'affiche. En explorant les dimensions esthétiques, fonctionnelles et culturelles de ces interactions, il cherche à démontrer que le bi-graphisme dépasse une simple juxtaposition pour devenir un véritable pont entre les langues et les cultures.

À travers des projets tels que la création de typographies hybrides ou l'analyse de systèmes visuels interculturels, ce travail illustre comment la cohabitation entre deux systèmes d'écriture peut enrichir la communication visuelle et refléter des identités culturelles hybrides.

Les problématiques abordées dans ce mémoire se déclinent autour de questions essentielles : comment exploiter les particularités des systèmes d'écriture pour créer des compositions visuelles à la fois harmonieuses et signifiantes ? Comment le graphisme peut-il répondre aux défis d'une société multiculturelle tout en valorisant les identités culturelles distinctes ? Quels enseignements pratiques et conceptuels peut-on tirer de cette exploration pour renouveler les approches graphiques contemporaines ?

En combinant analyse théorique et approche pratique, ce mémoire ambitionne de montrer que le bi-graphisme constitue bien plus qu'un exercice esthétique ou technique. Il représente une démarche visant à établir des liens entre les langues, les traditions et les contextes culturels. Ce travail aspire ainsi à contribuer à l'évolution du graphisme en tant qu'espace de dialogue et d'innovation dans un monde globalisé.

Les thématiques explorées dans ce mémoire s'articulent autour de trois grands axes :

La première partie de ce mémoire analyse les systèmes d'écriture coréen et latin, en mettant en avant leurs spécificités structurelles et culturelles ainsi que les défis liés à leur combinaison dans des contextes graphiques partagés.

Le hangeul, avec sa structure modulaire particulière, reflète de manière systématique la phonétique de la langue coréenne, tandis que l'alphabet latin, plus fluide et adaptable, offre des opportunités distinctes en matière de typographie et de composition visuelle.

Dans la deuxième partie, l'attention se porte sur l'impact des technologies numériques sur le graphisme coréen. À travers l'étude de l'affiche contemporaine, cette section explore comment les outils numériques et les innovations technologiques ont permis au design graphique en Corée de se renouveler. En intégrant des approches expérimentales tout en préservant une identité culturelle forte, les designers coréens ont su repousser les limites, notamment grâce à des logiciels comme Adobe ou Blender. Enfin, la troisième partie s'appuie sur mon propre parcours d'étudiante entre la Corée et la France pour examiner comment ces deux cultures graphiques, malgré leurs différences et leurs convergences, ont influencé ma démarche artistique. Alors que la Corée privilégie une approche structurée et méthodique, la France encourage davantage l'expérimentation et l'expression individuelle. Ce dialogue entre deux traditions graphiques m'a poussée à explorer de nouvelles interactions visuelles entre le hangeul et l'alphabet latin, enrichissant ainsi ma pratique et mes réflexions en design graphique. Ainsi ce mémoire se veut une contribution à la réflexion sur le bi-graphisme en tant que pratique graphique contemporaine et sur son rôle dans la création de dialogues visuels au sein d'un monde de plus en plus multiculturel et interconnecté.

I. Évolution historique et contextuelle du lettrage coréen	14
A. L'Évolution des formes typographiques du hangeul et l'avènement du lettrage	15
B. Approches expérimentales du lettrage dans l'affiche coréenne	28
1. L'affiche expérimentale et le hangeul : Une exploration des formes déstructurées	31
2. L'affiche conventionnelle : Quand la lisibilité prime sur l'expérimentation visuelle	33
3. L'affiche hybride	35
4. Le contexte de croissance du design expérimental en Corée	38
C. L'évolution du lettrage en hangeul et les affiches de festivals	40
D. Analyse approfondie des travaux de Everyday practice et FNT	52
1. Jeux sémiotiques	52
2. Jeux symboliques	58
3. Comparaison : Hangeul mandala et Le sel fleurit	59
4. Design social et politique : Everyday Practice	62
II. Approches expérimentales du lettrage dans l'affiche coréenne	78
A. Une approche expérimentale dans le design d'affiches	79
B. Typologie des lettrages hangeul et analyses comparatives	80
1. Les polices serifs (avec empattement)	80
2. Les polices sans empattements	86
3. Les caractères décoratifs : définition et évolution	90
4. Les styles décoratifs non-figuratifs et hybrides dans le lettrage coréen	93
5. Le style hybride dans le lettrage coréen	95
C. Outils numériques et typographie : points de bascule et innovations	96
1. De l'analogique au numérique	96
2. Rôle transformateur des outils numériques	97
3. Expérience de la transition numérique	98
4. L'élargissement des rôles du designer grâce au numérique	99
D. Études de cas : outils numériques dans la typographie contemporaine	102

III. L'interaction entre le hangeul et les caractères latins dans l'impact visuel des affiches (Bi-graphisme)	116
A. Conception graphique d'affiches bi-graphiques en Corée et en France	117
1. Méthodologie de Lee Jaemin (FNT)	118
2. Expérimentations typographiques de Yoon Min-goo	119
B. La globalisation dans la conception des caractères typographiques	125
C. Étude de cas sur les typographes multiscripts	127
1. L'approche de Roman Wilhelm et Joachim Müller-Lancé	134
2. Une nouvelle perspective sur la typographie multilingue	135
D. Mon expérience personnelle du bi-graphisme dans le graphisme	136
1. Un parcours initié en Corée et l'impact transformateur de la France	137
2. Une redécouverte du hangeul	138
3. De projets exploratoires à une vision linguistique	139

Conclusion	143
Entretien	154
Bibliographie	175
Remerciements	178

Évolution historique et contextuelle du lettrage coréen

A. L'évolution des formes typographiques du hangeul et l'avènement du lettrage

Le hangeul¹ est une création culturelle particulière des Coréens, dotée de caractéristiques distinctives sur le plan formel. Il s'agit notamment du seul alphabet phonétique à s'être développé de manière autonome en Asie de l'Est, se démarquant des alphabets occidentaux tout en établissant une culture écrite propre.

Le hangeul, en tant que système d'écriture, exerce une influence émotionnelle sur ses lecteurs grâce à ses origines formelles imprégnées de la culture coréenne. Ainsi, il est essentiel de réfléchir à des conceptions graphiques qui reflètent efficacement cette identité formelle. Conçu comme un alphabet phonétique avec des caractéristiques structurales et une méthode d'assemblage basée sur le principe de composition, le hangeul se distingue par son originalité. Cette approche particulière, appelée « moasseugi » 모아쓰기, constitue une pierre angulaire de son identité. Cependant, elle a parfois été perçue comme un obstacle à la diversification typographique. Par rapport à la longue histoire et aux recherches approfondies sur les caractères latins, le hangeul a accusé un retard en termes d'expression typographique, en partie en raison de son histoire plus courte et du manque d'études. Néanmoins, les évolutions expérimentales récentes et les tentatives créatives reflètent une réponse aux exigences contemporaines et une valorisation accrue de son potentiel culturel.

Depuis sa création en 1443 sous le nom de *Hunminjeongeum*, le hangeul a traversé des périodes de persécution, notamment sous l'occupation japonaise. Les premiers caractères modernes en hangeul ont été fabriqués à l'aide de technologies japonaises, ce qui a conduit à une dépendance vis-à-vis des caractères japonais, limitant son développement autonome.

1 Le hangeul, créé en 1443 sous le roi Sejong, est un système d'écriture phonétique où chaque lettre représente un son. Les formes des lettres reflètent les positions des organes vocaux, et les voyelles symbolisent des principes cosmiques comme le ciel, la terre et l'homme.

1



2

명조 Myeongjo	serif
고딕 Gothic	sans serif

Ce problème a perduré jusqu'à l'introduction des systèmes de composition photographique, imposant de sérieuses contraintes au design typographique en hangeul. Après la libération et au cours des décennies suivantes, y compris la période de la guerre de Corée, l'arrivée des influences occidentales a entraîné une adoption excessive de mots étrangers et une dépendance importante aux caractères latins. Cette situation a engendré un « complexe du hangeul ».

Cependant, des graphistes ont émergé, aspirant à moderniser le hangeul tout en affirmant son identité, contribuant ainsi à transformer la culture visuelle coréenne.

Les recherches sur les caractères typographiques du hangeul ont réellement pris de l'ampleur à une époque relativement récente.

Kim Jin-pyeong **1** divise l'évolution des caractères modernes en hangeul en quatre grandes périodes : l'époque des caractères anciens (1443-1863),

celle des nouveaux caractères (1864-1949), l'ère des caractères métalliques (1950-1989) et enfin l'ère des caractères numériques (1990 à aujourd'hui).

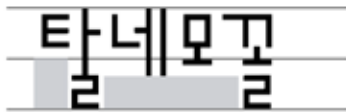
Durant l'ère des caractères métalliques, les caractères en hangeul étaient principalement fondés sur une structure carrée traditionnelle, avec une prévalence de styles typographiques comme le Myeongjo (style sérif) et le Gothic (style sans-sérif) **2**. Cependant, cette dépendance vis-à-vis des technologies japonaises pour la fabrication de caractères a engendré divers problèmes techniques de composition.

3



4

연상수체/sans serif

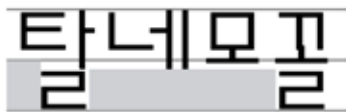


Ligne supérieure

Ligne médiane

Ligne inférieure

산돌60체/sans serif



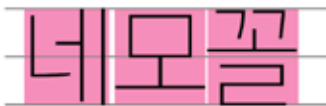
Ligne supérieure

Ligne médiane

Ligne inférieure

5

산돌고딕/sans serif



Ligne supérieure

Ligne médiane

Ligne inférieure

SM명조/serif



Ligne supérieure

Ligne médiane

Ligne inférieure

Ces limitations ont alimenté le « complexe du hangeul » et suscité une réflexion sur la nécessité d'une évolution formelle, débouchant sur de nouvelles orientations dans le design typographique. À partir des années 1980, l'introduction des machines à écrire **3** et la création de fonderies spécialisées dans les polices numériques ont marqué un tournant décisif pour la modernisation graphique du hangeul.

Durant cette période, les graphistes ont exploré des alternatives à la structure carrée traditionnelle en développant des typographies dites « déstructurées » **4**, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives pour la typographie coréenne. Les premières expérimentations sur ces styles ont influencé de manière significative le développement ultérieur des polices numériques. La discussion autour des structures carrées **5** et déstructurées est étroitement liée au principe de composition du hangeul, connu sous le nom de « 모아쓰기 » (moasseugi).

Contrairement à l'alphabet latin, le hangeul repose sur cette méthode d'assemblage, où les consonnes et les voyelles sont combinées dans un espace unifié pour former des unités graphiques cohérentes.

Ce système de composition, bien qu'essentiel pour la standardisation avant l'ère de l'imprimerie, a

parfois engendré des contraintes structurelles qui persistent même à l'ère numérique.



Malgré ses limites en termes de mécanisation et d'efficacité économique, la structure carrée a été privilégiée pour le confort visuel qu'elle procure et sa facilité d'intégration avec les caractères chinois dans les compositions graphiques. Cependant, l'introduction des machines à écrire a accentué la perception de ces contraintes chez les designers, mettant

en lumière le besoin de dépasser ces cadres traditionnels par l'adoption de structures déstructurées. Ce mouvement a permis au design typographique en hangeul de s'affranchir progressivement des contraintes héritées pour embrasser de nouvelles possibilités formelles.

À l'époque de la dynastie Joseon, comme le montre le *Hunminjeongeum Eonhae* ⁶, l'utilisation conjointe des caractères chinois et du hangeul était courante. Une méthode typique consistait à annoter les caractères chinois avec leur prononciation en hangeul ou à expliquer le sens en hangeul à côté des caractères. Cette pratique visait à transmettre le sens des caractères chinois aux personnes qui ne savaient pas les lire. Aujourd'hui encore, cette méthode est parfois utilisée en remplacement des parenthèses dans certains contextes.

La structure carrée du hangeul trouve son origine dans ces usages traditionnels.

2 Le sébéolsik, ou clavier en trois étapes, a été développé par le Dr. Gong Byeong-woo en 1974. Contrairement au clavier standard à deux étapes (dubeolsik), ce système permet une saisie plus rapide et plus efficace des caractères coréens, grâce à une disposition où les consonnes, voyelles, et doubles consonnes sont séparées sur trois rangées distinctes. (Référence : Choi, Jun-woo, *Les systèmes de clavier coréens*, Séoul, Typo Press, 2008, p. 45)

7

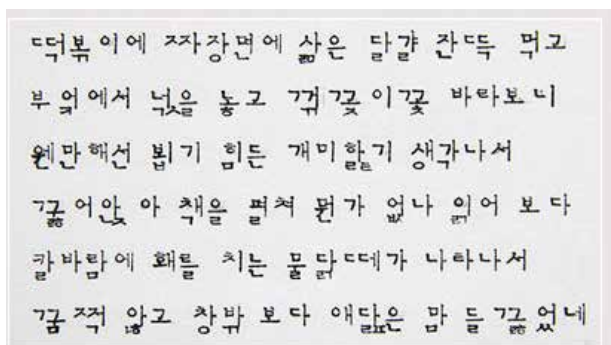


La combinaison des consonnes et des voyelles en un seul caractère exige une micro-régulation des espaces, ce qui rend le design des caractères particulièrement complexe.

Pour résoudre ces problèmes, les caractères déstructurés ont été développés, fruit d'un effort visant à trouver un nouvel ordre et une forme

rationnelle. Cependant, les premiers caractères déstructurés ont suscité une certaine réticence auprès du public en raison de leur manque de familiarité. Avec le temps, leur utilisation s'est progressivement généralisée, au point de devenir aujourd'hui parfaitement intégrée.

8



9



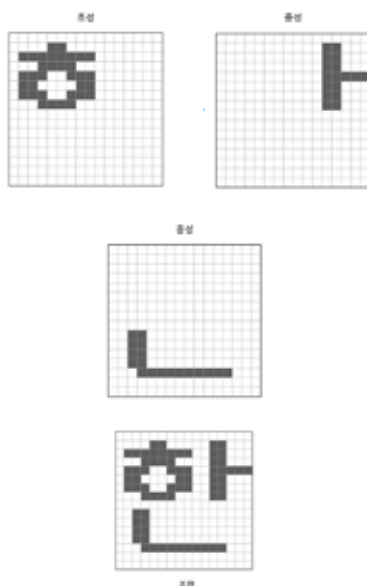
Cela marque un changement significatif dans la typographie coréenne. Les recherches sur les caractères déstructurés ont réellement débuté en 1976 avec l'étude de Jo Yeong-je intitulée « *Recherche sur les structures pour la mécanisation du hangeul* ». Il s'agissait de la première étude à proposer une structure déstructurée, ouvrant la voie à des recherches ultérieures comme celle de Kim In-cheol, « *Étude sur la lisibilité des caractères* ». Ces travaux se sont concrétisés grâce à l'invention de la machine à écrire à trois touches² **7** par le Dr. Gong Byeong-woo en 1974 et son développement de la police « fil à ling » **8**, qui a été un tournant décisif dans la diversification des designs de caractères.

Dans les années 1980, la police « Samigeunmul » **9** de Lee Sang-cheol a introduit des caractères déstructurés différenciés des travaux précédents, tout en proposant des polices systématisées adaptées aux technologies de mécanisation et d'informatique.

1 0

사람들이 어으면 토포이 제 집 수타을 물고 와 우리 수타과
쌍을 보여 놓는다. 제 집 수타은 써 허사그게 생기고
쌍이라면 호를 치는 고로 으레 이글 것을 알기 때문이다.

1 1



En 1985, Ahn Sang-soo a présenté la police Ahn Sang-soo, qui intégrait une structure déstructurée basée sur les principes originaux du *Hunminjeongeum*.

Cette police a ouvert de nouvelles perspectives pour la typographie

contemporaine du hangeul. La police d'Ahn Sang-soo **1 0** est reconnue comme étant fidèle aux principes fondamentaux du *Hunminjeongeum*, en particulier la structure à trois éléments (choseong, jungseong et jongseong – consonne initiale, voyelle et consonne finale). **1 1** Elle est souvent perçue comme un exemple de typographie illustrant au mieux l'essence du hangeul. Ahn Sang-soo a conçu cette police en veillant à ce que les consonnes initiales et finales soient de taille et de forme identiques, reflétant l'harmonie universelle inhérente au hangeul. Sa philosophie de design s'inspire également des théories typographiques de Jan Tschichold, soulignant l'interconnexion entre la typographie coréenne moderne et les mouvements internationaux de design.

Comme le souligne Ahn Sang-soo en parlant de « *Typographische Gestaltung* » **1 2** de Tschichold

« En 1977, dans une librairie à Jongno 1-ga, j'ai découvert un exemplaire abîmé du livre de Jan Tschichold. Ce fut ma première rencontre avec lui. J'ai été émerveillé de constater que toutes mes connaissances en typographie remontaient à ce livre.

Bien que Tschichold ait écrit cet ouvrage en 1935 dans le contexte allemand, ses idées restent applicables aujourd'hui, à quelques exceptions techniques près. Sa vision intemporelle est toujours aussi impressionnante.³ »

3 Pour plus d'informations, voir : Jan Tschichold, *Typographische Gestaltung*, An Jin-su, trad., Séoul : An Graphics, 2014)

1 2



Jan Tschichold, en prônant la « *Nouvelle Typographie* », mettait l'accent sur la fonctionnalité et la clarté de la transmission de l'information. En s'éloignant des mises en page traditionnelles, il a introduit un langage visuel adapté à l'ère de la mécanisation, basé sur des rythmes asymétriques et des polices sans empattement. Ahn Sang-soo, inspiré par ces idées, a conçu des polices déstructurées adaptées à l'ère numérique. Par ailleurs, le design graphique New Wave des années 1970 et du début

des années 1980 a également influencé la typographie coréenne. Wolfgang Weingart, en remettant en question les règles strictes de la *Nouvelle Typographie*, a adopté une approche expérimentale et libre, utilisant les lettres comme des éléments visuels au-delà de simples outils de transmission d'informations. Son travail a encouragé les graphistes coréens à transcender la structure carrée traditionnelle et à explorer de nouvelles possibilités créatives.

La typographie déstructurée du hangeul s'est ainsi développée en intégrant ces influences internationales. La diffusion des caractères déstructurés a élargi les champs d'utilisation des consonnes et voyelles du hangeul, offrant aux graphistes la possibilité de déconstruire et de reconfigurer les lettres. Ainsi, les caractères déstructurés ne se limitent pas à être une alternative aux polices traditionnelles, mais deviennent un outil clé pour des expérimentations créatives dans la typographie contemporaine.

為牆。ㄷ。如。고。ㄷ。為繭。ㄷ。ㄷ。為蟾蜍。
ㄴ。如。노。ㄴ。為獐。ㄴ。為猿。ㄴ。如。물。為
臂。벌。為蜂。ㄷ。如。파。為慈母。為蠅。□。

如。미。為山。마。為薯蕷。몽。如。사。빙。為
蝦。드。보。為鰍。ㄴ。如。자。為尺。즈。히。為
紙。大。如。채。為簾。채。為鞭。ㄴ。如。손。為
手。섬。為島。ㅎ。如。부。형。為鵠。鷓。힘。為
筋。○。如。비。육。為鷄雛。ㅂ。암。為蛇。己。
如。무。리。為雹。어。름。為水。△。如。아。△。
為弟。ㄴ。△。為鵠。中聲。○。如。토。為頤。
天。為小豆。ㄷ。리。為橋。ㄴ。래。為揪。一。

大東千古開矇矓

用字例

初聲 ㄱ 如 甘 為 柿 ㄴ 為 蘆 ㄷ 如 烏

ㄱ 為 未 春 稻 ㄴ 為 大 豆 ㄷ 如 栗 ㄹ 為 茅 荳

為 獺 ㄷ 為 流 澌 ㄷ 如 玆 為 茅 荳

일천구백팔십사년 십일월

창간호

어머니 우리 어머니
보고 싶은 여장부
자궁 가족 속의 여자 처세
가족법과 우리 여자
내 딸의 혼인 비용
집값과 땅값과
컴퓨터 시대의 우리 가정
정신과 의사와 착한 아내
담배와 한국 여자
고울손 명주로다
제주도의 조랑말
우바이 김씨 닥의 오늘
금으로 말하자면
종로 2가의 내 동생들
박속
김씨 부인의 가을 옷차림
화가 윤 형근 씨 집의 거실
세금과 선거
공영 방송의 초능력 장사
영원히 좋은 책과 잠깐 나쁜 책
소비자를 더 잘 섬기려면
새암하는 여자
밥상머리에 올거론



Han Chang-gi, Saem-i Gipeun Mulche 샘이깊은물, 1984





Song ki-joo, machine à écrire à quatre niveaux, 1934





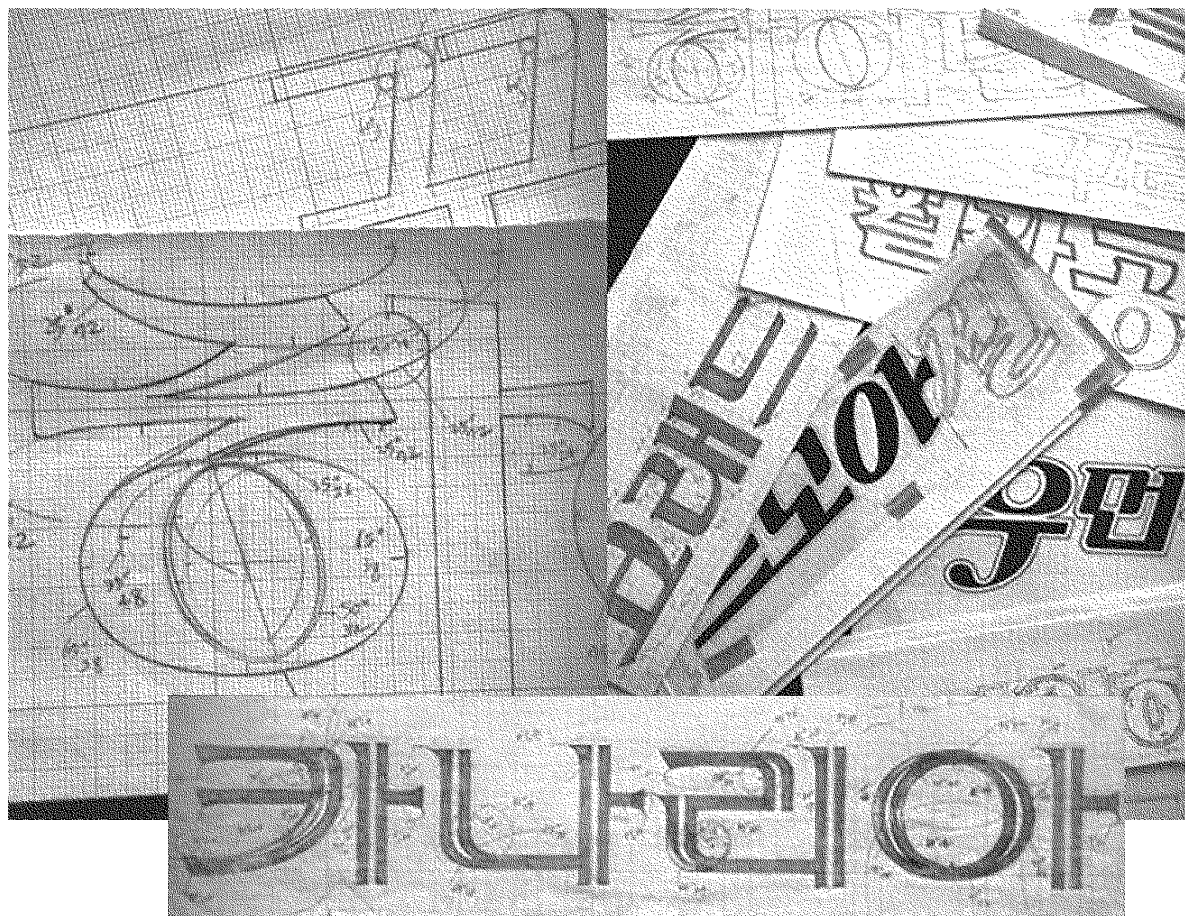


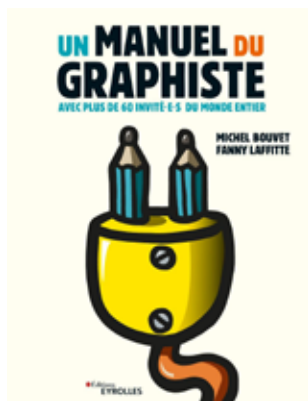
B. Approches expérimentales du lettrage dans l'affiche coréenne

Le lettrage **13** désigne le processus de création intentionnelle des formes de lettres, souvent réalisé à la main, et se distingue de l'écriture simple (écriture manuscrite). Il s'agit d'une pratique visant à concevoir des lettres de manière originale et visuellement impactante en fonction d'un objectif spécifique. En revanche, la calligraphie consiste en un processus d'écriture à l'aide d'outils particuliers, où les lettres sont complétées en une seule fois, avec une attention portée principalement sur l'expression esthétique. Ces concepts se rattachent à la typographie, en englobant à la fois les techniques traditionnelles de typographie à caractères mobiles et les médias numériques contemporains.

Le lettrage joue un rôle crucial dans la conception d'affiches. Les titres des affiches, en plus d'exiger lisibilité et attractivité, doivent souvent transmettre de manière implicite le sujet abordé. Le lettrage constitue un moyen puissant d'affirmer une identité singulière, offrant une approche visuelle distincte des polices classiques ou de la calligraphie. Ce caractère distinctif se manifeste particulièrement dans le design d'affiches expérimentales en Corée contemporaine, où il constitue un élément central.

Depuis le milieu du XX^e siècle, le lettrage en Corée a été influencé par les styles de typographie et de lettrage occidentaux. L'introduction des techniques typographiques développées après la Révolution industrielle, ainsi que des technologies informatiques, a ouvert de nouvelles perspectives pour les graphistes coréens.





En particulier, les approches expérimentales adoptées par des graphistes suisses comme Wolfgang Weingart ont significativement contribué à l'évolution du lettrage coréen.

En s'éloignant des designs strictement basés sur des grilles, Weingart a expérimenté des compositions libres de texte et d'image, ce qui a permis au lettrage coréen de dépasser les contraintes traditionnelles de la structure carrée pour adopter des formes plus créatives et expérimentales. Ces influences occidentales ont contribué à l'expansion créative du lettrage coréen, donnant lieu à des expérimentations autour des formes « déstructurées ». La convergence entre les outils numériques et ces nouvelles approches a conduit à la naissance d'un lettrage coréen moderne, varié et innovant. Cette évolution a permis de repositionner le hangeul non seulement comme un outil de transmission d'informations, mais aussi comme un élément visuel porteur de symbolisme et de créativité.

La conception de l'affiche a traditionnellement mis l'accent sur la clarté et l'efficacité dans la transmission des informations. Dans son ouvrage *Manuel Graphiste* 1 4, Michel Bouvet identifie les principales caractéristiques du design d'affiches classiques comme étant la « lisibilité du texte » et la « transmission de l'information », privilégiant des compositions simples et fonctionnelles afin de rendre le message facilement compréhensible. À l'opposé, les affiches expérimentales explorent de nouvelles possibilités visuelles en jouant sur des transformations typographiques, des mises en page asymétriques et une utilisation créative des couleurs pour renforcer l'impact visuel et stimuler la créativité. Les affiches conçues par les graphistes coréens peuvent être classées en trois catégories principales, selon leur approche visuelle et leur mode de transmission des informations.

1. L'affiche expérimentale et le hangeul : Une exploration des formes déstructurées

Les affiches expérimentales se sont développées sous l'influence des technologies numériques et des approches innovantes, notamment avec l'émergence de formes déstructurées dans la typographie du hangeul. Les typographies déstructurées apportent une flexibilité accrue au hangeul, permettant son adaptation aux besoins de la typographie contemporaine. Ces designs expérimentaux préservent les caractéristiques distinctives du hangeul tout en combinant héritage culturel et esthétique moderne pour atteindre une harmonie visuelle. Bien que la lisibilité puisse parfois être sacrifiée au profit d'un impact visuel, ces affiches se révèlent particulièrement efficaces pour les événements culturels et artistiques, tels que les festivals ou les expositions.

En examinant la structure du lettrage, il apparaît que la majorité des affiches expérimentales s'appuient sur une typographie déstructurée, employée pour enrichir la texture et l'originalité du design. Les polices déstructurées en hangeul ont émergé à travers des expérimentations cherchant à améliorer la lisibilité en uniformisant l'espacement entre les traits. Ces efforts avaient pour but de remédier aux limites des structures carrées traditionnelles, tout en offrant aux graphistes l'occasion d'explorer de nouvelles perspectives typographiques. Toutefois, le graphiste Lee Jaemin met en lumière les points suivants :

« Les typographies déstructurées explorent de nouvelles manières d'agencer l'espace entre les traits des lettres, augmentant parfois leur lisibilité. Cependant, ces expérimentations, bien qu'innovantes, peuvent aussi introduire des incohérences en termes de proportions, affectant paradoxalement la lisibilité dans certains cas.⁴ »

Ces approches illustrent que les caractéristiques de conception des structures déstructurées proviennent des différences intrinsèques avec les polices traditionnelles. Contrairement à l'alphabet latin, qui offre une flexibilité pour des styles tels que l'italique, le hangeul, en raison de son système d'agencement des caractères, présente des limites dans l'application de telles variations. Face à ces contraintes structurelles, les graphistes coréens ont entrepris des expérimentations créatives en exploitant les possibilités offertes par les formes déstructurées. Les polices déstructurées sont utilisées non seulement pour transmettre des informations, mais aussi pour ajuster la vitesse de lecture des utilisateurs ou exprimer des impressions singulières issues de la dispersion des éléments constitutifs des caractères.

À ce sujet, le graphiste Jaemin Lee explique

« J'utilise principalement les polices déstructurées lorsque je souhaite ajuster intentionnellement la vitesse de lecture ou exprimer des impressions distinctives issues de formes de caractères fragmentées. Grâce à la structure géométrique caractéristique du hangeul, j'y recours fréquemment lorsque cela s'harmonise avec les aspects formels du contenu traité.⁵ »

Ces propos mettent en lumière que les polices déstructurées ne se limitent pas à une simple alternative visant à améliorer la lisibilité, mais qu'elles se définissent également comme un outil permettant de maximiser la sensibilité visuelle et d'explorer, en tant que telles, le potentiel formel des caractères. En particulier, la structure géométrique du hangeul joue un rôle essentiel, offrant aux graphistes la possibilité de concevoir des designs en harmonie avec les thématiques de leur projet.

- 5 Entretien avec le graphiste de FNT 11 Novembre 2024
- 6 « Silent editing » désigne des ajustements subtils et souvent imperceptibles visant à améliorer la lisibilité et la cohérence visuelle sans altérer l'intention initiale d'un projet. Ce concept inclut des micro-corrrections telles que l'harmonisation des espacements, des tailles ou des poids typographiques, particulièrement dans des designs combinant plusieurs systèmes d'écriture comme le hangeul et l'alphabet latin. Ces modifications, bien qu'invisibles pour le spectateur, enrichissent l'expérience visuelle tout en respectant l'intégrité de l'œuvre. (Castle Walls Editing, *What Do Editors Mean by Silent Changes?*)

Les polices déstructurées se sont imposées comme un élément essentiel dans les designs expérimentaux visant à équilibrer clarté informative et expressivité visuelle. Ces créations ouvrent de nouvelles possibilités dans les divers médias de l'ère numérique, tout en dépassant les limites des polices carrées traditionnelles et en élargissant le potentiel formel du hangeul.

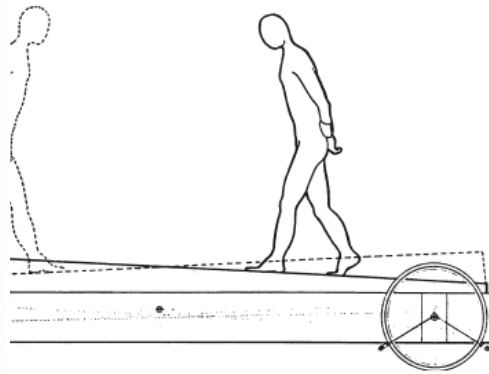
2. L'affiche conventionnelle: Quand la lisibilité prime sur l'expérimentation visuelle

Les affiches conventionnelles, quant à elles, privilégient la clarté de la transmission de l'information plutôt que l'expérimentation visuelle. Elles mettent en avant l'aspect fonctionnel du langage dans le design tout en considérant, dans certains cas, l'effet artistique que peut produire une certaine ambiguïté. Les graphistes utilisent souvent une technique appelée « édition silencieuse » (*silent editing*), qui consiste à apporter des modifications subtiles et imperceptibles au texte ou aux éléments visuels pour améliorer la qualité globale de la composition. Ce procédé vise à renforcer la cohérence du design et à garantir une lisibilité optimale, même si ces ajustements échappent à une perception consciente de la part du spectateur. Un exemple remarquable est une affiche conçue par Sulki & Min pour le Musée National d'Art Moderne et Contemporain de Séoul (MMCA) en 2017, dans le cadre d'une exposition de Krzysztof Wodiczko **1 5**.

1 5



ments échappent à une perception consciente de la part du spectateur. Un exemple remarquable est une affiche conçue par Sulki & Min pour le Musée National d'Art Moderne et Contemporain de Séoul (MMCA) en 2017, dans le cadre d'une exposition de Krzysztof Wodiczko **1 5**.



KRZYSZTOF WODICZKO
 INSTRUMENTS
 MONUMENTS
 PROJECTIONS
 17 POSTCARDS

KRZYSZTOF WODICZKO
 INSTRUMENTS
 MONUMENTS
 PROJECTIONS

Cette affiche intègre à la fois le hangeul et l'alphabet latin, les deux systèmes typographiques cohabitant harmonieusement grâce à un ajustement minutieux des tailles, des espacements et des alignements. Ce type d'ajustements, relevant de l'édition silencieuse, permet une lecture fluide et intuitive des informations tout en évitant les conflits visuels entre les deux systèmes d'écriture. L'édition silencieuse devient ainsi une méthode essentielle pour harmoniser plusieurs systèmes typographiques tout en préservant la lisibilité et la cohérence du design.

3. L'affiche hybride

Enfin, les affiches hybrides combinent expérimentation visuelle et fonctionnalité.

Ce type d'affiche s'efforce de concilier créativité graphique et transmission claire de l'information. Par exemple, l'affiche Bae-Chu-Saeng-Gak **16** de Sulki & Min illustre parfaitement cet équilibre. En transformant les lettrages pour évoquer la texture d'un chou (Bae-Chu en coréen), l'affiche attire visuellement tout en maintenant la lisibilité du titre, garantissant ainsi une transmission efficace du message.

En conclusion, les affiches peuvent être classées en trois catégories en fonction de leur approche de la transmission de l'information : expérimentales, conventionnelles et hybrides.

16



Chaque type répond à des priorités spécifiques selon le contexte. Les affiches expérimentales, avec leurs transformations visuelles audacieuses des lettrages, sont idéales pour des événements culturels ou artistiques comme des festivals ou des concerts. Les affiches conventionnelles, quant à elles, privilégient la lisibilité et conviennent mieux aux sujets nécessitant une transmission claire et fonctionnelle. Enfin, les affiches hybrides, équilibrant expérimentation et lisibilité, s'adaptent parfaitement à des contextes tels que des expositions ou des festivals de cinéma, où une communication efficace et une esthétique visuelle sont également essentielles.

Le design des affiches expérimentales coréennes s'est développé de manière créative, en réponse aux contextes culturels et aux exigences des époques traversées. En particulier, les graphistes coréens ont réussi à fusionner les caractéristiques distinctives de la structure des caractères du hangeul avec les courants artistiques occidentaux, créant ainsi un style graphique singulier. Par exemple, les affiches expérimentales coréennes ont été influencées par des mouvements tels que le postmodernisme, le Bauhaus ou encore l'Art Nouveau. Ces influences ont conduit à la déconstruction et à la transformation des éléments du hangeul, élargissant ainsi le champ des expressions visuelles.

Le magazine *CA Graphic Design* souligne cette évolution en comparant les affiches coréennes passées et contemporaines

« Dans les affiches coréennes traditionnelles, le hangeul était souvent utilisé comme sujet central. Aujourd'hui, les affiches explorent des aspects plus formels, comme la mise en avant, la distorsion ou la déconstruction des caractères du hangeul, introduisant de nouvelles approches expressives.⁷ »

Les styles d'affiches expérimentales en Corée et dans les pays occidentaux présentent des différences notables, issues des systèmes d'écriture et des contextes culturels propres à chaque région. En Corée, la structure du hangeul est exploitée pour décomposer et transformer ses caractères, élargissant ainsi les possibilités d'expression visuelle. En revanche, dans les pays occidentaux, les systèmes de lettrage favorisent souvent des typographies expérimentales plus asymétriques et spontanées. Ces distinctions reflètent les influences culturelles et historiques des arts graphiques dans chaque contexte. La Corée, ayant longtemps absorbé les tendances internationales en provenance de pays comme le Japon ou les Pays-Bas, a su enrichir la diversité de ses affiches, notamment grâce à l'évolution du lettrage en hangeul.

4. Le contexte de croissance du design expérimental en Corée

La montée des affiches expérimentales en Corée est étroitement liée à l'émergence de petits studios de design graphique, comme 일상의 실천 (Everyday Practice). Dans une interview accordée à Vanschneider, le studio explique :

« Il y a dix ans, les studios de design graphique indépendants étaient rares. Mais aujourd'hui, un nombre croissant de clients du secteur culturel recherchent des travaux originaux et moins commerciaux. Cela a conduit les jeunes graphistes à élargir leurs horizons, dépassant les frontières des affiches ou des livres traditionnels.⁸ »

8 Everyday Practice, interviewé par Tobias van Schneider, Design in South Korea featuring Everyday Practice, publié sur le site de van Schneider, disponible à l'adresse suivante : <https://vanschneider.com> (consulté le 15 novembre, 2024).

Leur implication dans des projets variés, comme les foires d'art, les marchés alimentaires ou les boutiques d'objets, a enrichi la diversité du design en Corée. Le livre *Biscriptual* **17** souligne également que l'essor des studios indépendants a permis aux graphistes d'explorer des projets innovants de manière plus autonome, favorisant ainsi une créativité accrue dans le design graphique contemporain coréen.

17





C. L'évolution du lettrage en hangeul et les affiches de festivals

Le design expérimental centré sur la typographie en hangeul s'est particulièrement illustré dans les affiches de festivals. Avec l'essor d'événements culturels comme les festivals de films, de musique ou les biennales, les affiches sont devenues des supports de communication à la fois créatifs et expérimentaux. Ces affiches incarnent l'identité des événements tout en reflétant les tendances et les évolutions du design de leur époque. Le festival Yeowoorak, organisé par le Théâtre National de Corée depuis 2010, est un événement musical emblématique qui fusionne la musique traditionnelle coréenne (gugak) avec des genres contemporains.

Les affiches du festival reflètent cette thématique en mettant en avant le lettrage en hangeul. En 2022, le graphiste Chae Byung-rok a créé une affiche **18** distinctive pour le festival en utilisant le logo du Théâtre National comme élément central. Formé à l'Université des Arts de Tama au Japon sous la direction de Koichi Sato, Chae a intégré les principes du modernisme japonais et de l'esthétique traditionnelle japonaise dans son travail. Cette influence se manifeste dans ses créations, où il combine tradition et expérimentation graphique. L'affiche de 2022 illustre cette approche en fusionnant des éléments traditionnels avec des techniques de design modernes, reflétant ainsi l'essence du festival Yeowoorak.

9 Mouvement en design et en architecture qui met l'accent sur la fonctionnalité pratique et l'utilité d'un objet ou d'un bâtiment, avec une esthétique découlant directement de sa fonction. Popularisé par des écoles comme le Bauhaus, il cherche à éliminer les éléments décoratifs superflus.

10 Style artistique et design caractérisé par la simplicité, l'utilisation de formes épurées et l'élimination des éléments non essentiels. Dans le design, le minimalisme vise à créer des objets ou espaces fonctionnels avec une esthétique sobre et élégante.

1 9



2 0



2 1



Bien que Choi Byung-rok ait été formé sous l'influence de Sato Koichi, il intègre davantage d'éléments traditionnels coréens dans ses créations. Sato Koichi privilégie un design épuré et fonctionnel, comme l'illustre son affiche New Music Media **19**. En revanche, Choi Byung-rok s'appuie sur des expérimentations typographiques, combinant tradition et modernité. Par exemple, ses affiches intègrent des éléments inspirés des idéogrammes chinois (caractères logographiques) pour renforcer le symbolisme visuel, comme dans son affiche Noodle World **20**.

Chae Byung-rok, bien qu'il ait établi son style sous la direction de Koichi Sato, intègre davantage d'éléments traditionnels dans ses créations. Il se concentre particulièrement sur la fusion entre texte et image à travers un lettrage expérimental. Ce poster en est une illustration notable **21**. Le design moderniste japonais, influencé par le fonctionnalisme⁹ et le minimalisme¹⁰ du modernisme occidental, vise à éliminer les éléments décoratifs superflus et à mettre l'accent sur la clarté du message. Le style graphique de Chae Byung-rok reflète cette influence, tout en incorporant judicieusement des éléments traditionnels coréens, comme en témoignent ses choix de couleurs et de typographie.

Dans l'un de ses posters **18**, le logo est transformé en une forme évoquant un écho sonore, un exemple de l'utilisation de caractéristiques pictographiques dans le lettrage. Les pictogrammes, à l'instar des idéogrammes tels que les caractères chinois (漢字), expriment directement un concept ou un objet à travers leur forme, sans recourir à une phonétique. Avant l'invention du hangeul, les caractères chinois étaient utilisés en Corée.

1

9

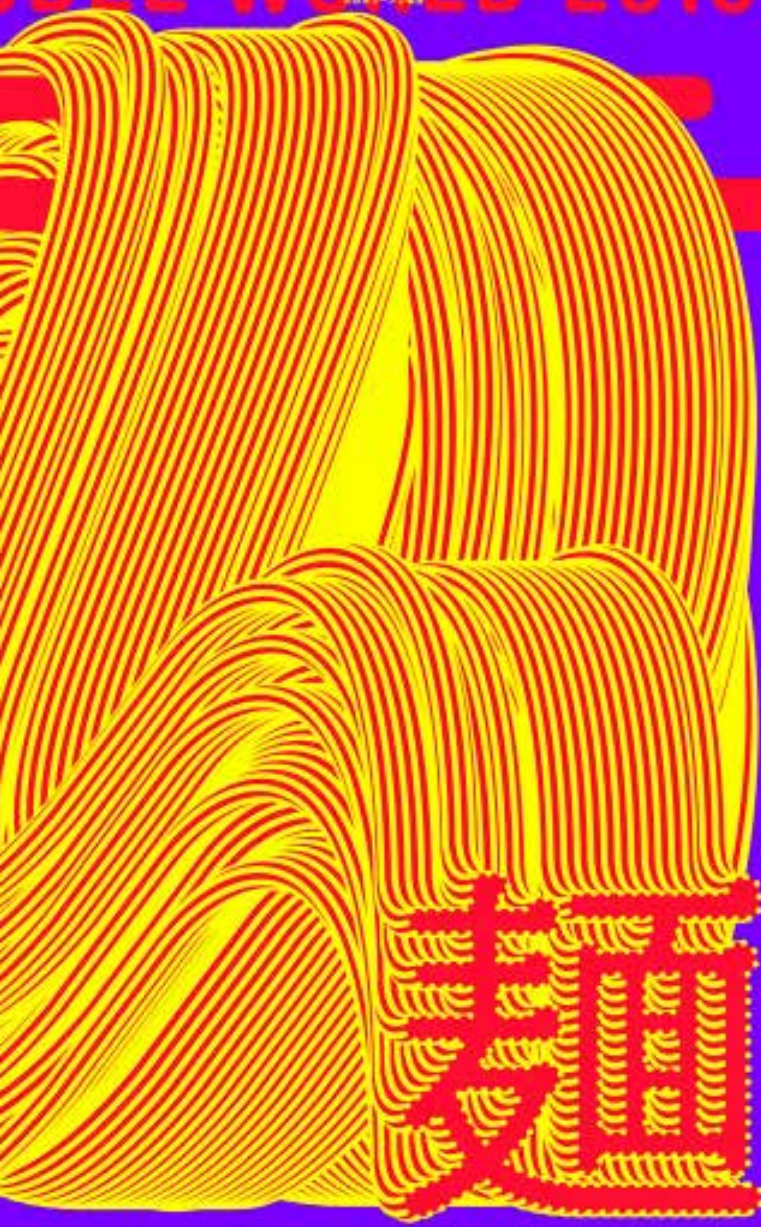
ん・そば・パスタ産業展

0 Fri / 31 Sat

BOULE WORLD 2013

会場 東京都江東区豊洲 豊洲ホール
 主催 日本そば協会・日本パスタ協会
 協賛 日本そば協会・日本パスタ協会
 協力 全国蕎麦振興協議会・全国そば生産者協会・全国パスタ生産者協会・全国小麦生産者協会

URL <http://www.pasta-soba-exhibition.jp/bouleworld/>



2

0



2

1





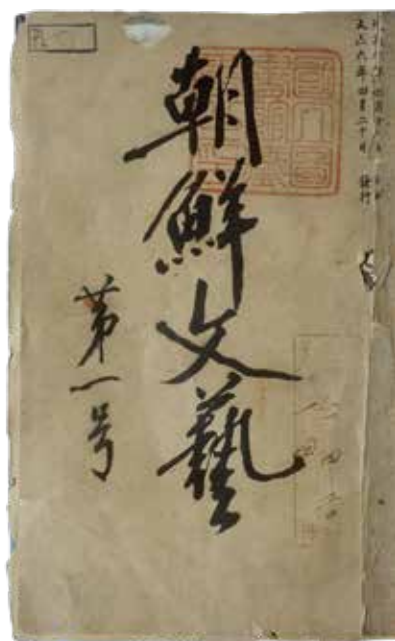
Un autre exemple est son affiche pour Noodle World **20**, où le caractère chinois « 麵 » (mien), signifiant « nouilles », est représenté visuellement pour évoquer la texture des nouilles. Le motif en forme de nouilles dans la partie supérieure interagit avec le caractère pour renforcer son sens pictural. Ce type de représentation dépasse la simple transmission d'informations, recréant visuellement la texture et l'apparence de l'objet évoqué, tout en transformant le caractère en une image symbolique. Bien que le hangeul

soit un alphabet phonétique, certains graphistes coréens expérimentent en transformant les consonnes et voyelles en formes visuelles certains d'objets ou concepts, renforçant ainsi leur caractère symbolique. Ces approches étendent les possibilités du hangeul au-delà de son rôle de transcription phonétique, en l'élevant au rang de symbole visuel.

L'affiche du Festival Yeowoorak de 2019 **21**, conçue par le studio Everyday Practice, présente un lettrage géométrique comme élément visuel central. Cette conception s'inspire du constructivisme, notamment par l'usage de formes géométriques pour structurer le texte, en cohérence avec les principes fonctionnels et utilitaires du mouvement. Par ailleurs, l'utilisation libre du lettrage et des mises en page expérimentales témoigne de l'influence du postmodernisme, offrant une synthèse des deux courants.



2 3



Le constructivisme **2 2**, né en Russie à la fin des années 1910, mettait l'accent sur une approche fonctionnelle pour transmettre des messages politiques.

Cette influence s'est étendue au Japon dans les années 1930, avant d'atteindre la Corée, où elle a laissé une empreinte durable sur le design graphique des magazines et des livres des années 1920 et 1930. Des publications comme *Joseon Munye* (1917) **2 3** et *Sajo* (1927) témoignent de l'adoption des formes géométriques et des contrastes chromatiques caractéristiques du constructivisme. En Corée, le constructivisme a été largement adopté pour les affiches politiques et publicitaires, établissant une tradition qui continue d'influencer le design graphique contemporain. Ce courant a contribué à ancrer une philosophie de design axée sur la fonctionnalité et l'impact visuel.

L'affiche du Festival Yeowoorak de 2020 **2 4** créée par le studio Triangle, se distingue par un lettrage influencé par le postmodernisme. Introduit en Corée à la fin des années 1980, ce courant a émergé dans un contexte de démocratisation et de mondialisation, remettant en question les normes traditionnelles du design. Les posters de cette époque mettent en avant des couleurs vibrantes, des mises en page asymétriques et une fusion texte-image, caractéristiques du postmodernisme.



페스티벌

국립극장
하늘,
달오름



국립극장
02-2280-4114
인터파크
1544-1555

예술감독
유경화

음악감독
이아람



2021 여우락 페스티벌

여기 우리 음악이 있다

7.2(금) — 7.2



2022 여우락 페스티벌

여기 우리 음악이 있다

7.1 — 7.23

국립극장
달오름
문화광장

크리에이티브 디렉터
박우재

2

4

1

8

Le travail de Triangle illustre un mariage entre les formes géométriques héritées du constructivisme et les approches libres et expérimentales du postmodernisme.

Dans l'affiche de Triangle Studio, nous observons une union harmonieuse entre formes géométriques et approches expérimentales.

Cette combinaison reflète une influence du psychédélic art, où les courbes et les distorsions visuelles induisent des illusions optiques et une dynamique captivante. Le lettrage courbe, semblable à des vagues, évoque une extension au-delà des cadres traditionnels, amplifiant ainsi la profondeur artistique de l'affiche. Les affiches du Festival Yeowoorak transcendent leur fonction d'outils informatifs pour devenir des témoignages visuels des tendances artistiques et des influences culturelles de leur époque. Elles illustrent une fusion réussie entre traditions coréennes et design moderne, et grâce à un lettrage expérimental et des visuels créatifs, elles incarnent l'identité et le message uniques de chaque édition du festival.

Enfin, le process art, apparu à la fin des années 1960 comme une branche du postmodernisme, est un mouvement artistique mettant l'accent sur le processus de création plutôt que sur le résultat final. Cette approche a également influencé le design de lettrage, devenant l'une des méthodes clés dans la réalisation d'affiches expérimentales. En particulier, le caractère aléatoire et improvisé du process art, combiné aux avancées des outils numériques, a joué un rôle déterminant dans la transformation et la déconstruction des caractères. Ces expérimentations de reconstruction, libérées des formes fixes, ont permis de créer un nouveau langage visuel, floutant les frontières entre texte et image à travers des hybrides visuels.

2 5



Les caractéristiques du process art, telles que l'expansion au-delà des cadres de l'affiche, l'utilisation globale de la typographie et l'accumulation d'éléments, se retrouvent également dans le design de lettrage, notamment dans les affiches. Des graphistes comme David Carson et Neville Brody ont élargi l'esprit du process art à la typographie expérimentale, devenant des figures représentatives de ce mouvement.

David Carson a désorganisé et déconstruit les textes, transformant les lettres en motifs visuels plutôt qu'en simples vecteurs d'information.

Son Nucollage Poster **2 5** illustre cette approche : le texte et les

images y sont superposés, les formes des lettres devenant presque méconnaissables, créant une complexité visuelle exemplaire. Neville Brody, quant à lui, considérerait la typographie comme une forme d'art plastique, explorant de nouveaux langages visuels au-delà de la transmission d'informations. Dans son œuvre Free Me From Freedom Poster **2 6**, il déconstruit les lettres et renforce leur dimension imagée, brouillant les frontières entre texte et image.

Dans le paysage actuel du design graphique, de nombreux studios indépendants explorent le potentiel formel du hangeul, séparant la forme et le sens des caractères pour réinterpréter cette écriture comme un médium d'expression artistique. Par exemple, le studio Eunjoo Hong Hyungjae Kim a produit des affiches combinant hangeul et anglais, en décomposant les structures des lettres et en mettant en avant leur dimension picturale.

2 6



27



28



30



29



3 1



Dans leurs œuvres, telles que *The 22nd SongEun Art Award* **27** et *Warming Up* **28**, ils fragmentent les structures des lettres des deux langues et utilisent des couleurs variées pour souligner leur aspect imagé, à la manière de *Free Me From Freedom Poster*. En particulier, *Warming Up* accentue encore plus cette transformation en déformant les lettres pour renforcer leur caractère imagé. Par ailleurs, l'affiche *Weaving Blue* **29** ne respecte pas une structure fixe pour le lettrage, remplissant tout le layout avec des formes géométriques ondulées et des lignes qui illustrent une grande liberté d'expansion.

Cela évoque le concept d'expansion hors cadre propre au process art, reflétant des approches expérimentales et des changements libres. Les affiches

NO LIVE **30** et *SUPERNOVA-BUSAN* **31** s'inspirent du style collage de David Carson, utilisant des outils numériques pour superposer et disposer les lettres de manière asymétrique. Ces œuvres reflètent les transformations spontanées propres au process art, détournant les lettres de leur fonction d'outil de transmission d'informations pour en faire des motifs visuels.

En conclusion, bien que le process art ait vu le jour aux États-Unis à la fin des années 1960, son influence s'est propagée mondialement, devenant une référence majeure dans les expérimentations typographiques. Associé aux outils numériques, il a offert de nouvelles méthodologies de design, notamment en fusionnant le hangeul et l'anglais dans des approches innovantes.

D. Analyse approfondie des travaux de Everyday practice et FNT

Les studios FNT et Everyday Practice sont des acteurs majeurs de la scène du design graphique en Corée, se distinguant par leurs approches innovantes en matière de lettrage numérique et de conception d'affiches. Basés sur

la typographie carrée et déstructurée du hangeul, ils produisent des affiches expérimentales variées qui s'étendent également à d'autres médias comme le branding et l'identité visuelle, témoignant ainsi de leur influence sur le design contemporain. Dans cette dynamique, un point de départ essentiel est le travail du graphiste An Sang-soo, qui a élaboré une approche de design distinctive en estompant les limites entre texte et image à travers sa typographie An Sang-su-che. Son œuvre emblématique, *Mandala hangeul* (1988), peut

être analysée sous l'angle des jeux sémiotiques.

1. Jeux sémiotiques

Les jeux sémiotiques désignent des approches où l'interaction entre texte et image invite le spectateur à produire diverses interprétations. Cette méthode repose sur trois caractéristiques principales : le texte en tant que signe, la disposition des images et la mise en forme du texte.

En sémiotique, le texte dépasse son rôle de simple outil de transmission d'information pour devenir un système relationnel où le sens se crée.



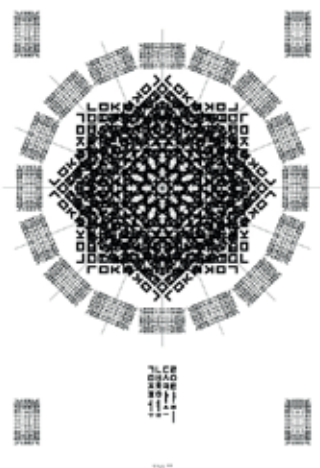
3 3



La sémiotique distingue deux niveaux de signification : la dénotation, qui correspond au sens littéral ou objectif d'un signe, comme le mot « pomme » désignant un fruit précis **3 2**, et la connotation, qui renvoie au sens implicite ou subjectif d'un signe, à l'instar de « Coca-Cola » évoquant non seulement une boisson, mais aussi des notions de culture américaine, de jeunesse ou de consumérisme **3 3**.

D'un point de vue sémiotique, le processus de signification ne se limite pas à expliquer la transmission d'un message, mais met en lumière les relations structurelles entre les éléments qui génèrent ce sens. En appliquant cette perspective à Mandala hangeul **3 4**, nous constatons que cette œuvre renforce la connotation à travers la mise en forme du texte, ouvrant un champ interprétatif pour le spectateur.

3 4



Le texte devient alors non seulement un support de lecture, mais également un média offrant une expérience visuelle multidimensionnelle.

En s'appuyant sur la typographie An Sang-su-che, hangeul Mandala sépare la forme des lettres de leur signification, transformant ainsi le texte en un objet visuel pur.

Cette approche a influencé des graphistes comme Lee Jae-min, du studio FNT, qui s'intéresse également à brouiller les limites entre texte et image dans ses œuvres.

AK& 17층
Lounge, musinsa terrace
17F, AK&, 188 Yanghwa-ro,
Mapo-gu, Seoul



3 6



3 5



Dans le cadre de ses recherches sur la typographie expérimentale, il explique que

« Les lettres transformées en images peuvent parfois clarifier l'information, ou au contraire la rendre volontairement plus ambiguë. »

Selon ses propos, le studio FNT privilégie une approche axée sur la transformation visuelle des textes et leur intégration aux images.

Cette démarche peut soit clarifier l'information, soit en compliquer intentionnellement l'interprétation. Elle met en lumière une conception de la typographie dépassant la simple transmission d'informations pour devenir un outil interactif et expérimental, conçu pour dialoguer avec le spectateur. Le studio FNT a élargi son influence à divers projets, allant des affiches aux travaux de branding pour des théâtres, festivals, musées et institutions comme le National Folk Museum of Korea **3 5** et le Record & CD Fair in Seoul **3 6**.

Leur méthode repose sur des concepts sémiotiques, divisant leurs affiches en deux catégories : Jeux symboliques et Jeux sémiotiques, selon l'interaction entre texte et image.

2011 전남민속문화의 해 특별전



2011 The Year of Jeonnam
Folk Culture
Special Exhibition

2011.

7.

20.

~

9.

13.

국립
민속관
박물관

기행

전남
jeonnam

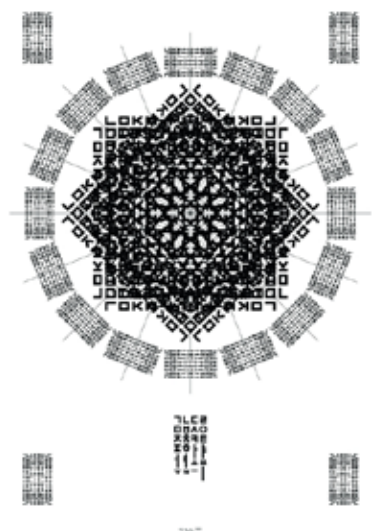


2. Jeux symboliques

Le terme Jeux symboliques désigne une approche dans laquelle textes et images dépassent la simple transmission d'informations pour transmettre des significations plus profondes à travers des symboles spécifiques. Cette symbolique repose sur l'utilisation d'images universelles, de couleurs ou de formes pour permettre au spectateur de comprendre intuitivement le message. Elle est liée au concept d'icône, défini en sémiologie comme un signe visuel possédant des similitudes intrinsèques avec son référent, et transmettant ainsi son sens par ressemblance.¹¹ Par exemple, l'affiche *Le sel fleurit* 37 réalisée par FNT ne se limite pas à une simple typographie, mais intègre

le sel lui-même comme objet graphique, transformé en lettrage. Les lettres texturées imitant les cristaux de sel symbolisent le processus naturel de formation du sel dans les marais salants, fusionnant texte et image dans un message symbolique cohérent. En analysant la mise en page et les choix de couleurs, le fond bleu évoque l'eau salée et le sel tout en suggérant la chaleur estivale coréenne. Le lettrage inspiré des cristaux de sel incarne un processus lent et naturel, évoquant le passage du temps et liant symboliquement la période estivale à la production de sel. L'arrière-plan montre des motifs qui rappellent des fleurs émergeant de grains de sel, renforçant l'effet visuel et poétique. La structure textuelle reproduit visuellement un marais salant, incitant le spectateur à imaginer le processus de cristallisation du sel.

11 Sémiologie et design publicitaire, p.49



Cette affiche illustre parfaitement le concept de Jeux symboliques, où la symbolique intentionnelle conçue par le graphiste est perçue intuitivement par le spectateur. En regardant le texte, celui-ci associe spontanément les lettres aux marais salants et au processus naturel de formation du sel. Chaque caractère devient ainsi une représentation visuelle des phénomènes naturels.

3. Comparaison hangeul Mandala et Le sel fleurit

En comparant ces deux affiches, nous constatons que hangeul Mandala d'Ahn Sang-soo offre une interprétation ouverte et subjective où le spectateur peut explorer librement différentes significations, caractéristique des Jeux sémiotiques. En revanche, Le sel fleurit de Jaemin Lee s'appuie sur une symbolique prédéfinie par le graphiste pour guider le spectateur vers une compréhension intuitive du message, relevant ainsi des Jeux symboliques. Les deux affiches partagent toutefois un intérêt commun pour brouiller les frontières entre texte et image, tout en explorant des expérimentations visuelles. La différence réside dans leur approche : hangeul Mandala favorise l'interprétation libre, tandis que Le sel fleurit transmet un message clair et concret à travers une symbolique soigneusement élaborée.





THINK



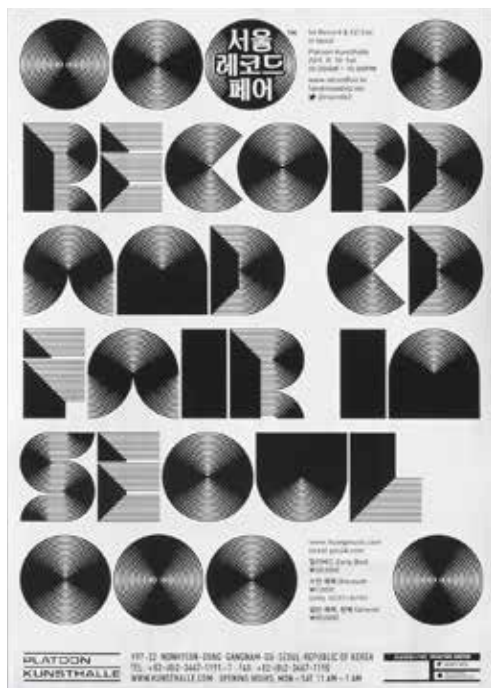
G. 100. 100

KODAK

KENNEDY



ATC

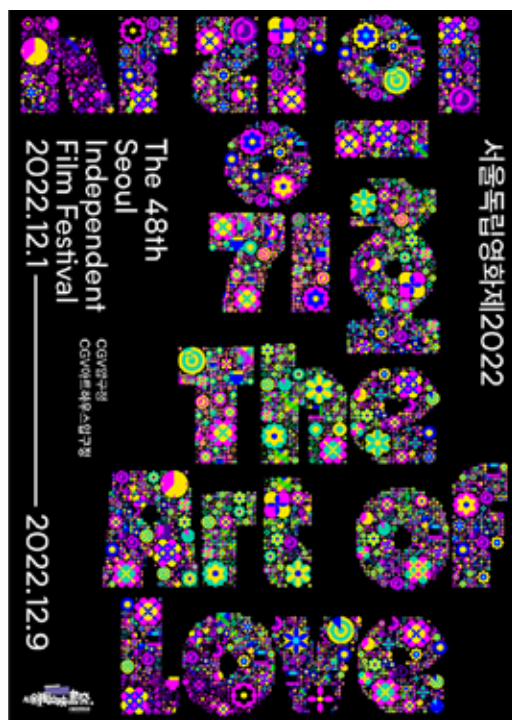


Un autre projet notable est 1st Record & CD Fair in Seoul **3 8**, où FNT utilise des disques vinyles comme éléments graphiques principaux pour construire les lettres. L'approche du studio FNT consiste à brouiller les frontières entre texte et image en combinant le hangeul et caractère latin. Dans ce projet, les disques vinyles constituent l'unique élément graphique, mais leur transformation et leur agencement créent une richesse visuelle remarquable. L'identité visuelle de ce projet repose sur deux concepts : la représentation des vinyles empilés en forme de montagne et la création de lettrages à partir de disques. Ces choix estompent la distinction entre image et typographie tout en renforçant l'identité du salon du disque.

4. Design social et politique : Everyday Practice

Everyday Practice est connu pour transmettre des messages sociaux et politiques forts grâce à un graphisme combinant superpositions de formes et jeux de couleurs. Leur typographie numérique illustre souvent des expérimentations et des ruptures intentionnelles, comme on peut le voir dans leurs affiches de festivals de films.

3 9



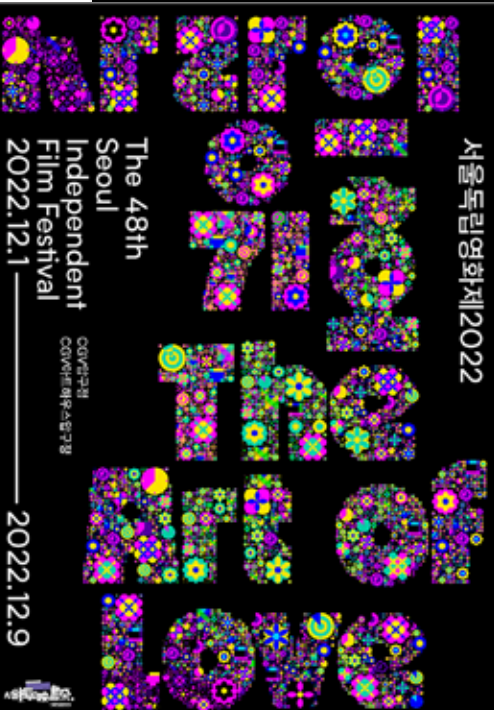
L'affiche du Festival du Film Indépendant de Séoul 2022 ^{3 9}, réalisée par Everyday Practice, utilise des lettrages basés sur des polices hangeul déstructurées (탈네모꼴) comme motif principal. Exploitant des variations de formes, des répétitions et des contrastes de couleurs, elle traduit visuellement le slogan du festival, Les signes de l'amour, en représentant différentes facettes de l'amour à travers des graphismes cinématographiques. Inspirée par le projet *Icon Viewer* de Karel Martens ^{4 0}, l'affiche partage des similitudes visuelles, notamment l'utilisation d'éléments variés qui se combinent pour former une image cohérente. Elle se distingue par sa capacité à isoler les informations principales (titre, dates, etc.) du fond,

4 0



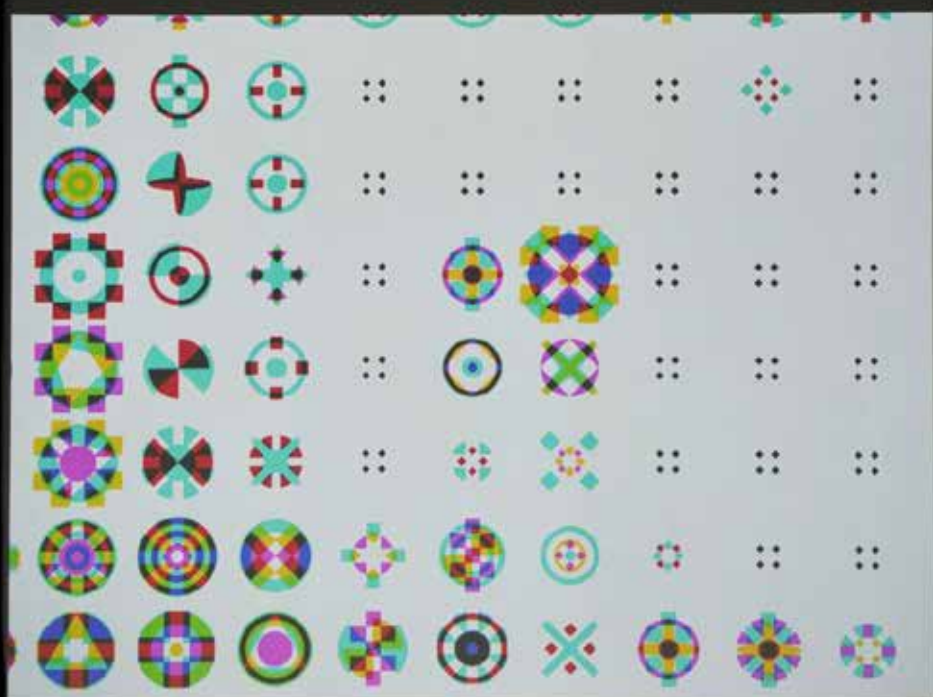
améliorant ainsi la lisibilité, tout en maintenant un équilibre entre expérimentation graphique et clarté informative. Everyday Practice parvient ainsi à intégrer un style expérimental tout en répondant aux exigences fonctionnelles d'un support de communication.

서울독립영화제2022



서울독립영화제2022





4 0





세종대왕과 음·악
치화평(致和平)
2019.10.5(토)—10.31(목)
세종특별자치시
대통령기록관

King Sejong and Music
Chihwapyeong
5(Sat)—31(Thu) Oct 2019
Presidential Archives,
Sejong City

세종특별자치시 디자인 2019-2020 Sejong City (Presidential Archives)
host: Sejong City / organizer: Sejong Cultural Foundation / sponsor: Presidential Archives www.gj.or.kr

Le second exemple, l'affiche de Chi-Hwa-Pyeong 4 1, revisite le lettrage du mot en s'inspirant des formes anciennes de l'écriture *Hunminjeongeum*.

Elle combine des couleurs et des formes particulières pour créer un style typographique expérimental. Le design rappelle un puzzle, où certaines formes géométriques se déplacent à l'intérieur d'un cadre carré, modifiant ainsi l'apparence des lettres. Cette approche évoque les principes de Karel Martens, qui prônent l'exploration de méthodes expérimentales avec des éléments graphiques limités. De même, l'utilisation de formes simples pour générer une variété de visuels établit un lien clair avec le travail méthodique et inventif de Martens. Ainsi, le style de Every-

day Practice semble moins découler d'une création entièrement originale que d'une forte influence de l'œuvre de Karel Martens. Cette filiation se manifeste notamment dans leur prédilection pour des compositions géométriques et ordonnées, une approche qui s'aligne étroitement sur les principes esthétiques développés par Martens.

Enfin, les styles graphiques des deux studios, FNT et Everyday Practice, partagent un intérêt commun pour les expérimentations typographiques. FNT explore des visuels en brouillant les frontières entre image et texte, créant des designs uniques alignés sur le thème de chaque projet.

12 Chae, Byung-Rok, « The Designer Who Creates Through Discovery and Combination », Blog Adobe, 2022.

4 2



À l'inverse, Everyday Practice met l'accent sur les superpositions de couleurs et de formes géométriques, transformant ces éléments en structures qui constituent les lettres elles-mêmes, tout en amplifiant le message visuel de leurs créations.

Le graphiste Chae Byung-rok privilégie l'utilisation de l'ordinateur dans ses travaux graphiques et attache une grande importance à la « datafication » (digitalisation des données) dans le domaine du graphisme. Il considère que la notion de « donnée » est essentielle en design, car elle peut être copiée à l'infini et réutilisée sous d'autres formes.

Pour lui, « la créativité graphique ne consiste pas à inventer quelque chose d'entièrement nouveau, mais à explorer et à combiner des éléments visuels

pertinents pour le sujet abordé, en jouant un rôle semblable à celui d'un explorateur visuel.¹² »

Chae Byung-rok décrit le design comme un processus en constante évolution, influencé par les paradigmes de chaque époque, tout en renouvelant les fondements essentiels du graphisme.

Son travail se distingue par une remise en question des approches graphiques traditionnelles bidimensionnelles, mettant en avant des méthodes singulières qui insistent sur la tridimensionnalité et la matérialité. En particulier, il utilise le caractère coréenne (hangeul) pour exprimer une esthétique orientale, en explorant de manière expérimentale la combinaison entre caractères et éléments visuels à travers des techniques d'illusions optiques.

Son projet Bok 4 2, où il s'inspire de saekdong 색동 (bandes colorées traditionnelles coréennes) pour donner vie au rythme du mot Bok (fortune, bénédiction) dans une œuvre qui combine typographie tridimensionnelle et expérimentations visuelles.

L'une des approches graphiques emblématiques de Chae est le concept de « distorsion visuelle ». Il le définit comme l'utilisation de superpositions de calques et de combinaisons de couleurs pour transformer une image plate en une composition tridimensionnelle qui semble encapsuler le passage du temps. Dans un entretien, il explique qu'il considère le graphisme comme une image réalisée en deux dimensions, mais il cherche constamment à dépasser cette limitation en réfléchissant aux surfaces et aux perspectives qui changent selon les angles de vue.¹³ Son inspiration majeure provient de l'artisanat, une approche qui résonne avec la méthode de design prônée par Everyday Practice.

Ces deux studios mettent en avant le lien intrinsèque entre l'artisanat, les traditions culturelles et la vie quotidienne. À la différence des méthodes axées sur les outils numériques ou logiciels, le design artisanal repose sur une interaction directe avec des matériaux physiques, engageant le designer dans chaque étape du processus créatif. Cette démarche met en avant des œuvres souvent issues d'expérimentations imprévues. L'imprévisibilité et l'exploration constituent des aspects fondamentaux du design artisanal, le rendant particulièrement adapté aux approches expérimentales en matière de conception d'affiches.

Bien qu'autrefois exclusivement manuel, le design artisanal s'enrichit aujourd'hui des possibilités offertes par les outils numériques, élargissant ainsi les horizons du processus créatif. Chae Byung-rok incarne cette fusion dans ses créations, où il associe les qualités tangibles de l'artisanat traditionnel à des innovations numériques, produisant des designs résolument expérimentaux.

13 Chae, Byung-Rok, « The Designer Who Creates Through Discovery and Combination ». Blog Adobe, 2022.

69 L'évolution historique et contextuelle
du lettrage coréen

Analyse approfondie des travaux de
everyday practice et fnt

1



Kim Jin-pyeong, *la représentation des caractères du hangeul* 한글의 글자표현, 1983

2

명조 Myeongjo	serif
고딕 Gothic	sans serif

Rixfont et sandoll,
Nanum Myeongjo et le Nanum gothic, 2008

3



Song ki-joo, machine à écrire à quatre niveaux, 1934

4



Ahn sang-soo, Ahn sang soo che, 1995
Sandoll, Sandoll 60che, 1987

5



Sandoll, Sandoll gothic, 1955
Jikjhi soft, SM shin shin Myeongjo, 2016

6



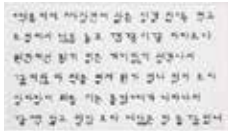
Roi-Sejong, *Hunminjeongeum*, 1443

7



Gong Byung-woo, machine à écrire à trois niveaux, 1949

8



Gong Byung-woo, Baeraetjul 빨랫줄, 1970

9



Han Chang-gi, Saem-i Gipeun Mulche 샘이깊은물, 1984

1 0

사람들이 얹으면 톱툼이 제 집 수탉을 몰고 와 우리 수탉과
쌈을 붙여 놓는다. 제 집 수탉은 썩 허상궁께 생기고
쌈이라면 화를 치는 고로 으레 이길 것을 알기 때문이다.

Ahn sang soo, Ahn sang soo-chae 안상수체, 1985

1 1



Im Dae-hyun, Bitmap font, 1985

1 2



Jan Tschichold, *Typographische Gestaltung*, 1935

1 3

대림인쇄 리터스
서울여자대학교 다이제스트
네스카페

Kim Jin-pyeong, logotype, 1935

1 4



Michel bouvet, *Un Manuel du Graphiste*, 2009

1 5



Sulki and min, Krzysztof Wodiczko: Instruments, Monuments, Projections, 2017

1 6



Sulki and min, *Cabbage Thoughts*, 2009

1 7



Niggli, *Bi-scriptural*, 2018

1 8



Chae byung-rok, *Yeewoorak*, 2022

1 9



Koichi Sato, New Music Media, 1974

2 0



Chae Byeong-rok, Noodle World, 2013

2 1



Chae byung-rok, Taebaek Story, 2014

2 2



Jan Tschichold, *Die Frau ohne Namen, Zweiter Teil*, 1927

2 3



Joseon Munyesa 조선문예사, *Joseon Munye*, 1917

2 4



Triangle studio, Yeowoorak, 2020

2 5



David Carson, Nucollage poster, 2019

2 6



Neville Brody, Free Me From Freedom, 2008

2 7



Eunjoo Hong Hyungjae Kim, The 22nd SongEun Art Award, 2023

2 8



Eunjoo Hong Hyungjae Kim, Warming Up, 2009

2 9



Eunjoo Hong Hyungjae Kim, Weaving Blue, 2023

3 0



Eunjoo Hong Hyungjae Kim, NO LIVE, 2019

3 1



Eunjoo Hong Hyungjae Kim, Supernova busan, 2022

3 2



La dénotation, Une image d'un déjeuner chauffé sur un poêle

3 3



DM9DDB, Parmalat hot ketchup, 1999

3 4



Ahn sang soo, *Hangul Mandala*, 1988

3 5



Studio FNT, National Folk Museum of Korea, 2012

3 6



FNT, 10th Record & CD Fair in Seoul, 2022

3 7



FNT, Salt Flowers Bloom, 2011

3 8



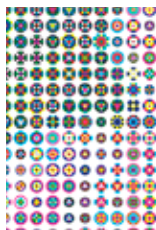
FNT, 1st Record & CD Fair in Seoul, 2011

3 9



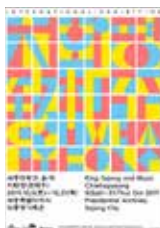
Everyday practice, Festival du Film Indépendant de Séoul, 2022

4 0



Karel martens, *Icon viewer*, 2017

4 1



Everyday practice, Chiwhapyeong, 2019

4 2



Chae Byeong-rok, fortune, 2014

Approches expérimentales du lettrage dans l'affiche coréenne

A. Une approche expérimentale dans le design d'affiches

L'approche expérimentale dans la conception d'affiches a permis de dépasser les limites des styles plus traditionnels, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives d'expression. Elle a également favorisé l'émergence de méthodes novatrices, notamment celles inspirées de l'artisanat. Toutefois, les affiches conventionnelles conservent une importance notable en offrant clarté et stabilité dans la transmission d'informations, créant ainsi un équilibre avec les démarches expérimentales. En Corée, le design d'affiches, influencé par les courants artistiques occidentaux et orientaux, reflète cette combinaison enrichissante. Cette fusion culturelle et artistique a permis aux graphistes coréens de développer un langage visuel exploratoire et distinctif. Ce chapitre examine les travaux de studios emblématiques du design expérimental en Corée, en étudiant l'impact du lettrage sur les affiches et les identités visuelles, ainsi que les influences artistiques et stylistiques qui les inspirent. Nous avons également exploré comment chaque studio réinvente ou adapte le lettrage hangeul pour exprimer son propre style, illustrant la diversité des possibilités créatives du graphisme coréen. Cette analyse met en lumière les caractéristiques de l'interaction entre styles expérimentaux et démarches traditionnelles dans la conception des affiches en Corée.

Dans ce chapitre, nous analyserons comment le lettrage numérique expérimental en hangeul est mis en œuvre dans des affiches et comment ses caractéristiques distinctives se manifestent, notamment par comparaison avec les lettres latines.

4 3



Le lettrage hangeul sera classé en cinq catégories — sans serif 민부리형, serif 부리형, décoratifs figuratifs 구상형 장식형, décoratifs non-figuratifs 비구상형 장식형 et hybride 복합유형 — afin d'explorer comment chaque type s'intègre harmonieusement aux approches expérimentales telles que l'hybridité visuelle, l'extension au-delà des cadres et l'accumulation d'éléments graphiques.

B. Typologie des lettrages hangeul et analyses comparatives

1. Les polices serifs (avec empattement)

Le lettrage serif (부리형), connu sous le nom de Myeongjo en coréen, désigne des caractères dotés de serifs à l'extrémité des traits.¹³ Contrairement aux lettres latines où les serifs sont toujours présents, le serif en hangeul, hérité de la calligraphie, n'apparaît pas systématiquement à toutes les extrémités des traits. Par exemple, l'affiche Weaving Relations 4 3 de Gaemi Graphics illustre une application typique de caractères serif, où hangeul et lettres latines partagent un style unifié.

L'affiche Avec amour et gratitude pour nos parents 4 4, conçue par le graphiste Lee Han-geul, illustre un usage réfléchi des styles typographiques pour servir un objectif de communication spécifique. Le lettrage coréen utilise une police hangeul de style serif (부리형 글꼴), tandis que les caractères latins combinent plusieurs styles, notamment le serif, le sans-serif et l'écriture manuscrite. L'écriture manuscrite a été choisie pour traduire des notions telles que l'amour, la gratitude et les parents, grâce à sa douceur et à son aspect chaleureux, évoquant une écriture à la main.

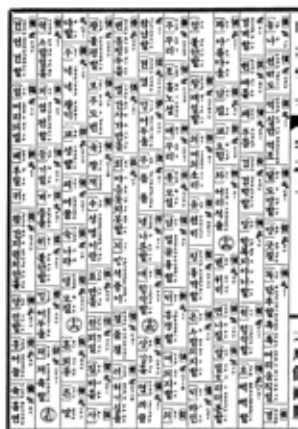
4 4



13 Kim Eun-Young, [한글 타이포그래피 안내서][Guide de typographie en hangeul], Ahn graphics, 2021, p. 39.

14 Kim Hyun-Mi, [한글 글꼴 디자인][Le design des polices hangeul], Ahn graphics, 2001, p. 85.

4 5



De manière plus générale, les polices serif sont souvent employées dans des contextes sérieux et solennels, et en hangeul, elles intègrent fréquemment des éléments inspirés de l'écriture manuscrite, renforçant ainsi un sentiment d'authenticité et de tradition. Ces polices, dérivées des styles Ming¹⁴ ou Myeongjo (명조체), trouvent leur origine dans les traditions calligraphiques, tout comme les polices serif en Europe. Le développement des polices serif coréennes s'est inscrit dans l'évolution des techniques d'impression occidentales, et elles jouent un rôle clé dans de nombreux documents imprimés ou historiques.

Leur origine remonte aux styles calligraphiques chinois de la période Joseon, qui ont façonné l'esthétique et la typographie d'impression du hangeul. Ainsi, ces polices incarnent un équilibre entre tradition et modernité, tout en conservant une forte valeur culturelle. L'essor des polices serif en Corée s'est particulièrement accéléré à la fin du XIX^e siècle avec l'introduction de la typographie par moulage de caractères et des techniques d'impression du Japon. L'un des exemples marquants de cette période est la police Hanseongche (한성체), 4 5 produite dans des imprimeries japonaises, qui a été largement utilisée dans les documents officiels et publications coréennes. Ce style a contribué

à établir les polices serif comme un symbole de fiabilité et d'autorité. Par la suite, les polices Ming ont été adoptées dans les documents officiels, les journaux et les manuels scolaires, renforçant leur association avec des événements historiques et des documents importants, contribuant ainsi à leur image de sérieux et de confiance.

En conséquence, la police Myeongjo (équivalent des polices sérif en typographie latine) a gagné en popularité en raison de son excellente lisibilité et de son adéquation pour la transmission d'informations. Cette reconnaissance s'est accrue à la suite d'une étude menée en 1980 par Ahn Sang-soo dans le cadre de sa thèse intitulée Une étude sur la lisibilité de la typographie coréenne (한글 타이포그래피의 가독성에 관한 연구).

Dans cette recherche, Ahn Sang-soo a expérimenté différents types de polices, tailles et espacement des caractères afin de mesurer la vitesse de lecture. Les résultats ont montré que la police Myeongjo permettait une lecture 6,7 % plus

4 6

인류의 조상이 이 지구상에 나타나기는 대체로 135만년 전이라 하며, 오늘날에 그 유골의 화석으로 말미암아 알 수 있는 바'직립보행'이 지구상에 살기는 4.50만년 전의 옛적이라고 지질학자는 말한다. 이 직립 원인의 체격은 이제의 사람의 그 것보다 훨씬 작았으며, 그때에 지상에는 여러 가지

Nanum Gothic, 나눔고딕

인류의 조상이 이 지구상에 나타나기는 대체로 135만년 전이라 하며, 오늘날에 그 유골의 화석으로 말미암아 알 수 있는 바'직립보행'이 지구상에 살기는 4.50만년 전의 옛적이라고 지질학자는 말한다. 이 직립 원인의 체격은 이제의 사람의 그 것보다 훨씬 작았으며, 그때에 지상에는 여러 가지

Nanum Myeongjo, 나눔명조

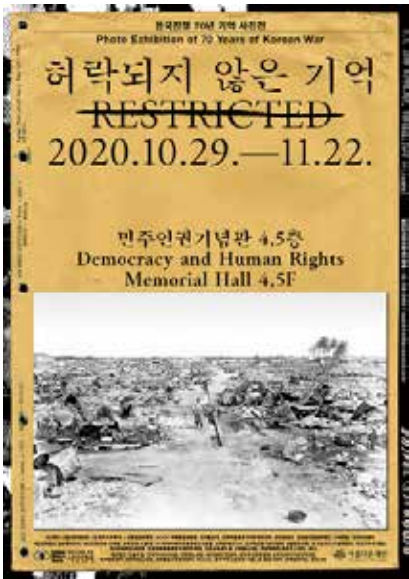
Matériel expérimental pour tester
la lisibilité des polices Myeongjo et Gothique

rapide que Gothique 4 6 (équivalent des polices sans-sérif en coréen). Cette conclusion a établi la Myeongjo comme la police optimale pour les textes longs, démontrant ainsi qu'elle contribue significativement à améliorer la lisibilité.

Par cette étude, Ahn Sang-soo a également mis en évidence que, bien que la police Myeongjo soit traditionnellement associée à des usages classiques ou formels, elle demeure extrêmement pertinente pour la communication moderne.

Différence exprimée en pourcentage du nombre moyen de caractères lus	Différence exprimée en pourcentage
Police Sans-Serif (gothic) : 581 caractères / 50 sec	0,0%
Police Serif (Myeongjo) : 620 caractères / 50 sec	+6,7%

4 7



Cela souligne le potentiel des polices sérifs à rester efficaces dans le cadre de la transmission d’informations contemporaines.

L’affiche Photo Exhibition of 70 Years of Korean War - RESTRICTED 4 7 a été conçue pour mettre en lumière les voix interdites à l’époque de la guerre de Corée, censurées par les forces américaines et le gouvernement coréen. La typographie de cette affiche se situe à mi-chemin entre une police sérif traditionnelle et un style manuscrit. Les caractères en coréen adoptent une approche plus fluide et naturelle, rappelant une écriture manuscrite, tout en conservant les bases structurales des polices sérif. Cela permet de classer cette typographie dans la catégorie des polices sérif, tout en apportant une touche humaine et émotionnelle. Le choix de cette combinaison reflète l’intention de transmettre à la fois la gravité et l’aspect humain du sujet traité.

4 | 8



4 | 9



Dans le design d'affiches contemporaines, la liberté croissante dans l'utilisation des polices permet souvent de mixer différents styles pour créer des effets visuels distincts. Par exemple, l'affiche *Beneath the Mountain, Along the Water* **4 | 8** combine des polices sérif et sans-sérif pour expérimenter des compositions typographiques multicouches.

Ce choix dépasse la simple transmission d'information pour explorer des frontières visuelles, brouillant les distinctions entre texte et image. Ce type d'approche, que l'on retrouve également dans l'art du processus ou l'art numérique, illustre comment la typographie peut devenir un outil d'exploration visuelle et d'expression émotionnelle. Un autre exemple, l'affiche du Festival International du Court-Métrage de Gwanghwamun 2021 **4 | 9**, exploite la combinaison des polices sérif et sans-sérif pour générer une diversité visuelle.

Selon un article dédié, « les polices combinées dans cette affiche reflètent le caractère du festival, qui soutient les défis créatifs et les multiples possibilités du court-métrage, sans s'enfermer dans une seule direction visuelle.¹⁵ »

Enfin, l'affiche *Natural Beings* **5 | 0** adopte des polices sérif aussi bien pour le latin que pour le coréen. Cependant, une expérimentation typographique est réalisée sur les lettres coréennes, comme « 나 », « 비 », « 돈 », et « 움 », en modifiant l'épaisseur des traits pour créer une variation visuelle. Cette approche montre comment

il est possible d'explorer de nouvelles expressions visuelles sans altérer fondamentalement la structure des caractères.

5 0



5 1

Times New Roman Calibri
Times New Roman Calibri
Times New Roman Calibri
Times New Roman Calibri

15 Le choix de combiner différentes polices reflète l'identité du Festival international du court-métrage de Gwanghwamun, qui met en avant la diversité et les défis uniques du genre. Ce mélange de typographies représente la possibilité de ne pas se limiter à un seul style ou cadre. (Référence : Jungle Magazine, consulté en octobre 2024)

Ces exemples illustrent que les polices sérif, qu'il s'agisse de caractères coréens ou latins, partagent des caractéristiques communes : elles véhiculent une image de tradition et de formalité grâce à leur histoire et leur long usage. Les polices sérif coréennes, comme le célèbre Myeongjo, mettent souvent en avant des éléments décoratifs aux extrémités des traits. Du côté latin, les polices sérif, telles que Times New Roman **5 1**, se distinguent par des sérifs fins et étendus, attachés aux terminaisons des traits. En revanche, des différences subtiles émergent : les caractères coréens montrent des variations marquées d'épaisseur entre consonnes et voyelles, tandis que les polices latines présentent souvent des contrastes plus accentués entre traits horizontaux (plus fins) et verticaux (plus épais).

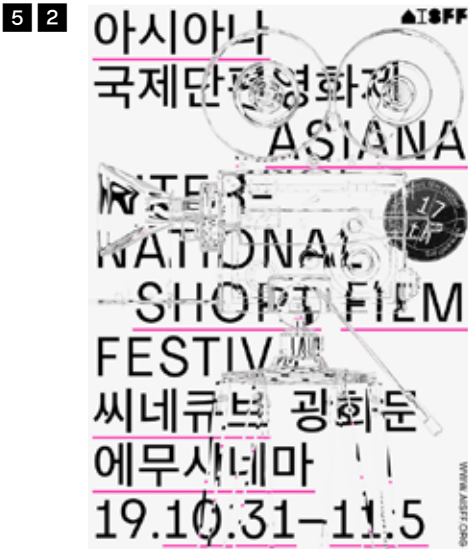
Ces caractéristiques influencent le rôle que jouent les polices sérif dans les compositions typographiques, qu'il s'agisse de transmettre des informations, de susciter des émotions ou d'explorer des expérimentations graphiques. À travers ces exemples, nous observons comment les polices sérif peuvent évoluer pour répondre aux attentes esthétiques modernes tout en respectant leurs racines historiques.

2. Les polices sans empattements

Les polices sans empattements (également appelées sans serif) se distinguent des polices à empattements par l'absence de marques décoratives ou de traces d'outil aux extrémités des traits, comme le mentionnent Jung Yu-Kyung et Kim Jin-Young dans leur étude: Étude sur les caractères

sans empattements pour les polices urbaines en Corée 「도시 전용서체의 한글 글꼴에 관한 연구-민부리 글자 계열을 중심으로」¹⁶. En coréen, elles sont communément appelées polices gothiques ou dotum. Dans l'affiche du Festival international du court-métrage Asiana 2019 **5 2**, des polices sans empattements ont été utilisées à la fois pour les caractères latins et coréens. Cette démarche a permis de maintenir une cohérence visuelle tout en garantissant une transmission claire des informations. En effet, les polices sans empattements coréens se caractérisent par une épaisseur uniforme des traits et une simplification des courbes et lignes droites. Ces caractéristiques mettent en valeur la structure syllabique propre au hangeul, améliorant ainsi sa lisibilité.

Ensuite deux affiches conçues par Sulki et Min, Gwangju Biennale 2014 **5 3** et Ob/scene **5 4** illustrent respectivement les usages des polices sans empattements et avec empattements. L'affiche de la Biennale de Gwangju met en avant une lisibilité accrue grâce à une police sans empattements, idéale pour les grandes affiches visibles à distance.



16 *Communication Design Research*, vol. 43, 2013, p. 93

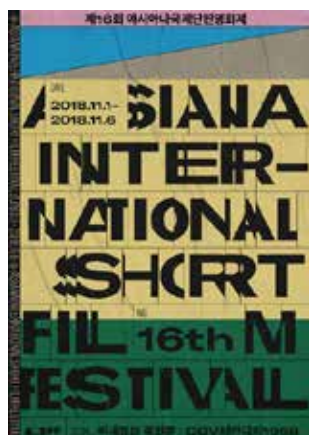
5 3



5 4

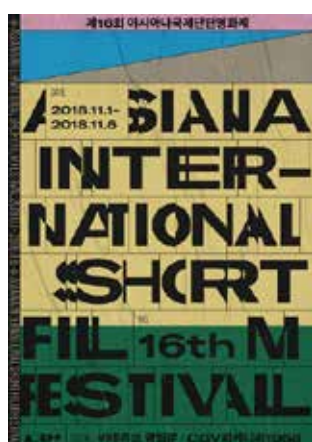
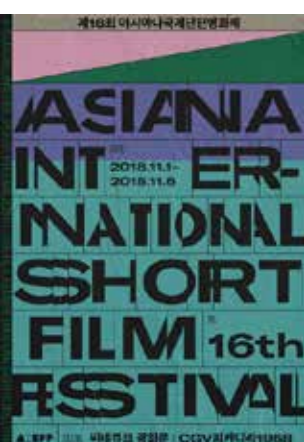


5 5



À l'inverse, les polices avec empattements, bien qu'efficaces pour des textes longs, peuvent être moins adaptées à ce type d'usage. Cette comparaison souligne que, pour transmettre des informations de manière claire et immédiate, les polices sans empattements s'avèrent souvent plus efficaces. Cependant, toutes les affiches n'utilisent pas les polices sans empattements de manière purement traditionnelle. Une analyse des expérimentations contemporaines révèle comment ces polices peuvent être manipulées pour produire des effets visuels expérimentaux.

L'affiche du Festival international du court-métrage Asiana 2018 **5 5**, conçue par Everyday Practice, utilise une police sans empattements pour les caractères latins, mais avec des modifications visuelles notables. Les graphistes de Everyday practice ont découpé et assemblé les formes des lettres pour créer une représentation dynamique, inspirée du mouvement propre au médium cinématographique. Cette approche montre que les polices sans empattements peuvent aller au-delà de leur fonction traditionnelle de transmission d'informations, devenant des éléments sculpturaux et géométriques au cœur de l'esthétique graphique. Dans le design contemporain, les polices sans empattements ne se limitent plus à leur rôle utilitaire.



5 5



5 2





4 9



5 6





Les affiches expérimentales explorent leur potentiel visuel en modifiant les proportions, l'épaisseur ou les alignements des lettres. Par exemple, dans certaines compositions, des lettres telles que celles de Film festival **5 6** sont déformées, superposées ou volontairement déséquilibrées pour générer une tension visuelle et une dynamique graphique. Ces expérimentations, influencées par le postmodernisme et l'art procédural, montrent comment les polices sans empattements peuvent être utilisées comme outils d'exploration artistique.

Les polices sans empattements, à travers leurs usages fonctionnels et expérimentaux, démontrent leur polyvalence dans le design graphique moderne. En Corée, elles s'appuient sur une histoire riche en innovations, évoluant en parallèle avec les technologies numériques. Elles incarnent une réponse esthétique et fonctionnelle aux exigences de lisibilité tout en offrant aux designers une base flexible pour des explorations visuelles audacieuses.

Ainsi, les polices sans empattements jouent un rôle crucial dans la création contemporaine, combinant efficacité, minimalisme et créativité.

3. Les caractères décoratifs : définition et évolution

Les polices coréennes, initialement structurées autour des formes de base sans empattements (sans serif) et avec empattements (serif), ont progressivement évolué vers des typographies plus ornementales, notamment les styles décoratifs non-figuratifs (non-représentationnels) et figuratifs (représentationnels). Le livre *Typographie mille et une nuits* 타이포그래피 천일야화 d'An Grafiks 안그라픽스 définit ainsi les caractères décoratifs.

5 7

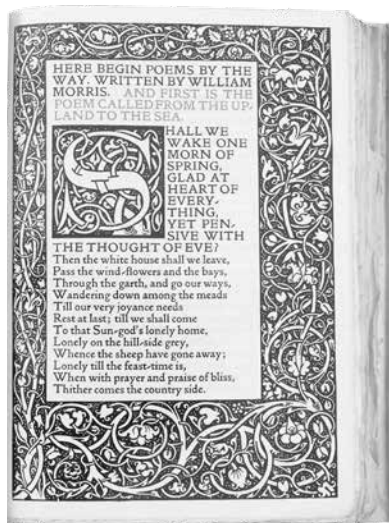


« Les styles décoratifs désignent des formes typographiques auxquelles sont ajoutés des éléments ornementaux figuratifs ou abstraits. Ces ornements peuvent s'inspirer d'objets ou de paysages concrets, ou encore utiliser des figures géométriques simples comme des points, des lignes et des surfaces. De tels éléments enrichissent l'impact visuel des informations tout en facilitant leur interprétation par le spectateur.¹⁷ »

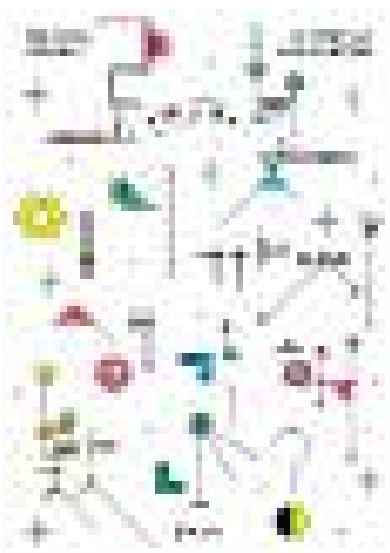
Sur cette base, nous pouvons distinguer deux grandes catégories de typographies décoratives : les styles décoratifs figuratifs et non-figuratifs. Les styles figuratifs intègrent des éléments concrets issus de formes réelles. Un exemple représentatif est l'affiche 2019 Annual Concert <hello! SEM> Orchestra **5 7**, conçu par Everyday Practice. Ce design exploite les formes des instruments de musique et les symboles de partitions comme motifs graphiques, intégrés directement au titre HELLO SEM. Dans cette composition, les lettres se transforment en partie intégrante de l'image, établissant un lien direct avec le thème de l'affiche. Ce type de lettrage décoratif est particulièrement efficace pour renforcer un sujet spécifique ou transmettre un message visuel clair.

17 Won Yoo-Hong et Seo Seung-Yeon, *Typographie mille et une nuits*, An Graphics, 2004, p.140

5 8



5 9



L'origine des styles décoratifs figuratifs remonte à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, lors de l'émergence du mouvement Art nouveau, en réaction contre l'industrialisation.

Ce courant s'inspire de formes organiques et naturelles, privilégiant des courbes fluides et des motifs ornementaux. L'alphabet conçu par William Morris **5 8** en est un exemple emblématique. Ses créations ajoutent des éléments décoratifs inspirés de la nature aux côtés des lettres, sans altérer leur structure de base, posant ainsi les fondations des approches figuratives dans le design typographique. Cependant, contrairement aux travaux de Morris, les lettrages figuratifs modernes modifient souvent la structure même des lettres pour les faire ressembler à des objets concrets ou des images. Ces pratiques, influencées par l'Art déco, le postmodernisme et le design numérique, se sont diversifiées et enrichies au fil du temps.

Un exemple contemporain de lettrage décoratif figuratif dans le design coréen est l'affiche Robot, jusqu'où avez-vous réfléchi ? **5 9** créée par Paika Studio. Axée sur le thème de la quatrième révolution industrielle et de la robotique, cette affiche utilise des métaphores visuelles mécaniques et technologiques. Les traits des lettres sont prolongés pour représenter des engrenages, des vis, des ampoules et d'autres éléments liés aux machines.

6 0



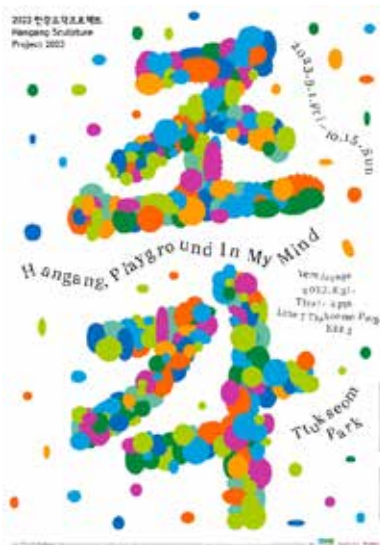
Cette approche conserve la structure de base des lettres tout en l'enrichissant d'éléments figuratifs, illustrant ainsi le style décoratif figuratif dans toute sa complexité. En Corée, ces expérimentations ont commencé à apparaître dans les années 1980 et 1990, lorsque le design graphique coréen a été influencé par les courants modernistes et postmodernistes occidentaux. Ces décennies marquent le début d'une exploration active des styles typographiques mêlant texte et image, où les lettrages figuratifs reflètent cette dynamique.

4. Les styles décoratifs non-figuratifs et hybrides dans le lettrage coréen

6 1



Le lettrage décoratif non-figuratif ne cherche pas à imiter des objets ou des formes concrètes. Il met plutôt l'accent sur l'utilisation de concepts abstraits et de motifs pour exprimer visuellement les lettres. Ce type de lettrage privilégie l'effet visuel à la fonctionnalité, transformant les caractères en éléments graphiques abstraits et originaux. Par exemple, la couverture du livre *Chants d'autrui* 6 0 conçue par le graphiste Lee Jae-min illustre bien cette approche. Il utilise des lignes évoquant les mélodies des partitions musicales pour structurer les lettres, incarnant ainsi les caractéristiques du lettrage décoratif non-figuratif. De même, l'affiche *Mord Fuzztang + Bodoh* 6 1 de Sam Steiner représente une application emblématique de ce style dans l'alphabet latin. Les caractères, composés de formes abstraites comme des cercles et des pointillés, cherchent davantage à capter l'attention visuelle qu'à transmettre une information textuelle claire.



Cette approche met en lumière le potentiel du lettrage non-figuratif à transformer le texte en objets graphiques expérimentaux et artistiques.

Le travail de Sam Steiner, influencé par la tradition du design suisse, privilégie des formes géométriques épurées et une esthétique minimaliste. Cependant, il dépasse ces conventions en intégrant des éléments dynamiques et expérimentaux. Son travail se distingue par une exploration des textures et profondeurs visuelles, brisant les grilles strictes du modernisme pour adopter des motifs abstraits. Ainsi, son approche reflète un équilibre entre la clarté du modernisme et l'expérimentation du postmodernisme, intégrant ces influences dans ses compositions non-figuratives.

Dans le domaine coréen, un exemple remarquable est l'affiche du Hangang Sculpture Project **6 2**.

Cette affiche utilise des formes circulaires superposées pour composer les lettres, abandonnant les structures traditionnelles au profit d'éléments abstraits. Ce design, qui floute les frontières des caractères, incarne une approche expérimentale influencée par le postmodernisme.

5. Le style hybride dans le lettrage coréen

Le lettrage hybride combine les structures fondamentales des styles avec et sans empattements (serif et sans serif), tout en intégrant des formes asymétriques, des transformations géométriques et des éléments artistiques pour créer de nouvelles configurations visuelles.

Un exemple significatif est l'affiche Convenience Store Selling Sound **6 3** de Song Young-woong, où les lettres se mêlent à des motifs et des textures pour dépasser la simple transmission d'information. Cette approche illustre une expérimentation visuelle, où les lettres deviennent des supports d'expression artistique.

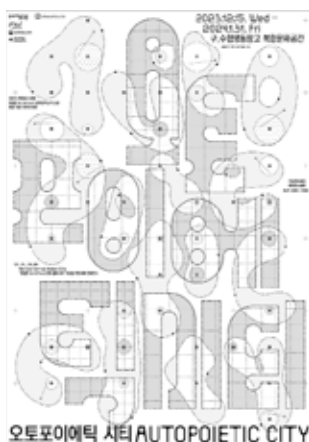
De même, l'affiche Autopoietic City réalisée **6 4** par Everyday Practice incarne un mélange des styles avec et sans empattements. En combinant des couches complexes et des formes expérimentales, ce design sacrifie partiellement la lisibilité pour maximiser l'originalité et l'esthétique artistique.

En conclusion, le lettrage coréen peut être classé en cinq grandes catégories : sans empattements (민부리형), avec empattements (부리형), décoratif figuratif, décoratif non-figuratif et hybride. Chaque catégorie contribue à repousser les limites créatives dans le design des affiches. Les exemples explorés dans cette section montrent comment le lettrage coréen, en combinant traditions et innovations modernes, élargit les frontières du design graphique. Ces approches témoignent de la capacité du lettrage coréen à s'adapter à des contextes variés, tout en maintenant un équilibre entre l'esthétique, la fonction et l'expérimentation.

6 3



6 4



6 5

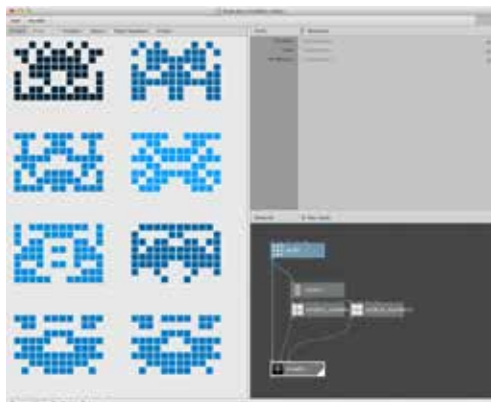


C. Outils numériques et typographie : points de bascule et innovations

1. De l'analogique au numérique



6 6



Avant les années 1990, les limites technologiques des ordinateurs obligeaient les designers à réaliser leurs travaux de lettrage à la main. Par exemple, le designer Kim Jinpyeong a marqué l'histoire de la typographie coréenne en concevant manuellement des logos d'entreprises, des titres de magazines et des slogans publicitaires. Cependant, la transition numérique amorcée dans les années 1990 a ouvert de nouvelles perspectives pour les travaux typographiques. L'émergence d'outils comme Processing¹⁸ 6 5 ou NodeBox¹⁹ 6 6, accessibles et basés sur des algorithmes, a permis aux designers de s'initier facilement à la conception graphique numérique et de mener des expériences adaptées aux environnements numériques.

2. Rôle transformateur des outils numériques

18 Un langage de programmation open source et un environnement de développement conçu pour les artistes et designers, utilisé pour créer des visuels interactifs, animations et œuvres génératives.

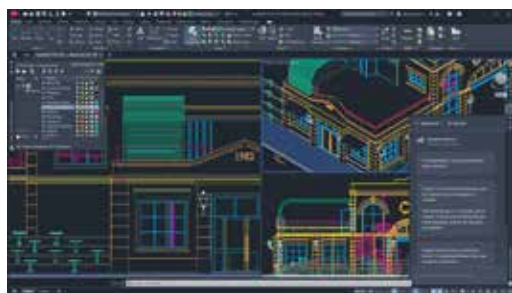
19 Un logiciel basé sur Python permettant de produire des visuels génératifs et animations, avec une interface accessible pour les non-programmeurs.

Les technologies numériques ont offert une liberté sans précédent aux designers. Ces derniers ont pu explorer de nouvelles approches en jouant avec les courbes, les proportions, les couleurs, ainsi que les transformations dynamiques et interactives, faisant ainsi évoluer la typographie vers un domaine plus expérimental et créatif.

6 7



AutoCAD



Le graphiste coréen Ahn Sang-soo, dans une interview accordée au magazine *Geuljasshi* 26, a décrit ces transformations comme un reflet de l'évolution culturelle et artistique de la typographie coréenne.

« Avant l'apparition des technologies numériques, tous les travaux étaient réalisés à la main, nécessitant des outils précis comme le stylo à encre ou le pinceau pour dessiner des formes géométriques comme le carré. Mais des logiciels comme AutoCAD 20 6 7 ont

simplifié ces processus complexes, compensant les limites techniques des designers tout en maximisant leurs forces. »

Par exemple, il a déclaré : « AutoCAD a permis de résoudre facilement les tâches complexes liées aux formes précises, libérant ainsi les designers des contraintes du travail manuel et leur offrant la possibilité de réaliser des projets plus efficaces et créatifs. »

Ces évolutions ont réduit les tâches répétitives et chronophages, créant un environnement favorable à une concentration accrue sur les travaux créatifs. Il a également appris à maîtriser le logiciel AutoCAD pour concevoir la police Anche, Ahn sang soo chae 6 8 en utilisant une méthode matricielle en points. Ce projet illustre comment les outils numériques ne se limitent pas à améliorer l'efficacité, mais étendent également les possibilités créatives des designers.

6 8

안상수체
안체

20 Logiciel de conception assistée par ordinateur (CAO) développé par Autodesk, utilisé principalement pour la création de dessins techniques en 2D et 3D dans des domaines tels que l'architecture, l'ingénierie et le design.



70 조선신명조

3. Expérience de la transition numérique

La designer Yu Jeongmi, active à la fin des années 1980 et au début des années 1990, a vécu de près l'introduction de logiciels comme Macintosh ²¹ 69 et QuarkX-Press ²² en Corée. Elle a décrit cette période comme un mélange de défis et d'opportunités :

« Lors des démonstrations de logiciels en 1988, j'ai été stupéfaite par l'idée qu'il était possible d'ajuster librement la taille des caractères ou de tracer des lignes sans

utiliser de stylo. À l'époque, en tant que designer pour le département éditorial de Dong-a Ilbo, cette innovation semblait révolutionnaire, mais elle suscitait également des inquiétudes quant au remplacement potentiel des tâches humaines par la technologie. »

Malgré ses appréhensions initiales, elle a vu dans cette transition une chance d'explorer de nouvelles techniques, notamment pour la conception de mise en page et les expérimentations visuelles. Évolution des polices coréennes à l'ère numérique Yu Jeong-mi a également souligné les impacts des outils numériques sur le développement des polices coréennes :

« Bien que le nombre de polices ait considérablement augmenté, les polices destinées aux textes courants n'ont pas beaucoup évolué. Les classiques analogiques, comme Shin Myeongjo 70 restent encore très prisées, ce qui reflète le manque de diversité dans ce domaine. »

- 21 Ordinateur personnel développé par Apple, lancé en 1984, célèbre pour son interface graphique intuitive et sa souris, révolutionnant l'industrie de l'informatique personnelle et du design graphique.
- 22 Logiciel de mise en page développé par Quark Inc., utilisé principalement pour le design graphique et la production d'imprimés, tel que les magazines, journaux et brochures. Il était particulièrement populaire dans les années 1990 et au début des années 2000 avant l'arrivée d'Adobe InDesign.

Cependant, elle a salué l'élargissement des opportunités offertes aux designers individuels grâce aux technologies numériques, contribuant à la diversification et à l'enrichissement de l'écosystème typographique.

4. L'élargissement des rôles du designer grâce au numérique

L'ère de la transition numérique n'a pas simplement introduit de nouveaux outils ; elle a ouvert des possibilités infinies en fonction de la manière dont les designers exploitent ces technologies. Yu Jeong-mi, en repensant à cette période de transformation, souligne qu'elle a découvert à la fois les opportunités d'expérimentation créative et l'efficacité apportées par les outils numériques. Enfin, le graphiste Ahn Byung-hak a souligné comment les outils numériques ont profondément redéfini les rôles traditionnels des designers. Il a expliqué qu'autrefois, le développement de polices de caractères était une tâche réservée aux grandes entreprises, mais qu'aujourd'hui, grâce aux avancées technologiques, cette pratique est accessible à des individus. Cela a non seulement permis l'émergence de nouveaux talents prometteurs, mais aussi diversifié l'écosystème typographique en favorisant des approches plus créatives et personnelles.

Par ailleurs, avant l'introduction de technologies comme Macintosh et DTP (Digital Typesetting Publishing), les designers collaboraient étroitement avec des opérateurs pour réaliser leurs projets. Avec ces nouveaux outils, ils disposent désormais d'un environnement leur permettant de superviser et de contrôler l'intégralité du processus créatif, de la conception à la réalisation.



Ahn Byung-hak a également mis en lumière les transformations dans des publications comme le Chosun Ilbo, où des polices exclusives et des expériences visuelles innovantes ont contribué à passer d'une lecture traditionnelle à une immersion visuelle dans l'information. Toutefois, il a précisé que des limites structurelles et institutionnelles freinent encore parfois une transformation

complète des processus de conception, laissant entrevoir de nouveaux défis pour les designers de demain.

Il a également souligné les limites structurelles et institutionnelles, freinant parfois la transformation complète des processus de conception. Les technologies numériques ont profondément transformé le design typographique, notamment dans le domaine de la presse, en introduisant des avancées significatives présentées de manière fluide : des journaux tels que Chosun Ilbo ont investi dans des polices sur mesure, intégrant des expérimentations visuelles inédites, tandis que la conception a évolué d'une

approche axée sur la lisibilité vers une valorisation accrue des éléments visuels. Par ailleurs, ces outils numériques ont renforcé le rôle des designers, leur permettant de superviser et d'expérimenter à toutes les étapes du processus créatif, de la mise en page aux choix typographiques.



Cependant, comme l'a souligné le graphiste coréen Ahn Byung-hak, ces avancées, bien qu'importantes, n'ont pas toujours conduit à une transformation complète des pratiques. Il déclarait :

« Les outils numériques ont apporté une révolution dans le design de presse, mais les limites structurelles internes et la résistance institutionnelle ont empêché une réforme totale. »

Des exemples comme ceux des journaux Hongdae News **71** et DaeHan Maeil illustrent l'impact des innovations design sur la production journalistique. Bien que les outils numériques aient amélioré l'efficacité et la créativité, des obstacles institutionnels subsistent.

L'expérience des graphistes Yu Jeong-mi et Ahn Byung-hak illustre comment la technologie numérique, initialement perçue comme un défi, s'est progressivement imposée comme un outil puissant pour élargir les possibilités créatives. La technologie numérique a permis d'étendre les rôles traditionnels des designers, dépassant simplement l'amélioration de l'efficacité pour ouvrir la voie à de nouvelles expérimentations visuelles et à des formes d'expression innovantes.

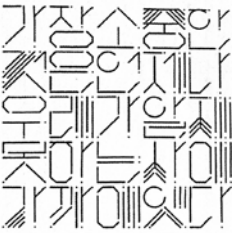
D. Études de cas : outils numériques dans la typographie contemporaine

7 2



Park Se-yon **7 2** a exploré les différences structurelles entre les alphabets coréens et latins en combinant les paramètres linguistiques du clavier et la typographie pour créer des animations interactives en temps réel. Nam Seung-jae **7 3**, de son côté, a utilisé le langage de programmation Processing pour expérimenter la morphologie des caractères en introduisant des

7 3



éléments de hasard et d'interactivité. Ces projets montrent comment la technologie numérique peut transcender les cadres traditionnels de la typographie pour proposer de nouvelles directions conceptuelles et esthétiques. Ainsi, les outils numériques ont permis d'encourager de nouvelles initiatives créatives dans divers projets de design.

7 4



Le projet Google Fonts **7 4** est souvent cité comme un exemple emblématique de l'utilisation de ces outils numériques.

En utilisant la bibliothèque JavaScript paper.js²³, les graphistes ont développé une interface permettant la personnalisation dynamique des polices dans les navigateurs web. Ce projet a non seulement diversifié les écosystèmes typographiques

23 Paper.js est une bibliothèque JavaScript open-source pour la manipulation graphique vectorielle. Elle est souvent utilisée pour créer des animations interactives et des illustrations directement dans le navigateur web grâce à des technologies comme HTML5 Canvas

mais a également offert des opportunités pour expérimenter des polices modulables et adaptables. Par ailleurs, le graphiste Jung-Irun a mentionné avoir été fortement inspiré par le processus de création d'un flipbook au cours de son projet.

7 5



En particulier, il a découvert de nouvelles possibilités grâce à l'utilisation de Drawbot ²⁴ 7 5 par le graphiste Steven Shamlian. Fort de cette inspiration, il a conçu un spécimen de police de caractères, *Licursive* 7 6, à l'aide de Drawbot et a finalisé ce travail en collaboration avec la graphiste Goo Bon-hye. Ce projet

7 6



constitue un exemple significatif de la manière dont les outils numériques peuvent enrichir la diversité et l'expérimentation dans le domaine du design typographique.

De son côté, Park So-seon, à la fois développeuse et artiste, se distingue par ses travaux en typographie et typographie cinétique basés sur le codage.

7 7

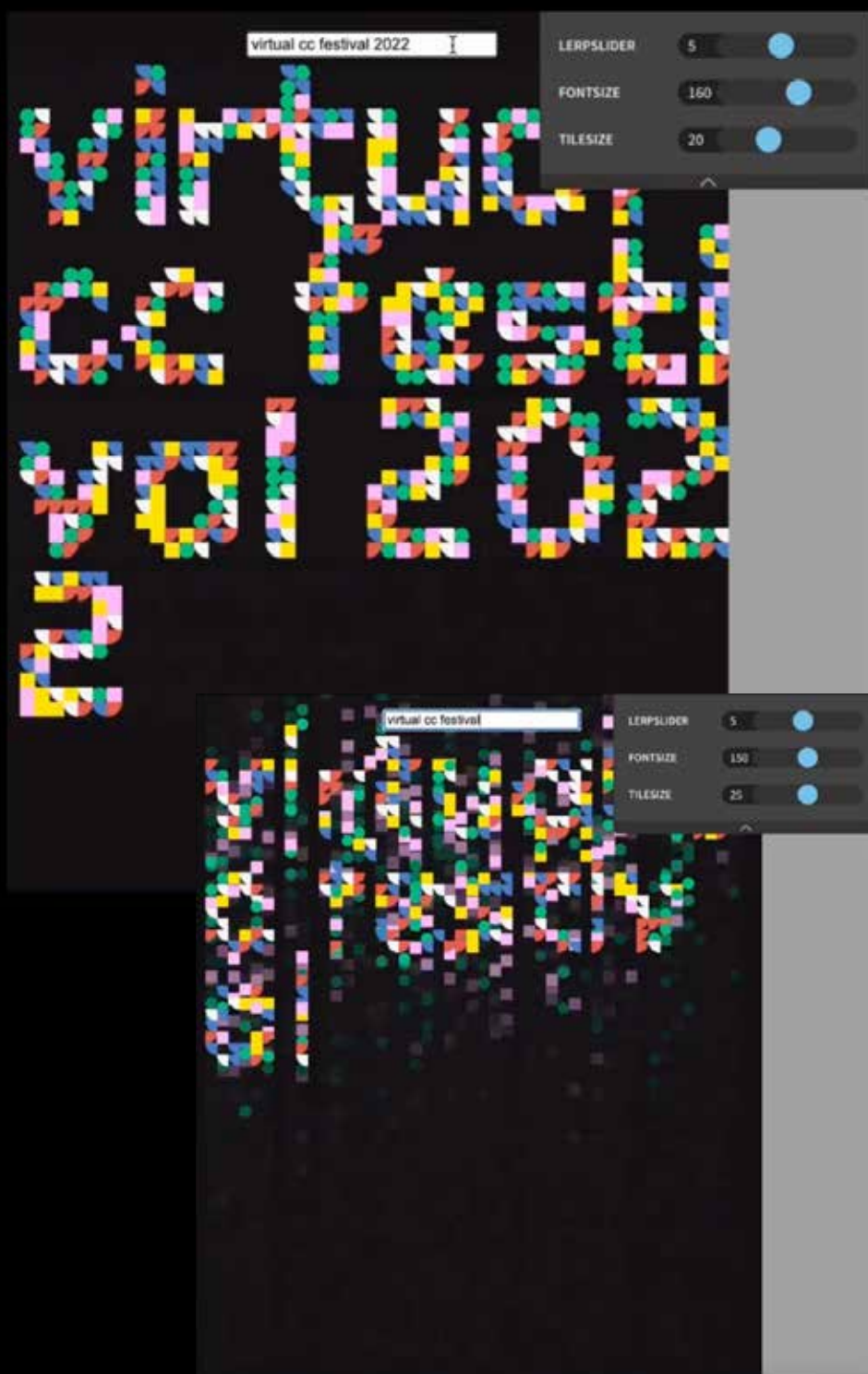


Elle explore les possibilités créatives du creative coding et de l'art génératif à travers divers projets expérimentaux. Lors de la conception d'affiches typographiques à l'aide de code, elle a évoqué les expérimentations formelles imprévues issues de la manipulation des coordonnées et des variables. Ces expérimentations, ancrées dans les calculs mathématiques inhérents au codage, permettent de produire des résultats imprévisibles et de mener des explorations visuelles novatrices.

Cette approche s'est notamment illustrée dans l'un de ses projets intitulé *Happy Accident* 7 7, qui met en lumière le processus créatif basé sur l'imprévu. ²⁵ En parallèle, Park So-seon a également mis en avant l'aspect pratique du codage, qui permet un contrôle rapide et précis des éléments graphiques individuels.

²⁴ Drawbot est une application Mac destinée à la création graphique par la programmation. En utilisant le langage Python, elle permet de générer des designs typographiques, des illustrations et des animations en exploitant des commandes simples et des algorithmes graphiques.

²⁵ *Typographie à l'ère numérique*, p. 94





Recursive Sans & Mono
by Arrow Type

Q

Recursive Sans & Mono
by Arrow Type

design

Elle a souligné l'efficacité de cette approche dans les tâches répétitives, faisant du codage un outil essentiel pour la production graphique contemporaine. Grâce à ces techniques, son travail propose de nouvelles orientations pour le design graphique à l'ère numérique, élargissant ainsi les frontières entre typographie et design graphique. Par ailleurs, l'introduction des technologies numériques a marqué un tournant décisif dans les domaines de la typographie et du design graphique.

En effet, la transition de l'analogique au numérique a non seulement accru l'efficacité des processus de travail, mais a également élargi les possibilités d'expérimentation créative, offrant de nouveaux défis aux graphistes. Comme le démontrent les exemples d'Ahn Sang-soo, Yu Jung-mi, Park Seyon et Nam Seung-jae, les outils numériques ne sont plus de simples moyens de production, mais sont devenus des catalyseurs de réflexion créative et d'innovation. En particulier, les expériences typographiques interactives, rendues possibles par les outils numériques, ont ouvert de nouvelles perspectives dans le domaine.

Les designs de polices basés sur des langages de programmation repoussent les limites de la typographie traditionnelle, offrant des alternatives novatrices. À cet égard, des initiatives comme le projet Google Fonts illustrent comment la collaboration dans un environnement numérique et l'utilisation de technologies open source peuvent contribuer à enrichir la diversité de l'écosystème typographique. Cependant, les technologies numériques n'ont pas uniquement eu des effets positifs. Kim-Shin, chroniqueur spécialisé en design, a souligné certains risques inhérents à l'ère numérique, tels que l'augmentation de la charge de travail des designers, l'affaiblissement de leur indépendance créative, ainsi qu'une diminution des éléments émotionnels et humains due à une dépendance accrue aux technologies.²⁶

En particulier, l'évolution rapide de l'intelligence artificielle (IA) pourrait exacerber cette tendance, menaçant ainsi la créativité et la sensibilité qui constituent l'essence même du design.

En conclusion, les technologies numériques ouvrent de nouvelles perspectives pour l'avenir de la typographie et du design graphique, tout en imposant aux designers des responsabilités accrues et de nouveaux défis. L'intégration des outils numériques, combinée à l'expérience humaine unique et aux identités culturelles, continuera de constituer un sujet central de réflexion dans le domaine du design. Ces éléments représentent également des terrains d'exploration essentiels que les designers devront continuer à investiguer. Cette recherche vise à analyser de manière globale les impacts positifs et négatifs des outils numériques sur les pratiques de design. Elle cherche également à offrir des pistes de réflexion sur les orientations possibles pour la typographie et le design graphique à l'ère numérique.

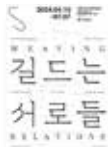
Par ailleurs, les technologies numériques, en dépassant les environnements monolingues, élargissent les possibilités d'expérimentation dans les contextes multilingues, en ouvrant la voie à de nouvelles perspectives pour les travaux typographiques bilingues et multilingues.

Dans la suite de ce chapitre, nous explorerons comment les outils numériques s'appliquent aux projets de design typographique bilingue. Nous examinerons les potentialités esthétiques et fonctionnelles de la typographie multilingue dans ce contexte. Enfin, cette réflexion se concentrera sur l'interaction entre les expérimentations techniques offertes par les technologies numériques et les contextes culturels qui façonnent le design typographique contemporain.

109 Approches expérimentales du lettrage
dans l'affiche coréenne

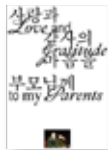
Études de cas : outils numériques dans
la typographie contemporaine

4 3



Ant graphics, Weaving relations, 2023

4 4



Lee Han-geul, Une pensée d'amour et de gratitude pour nos parents, 2024

4 5



Han Jae-jun, Hanseongche, 1886

4 6



Ahn sang-soo, *Comparaison sur la lisibilité entre Myeongjo et gothic*, 1980

4 7



Everyday practice, Photo Exhibition of 70 Years of Korean War- RESTRICTED, 2020

4 8



Everyday practice, Beneath the Mountain, Along the Water, 2021

4 9



Everyday practice, Gwanghwamun international short film festival, 2021

5 0



Paika, Natureal Beings, 2018

5 1

Times New Roman Calibri
Times New Roman Calibri
Times New Roman Calibri
Times New Roman Calibri

Stanley Morison, Times new roman, 1931

5 2



Everyday practice, The 17th Asiana International Short Film Festival, 2019

5 3



Sulki and min, Gwangu biennale, 2014

5 4



Sulki and min, Ob/scene, 2021

5 5



Everyday practice, Asiana international short film, 2018

5 6



The 18th Asiana International Short Film Festival, 2020

5 7



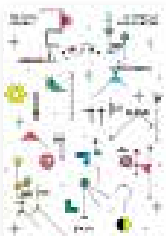
Everyday practice, l'Orchestre Hello! SEM, 2019

5 8



William morris, Alphabet, 1890

5 9



Paika, Robot, jusqu'où avez-vous pensé, 2018

6 0



Lee Jae-min, Your Songs, 2024

6 1



Sam steiner, Mord Fuzztang + Bodoh, 2023

6 2



Eunjoo Hong Hyungjae Kim, Han River Sculpture Project, 2023

6 3



Song Yeong-ung, Le supermarché qui vend des sons, 2022

6 4



Everyday practice, Autopoietic City, 2023

6 5



Casey Reas et Ben Fry, Processing, 2001

6 6



Frederik De Bleser et Tom De Smedt, Nodebox, 2004

6 7



Autodesk, AutoCAD, 1982

6 8

안상수체
안채

Ahn sang-soo, Ahn chae, 1995

6 9



Apple, Macintosh, 1984

7 0

조선신명조

Park Ki-Jun, Joeson shin myeongjo, 1940-50

7 1



Hongdae News, 1955

7 2



Park Se-yon, Inconnu, 2015

7 3



Nam Seung-jae, Inconnu, 2015

7 4



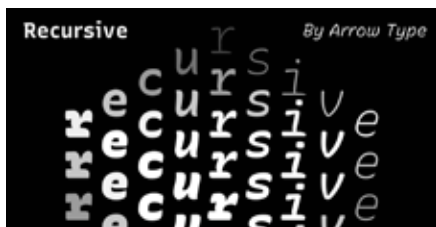
Jung-Irun, Google Fonts, 2018

7 5



Conférence TypoTechnica, Drawbot, 2003

7 6



ArrowType, Licursive, 2018

7 7



Park So-seon, Happy Accident, 2022

L'interaction entre le hangeul et les caractères latins dans l'impact visuel des affiches

A. Conception graphique d'affiches bi-graphiques en Corée et en France

La technologie numérique a élargi les frontières de la typographie et du design graphique, offrant de nouvelles possibilités expérimentales dans une société contemporaine où cultures et langues coexistent. En particulier, le design utilisant des systèmes multilingues est devenu un sujet clé avec le développement des outils numériques. Ces outils permettent aux designers d'explorer l'harmonie visuelle entre différents systèmes d'écriture et d'aller au-delà de la simple transmission d'informations pour refléter visuellement les contextes sociaux et culturels de chaque langue et culture. Dans des contextes multiculturels comme la Corée et la France, l'intégration harmonieuse du hangeul et de l'alphabet latin, deux systèmes visuellement distincts, est devenue un enjeu majeur. Le concept de bi-graphisme (ou typographie bисcripturale) se situe au cœur de cette réflexion. En Corée, la combinaison du hangeul, des caractères chinois et de l'alphabet latin remonte à des pratiques traditionnelles comme le mixage typographique²⁷, qui s'est perpétué dans des documents historiques ainsi que dans des affiches modernes. Cependant, si le hangeul et les caractères chinois partagent une structure carrée facilitant leur combinaison, l'alphabet latin, avec sa forme et son histoire différentes, pose davantage de défis en matière de design harmonieux.

27 Le terme du mixage typographique 섞어짜기 désigne la combinaison visuelle et spatiale des caractères du Hangeul avec d'autres systèmes d'écriture (comme l'alphabet latin). En typographie, cette technique met en évidence les défis liés à l'intégration harmonieuse de ces systèmes aux structures et proportions très différentes, notamment en termes de taille des glyphes, de styles et d'espacement.

7 8

비非人
間Non
인Hu-
Man간

2023
6
Vol.689

La combinaison du hangeul et de l'alphabet latin dans le design d'affiches va au-delà d'une disposition parallèle des deux systèmes. Elle met l'accent sur la création d'une harmonie esthétique et fonctionnelle entre les deux systèmes. Les graphistes adoptent différentes stratégies pour relever ce défi, en tenant compte des caractéristiques visuelles et des contextes de chaque langue.

1. Méthodologie de Lee Jae-min (FNT)

Le graphiste coréen Lee Jae-min met en avant une approche intégrée du hangeul et de l'alphabet latin en s'appuyant sur deux principes clés : exploiter les différences visuelles tout en créant une harmonie esthétique complémentaire, en jouant sur les contrastes entre la structure carrée du hangeul et les courbes et proportions de l'alphabet latin pour atteindre un équilibre visuel **7 8** ; et instaurer une continuité stylistique en ajustant les caractéristiques structurales des deux systèmes pour concevoir un langage visuel cohérent **7 9**, comme en témoigne son projet inspiré par les sillons des disques vinyles, où il a adapté la structure du hangeul à celle de l'alphabet latin pour garantir une cohérence visuelle entre les deux systèmes.

7 9



2. Expérimentations typographiques de Yoon Min-goo

8 0



8 1



Yoon Min-goo, graphiste coréen, se distingue par la conception de polices biscripturales, notamment avec le projet Favorite hangul **8 0**, réalisé en collaboration avec la fonderie suisse Dinamo.

Ce projet s'appuie sur la structure géométrique de l'alphabet latin pour l'appliquer au hangeul, aboutissant à une intégration visuelle harmonieuse. Autrefois, la faible qualité des caractères latins inclus dans les polices coréennes obligeait les designers à recourir à des polices latines externes. Désormais, ces caractères bénéficient d'une qualité suffisante pour être intégrés avec cohérence et esthétique, faisant du mixage une véritable option stylistique.

L'intégration de systèmes d'écriture distincts, tels que le hangeul, l'alphabet latin et le japonais, ouvre des possibilités créatives tout en posant des défis de conception originale. Plusieurs exemples illustrent comment ces systèmes peuvent coexister harmonieusement tout en respectant leurs identités visuelles et fonctionnelles. Dans l'affiche Two Cities **8 1** de Sulki & Min, le hangeul et l'alphabet latin sont disposés de manière parallèle, mettant en valeur les caractéristiques structurelles de chaque écriture.

Cette juxtaposition ne se limite pas à une simple cohabitation ; elle crée une harmonie visuelle qui célèbre leurs différences tout en préservant l'identité exclusive de chaque système.

2019 6회 국제 타이포그래피 비엔날레
2019. 10.5. — 11.3. 284
문화역서울

타이포잔치: Typojanchi 2019: 6th International
비엔날레 Typography Biennale
Oct. 5 — Nov. 3, 2019
Culture Station Seoul 284

타이포그래피와 사물:
Typography and Objects:

만화경과 Kaleidoscopes⁽¹⁾, 다면체와
polyhedrons⁽²⁾, 시계와 clocks⁽³⁾,
모서리와 corners⁽⁴⁾, 잡동사니와
sundries⁽⁵⁾, and 식물들

Track 1 2) 92조의 6-키라
란 3) Composed, Arranged
& Mixed by KIRARA/“조
의” by KIRARA 4) 2020
년의 한국에 92조의 6이라
는 것이 있었다는 것을 마
래의 아이들에게 알리고 싶
다. 5) 사람과 사람 사이의 거
리는 누가 정의할 수 있을까

Track 1 2) 92조의 6-키라
란 3) Composed, Arranged
& Mixed by KIRARA/“조
의” by KIRARA 4) 2020
년의 한국에 92조의 6이라
는 것이 있었다는 것을 마
래의 아이들에게 알리고 싶
다. 5) 사람과 사람 사이의 거
리는 누가 정의할 수 있을까

파보리트 한글 [ABC
Favorit Hangul]

파보리트 라이닝
한글 [ABC Favorit
Hangul Lining]

라이트 [Light]
북 [Book]
레귤러 [Regular]
미디움 [Medium]
볼드 [Bold]

라이트 [Light]
북 [Book]
레귤러 [Regular]
미디움 [Medium]
볼드 [Bold]





8 2



De manière similaire, au Japon, des affiches telles que celles de l'exposition Dinosaur Expo **8 2** démontrent comment le japonais et l'anglais peuvent être combinés pour produire des effets esthétiques distinctifs. En exploitant les spécificités des deux systèmes, le japonais se concentre sur la mise en forme et la disposition des caractères, tandis que l'alphabet latin équilibre visuellement la composition. Ce type d'approche met en lumière la capacité des écritures à coexister tout en créant un dialogue visuel.

En Corée, le design public met également en œuvre une juxtaposition efficace du hangeul et de l'anglais, particulièrement dans la signalétique publique. Par exemple,

les panneaux d'affichage **8 3** et les systèmes de signalisation combinent les deux systèmes d'écriture pour améliorer la clarté et l'accessibilité dans des contextes multiculturels. Cette pratique témoigne d'une approche pragmatique et fonctionnelle, où chaque écriture remplit un rôle complémentaire dans la transmission de l'information. Ces exemples montrent que la combinaison de systèmes d'écriture, lorsqu'elle est pensée de manière stratégique, peut transcender les limites linguistiques pour offrir une expérience visuelle enrichie. Ils illustrent comment les principes du design expérimental et du pragmatisme fonctionnel peuvent se croiser pour répondre aux besoins esthétiques et pratiques dans des environnements multiculturels. La combinaison du hangeul et de l'alphabet latin nécessite une attention minutieuse aux différences de texture visuelle et de rythme.

Par exemple, la densité des traits propre au hangeul crée une texture visuelle caractéristique, tandis que la largeur variable des lettres latines confère une fluidité distincte. Ces contrastes ouvrent la voie à des effets visuels remarquables dans le cadre du bi-graphisme, offrant aux designers des opportunités uniques pour expérimenter des compositions à la fois dynamiques et harmonieuses.

Ainsi, les affiches bi-graphiques conçues en Corée et en France transcendent leur rôle initial de support d'information pour devenir de véritables outils de communication interculturelle et de construction d'identité visuelle. Les œuvres de designers comme Lee Jae-min et Yoon Min-goo illustrent cette démarche en respectant les spécificités intrinsèques de chaque système d'écriture tout en explorant des voies novatrices d'intégration visuelle. Ces expérimentations reflètent non seulement une identité culturelle forte, mais également l'adoption des tendances globales en matière de design. En ce sens, le bi-graphisme se positionne comme une contribution majeure à l'évolution contemporaine du graphisme, démontrant comment l'harmonie entre le hangeul et l'alphabet latin peut enrichir les possibilités créatives tout en répondant aux exigences d'une société de plus en plus multiculturelle et interconnectée.

B. La globalisation dans la conception des caractères typographiques

La typographie dépasse la simple conception des lettres pour explorer l'intersection entre le contexte culturel et la communication visuelle. En particulier, les caractères typographiques d'Asie de l'Est, tout en reflétant des spécificités linguistiques et culturelles spécifiques, ont trouvé leur place dans le paysage mondial de la typographie. Ce processus a transformé ces écritures en une source d'inspiration et de défis pour les designers occidentaux. Cependant, la typographie multilingue ne se limite pas à ses opportunités créatives. Elle soulève également des enjeux techniques et culturels, et ses imperfections offrent un terrain fertile pour de nouvelles expérimentations.

Cette section propose une perspective globale sur l'état actuel et les possibilités futures du design des caractères en Asie de l'Est, tout en posant plusieurs questions fondamentales. Comment les designers occidentaux comprennent-ils et abordent-ils les écritures asiatiques ? Quels défis techniques et culturels la typographie multilingue impose-t-elle ? Mais encore, quelles nouvelles opportunités l'interaction entre caractères asiatiques et occidentaux peut-elle révéler ? À travers le travail de graphistes occidentaux issus de contextes multiculturels, cette réflexion examine les tensions et harmonies qui émergent lorsque les écritures de l'Asie de l'Est rencontrent celles de l'Occident. L'imperfection technique de la typographie multilingue devient particulièrement visible lors de la composition de systèmes d'écriture distincts tels que le hangeul, l'alphabet latin et les chiffres arabes. Les tailles des lettres, les lignes de base, les espacements inter-lettres et inter-mots sont autant de défis liés aux différences structurelles entre ces systèmes.

Par exemple, le hangeul, avec son organisation en blocs carrés combinant consonnes et voyelles, apporte une stabilité visuelle, tandis que l'alphabet latin, structuré de manière linéaire, maximise la lisibilité grâce à son espacement fluide.

Ces distinctions, bien qu'enrichissantes, compliquent leur intégration sur une même surface et posent des problématiques récurrentes en typographie multilingue. Parmi les défis les plus fréquents figure la disparité entre les tailles des lettres et les lignes de base. Le hangeul, avec ses blocs carrés uniformes, conserve des proportions fixes, alors que l'alphabet latin, avec ses ascendantes et descendantes variables, altère le centre visuel perçu. Les Graphistes doivent donc ajuster les proportions et les lignes de base pour trouver un compromis, bien qu'une harmonie parfaite reste un objectif complexe à atteindre.

C. Étude de cas sur les typographes multiscrits

Roman Wilhelm, designer typographique de renommée internationale, incarne une approche visionnaire de la typographie multilingue, transcendant les frontières culturelles et linguistiques. Issu d'une famille de linguistes, il a grandi dans un environnement naturellement exposé à une grande diversité de systèmes d'écriture, développant dès son plus jeune âge une fascination particulière pour des langues telles que l'arabe et le chinois. Cette immersion précoce dans les langues et les systèmes d'écriture a façonné sa philosophie de design, l'amenant à considérer la typographie comme un espace d'interaction culturelle et d'équilibre visuel.

Shanghai a marqué un tournant décisif dans sa carrière. Pendant cette période, Wilhelm a appris le chinois et s'est initié à la calligraphie, découvrant ainsi la profondeur culturelle et l'unicité des écritures d'Asie de l'Est.

En parallèle, il a travaillé sur des projets de design multimédia multilingues, confrontant directement les limites de l'approche dominante centrée sur l'alphabet latin. Cette expérience lui a permis de remettre en question la hiérarchie implicite des systèmes d'écriture dans la typographie occidentale. Il a ainsi développé une vision égalitaire, dans laquelle chaque système est traité avec le même respect et la même attention aux détails. Cette philosophie a trouvé son expression dans sa première police de caractères, Laowai Song **84**, qui reflète son engagement envers une typographie véritablement inclu-

sive. Laowai Song est une typographie qui réunit harmonieusement des systèmes aussi variés que le chinois, le russe, le grec et les langues d'Europe occidentale. Wilhelm a délibérément évité une approche classique qui subordonnerait les caractères non latins à une esthétique latine dominante. À la place, il a conçu une interaction où chaque système s'enrichit mutuellement, tout en préservant ses spécificités culturelles et visuelles.

84

羅小弟的手工字體 「老外宋」

Roman's {Lǎowài Sòng}

一套手畫 Unicode 中文字庫——

2013 年上市! A hand-drawn Unicode CJKV typeface, work in progress, out in 2013! Simplified Chinese, Mainland-flavoured Traditional Chinese, sometimes Taiwan-influenced Simplified Chinese, Vietnamese, Thai, Latin Extended...



Wilhelm défend une approche holistique qui déconstruit les oppositions binaires telles que « latin versus non-latin » ou « natif versus étranger ». Son travail cherche à transcender ces dichotomies en adoptant une perspective inclusive qui célèbre la diversité et la coexistence des cultures typographiques. Laowai Song, par exemple, intègre les normes visuelles de diverses régions — Chine, Taïwan, Hong Kong, Japon — en les fusionnant dans une esthétique cohérente mais respectueuse des particularités régionales. Cette démarche, qu'il qualifie de « curieuse hétérogénéité », illustre sa volonté d'explorer les tensions et les complémentarités entre les cultures typographiques.

Roman Wilhelm propose ainsi une typographie qui va au-delà de la simple transmission d'informations visuelles. Il conçoit le design typographique comme un espace de dialogue interculturel, où chaque écriture peut coexister sans domination ni effacement. Son travail ouvre la voie à de nouvelles formes de typographie globalisée, contribuant à une compréhension plus riche et plus nuancée des dynamiques culturelles dans un monde de plus en plus connecté.

Joachim Müller-Lancé a développé un intérêt marqué pour l'Asie à travers la découverte de la culture populaire japonaise, notamment l'animation, les mangas et le cinéma. Inspiré par le design graphique japonais et la calligraphie traditionnelle, il a entamé une exploration approfondie des systèmes d'écriture asiatiques.

Fort de son affinité avec la culture japonaise, Müller-Lancé a adopté une approche originale dans la conception des caractères asiatiques, en se concentrant sur l'harmonisation entre les alphabets latins et les écritures d'Asie de l'Est.

Durant ses études de design, il a été fasciné par la richesse et la profondeur de la calligraphie et du design graphique japonais, ce qui l'a conduit à étudier les modes de vie contemporains et la culture visuelle en Asie.

Son immersion dans le domaine des caractères asiatiques a véritablement débuté lors du prestigieux concours Morisawa, où il a remporté le premier prix dans la catégorie des alphabets latins. Ce succès a marqué le début de son apprentissage du japonais, et il a ensuite perfectionné ses compé-

tences en travaillant directement sur la conception typographique au Japon. Au sein de Morisawa et de la filiale japonaise d'Adobe, il a étudié les méthodes traditionnelles de traitement des caractères Kanji et Kana, intégrant ces savoir-faire dans sa propre pratique de design.

Son œuvre emblématique, Mini-maru **8 5**, illustre son approche innovante. Ce caractère, basé sur le design pixelisé, vise à simplifier les structures complexes des caractères Kanji tout en conservant leur essence et leur lisibilité. À travers ce projet, Müller-Lancé explore comment les contraintes des médias numériques, tels que les pixels, peuvent être exploitées

de manière créative pour fusionner des règles de design traditionnelles avec des exigences contemporaines. Il s'est efforcé de réduire le nombre de traits des caractères tout en maintenant leur identité visuelle, tout en cherchant à résoudre les déséquilibres de proportion entre différents systèmes d'écriture dans un contexte multilingue.

8 5





Müller-Lancé considère que la création typographique va au-delà de la simple conception de formes : elle représente une véritable interaction entre différentes cultures et langages visuels.

Il insiste sur l'importance d'apprendre la langue et de comprendre le contexte culturel associé aux systèmes d'écriture qu'il conçoit. Cette approche lui permet de dépasser une simple appropriation esthétique pour s'engager dans une réflexion approfondie sur les relations complexes entre les caractères et leurs cultures respectives.

Lors de ses expérimentations, il s'est attaqué aux défis inhérents aux systèmes d'écriture multilingues. Par exemple, pour répondre aux différences de densité des traits entre les caractères chinois, coréens et japonais, il a adapté les espaces disponibles de manière spécifique à chaque système.

En concevant des caractères complexes comme les Kanji²⁸, il a optimisé la répartition de leurs traits dans l'espace disponible, tout en maintenant la lisibilité et l'équilibre proportionnel des alphabets latins. Il s'appuie sur une méthode rigoureuse, telle que la définition de la taille du cadre en fonction du caractère le plus complexe, pour garantir une cohérence visuelle à travers différents systèmes.

Müller-Lancé incarne une vision où la typographie devient un espace de dialogue entre les cultures. Ses projets démontrent comment les systèmes d'écriture d'Asie de l'Est et l'alphabet latin peuvent coexister harmonieusement, tout en respectant leurs spécificités intrinsèques.

Grâce à des approches expérimentales et une profonde compréhension culturelle, il propose des solutions innovantes pour relever les défis du design multilingue dans un monde globalisé.

28 Les Kanji sont des caractères chinois utilisés dans le système d'écriture japonais. Introduits au Japon depuis la Chine à partir du V^e siècle, ils sont employés conjointement avec les alphabets syllabiques japonais, Hiragana et Katakana. Chaque Kanji a une ou plusieurs significations et prononciations, ce qui reflète leur complexité et leur richesse linguistique.

□. 4. □. 2

다 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

○ ○ ○ ○ ○

0.	41	04	24
----	----	----	----

다 **람** **조** **호** **대** **바** **지** **오** **[** **1** **서**

									
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

第 1 頁 共 1 頁

[illegible]

summer grasses, an that remains of soldiers' dreams - matsuo bashō

姓名	性别	年龄	职业	住址	联系电话	电子邮箱	身份证号	银行卡号	支付宝账号	微信账号	QQ账号	其他账号	其他信息
----	----	----	----	----	------	------	------	------	-------	------	------	------	------

[illegible]

Roman Wilhelm et Joachim Müller-Lancé, deux figures majeures de la typographie contemporaine, se distinguent par leur capacité à explorer les différences structurelles entre les écritures d'Asie de l'Est et les alphabets occidentaux. Ces deux typographes se sont engagés dans une réflexion approfondie sur les moyens de concilier harmonieusement des systèmes d'écriture aussi variés, tout en respectant leurs particularités culturelles et visuelles.

1. L'approche de Roman Wilhelm et Joachim Müller-Lancé

Roman Wilhelm a cherché à dépasser les contraintes liées aux proportions, au nombre de traits et aux contextes culturels des alphabets romains et des caractères hanzi²⁹. Pour ce faire, il a conçu des caractères qui préservent l'identité locale de chaque région. Par exemple, dans son projet Laowai Song, il a intégré les normes glyphiques propres à la Chine, Taïwan, Hong Kong et le Japon, tout en adoptant un concept qu'il qualifie de « dissonance singulière ». Cette approche met en valeur les spécificités des caractères tout en créant une cohérence globale.

Joachim Müller-Lancé, de son côté, s'est concentré sur les défis liés aux systèmes d'écriture fixe (comme les hanzi, les kana³⁰ et le hangeul) et variable (comme l'alphabet romain). Dans ses travaux, il a expérimenté des adaptations telles que l'utilisation de cadres carrés pour les écritures japonaises tout en adoptant une approche à largeur variable pour le hangeul et les alphabets romains. Ce processus lui a permis de maintenir une fluidité de lecture et une harmonie visuelle entre les différents systèmes d'écriture.

29 En Chine continentale, les caractères chinois ont été simplifiés dans les années 1950 pour rendre l'écriture plus accessible. Ces caractères sont appelés "hanzi simplifiés" (简体字). À Taïwan, Hong Kong et Macao, les caractères chinois traditionnels (繁體字) restent en usage.

30 Les kana sont une invention purement japonaise, développée pour adapter les caractères chinois (kanji) aux besoins spécifiques de la langue japonaise, qui diffère structurellement du chinois.

En outre, Müller-Lancé a mis en avant les qualités intrinsèques du design japonais basé sur des cadres carrés, qu'il considère comme particulièrement efficaces pour les textes longs en raison de leur densité et de leur régularité. En revanche, il voit dans le hangul une plus grande flexibilité stylistique grâce à son approche non-confinée au cadre carré, ce qui en fait un choix idéal pour les titres ou les typographies expérimentales. Sa fascination pour « la structure syllabique extensible du hangeul » l'a conduit à analyser cet alphabet sous un angle nouveau, cherchant un équilibre entre stabilité structurelle et liberté esthétique.

2. Une nouvelle perspective sur la typographie multilingue

Ces deux typographes incarnent l'importance du dialogue interculturel en typographie. Roman Wilhelm rejette l'idée de la suprématie d'un système d'écriture sur un autre, préférant aborder la typographie comme un médium capable de refléter une diversité culturelle. Ses travaux dépassent les aspects formels pour explorer les significations sociales et historiques inhérentes aux écritures. De son côté, Joachim Müller-Lancé valorise l'expérimentation et le plaisir créatif, comme en témoigne son projet Minimaru, qui utilise un design pixelisé pour dépasser les distinctions binaires entre largeur fixe et variable, ou encore entre approche carrée et non-carrée. Grâce à sa collaboration avec Morisawa et Adobe Tokyo, il a combiné des traditions typographiques japonaises avec des innovations modernes, se positionnant comme un indépendant de renom sur la scène mondiale. En explorant des approches différentes, Wilhelm et Müller-Lancé démontrent que les imperfections et les limites techniques des environnements multilingues ne sont pas uniquement des obstacles.

Ces défis se transforment en opportunités créatives pour explorer de nouvelles solutions visuelles. Par exemple, les problèmes liés à la taille des caractères, aux lignes de base et au crénage entre le hangeul et les alphabets romains poussent les typographes à réinventer leurs méthodes et à enrichir leur langage visuel.

Les travaux de ces deux créateurs illustrent comment la typographie multilingue peut devenir un outil de dialogue culturel, élargissant les possibilités de cohabitation entre des systèmes d'écriture variés. Leur approche expérimentale réaffirme l'importance de la diversité et des potentialités offertes par une typographie véritablement globale. En conclusion, la typographie multilingue, avec toutes ses complexités, offre non seulement des défis techniques mais aussi des opportunités pour développer des solutions durables et promouvoir une communication culturelle riche. En embrassant ces imperfections comme des catalyseurs de créativité, les typographes contribuent à forger l'avenir d'un langage visuel universel, au carrefour des cultures et des technologies.

D. Mon expérience personnelle du bi-graphisme dans le graphisme

Dans ce dernier chapitre, je propose une réflexion sur l'influence croisée des cultures coréenne et française dans mon parcours de designer graphique. À travers une analyse de mon évolution artistique et de projets significatifs, j'explore comment ces deux contextes culturels ont façonné ma démarche créative et nourri mon intérêt pour le bi-graphisme.

1. Un parcours initié en Corée et l'impact transformateur de la France

Mes premières expériences en design remontent à mes années de collège en Corée, où j'ai découvert cette discipline à travers des cours pratiques, notamment le design de base 기초 디자인. Ces exercices mettaient l'accent sur la disposition méthodique d'objets en tenant compte de leurs formes, tailles et couleurs. Cette approche rigoureuse et technique m'a transmis une vision du design comme une discipline dominée par des règles strictes et un cadre bien défini. Mon arrivée en France a marqué un tournant décisif dans ma perception du design graphique. Contrairement à l'approche méthodique coréenne, l'enseignement français intègre

naturellement les dimensions artistiques et conceptuelles.

En explorant des disciplines comme le dessin et la sculpture, j'ai découvert une approche plus libre, centrée sur l'expérimentation et l'expression individuelle. Cette perspective nouvelle a enrichi ma compréhension du design, qui s'est alors révélé comme un champ de recherche et d'exploration créative.

Le quotidien en France s'est lui-même imposé comme une source d'inspiration majeure. Les panneaux publicitaires [86] dans les rues, les affiches dans les stations de métro [87], et les

éléments de design graphique présents dans les espaces publics étaient très différents de ce que j'avais connu en Corée.

8 6



8 7



8 8



Le design français semblait privilégier des éléments picturaux et expressifs, mettant en avant la diversité des formes et des émotions, souvent au détriment des règles strictes. Cette liberté m'a profondément marquée. Un moment marquant a été ma visite à la Biennale de Design Graphique de Chaumont **8 8**, où j'ai découvert les possibilités infinies du graphisme expérimental. Cet événement m'a également poussée à reconsidérer les caractéristiques du design graphique coréen, à travers une comparaison avec les styles plus picturaux observés en France. Cette réflexion a approfondi ma compréhension du bi-graphisme et éveillé un intérêt particulier pour les interactions entre le hangeul et l'alphabet latin.

8 9



2. Une redécouverte du hangeul

Ironiquement, c'est en France que j'ai pris conscience de la richesse graphique du hangeul. Jusqu'alors, je n'en percevais pas la singularité ni le potentiel créatif, étant davantage attirée par l'élégance des caractères latins.

Le recul culturel et les expériences vécues en France, notamment à travers des événements comme Korea Now! **8 9**, m'ont permis de mieux apprécier l'originalité du hangeul, notamment son système combinatoire unique. Cette redécouverte a influencé plusieurs de mes projets, notamment ceux portant sur l'intégration visuelle du hangeul et des caractères

latins. À travers une analyse approfondie, les affiches coréennes contemporaines révèlent une évolution significative, largement influencée par l'essor des technologies numériques.

9 0



Le design graphique en Corée a bénéficié d'un développement technologique avancé, favorisant une diversité accrue dans l'utilisation des typographies. Par exemple, les créations actuelles intègrent des innovations telles que l'utilisation de logiciels avancés comme Adobe et Blender. Ces outils permettent d'élargir les possibilités visuelles, en transcendant les limites du support 2D traditionnel pour intégrer des

éléments tridimensionnels. Ces avancées sont soutenues par l'environnement technologique du pays, reconnu pour son haut niveau de connectivité numérique et son leadership dans des secteurs comme l'intelligence artificielle. Selon le classement Tortoise Intelligence, la Corée se positionne au 6^e rang mondial pour sa compétitivité en intelligence artificielle.

De plus, avec un taux d'utilisation d'Internet atteignant 98 % (selon l'Union internationale des télécommunications), elle se distingue comme un acteur clé dans le domaine de la connectivité numérique. Ce contexte technologique contribue directement à l'innovation dans le graphisme, en offrant aux designers des outils pour enrichir les expressions visuelles et expérimenter de nouvelles formes graphiques.

3. De projets exploratoires à une vision linguistique

Cette immersion biculturelle s'est traduite dans mes travaux de recherche et projets graphiques. Dans mon mémoire de licence intitulé Co-adaptation 9 1 j'ai exploré les échanges culturels entre la Corée et la France en m'appuyant sur les travaux de designers coréens en France, comme Bae So-hyun avec sa police Syllaba 9 0.



Fig. 2) Café de Margaux, Photo, 4.27.3.1, 1909



Fig. 3) Mari et femme de familles nobles de la dynastie Joseon, Photographie, date de fabrication inconnue



Fig. 4) Le Gat fabriqué à l'époque de Joseon, Photographie, fin de Joseon

4. Hanbok est le vêtement unique de la Corée moderne depuis les temps anciens. La plupart des visiteurs portent des vêtements occidentaux ou des shorts, et les vêtements de l'époque du hanbok, tel que les jupes, les pantalons et les chemises, n'ont pas changé et ont conservé le cadre de base pendant longtemps.

5. C'est bien un chapeau porté par les hommes de la dynastie Joseon, et la largeur du chapeau était différente selon la différence de statut social.

Hong Jong-u arrive à Paris à l'âge de 40 ans le 24 décembre 1890 pour étudier le droit et les coutumes françaises. Avec l'aide de Félix Régamey, il a pu travailler au musée Guimet pendant son séjour. Félix Régamey (1844-1907) était un ami d'Émile Guimet, avec lequel il a découvert le Japon, et a fait la connaissance de Verlaine et de Rimbaud.

Il était l'un des artistes méconnus de la seconde moitié du XIX^e siècle. Il a fréquemment participé à des réunions sociales au Café de Margaux (Fig. 2), qui était le centre de la vie sociale à Paris. À cette époque, le Café de Margaux était un lieu culturel pour les Parisiens et en même temps le centre des rencontres mondaines.

À cet endroit, Hong Jong-u a attiré l'attention des Occidentaux, en informant sur la situation et la réalité de Joseon à l'époque. Félix Régamey affirme qu'il souhaitait mener la Joseon dans la même direction que les réformes de Meiji au Japon, une transformation indépendante vers la modernisation. Il a toujours porté le costume aristocratique (hanbok (Fig. 3)⁴ et gat (Fig. 4)⁵ en ayant le portrait du roi Gojong dans sa poche. Les Parisiens l'ont appelé « le monsieur hanbok de Joseon » (Fig. 5) Ainsi Hong Jong-U a toujours été un sujet de curiosité pour les Français qui s'intéressent à la culture orientale.

D'après au verso de cette photo, celle-ci a été prise au 7 juillet 1893 à place Saint André des Arts, Paris. Alors la question surgit sur la chaise et le gant qu'il a porté. Les interrogations qui surgissent les premières est ça vient d'où cette paire de gants.

Ne serait-ce pas les gants qui sont fabriqués en France ? En conséquence d'il a été en France, cette paire de gants est étroitement liée à d'Europe. Et l'on ne voit pas bien dans cette photo, mais selon la structure de chaise, elle semble être une chaise en rattan. Nous retiendrons ici deux éléments importants : qu'on peut y voir les deux différentes cultures mélangées.

ti-
no

ti-
no

Au cours de ce mémoire, l'exploration des interactions entre le hangeul et l'alphabet latin a révélé leur potentiel à enrichir la communication visuelle contemporaine. Ces deux systèmes d'écriture, issus de contextes culturels distincts, ne se limitent pas à leur fonction première de transmission linguistique. Le hangeul, avec sa structure modulaire et systématique composée d'initiales, médianes et finales, offre une base stable et harmonieuse pour des compositions graphiques ordonnées, mettant en avant équilibre et clarté.

À l'inverse, l'alphabet latin, caractérisé par sa flexibilité et sa variabilité, ouvre la voie à une exploration visuelle plus libre et dynamique.

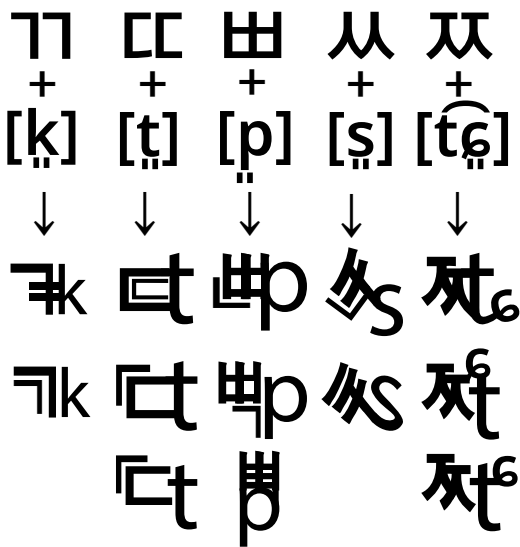
Les variations stylistiques, telles que l'italic, le bold ou le condensed, maximisent cette adaptabilité en permettant d'ajuster la forme et le poids des caractères selon les objectifs esthétiques et fonctionnels. Cependant, cette richesse s'accompagne de défis. Les expérimentations autour des formes déstructurées du hangeul (탈네모꼴) illustrent cette tension entre innovation et contraintes.

En s'affranchissant des grilles carrées traditionnelles, ces formes offrent des possibilités expressives inédites, mais soulèvent également des questions liées à la lisibilité et à la cohérence visuelle. De manière complémentaire, l'interaction entre le hangeul et l'alphabet latin permet de fusionner leurs qualités respectives, créant des compositions équilibrées et significatives.

ॐ = ॐ ॐ ॐ
ॐ ॥ ॐ ॐ ॐ
ॐ ॐ

9 2 Fusion de caractères de IPA et Hangul

1. Consonnes tendues ou renforcées



9 3

Pulmonic consonants

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a voiced consonant.
Areas shaded grey indicate articulation judged impossible.

	Labial	Dental	Alveolar	Postalveolar	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngeal	Glottal
Plosive	p b		t d		ç ʝ	k ɡ			ʔ
Nasal	m		n		ɲ	ŋ			
Fricative	f		s		ʃ	x			h
Tap or Flap									
Approximant									
Lateral Plosive									
Lateral Approximant									

Ce projet m'a permis d'approfondir ma réflexion sur les défis techniques et culturels du bi-graphisme, tout en posant les bases de mes recherches actuelles. Mon projet de diplôme 9 2 s'inscrit dans cette continuité, avec une orientation linguistique. Il vise à concevoir un système typographique innovant qui facilite l'apprentissage du français pour les Coréens et inversement. En fusionnant les propriétés phonétiques du hangeul avec celles de l'Alphabet Phonétique International (API) 9 3, ce projet explore les moyens de surmonter les difficultés de prononciation propres à chaque langue, tout en reliant visuellement sons et graphismes. Depuis mes premiers pas en design en Corée jusqu'à mes expériences en France, mon parcours reflète une quête continue pour concilier rigueur et liberté, tradition et innovation. Si la méthodologie coréenne m'a enseigné l'importance de la structure, l'approche française a élargi mon champ d'action en mettant l'accent sur l'expression et l'expérimentation. En conclusion, ma démarche graphique, nourrie par ces deux

cultures, illustre le potentiel du bi-graphisme non seulement comme outil de communication, mais aussi comme vecteur de dialogue interculturel. Dans un contexte où les frontières culturelles s'effacent, le bi-graphisme s'impose comme une réponse pertinente aux enjeux d'une société globalisée, et mon projet de diplôme en incarne les aspirations.

Les avancées technologiques, en particulier en Corée, ont également joué un rôle essentiel dans l'évolution des pratiques graphiques. L'intégration d'outils numériques et l'adoption d'une culture technophile ont permis aux designers de repousser les limites de la typographie traditionnelle. Cela est particulièrement visible dans l'affiche contemporaine coréenne, où l'innovation technique s'allie à l'héritage culturel pour produire des formes visuelles diversifiées. Ces affiches incarnent une esthétique en constante mutation, façonnée par des logiciels comme Adobe ou Blender, et témoignent de la capacité du design graphique coréen à conjuguer tradition et modernité.

Mon expérience personnelle, à cheval entre la Corée et la France, a enrichi cette réflexion en m'offrant une perspective singulière. En Corée, j'ai été formée dans un cadre valorisant la rigueur structurelle et la méthodologie, alors qu'en France, j'ai découvert une approche plus intuitive et expérimentale, axée sur la créativité personnelle. Ce contraste m'a permis de repenser ma vision du design et d'explorer des solutions graphiques reflétant ces deux influences culturelles. La rencontre entre ces deux visions du graphisme m'a incitée à m'interroger sur le dialogue visuel entre les écritures et à développer des projets qui traduisent cette double identité.

Ce mémoire, en abordant à la fois les aspects théoriques et pratiques du bi-graphisme, m’a également permis de questionner ma propre démarche. Comment le graphisme peut-il dépasser la simple représentation visuelle pour devenir un vecteur d’échange culturel ? De quelle manière l’interaction entre le hangeul et l’alphabet latin peut-elle enrichir notre conception des supports de communication ? Ces interrogations restent ouvertes, mais elles orienteront sans aucun doute mes projets futurs.

En conclusion, ce travail démontre que le bi-graphisme ne se réduit pas à une juxtaposition esthétique ou technique. Il s’agit d’une démarche qui cherche à construire des ponts entre les langues, les cultures et les identités. Cette perspective, profondément ancrée dans ma propre expérience, souligne le rôle crucial que le graphisme peut jouer dans la création de nouveaux espaces de dialogue et d’innovation dans une société de plus en plus globale et multiculturelle.

7 8



Kim, Hyung-Jin, Publication Culture, June 2023 Issue, 2023.

7 9



Hyunsun-You, Pairing, 2023

8 0



Dinamo et Yoon Min-goo, Favorite Hangeul, 2019

8 1



Sulki and min, exhibition A Tale of Two Cities, 2017

8 2



Toru kase, Dinosaur Expo, 2015

8 3



Thonik, Hyundai Premium Outlets, 2016

8 4

羅小弟的手工字體
「老外宋」
Roman's {Lǎowài Sòng}
一套手畫 Unicode 中文字庫——
由「字」到「字」：手畫與電腦字體的結合
work in progress and in 100% Simplified Chinese. Manual
Roman's {Lǎowài Sòng} is a hand-drawn font set in 100% Simplified Chinese. Manual
Roman's {Lǎowài Sòng} is a hand-drawn font set in 100% Simplified Chinese. Manual

Roman Whilhelm, Laowai song, 2013

8 5

字 本 手 畫
用 味 手 畫
學 習 手 畫
手 畫 手 畫
手 畫 手 畫
手 畫 手 畫
手 畫 手 畫
手 畫 手 畫
手 畫 手 畫
手 畫 手 畫
手 畫 手 畫

Joachim Müller-Lancé, Mini-maru

8 6



Helmo, Festival jazzdor, 2023

8 7



deValence, Pièce d'actualité n°14. Dévoiler, 2019

8 8



Le signe, La Biennale de chaumont, 2023

8 9



L'exposition, Korea Now!, 2015

9 0



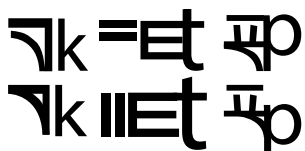
Sohyun-Bae, *Syllaba*, 2018

9 1



Seyoung Kim, *Co-adaptation*, 2022

9 2



Seyoung Kim, *Projet de Diplôme*, 2024

9 3

Pulmonic consonants
Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a voiced consonant.
Voiceless aspirated stops indicate aspirated, not just voiceless.

	Labial	Dental	Alveolar	Postalveolar	Palatal	Palatoalveolar	Velar	Uvular	Pharyngeal	Glottal
Plosive	p b		t d		c ɟ		k ɡ			ʔ
Nasal	m		n		ɲ		ŋ			
Stop or Fricative										
Voiced										
Labiodental										
Alveolar										
Postalveolar										
Palatal										
Palatoalveolar										
Velar										
Uvular										
Pharyngeal										
Glottal										

l'Alphabet Phonétique International (API), 1888 - aujourd'hui

Entretien avec graphiste FNT, Lee jae-min

Dans le cadre de mes recherches sur le bi-graphisme et son rôle dans la création contemporaine, j'ai eu l'opportunité d'échanger avec Lee Jae-min, un graphiste coréen reconnu pour son approche innovante du design typographique. le fondateur du studio FNT, Lee Jae-min est une figure majeure de la scène graphique coréenne, où il se distingue par sa capacité à explorer les interactions entre le hangeul et d'autres systèmes d'écriture, tout en maintenant une forte identité visuelle.

Son travail, à la croisée de la tradition et de l'expérimentation, illustre les thématiques abordées dans ce mémoire : la fusion des écritures, l'impact des avancées technologiques sur le design et le rôle du graphisme comme vecteur d'expression culturelle. À travers des projets tels que des identités visuelles, des affiches et des installations graphiques, il interroge les limites de la typographie conventionnelle en explorant des solutions graphiques expérimentales.

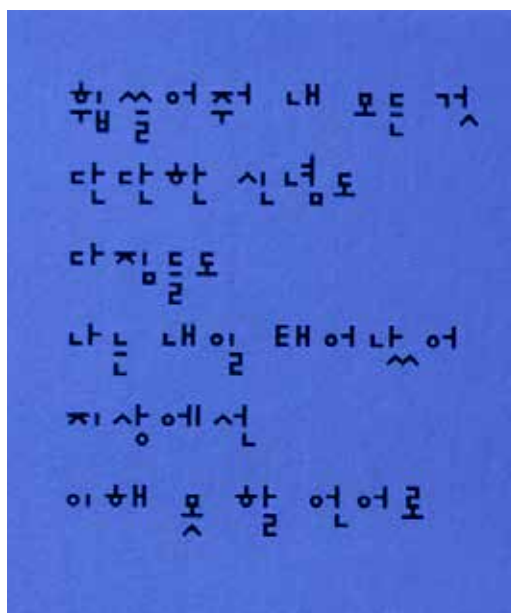
Cet entretien a pour but d'approfondir la compréhension de sa démarche créative et de mettre en lumière les défis et les opportunités que présente le bi-graphisme dans un contexte de globalisation culturelle. En discutant de son processus de conception, de ses inspirations et des problématiques qu'il rencontre dans ses projets, nous espérons apporter une perspective unique sur les enjeux du graphisme contemporain en Corée et au-delà.

Quelle est votre réflexion sur l'utilisation des polices déstructurées et votre expérience dans la scène graphique à vos débuts ?



Je considère que les typographies déstructurées en hangeul sont une tentative d'expérimentation visant à améliorer la lisibilité en répartissant de manière uniforme l'espace entre les traits. Cependant, comparées aux typographies classiques telles

que les styles gothiques ou *Ming*, elles présentent des différences proportionnelles qui, paradoxalement, peuvent entraîner une baisse de lisibilité. Contrairement à l'alphabet latin, qui permet l'application de styles comme l'italic, il est plus complexe de « pencher » artificiellement les caractères en hangeul, ce qui fait des typographies déstructurées une alternative intéressante. Personnellement, j'utilise principalement les typographies déstructurées ⁹₄ lorsque je souhaite intentionnellement moduler la vitesse de lecture du spectateur ou exprimer des impressions visuelles spécifiques générées par la dispersion des éléments graphiques des caractères.



⁹₄ Lee jae-min, *Totally Blue*, 2021



9 | 5 Lee jae-min, *The Art of Rest and Reside*, 2024

De plus, grâce à la nature géométrique du hangeul 9 | 5, ces typographies trouvent souvent une harmonie visuelle lorsqu'elles sont associées à des projets ayant une dimension formelle ou structurelle particulière.

Enfin, je tiens à préciser que, n'étant pas très âgé et ayant commencé ma carrière dans le domaine du design de sites web, mon expérience des débuts de la scène du design graphique reste limitée et ne me permet pas d'en parler en profondeur.

Il semble que vous utilisiez souvent des formes géométriques dans vos travaux de lettrage. Comment appliquez-vous cette approche en fonction du contenu de vos projets ?

En réalité, la structure intrinsèque du hangeul est déjà très géométrique, ce qui fait que mes créations de lettrage en hangeul tendent naturellement à incorporer des formes géométriques.

Les tendances évoluent de diverses manières, mais il semble qu'en Corée, les lettrages décoratifs soient actuellement très populaires. Cependant, ce type de lettrage, avec une forte intention décorative, ne correspond généralement pas au type de projets sur lesquels je travaille.

De plus, j'ai tendance à éviter intentionnellement les approches « les plus à la mode ».

Au lieu de faire du lettrage une finalité en soi, je préfère d'abord utiliser une police existante si elle est adaptée au projet. Si des modifications mineures sont nécessaires, je les apporte, et dans le cas où aucune option ne convient, je réalise moi-même le lettrage.

Pour les exemples :

Lettrage inspiré par le motif du « Taegukgi »
(drapeau national coréen) **9 | 6**



9 | 6 Lee jae-min, *Public Diplomacy Week*, 2020



Lettrage créé en mettant en valeur des angles aigus, inspiré par l'expression « une époque épineuse » (en intégrant des caractères chinois et coréens)

9 | 7



9 | 7 Lee jae-min, *Words of Youth*, 2019



Lettrage conçu pour évoquer l'atmosphère d'une
époque spécifique **9 | 8**



9 | 8 Lee jae-min, *Maeng Wonsik & His Jazz Orchestra Play Korean Lyric Song & Folk Music in Jazz – A Night at Seongbulsu*, 2018



Lettrage combinant les alphabets latin et hangeul
en utilisant des éléments visuels similaires 100



100 Lee jae-min, *World of Xijing*, 2015

Lorsque vous concevez une affiche combinant le hangeul et les caractères latins, comment abordez-vous le processus de conception, et quels sont les éléments que vous considérez comme les plus importants ?

Dans mon cas, lorsque je dois intégrer deux langues ou plus dans une même œuvre, je m'appuie généralement sur deux approches principales.

Priorité aux idées visuelles au-delà de l'information textuelle : Si l'idée visuelle de l'œuvre dépasse en importance le simple contenu textuel, je m'efforce de maintenir des caractéristiques formelles et un poids visuel similaires entre les deux systèmes d'écriture, dans ce que l'on pourrait appeler un « assemblage harmonieux ». **1 0 1**

Accentuation des différences visuelles entre



1 0 1 Lee jae-min, *Typojanchi* 2021, *A Turtle and a Crane*, 2021

les deux langues : Dans d'autres cas, le concept même du design repose sur la mise en avant des contrastes visuels entre les deux écritures.

Cette approche cherche à jouer sur leurs distinctions stylistiques pour enrichir la composition. **7 | 8**

Enfin, il existe aussi des projets où l'objectif principal est d'unifier les caractéristiques visuelles des deux langues pour créer une esthétique homogène et cohérente.

(Par exemple, un projet réalisé par le studio Workroom illustre bien cette démarche.)

7 | 9



7 | 8 Workroom, *vol.689*, 2023 ↑

7 | 9 Workroom, *Pairing*, 2023 →

Pourriez-vous partager un projet marquant chez FNT qui combine le hangeul et l'alphabet latin, ainsi que les expérimentations que vous avez menées dans ce contexte ?

Un des projets mémorables consistait à trouver une police de caractères latins qui évoque les sillons d'un disque vinyle **102**, pour ensuite appliquer ces caractéristiques formelles au hangeul. Cette approche visait à harmoniser les deux systèmes d'écriture en reprenant une base conceptuelle commune.





Dans un projet similaire **1 0 3**, j'ai d'abord sélectionné une police de caractères latins adaptée à l'intention visuelle du projet, puis j'ai conçu le lettrage en hangeul en me basant sur les caractéristiques stylistiques de cette police. Bien que dans ce cas précis, le hangeul ait été davantage mis en avant, le processus illustre ma méthode générale : le lettrage n'est pas une finalité en soi, mais plutôt un moyen de résoudre un problème spécifique en trouvant les matériaux les plus adaptés.



레게파티
내 마음을
꼭 보답이 준 그대
야릇한 기분

제작 : 이웅호
기획 : 박선만
프로그래밍 : 박선만
촬영, 코러스 : 이상민

제장이 훨씬 널었네
오늘은 좋은 날
호랑나비
지키 않는 추억

재발래 기획 : 이봉수
재발래 디자인 : 이재민
협력 : 김흥국, 엄용섭,
이웅호, 박근주,
배기준, 김석주

Enfin, je voudrais mentionner mon travail sur le *Public Design Festival* **104**, que je supervise depuis trois ans. Bien qu’il ne s’agisse pas directement de combiner le hangeul et l’alphabet latin, ce projet intègre une expérimentation avec le hangeul et des symboles visuels tels que des flèches. Pour renforcer le concept, j’ai également ajouté des éléments animés, ce qui a permis d’accentuer davantage l’impact visuel de la composition.



Quelle est votre vision sur l'originalité du lettrage en hangeul dans le contexte de la conception d'affiches expérimentales, et quels éléments considérez-vous comme les plus importants dans ce processus ?

Les projets expérimentaux offrent généralement une plus grande liberté, car ils sont moins soumis à des contraintes rigides. Toutefois, je pense que créer un design qui peut être apprécié par un large public, tout en restant respectueux et sans nuire à qui que ce soit, est un défi bien plus complexe que de répondre aux attentes d'un petit groupe restreint. Le hangeul, en tant que système d'écriture utilisé par une minorité relative de designers à l'échelle mondiale, constitue en soi une approche unique dans le monde du graphisme. Cela confère au hangeul une valeur singulière dans un contexte global, mais cela impose également la responsabilité de ne pas se reposer uniquement sur cette unicité.

Personnellement, je considère que la pertinence et l'universalité priment sur l'originalité pure. Une originalité incompréhensible peut, selon moi, dériver vers de l'arrogance. Je veille donc à ne pas perdre de vue la fonction première de l'écriture : enregistrer et transmettre le langage.

Dans mes créations, je m'efforce d'éviter de me limiter à des formes superficielles et de m'assurer que le lettrage conserve toujours sa profondeur symbolique et sa cohérence.

Quel impact pensez-vous que les avancées technologiques ont eu sur les expérimentations en lettrage hangeul ?

Je ne considère pas cela comme ma spécialité, donc il m'est difficile de donner une réponse définitive. Cependant, des technologies comme les polices variables, qui facilitent la modification ou la personnalisation des poids des caractères, reflètent clairement les progrès réalisés dans ce domaine. Selon moi, les avancées numériques influencent davantage la manière dont le lettrage est utilisé sur différents supports numériques ou publié de façon innovante, plutôt que le processus de création lui-même. Ces outils permettent d'élargir les possibilités d'adaptation et de diffusion, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives pour le design graphique, y compris pour le hangeul.

Vous semblez intéressé par des travaux qui brouillent la frontière entre texte et image. Pourriez-vous nous expliquer ce qui vous a motivé à explorer cette direction et le contexte derrière cette démarche ?

Dans le design graphique traditionnel, on considère souvent que le texte transmet des informations précises et spécifiques, tandis que l'image véhicule des impressions implicites et symboliques. Cependant, avec la démocratisation de la publication assistée par ordinateur, cette distinction me semble aujourd'hui moins absolue. Par exemple, lorsqu'on applique la commande Create Outline à une zone de texte modifiable, ce contenu devient-il encore du texte ou est-il désormais une image ? Ces questions ont marqué le début de ma réflexion.

De plus, je pense que le texte, tout comme les expressions idiomatiques subtiles ou les nuances linguistiques difficiles à percevoir pour les locuteurs d'autres langues, peut aussi être ambigu ou imprécis, tout en étant capable de capturer des nuances très fines. En parallèle, les pictogrammes universels, en tant qu'images, peuvent parfois surpasser le texte en termes de clarté et de précision.

C'est dans ce contexte que j'ai commencé à m'intéresser à la création d'œuvres qui mêlent ces deux dimensions : des « images qui ressemblent à du texte » et des « textes qui ressemblent à des images ». Ce travail est devenu pour moi une façon d'explorer de nouvelles formes d'expression visuelle et conceptuelle.

Comment parvenez-vous à maintenir un équilibre entre expérimentation graphique et transmission d'informations ?

Pourriez-vous partager les difficultés rencontrées ou des exemples concrets à cet égard ?

Pour moi, le critère le plus important pour évaluer la réussite d'un design est de savoir s'il parvient ou non à communiquer efficacement. La valeur esthétique ou formelle vient ensuite, en second plan. C'est pourquoi j'évite généralement les travaux où l'expérimentation graphique excessive rend la transmission des informations difficile. Trouver cet équilibre reste un défi constant, mais il est essentiel pour garantir que le design reste fonctionnel tout en explorant de nouvelles voies créatives.

Quel impact pensez-vous que les scènes de design graphique française et coréenne exercent l’une sur l’autre ? Quels points clés faut-il considérer lorsque l’on intègre les cultures graphiques de ces deux pays dans un projet ?

Je dois admettre que je suis encore en pleine observation sur ce sujet. Il existe des œuvres qui m’ont procuré une immense joie et inspiration, mais, à l’inverse, j’ai aussi rencontré des designs d’affiches européens, notamment français, qui ne correspondent pas forcément à mes goûts ou à mes standards esthétiques. Je pense que ces différences peuvent être attribuées aux écarts culturels dans les critères visuels et stylistiques.

Cela dit, je souhaite vivement que les échanges entre ces deux scènes graphiques s’intensifient, et je m’efforce d’y contribuer autant que possible.

Par ailleurs, un élément marquant du design français est son approche très picturale, qui se distingue nettement des styles adoptés en Suisse, en Allemagne ou aux Pays-Bas.

Contrairement à « l’International Typographic Style », le design français se caractérise par des mises en page libres et une utilisation audacieuse des couleurs, ce qui offre une perspective particulière et captivante. **1 | 0 | 5**



THÉÂTRE DES VENTS

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
MONTPELLIER SAISON 20-21

Bibliographie

- Ben Wittner et al, *Bi-scriptual*, Niggli, 2018.
- Choi, Jung-Ho, *Nawi Gyeongheom, Nawi Sido*, [Mon expérience, mon défi], Ahn Graphics, 2024.
- Ko, Hyun-Seon, *Digital Sidae-ui Taipogeuraeppi: T / School 2022*, [Digital Typography in the Era of Technology], 2023.
- Emil Ruder, *Typographie*, Ahn Graphics, 2023.
- Jan Tschichold, *Typographische Gestaltung*, Ahn Graphics, 2014.
- Jo, Young-Je, « Recherche sur les structures pour la mécanisation du Hangeul », 2010
- Kang, Chae-Won et al, *Geuljassi 23: Seukeurin Taipogeuraeppi* [Typographie à l'écran], Ahn Graphics, 2023.
- Kang, I-Roon et al, *Geuljassi 13: Gisulgwa Taipogeuraeppi* [Technique et typographie], Ahn Graphics, 2016.
- Kang, Yu-Seon et al, *Geuljassi 26: Jigeumkkaji-ui Taipogeuraeppi* [Typographie jusqu'à présent], Ahn Graphics, 2024.
- Keedy et al, *Jigeum, Urui Geuraepik Daijain: Miseuteo Keedi Myeongmunjip* [Maintenant, notre design graphique: Recueil de Keedy], 2013.
- Kim, Eun-Young, *Hangul Typographic Guide: Jal Ilkhineun Bonmun Daijain-eul Wihan Cheotgeol-eum* [Guide de typographie en Hangeul], Ahn Graphics, 2021.
- Kim, Na-Mu et al, *Geuljassi 11: Daguk-eo Taipogeuraeppi* [Typographie multilingue], Ahn Graphics, 2015.
- Ko, Hyun-Seon et al, *Digital Sidae-ui Taipogeuraeppi* [Typographie à l'ère numérique]. T/School, Ahn Graphics, 2023.
- Koo, Mo-Ah et al, *Choe Jeong-ho Minburi Geulkkolbogijip* [Recueil des caractères Minburi par Choe Jeong-ho], Ahn Graphics, 2019.
- Park, Young-Won, (Gwanggo Design) Gihohak, Advertising Design Semiotics, 2003
- Schmid, Helmut, *Typography Today*, Ahn Graphics, 2010.
- Won, Yoo-Hong et Seo, Seung-Yeon, [Typographie Mille et une Nuits], Ahn Graphics, 2004.
- Yu, Jeong-Sook, Hangul Design and Typography of Kim Jin-Pyung: *Kim Jin-Pyung-ui Hangul Daijain-gwa Taipogeuraeppi*. 2010.

Mémoire

- Kim, Hyun-Hee, *The Flow and Categories of Experimental Typography after the 20th Century*, Digital Media Department, Ajou University, 2015.
- Shin, Hong-Ju, *Comparative Study on the Conceptual Categories of Typography, Calligraphy, and Lettering*. Division of Liberal Studies, Korea National Sport University, 2016.
- Lee, Si Ye-Ri, *The Analysis of the Visual Characteristics of the Hangeul Lettering on the Domestic Culture Art Poster: Focusing on the Posters from 2010 to 2015 of Museums, Galleries, and Culture & Art Centers in Seoul*. Department of Visual Communication Design, Graduate School of Ewha Womans University, 2017.
- Ahn, Sang-soo, *A Study on the Readability of Hangeul Typography: Focusing on 10-Point Fonts*, Hongik University, 1980.

Articles

- Design Reviewed, « Wolfgang Weingart - Pioneer of Swiss New Wave ». *Design Reviewed*, 2021.
- Choi, Jun-Woo, « Les systèmes de clavier coréens », Typo Press, 2008.
- Hunminjeongeum Haerye, trad. Kim, Y, « The Explanation of the Correct Sounds for the Instruction of the People », Typo Press, 2000.
- Communication Design Research, « Article in Volume 43 », *Communication Design Research*, vol. 43, 2013.

Magazine

- Jungle Magazine, « Le Festival International du Court-Métrage de Gwanghwamun dévoile son affiche officielle portant la valeur de "Reconstruire" », 2021.
- CA Collection, Op. cit., pp. 70-71.

Sites web

Design Studio FNT et Lee, Jae-Min, « Design Studio FNT-ui Lee Jae-Min : Designer-ui Chwi-hyang », *Blog Naver*, 2023.
<https://blog.naver.com/designpress2016/221070479711>.

Chae, Byung-Rok, « The Designer Who Creates Through Discovery and Combination », *Blog Adobe*, 2022.
<https://blog.adobe.com/>.

Everyday Practice, « Design in South Korea Featuring Everyday Practice », *Van Schneider Blog*, 2017, <https://vanschneider.com>.

Graphéine, « Karel Martens : l'impression qui compte », *Graphéine - Histoire du graphisme*, 2020. <https://www.grapheine.com/histoire-du-graphisme/karel-martens-graphiste>.

Encyclopaedia Britannica, « Chinese Writing », *Encyclopaedia Britannica*, 2020, <https://www.britannica.com/topic/Chinese-writing>.

Castle Walls Editing, « What Do Editors Mean by Silent Changes? », *Castle Walls Editing Blog*, 2018, <https://castlewallsediting.com/shh-what-do-editors-mean-by-silent-changes/>.

Je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude envers Patrick Doan, dont les précieux conseils ont grandement contribué à l'élaboration et à la révision de ce mémoire. Je remercie également tout particulièrement Dominique Giroudeau pour son accompagnement, sa patience et ses remarques constructives tout au long de ce processus.

Je souhaite également remercier chaleureusement Lee Jae-Min, graphiste de FNT, pour avoir accepté avec enthousiasme de participer à une interview et partager ses perspectives enrichissantes, ainsi que Bae So-Hyun, Graphiste-typographe, dont les précieux conseils lors de ma troisième année ont constitué une base essentielle pour le développement de ce sujet.

Je souhaite également adresser mes remerciements à ma famille, et tout particulièrement à ma mère, Lee Jeong-Eun, qui m'a soutenue sans relâche tout au long de mes études et de ce projet.

Un grand merci également à Ahn Sophie pour son aide précieuse dans la relecture de ce mémoire, qui m'a permis de perfectionner sa forme et son contenu.

Enfin, je tiens à vous remercier, lecteur ou lectrice, d'avoir pris le temps de lire ce travail.

L'évolution du lettrage numérique dans l'affiche en Corée au XXI^e siècle

Mémoire de DNSEP, Ésad Amiens 2024-2025

Seyoung Kim

Caractères typographiques

Helvetica Now Display (Mono type)

Thermal VF (TipoType)

Gowun Batang (Ryu Yang-Hee)

Papiers

RendezVous, 105 g/m²

RendezVous, 240 g/m²

Imprimé et façonné à Séoul en 2024.

Face aux défis contemporains, ce mémoire s'interroge sur l'évolution de la typographie coréenne à l'ère du numérique et sur la manière dont elle répond aux exigences du multilinguisme et de l'expérimentation visuelle. Après avoir étudié les systèmes d'écriture coréenne et latine, j'ai perçu les tensions entre ces deux écritures : d'un côté, le hangeul, avec sa structure modulaire et rigoureuse ; de l'autre, l'alphabet latin, caractérisé par sa fluidité et sa flexibilité. Cette confrontation m'a amenée à poser la question suivante : comment intégrer la fusion expérimentale du lettrage numérique dans le design graphique des affiches coréennes afin de créer un langage visuelle percutant tout en respectant les codes typographiques propres à chaque culture ?

Les graphistes en Corée, exploitent les possibilités offertes par le design génératif et les outils numériques pour transformer les codes traditionnels tout en affirmant une identité culturelle forte.

Dans un contexte mondialisé et connecté, la typographie devient un espace privilégié où tradition et innovation se rencontrent, permettant de concilier les exigences du multilinguisme avec une exploration artistique et technique enrichissante.