

**NAISSANT**

**LA TYPOGRAPHIE TURQUE  
D'UNE TRADITION RÉCENTE  
VERS LA CRÉATION CONTEMPORAINE**





# Naissant

La typographie turque : d'une tradition récente  
vers la création contemporaine

Yaprak Buse Çağlar

Mémoire de DNSEP 2024-25 • Ésad Amiens



MAYSAI 78 20-9-1928  
GAZİ VE İSMET PASALAR  
YANI HARB İNKILÄ  
MÜHÜRÜNDEN



8	<b>PRÉFACE</b>	
11	<b>LA RÉVOLUTION DES LETTRES ET SON IMPACT</b>	
13	Contexte de l'époque	
17	Histoire de la révolution des lettres	
	La période précédant la révolution	
	La Révolution des lettres	
	La transition	
43	La présence du latin	
	Systeme des millets	
	Les trois nations	
	Pratique existante du latin	
53	<b>LANGUE TURQUE ET MISE EN ŒUVRE</b>	
55	Comment ces formes sont impliquées ?	
	Journaux	
	Magazines	
	Couvertures de livres	
61	Les artistes graphistes d'alors et leur œuvre	
	İhap Hulusi Görey	
	Ali Suavi Sonar	
75	Caractères et typographie turc	
	Caractères turcs basés sur le latin	
	Fréquences des lettres et rythme général du turc	
	Montantes et descendantes	
85	<b>TYPOGRAPHIE TURQUE CONTEMPORAINE</b>	
87	Exemples actuels de ces explorations	
	Œuvres contemporaines	
	Tendance générale des graphiques actuels	
	Revivals	
101	Fonderies et designers typographiques contemporains	
112	<b>CONCLUSION</b>	
114	<b>RÉFÉRENCES DES FIGURES</b>	
118	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	
121	<b>REMERCIEMENTS</b>	





NE MUTLU TÜRKÜM DİYENE

ABCÇDEFGĞH  
IJKLMNOÖPRS  
ŞTUUVYZ

Atam İzindey







**[FIG.1]** Moi avec mes camarades de classe  
20 novembre 2003

## PRÉFACE

En réfléchissant à ce projet et à mon intérêt pour ce sujet, j'ai réalisé que mes expériences personnelles en tant que jeune femme turque ayant bénéficié de la modernisation de la société ont grandement influencé mon choix. Au-delà de l'aspect socio-politique de cette modernisation, j'ai toujours eu un intérêt particulier pour les polices de caractères et les mises en page depuis l'enfance ; chaque fois que j'écrivais un essai ou un rapport, j'accordais une grande attention à la police que j'utilisais et à la manière dont elle transmettait mes idées. Cette passion s'est intensifiée pendant mes études en design graphique, où j'ai commencé à expérimenter en dessinant de nouvelles lettres.

En approfondissant le sujet, j'ai découvert que l'adoption relativement récente de l'alphabet turc, comparée à d'autres alphabets basés sur le latin, est l'une des raisons de l'absence d'une identité typographique turque distincte. Cette prise de conscience m'a motivée à explorer des améliorations potentielles dans ce domaine.

Revenons au sujet lui-même : la Révolution des Lettres (1928). En effet, chaque révolution est controversée, tant à son époque qu'après, et la Révolution des Lettres turque n'a pas fait exception. De nombreuses personnes ont résisté à l'abandon des lettres arabes en raison de préoccupations sur l'identité culturelle et la crainte de rompre les liens avec notre héritage. Certains ont soutenu que rejeter l'écriture arabe, l'alphabet du Coran, serait un péché. Ce débat a fait rage pendant des décennies et continue quelque peu aujourd'hui.

Beaucoup de personnes alphabétisées en écriture arabe se sont senties insatisfaites de la décision, car cela les rendait analphabètes et les obligeait à réapprendre à lire et à écrire depuis le début. D'autres ont affirmé que ce changement mettait en danger le patrimoine culturel des langues turque et ottomane, car la lecture et l'écriture dans l'ancien script ne seraient plus enseignées dans les écoles et deviendraient illégales. Cette division au sein de la sphère publique a créé des désaccords significatifs. Cependant, Atatürk a fourni une directive claire avec la Loi sur l'Adoption des Nouvelles Lettres Turques, qui est officiellement entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> novembre 1928.

Ce mémoire, cependant, adopte une perspective plus libérale sur cette question. Les lettres arabes n'ont jamais été adaptées à la phonologie de la langue turque, et il est irréaliste de forcer un ajustement. La culture turque diffère fondamentalement de la culture arabe, elles doivent donc inévitablement être séparées.

Même aujourd'hui, certaines personnes se plaignent de la perte perçue de la culture de l'époque ottomane, arguant que c'est injuste envers notre héritage. Néanmoins, le but de ce travail n'est pas de plaider pour l'éradication de l'écriture arabe ou des nuances culturelles qu'elle représente, mais de comprendre une période critique où ce changement décisif a été jugé nécessaire.

Compte tenu de tout cela, cette recherche est divisée en trois parties. Dans la première partie, j'ai examiné le contexte historique de l'écriture turque, explorant les divers systèmes d'écriture utilisés tout au long de l'histoire de la Turquie, en me concentrant particulièrement sur la Révolution des Lettres et l'environnement socio-politique de cette époque. La deuxième partie met en lumière des exemples spécifiques provenant de divers médias et présente des artistes graphiques éminents de l'époque, tout en discutant des caractéristiques de la langue turque et de son alphabet. Dans la troisième partie, j'ai rassemblé des exemples contemporains pour voir comment ils peuvent informer et enrichir ma recherche. Cette progression m'a permis de saisir les origines de la typographie turque et son état actuel.

À travers mon exploration, j'ai acquis des idées sur ce que les designers graphiques et typographes turcs contemporains recherchent dans les tendances actuelles du design. Cette compréhension m'a guidée dans l'identification d'une approche plus efficace pour développer une famille de polices de caractères complète.

Pour conclure, comme ce mémoire se concentre sur l'adoption de l'alphabet turc et ses conséquences, j'espère qu'il éclairera les lecteurs avec de nouvelles informations sur ce sujet crucial et ouvrira de nouveaux horizons.



CHAPITRE I

# La révolution des lettres et son impact





# Contexte de l'époque

En 1927-1928, la République turque a connu une transformation significative sous la direction de Mustafa Kemal Atatürk, se concentrant sur la modernisation politique, culturelle et sociale après la chute de l'Empire ottoman et la Guerre d'indépendance. La vision d'Atatürk visait à établir la Turquie comme un État laïque et progressiste capable de s'aligner en toute confiance avec les nations occidentales.

En 1927, la République turque était fermement gouvernée par le *Parti républicain du peuple* (turc : Cumhuriyet Halk Partisi - CHP), fondé par Mustafa Kemal Atatürk. Cette époque était marquée par la domination d'un parti unique, le CHP consolidant le cadre idéologique de la république. Atatürk a renforcé son leadership grâce à la présentation du *Nutuk* (Discours majeur), une allocution de six jours détaillant la Guerre d'indépendance et le développement précoce de la république. Le *Nutuk* n'a pas seulement relaté des événements historiques, mais a également renforcé le rôle d'Atatürk en tant qu'architecte et gardien de la république, établissant la légitimité de sa vision et de ses politiques.



↑ [FIG.3] Vue d'ensemble de Pont de Galata  
1930s • Albert Gabriel

L'un des jalons les plus significatifs de cette époque a été l'avancement des réformes laïques. Après l'abolition du califat ottoman en 1924, les bases d'un État laïque avaient été établies. En 1928, la Turquie a fait un pas décisif en supprimant l'islam comme religion d'État de sa constitution. Ce changement constitutionnel a marqué un départ de l'héritage ottoman et a mis en évidence la laïcité comme principe fondamental de la république. Ces actions politiques n'étaient pas simplement symboliques; elles étaient cruciales pour renforcer l'objectif d'Atatürk d'établir un État moderne et non théocratique.

La dynamique de modernisation a mis l'accent sur l'occidentalisation et la laïcisation dans la vie quotidienne. Les réformes d'Atatürk ont transformé les codes vestimentaires, remplaçant la tenue traditionnelle ottomane par des vêtements de style occidental, reflétant la nouvelle perspective de la république. Les principes modernes ont remodelé les normes sociales, éloignant davantage la Turquie de son passé ottoman. Des lois promouvant l'égalité des sexes ont commencé à améliorer le statut des femmes, conduisant à leur participation accrue à l'éducation et au domaine professionnel, ouvrant la voie à une inclusion plus large dans la vie publique.

Toutes ces réformes d'envergure ne se sont pas déroulées sans heurts. Ces changements ambitieux ont rencontré une résistance, en particulier de la part des communautés rurales et religieuses enracinées dans les pratiques traditionnelles. Le point focal de ce travail, le passage de l'alphabet arabe à l'alphabet latin, bien qu'innovant, a suscité des craintes de perte de l'héritage religieux et littéraire de la Turquie. Ces tensions ont mis en évidence

les difficultés rencontrées par Atatürk pour mettre en œuvre sa vision dans une société diversifiée et conservatrice.<sup>1</sup>

Sur le plan économique, la Turquie était encore aux prises avec les répercussions de la Première Guerre mondiale et de la Guerre d'indépendance. La république était dans les phases initiales de l'établissement d'un système économique capable de faciliter la croissance industrielle et la modernisation. Les initiatives d'infrastructure et les industries émergentes constituaient un élément clé d'un plan plus large visant à stabiliser et à revitaliser l'économie nationale.

Cette période a également été cruciale pour la formation de l'identité culturelle en Turquie. Atatürk a mis l'accent sur le nationalisme turc, distinct des identités ottomane et islamique, reflété dans l'éducation, l'art et le discours public célébrant l'héritage préislamique. Cet accent culturel visait à favoriser l'unité et la fierté nationale, essentielles à la cohésion sociale de la république. Les arts et la littérature ont également embrassé les influences modernistes tout en développant une expression turque unique qui équilibrerait la modernité occidentale avec l'identité locale.

En conclusion, les années 1927-1928 ont été cruciales pour le développement de la République turque. Sous la direction d'Atatürk, la Turquie a connu une unification politique significative, une réforme culturelle et une modernisation sociale, jetant les bases d'un État laïque et nationaliste. Malgré les défis posés par les groupes traditionalistes, cette période a souligné l'héritage d'Atatürk en tant que leader transformateur.

Au cours de ces années, la Turquie s'est concentrée sur la modernisation et la consolidation de ses fondations après la chute de l'Empire ottoman et la Guerre d'indépendance. La vision d'Atatürk visait à établir la Turquie comme une nation progressiste et laïque capable de s'aligner en toute confiance avec les pays occidentaux. •

1 Ortaylı, İlber. *Harf Devrimi*, consultée le 9 juin 2024, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/harf-devrimi-41938739>

↓ [FIG.4] Les écoles nationales ouvrent des salles de classe aux femmes 1929-1930 • Documentation de l'Institut d'histoire de la révolution turque





Demal Azim Mubassir Türkçe Alfabe İevhaları

a	b	c	ç
e	f	g	
h	i	i	
l	m		
n	o	ö	p
r	s	ş	t
u	ü	v	y
z			
a	ou	e	ö
ü			

ç	nar kuzu
paça	kaz para
dal	âğkikha
çatal	zâbit khâse
çakı	bağ küfe

# Histoire de la révolution des lettres

Lorsque l'on aborde la Révolution des lettres en Turquie, il est essentiel de comprendre l'évolution des systèmes d'écriture de la langue turque. Bien que cette évolution puisse être résumée comme une transition « de l'alphabet arabe à un alphabet turc basé sur le latin », la réalité est bien plus complexe.

Le turc a utilisé une variété de systèmes d'écriture tout au long de son histoire, certains étant des créations originales, tandis que d'autres étaient empruntés ou dérivés de systèmes existants. Il est crucial de comprendre pourquoi ces systèmes ont été développés et pourquoi certains dérivés ont été adoptés.

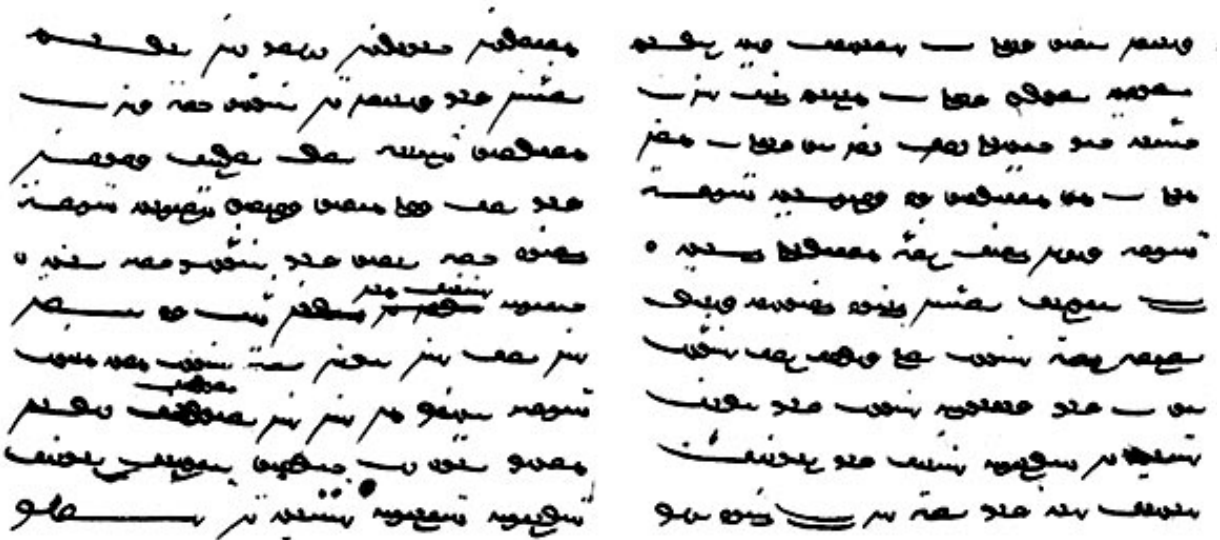


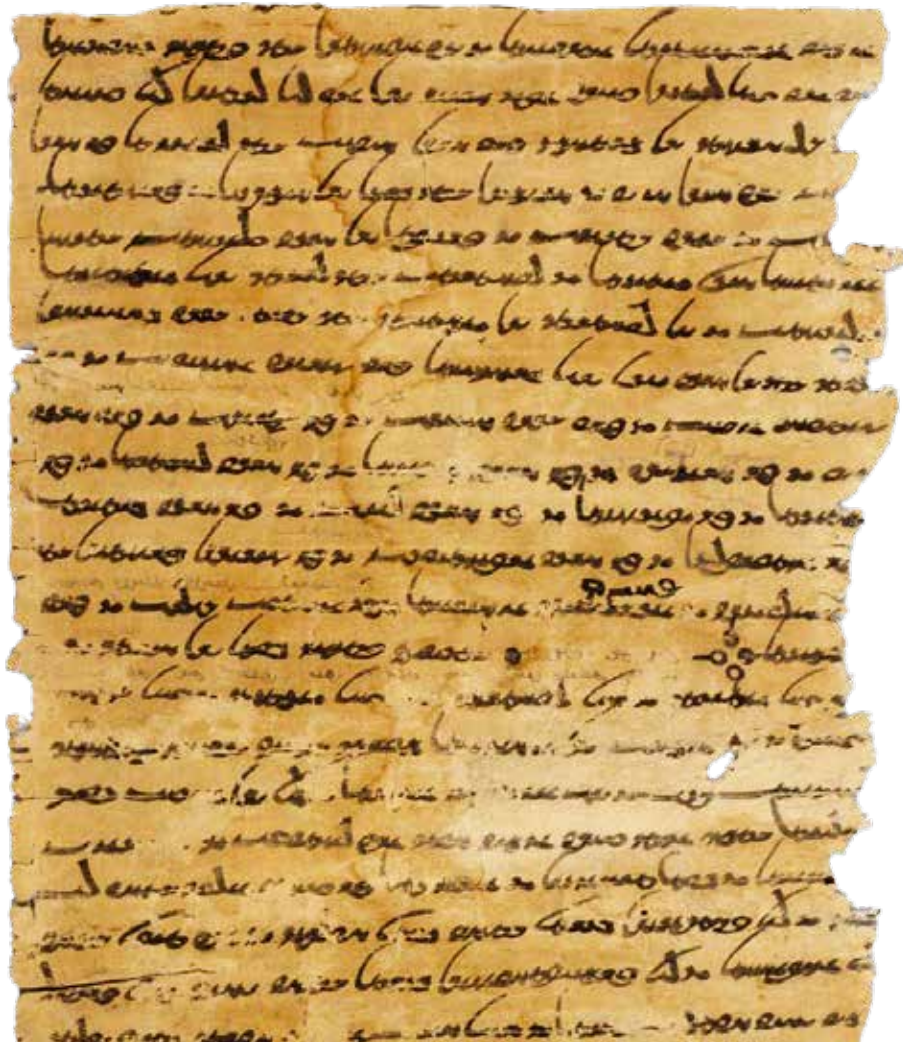


↑ [FIG.6] Inscriptions sur l'Orkhon vers le VIII<sup>e</sup> siècle

Dans cette section, nous explorerons plusieurs systèmes d'écriture significatifs liés à notre sujet. Nous commencerons par examiner l'alphabet göktürk, un ancien alphabet runique utilisé par le Khaganat göktürk au VIII<sup>e</sup> siècle, qui offre un aperçu de l'histoire et de la culture des peuples turcs. Ensuite, nous nous pencherons sur l'écriture ouïghoure, qui a évolué à partir de l'écriture turque ancienne et a servi diverses communautés d'Asie centrale au fil des siècles.

↓ [FIG.7] Kutadgu Bilig écrit en alphabet ouïghour le XV<sup>e</sup> siècle





[FIG.8] Manuscrit avec du turc ancien écrit en écriture sogdienne entre le VIII<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle

Le script brahmi fera également l'objet de notre étude, en tant que l'un des plus anciens systèmes d'écriture de l'Inde et ancêtre de nombreux alphabets modernes utilisés en Asie du Sud. Nous aborderons ensuite l'alphabet cyrillique, développé à l'origine dans le premier empire bulgare et largement utilisé aujourd'hui en Europe de l'Est et en Asie centrale, en examinant son influence sur les langues et les cultures de ces régions.

Enfin, nous explorerons l'alphabet arabe, qui n'est pas seulement la forme écrite de la langue arabe, mais aussi un élément essentiel de la culture islamique, ayant influencé de nombreuses langues à travers le monde. Chaque système d'écriture que nous étudierons joue un rôle central dans les contextes historiques et culturels des régions auxquelles il est associé, offrant des perspectives uniques sur le développement de la communication et de la littérature.



→ [FIG.9] Alphabet Gokturk ;  
Inscription d'Ongin Bumin  
Qaghan en turc ancien écrite  
en Noto Serif  
le VIII<sup>e</sup> siècle

ᠬᠤᠲᠦᠷᠦᠬᠡ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠨ ᠤᠯᠤᠰ ᠤᠯᠤᠰ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ  
ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ  
ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ  
ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ ᠶ᠋ᠸᠸᠠᠨ

2 L'harmonie vocalique est une règle selon laquelle toutes les voyelles d'un mot doivent avoir certaines caractéristiques similaires, afin qu'elles soient « en harmonie ». Généralement, une voyelle provoque un changement dans les autres voyelles, de sorte qu'elles correspondent toutes à la caractéristique importante de la première voyelle. Elle est utilisée pour distinguer les mots d'origine turque et est une caractéristique commune des mots turcs natifs.

3 Un abugida est un système d'écriture qui comporte des séquences de consonnes et de voyelles qui sont écrites ensemble comme une unité, chacune étant basée sur la lettre consonne.

4 Dönmez, Cengiz. *Tarihi Gerekçeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2013, p.36

← [FIG.10] « Livre des présages » en ancien turc dans l'écriture göktürk  
930

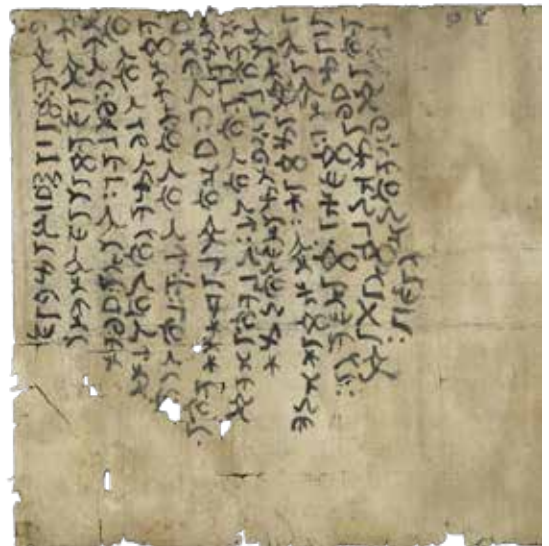
→ [FIG.11] Rapport de l'état-major militaire en ancien turc dans l'écriture göktürk  
800-899

## Alphabet Göktürk

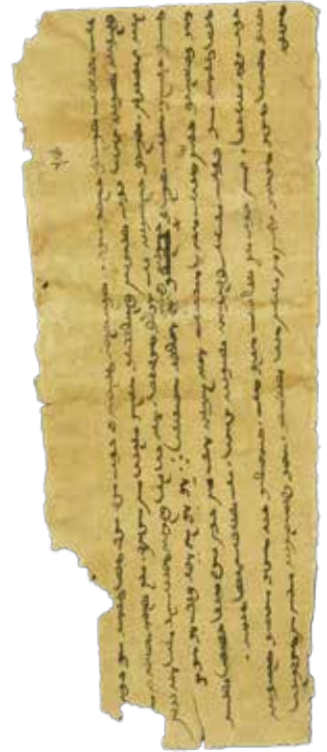
L'alphabet göktürk est considéré comme le plus ancien système d'écriture connu pour la langue turc. Les Göktürks furent le premier État à adopter le nom de "Turc" et se concentrèrent ensuite sur la création d'un alphabet pour la langue turque, améliorant ainsi la capacité à lire et écrire efficacement. Il s'agit du premier alphabet conçu spécifiquement pour la langue turque.

Le turc se caractérise par l'*harmonie vocalique*<sup>2</sup>, qui a influencé la structure de l'alphabet göktürk. Dans cet alphabet, certains symboles consonantiques sont organisés en deux ensembles correspondant à différents sons vocaliques. Ces symboles consonantiques intègrent souvent un son vocalique, donnant à l'alphabet göktürk une ressemblance avec une écriture *abugida*.<sup>3</sup>

Les lettres de cet alphabet sont écrites de droite à gauche et sont indépendantes les unes des autres. Il se compose de 34 consonnes et de seulement quatre voyelles, ce qui pose un défi pour représenter adéquatement la diversité des sons vocaliques présents dans la langue turque.<sup>4</sup>







## Alphabet ouïghour

L'alphabet ouïghour est le deuxième système d'écriture le plus important après le script göktürk. Cet alphabet a été développé par les Ouïghours à partir de l'écriture sogdien iranien afin de mieux répondre aux besoins de la langue turque.

À l'origine, le système d'écriture ouïghour fonctionnait comme un *abjad*,<sup>5</sup> écrit de droite à gauche et ne contenant que trois voyelles. En conséquence, il ne parvenait pas à répondre aux exigences phonétiques du turc.

De plus, au XIV<sup>e</sup> siècle, sous l'influence des pratiques d'écriture chinoises, les Ouïghours ont commencé à adopter une orientation verticale, écrivant de haut en bas. Cette transition a considérablement compliqué le déchiffrement des textes à des époques ultérieures.

L'ancien alphabet ouïghour est resté en usage pendant une longue période. Notamment, malgré l'introduction de l'écriture arabe pendant plusieurs siècles, l'ancien alphabet ouïghour a réussi à maintenir sa pertinence et a continué à exister parallèlement à celui-ci.<sup>6</sup>

← [FIG.12] Ancien turc en écriture ouïgoure

→ [FIG.13] Ancien turc en écriture ouïgoure

<sup>5</sup> L'abjad est un système d'écriture dans lequel seules les consonnes sont représentées, laissant les sons des voyelles à déduire par le lecteur.

<sup>6</sup> Dönmez, Cengiz. *Tarihi Gereğçeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2013, p.44-48



[FIG.14] Manuscrit en ancien turc avec les écritures brahmi et ouïgour



[FIG.15] Manuscrit en ancien turc avec les écritures brahmi, chinois et ouïgour

## Alphabet brahmi

Les chercheurs turcs ont appris et utilisé l'écriture brahmi, d'origine indienne, grâce aux missionnaires bouddhistes venus d'Inde. Bien que son usage ait été relativement limité par rapport à d'autres systèmes d'écriture, il a servi des objectifs pratiques.

Le brahmi est un *abugida* et joue un rôle significatif en linguistique, ainsi que dans l'histoire et le développement de la langue turque. Notamment, c'est la seule écriture au sein de la famille des langues turques qui représente distinctement les voyelles, telles que O et U.

Une caractéristique clé de l'écriture brahmi est sa capacité à documenter avec précision la prononciation du turc grâce à sa large gamme de caractères. En outre, il est écrit de gauche à droite, ce qui le distingue des écritures göktürk, sogdien, ouïghour et mani utilisées par les Turcs, qui sont principalement syllabiques.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Dönmez, Cengiz. *Tarihi Gereğçeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2013, p.49



[FIG.16] Manuscrit en ancien turc avec les écritures brahmi et ouïgour

# Пістің чирде полбаан кізілер: Сірернің Хакасияда чыл ибіре хысхы ла полча, неке, тіп чоохтанчалар.

[FIG.17] Un texte écrit en turk khakas avec du cyrillique en Noto Serif

## Alphabet cyrillique

Aujourd'hui, cet alphabet est utilisé par divers États et communautés au sein du monde turc en Asie centrale, dont beaucoup ont connu l'occupation et l'oppression russes pendant l'ère soviétique.

L'alphabet cyrillique trouve ses racines dans le grec et constitue en réalité un système d'écriture artificiel développé spécifiquement pour les Slaves. Cet alphabet a été créé par un clerc byzantin nommé Cyrille dans le but de diffuser le christianisme et de transmettre efficacement ses enseignements aux masses.

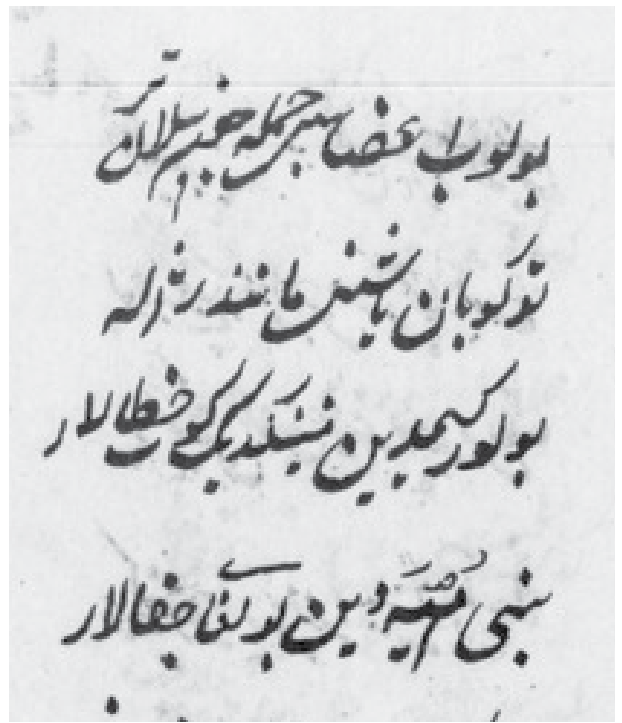
Composé de 38 lettres, dont 11 voyelles, l'alphabet cyrillique se distingue par son nombre relativement élevé de voyelles. Cette caractéristique suggère qu'il est bien adapté aux langues comportant de nombreux sons vocaliques, comme le turc, grâce à sa capacité à intégrer ces éléments phonétiques. De plus, contrairement aux systèmes d'écriture traditionnels de droite à gauche, l'alphabet cyrillique s'écrit de gauche à droite.<sup>8</sup>

8 Dönmez, Cengiz. *Tarihi Gereğeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2013, p.51

↓ [FIG.18] Un journal des Turcs d'Ahıska circa 1980



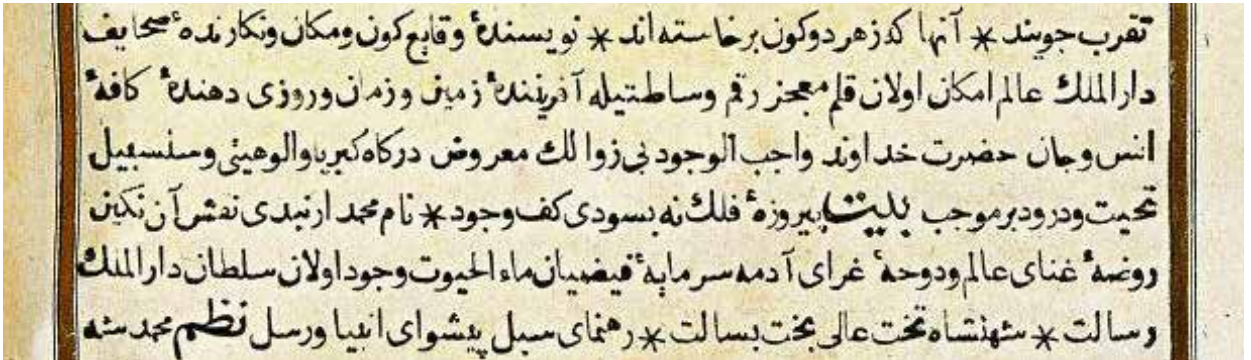
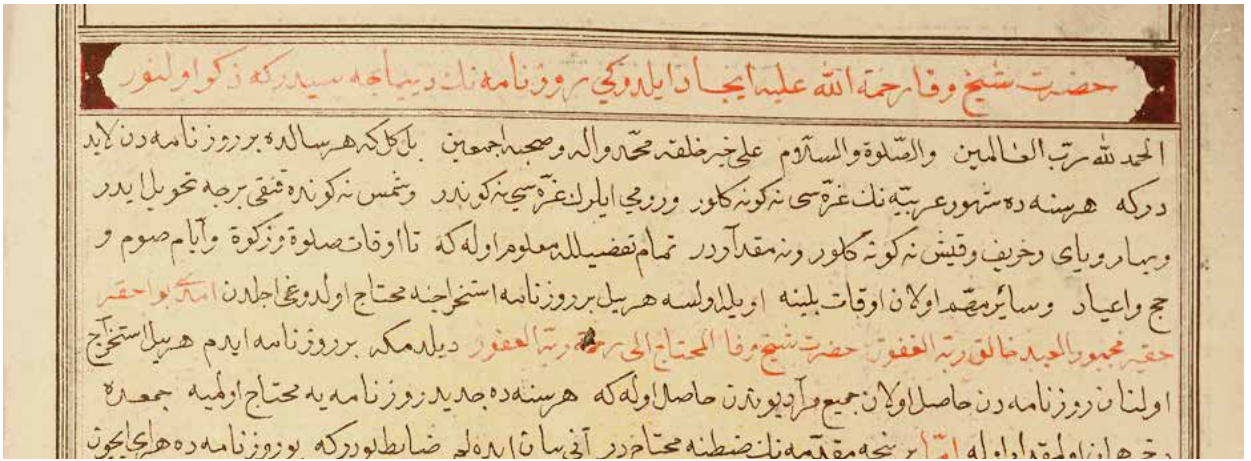




↑ [FIG.19] Calendrier du Cheikh Vafa 1676

↓ [FIG.20] « Çelebizâde Târihi », imprimé à l'imprimerie Mütferrika 1741

→ [FIG.21] Poème turc sur les malheurs d'Hosein, fils d'Ali, et sa mort à Kerbela 1840-1860



ترجه سی شو اولدی که ؛ بر سیت  
بومورطه إحضار اولونوب : قرالدين  
باشلايه رك هپيسى ده يومورطه لي

[FIG.22] Extrait du livre  
« Ottoman-Turkish Conversa-  
tion and Grammar », p.361  
V.H. Hagopian • 1907

## Alphabet arabe

L'adoption de l'alphabet arabe a coïncidé avec le développement rapide des relations entre les Turcs et les Arabes. Alors que les Turcs étaient introduits à l'islam, ils furent profondément influencés par cette religion. Au fil du temps, l'intégration de la culture islamique et des pratiques religieuses a conduit à la domination de l'écriture arabe dans la langue turque pendant près d'un millénaire.

L'arabe est une langue riche et complexe, et cette complexité se reflète dans son alphabet dès ses premières formes. Au fil des ans, le script arabe a considérablement évolué pour répondre aux besoins de la langue.

La transcription du Coran en arabe a facilité la diffusion de la langue arabe en même temps que l'islam, renforçant ainsi l'importance de cet alphabet à la fois au niveau régional et mondial, à cette époque et au-delà. Aujourd'hui, l'alphabet arabe est le deuxième système d'écriture le plus utilisé dans le monde, après l'alphabet latin.

Écrit de droite à gauche et caractérisé par sa forme cursive, le script arabe contraste avec les alphabets occidentaux. Les lettres elles-mêmes présentent également des variations partielles en fonction de leur position au début, au milieu ou à la fin d'un mot.

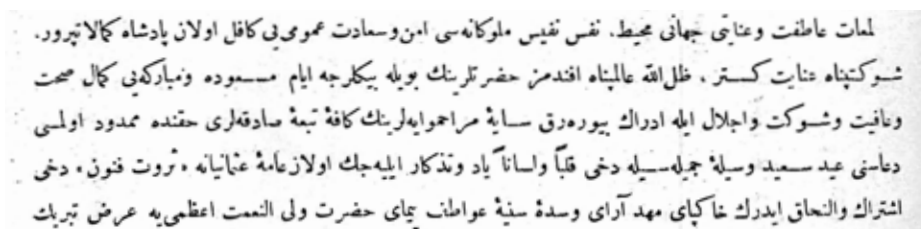
Comme mentionné précédemment, l'adoption de l'alphabet arabe par les Turcs a été principalement motivée par leur acceptation de l'islam. Lorsqu'ils ont adopté cette écriture, peu d'attention a été accordée à la question de savoir si ses lettres ou sa grammaire convenaient à la langue turque ou pouvaient répondre adéquatement à ses besoins. En résumé, le choix de cet alphabet a été davantage motivé par des considérations religieuses que par une compatibilité linguistique.<sup>9</sup> •

9 Dönmez, Cengiz. *Tarihi Gerekçeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2013, p.52-56

## LA PÉRIODE PRÉCÉDANT LA RÉVOLUTION

Comme mentionné précédemment, à partir du x<sup>e</sup> siècle, lorsque les Turcs ont adopté l'islam, ils ont également adopté l'alphabet arabe, qui était alors perçu comme un élément essentiel de la culture islamique. Ils ont modifié cet alphabet pour l'adapter à la phonétique du turc. Pendant les 900 années suivantes, les dialectes turcs occidentaux (ottoman) et orientaux ont été écrits en utilisant une version de l'alphabet arabe adaptée au turc.

Au milieu du xix<sup>e</sup> siècle, des discussions sur une réforme alphabétique ont commencé à émerger en Turquie. Ces propositions se divisaient en deux camps : ceux qui souhaitaient améliorer l'écriture ottoman existante et ceux qui prônaient l'adoption de l'alphabet latin.



[FIG.23] Magazine Servet-i Fünun (FR. Richesse des sciences)  
28 avril 1892

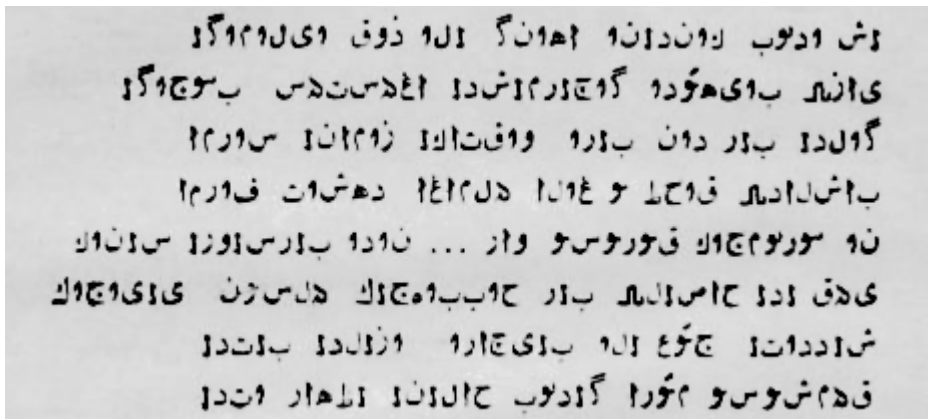
À cette époque, de nombreuses personnes instruites lisaient et écrivaient en arabe, les *medreses*<sup>10</sup> enseignaient la lecture du Coran en écriture arabe, et avec les progrès technologiques, des polices de caractères étaient conçues et de nombreux livres imprimés.

Bien qu'il y ait eu de nombreuses polices de caractères coulées par des typographes arméniens à l'époque, comme l'alphabet arabe est cursif, les imprimeurs avaient du mal à produire une variété de tailles de caractères et de designs comparables au monde occidental utilisant l'alphabet latin. Ce manque de hiérarchie typographique est également perceptible dans les documents de l'époque. Bien que cela ne soit pas la seule raison motivant le changement de système d'écriture, il est compréhensible aujourd'hui de considérer que ce changement était une nécessité.

Des tentatives de changement du système d'écriture ont eu lieu à plusieurs reprises. Au départ, il ne s'agissait pas d'un changement radical comme un « changement d'alphabet », mais elles annonçaient néanmoins une transition. Voici un exemple d'expérience ou de proposition en ce sens.

Après avoir reçu une formation médicale, le Dr. Milaslı İsmail Hakkı a travaillé comme médecin dans de nombreuses régions du pays. Ses publications sur les maladies épidémiques et les politiques de santé préventive l'ont particulièrement amené à vouloir éclairer le public. Il affirmait que l'objectif principal de l'instruction publique était d'apprendre rapidement à lire et à écrire, et

<sup>10</sup> Medrese est le nom général donné aux institutions éducatives d'enseignant secondaire et supérieur dans les pays musulmans.



[FIG.24] Yeni Yazı ve Elifbasi (FR. La nouvelle écriture et son alphabet) 1910 • Milaslı İsmail Hakkı

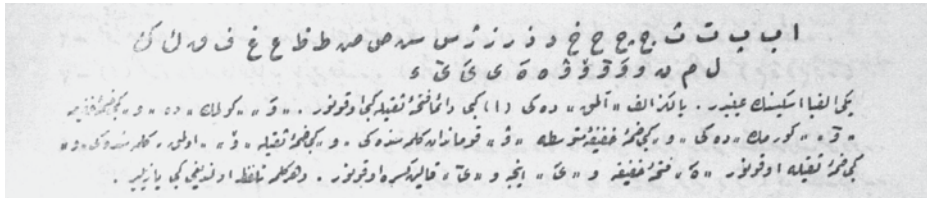
que cela ne pouvait être réalisé qu'en continuant à utiliser les lettres arabes avec quelques modifications.

Dans ce système, également appelé *Huruf-ı munfasıla*, [FIG.24] İsmail Hakkı proposait que les voyelles et les consonnes de l'alphabet arabe soient écrites séparément, que le nombre de voyelles soit porté à huit grâce à des ajouts, et que le nombre de lettres soit augmenté.<sup>11</sup> C'est dans cette optique qu'il publia de nombreux travaux avec ses propres moyens.

11 Ülkütaşır, M. Şakir, *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1973, p.22-23

Finalement, l'auteur réussit à convaincre Enver Pacha d'accepter le système *Huruf-ı munfasıla* en 1914, bien qu'il ne s'agisse pas d'une copie exacte du système initialement proposé. Ce système, plus tard appelé l'écriture *Enveriye*, [FIG.25] fut utilisé pour la correspondance militaire en 1914.<sup>12</sup>

12 Ülkütaşır, M. Şakir, *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1973, p.25



[FIG.25] Ordu Emirnamesi (FR. Ordonnance de l'armée), No.3 27 mars 1914

Cependant, l'Enveriye ne fut pas une tentative réussie en raison des conditions de l'époque. Elle fut introduite pendant une période de turbulences politiques, notamment la Première Guerre mondiale et l'effondrement éventuel de l'Empire ottoman. Ainsi, son usage fut principalement limité au domaine militaire et ne put être largement adopté par les civils.

L'objectif ultime de l'Enveriye était de simplifier l'écriture, mais elle restait trop ancrée dans l'écriture arabe. Lorsque l'idée fut réexaminée après la Première Guerre mondiale, le gouvernement de Mustafa Kemal Atatürk introduisit une réforme beaucoup plus radicale : l'adoption de l'alphabet latin pour le turc en 1928. Cette réforme éclipsa complètement l'Enveriye. •





↑ [FIG.26] Atatürk saluant les soldats sur le balcon du parlement  
28 mai 1922

## LA RÉVOLUTION DES LETTRES

Comme mentionné brièvement dans la partie précédente, sous le gouvernement de Mustafa Kemal Atatürk, la question du changement d'alphabet refit surface.

Immédiatement après la fin de la Première Guerre mondiale et l'établissement de la République turque, les députés commencèrent à envisager ce changement. En septembre 1922, lors d'une convention, Hüseyin Cahit demanda à Atatürk : « Pourquoi n'adoptons-nous pas les lettres latines ? », ce à quoi Atatürk répondit : « Ce n'est pas encore le moment. »<sup>13</sup> En effet, de nombreuses réformes devaient encore être accomplies, telles que l'abolition du sultanat, la proclamation de la République, l'abolition du califat, l'adoption du Code civil, entre autres.

Une proposition similaire fut présentée lors du Congrès économique d'Izmir en 1923, mais elle fut rejetée par le président du congrès, Kâzım Karabekir, qui affirma que cela « porterait atteinte à l'intégrité de l'islam. »<sup>14</sup> Il est donc clair que la question de l'alphabet était étroitement liée à une vision religieuse, plutôt qu'à un aspect purement linguistique.

Cela n'empêcha toutefois pas Atatürk de persister dans sa volonté d'introduire ce changement. L'un de ses principaux objectifs était de faire de la La sim-

<sup>13</sup> Ülkütaşır, M. Şakir, *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1973, p.41

<sup>14</sup> Ülkütaşır, M. Şakir, *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1973, p.42



République turque un pays moderne et occidental. L'adoption de l'alphabet latin était perçue comme une étape essentielle de ce processus de modernisation. Elle visait à faciliter la communication avec l'Occident et à accélérer l'intégration dans la culture occidentale.<sup>15</sup>

Ce changement impliquait également l'adoption de la laïcité. La forte connexion entre l'écriture arabe et l'islam a conduit à la recherche d'un langage et d'un système d'écriture compatibles avec le principe de laïcité. L'alphabet latin fut jugé plus approprié pour construire une identité nationale laïque et moderne.

Un autre aspect important concernait la langue elle-même. Le turc ottoman contenait de nombreux mots d'origine arabe et persane, ce qui compliquait la compréhension de la langue. Avec la réforme de l'alphabet, un mouvement de simplification linguistique fut également initié. Cela encouragea l'utilisation d'un turc plus compréhensible et plus largement utilisé dans la vie quotidienne.<sup>16+17</sup>

15 Medelka, Marek. *National Letters*, Brno, Letter Books, 2023, p.89, 95

16 Medelka, Marek. *National Letters*, Brno, Letter Books, 2023, p.106

17 German, M. *Harf İnkılabı*, İstanbul, CHP Beşiktaş Halkevi Yayınları, 1938, p.16



[FIG.27] Atatürk enseigne le nouvel alphabet en tournée nationale  
1928 • Kayseri



[FIG.28] Cours d'alphabétisation dans une école 1931 • İstanbul

<sup>18</sup> Ortaylı, İlber. *Harf Devrimi*, consultée le 9 juin 2024, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/harf-devrimi-41938739>

plification de la langue accéléra également le taux d'alphabétisation. Avant la révolution, en 1923, le taux d'alphabétisation était de 2,5 %, et il atteignit 20,4 % en 1935.<sup>18</sup>

Un autre point important à souligner, qui semble évident, est qu'Atatürk souhaitait créer une nouvelle République turque à partir de zéro, coupant ainsi les liens avec la culture ottomane. L'adoption d'un nouvel alphabet était une déclaration forte de la nouvelle République, affirmant son choix d'un chemin indépendant et la formation de sa propre identité culturelle.

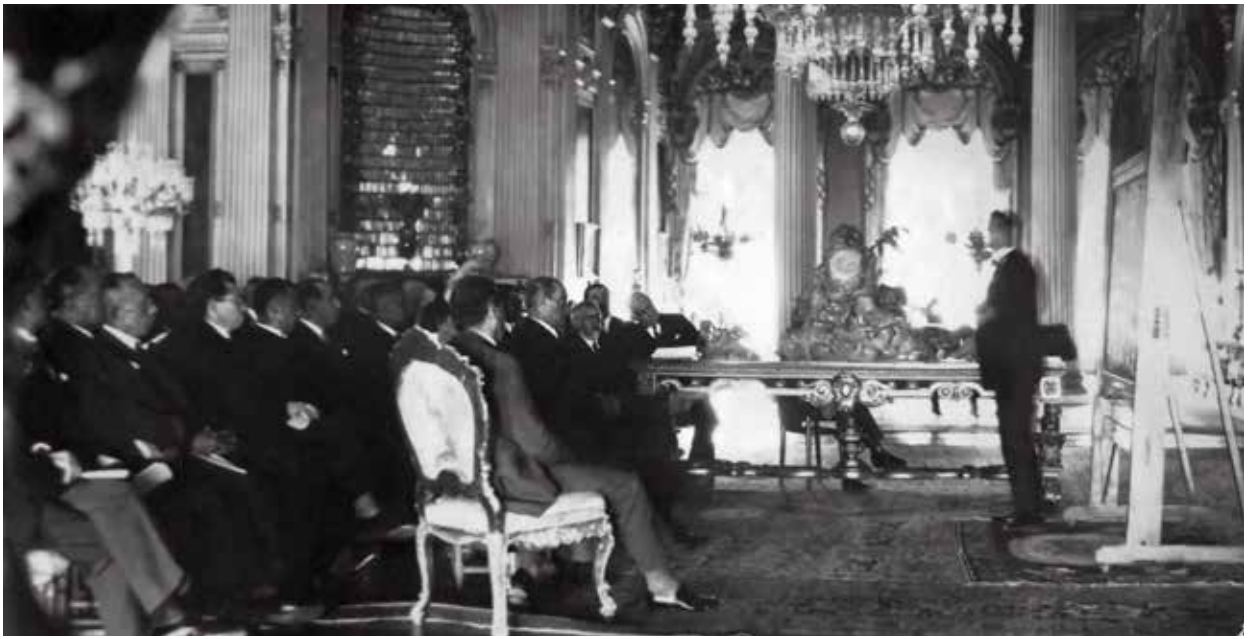
En résumé, cette réforme, tout en redéfinissant les liens avec le passé, faisait partie du processus de création d'une nouvelle identité nationale fondée sur des valeurs modernes, laïques et occidentales. •



↑ [FIG.29] Une caricature sur la révolution des lettres dans le magazine Akbaba  
13 août 1928 • Ramiz Gökçe

← [FIG.30] Une autre caricature sur la révolution des lettres dans le magazine Akbaba  
29 novembre 1928 • Ramiz Gökçe





↑ [FIG.31] Conférence sur l’alphabet  
25 août 1928 • Palais de Dolmabahçe

19 German, M. *Harf İnkılabı*, İstanbul, CHP Beşiktaş Halkevi Yayınları, 1938, p.12

20 Şimşir, Bilâl N. *Harf Devrimi*, consultée le 9 juin 2024, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/harf-devrimi/>

21 German, M. *Harf İnkılabı*, İstanbul, CHP Beşiktaş Halkevi Yayınları, 1938, p.12

22 Ülkütaşır, M. Şakir, *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1973, p.59

## LA TRANSITION

La transition d’Atatürk vers l’alphabet latin fut le résultat d’une planification et d’une organisation minutieuses. De nombreuses commissions, réunions et groupes de travail furent impliqués dans ce processus, et des mesures sérieuses furent prises pour préparer le public à cette révolution.

Des réunions avec des experts et de nombreuses autres personnes ont garanti que la Révolution des Lettres reposait sur des bases scientifiques et pratiques. Lors de ses entretiens avec ces spécialistes, Atatürk était conscient que l’alphabet n’était pas seulement un changement technique, mais aussi une transformation sociale.<sup>19</sup> Par conséquent, il aborda chaque étape de ce processus de manière détaillée et planifiée. Ce processus consultatif joua un rôle crucial pour faire de la Révolution des Lettres un immense succès dans l’histoire de la Turquie, et pour que l’adoption de l’alphabet turc par le public s’effectue en seulement quatre mois.

Au début de 1928, Atatürk organisa une commission pour la Révolution des lettres, appelée *Dil Encümeni*. Cette commission, composée de linguistes, d’éducateurs et d’experts dans divers domaines sous la direction du *Türk Dil Kurumu* (TDK), avait pour mission de développer la version la plus appropriée de l’alphabet latin pour le turc.<sup>20+21+22</sup>

Atatürk prit également une série de dispositions légales pour garantir une mise en œuvre rapide et efficace de la Révolution de l’alphabet. La mesure la plus importante fut la loi du 1<sup>er</sup> novembre 1928, qui imposa l’adoption offi-



cielle de l'alphabet turc basé sur l'alphabet latin et son utilisation dans les institutions publiques.<sup>23</sup> Avec l'entrée en vigueur de cette loi, l'utilisation de l'alphabet latin devint obligatoire dans les bureaux gouvernementaux, les écoles et les publications imprimées. Des arrangements spécifiques furent également mis en place pour faciliter la transition rapide dans les correspondances officielles, la presse et les bureaux administratifs.

23 Eker, Süer. *Uluslararası Dünya Dili Türkçe Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008, p.667

En particulier, les journaux ont été invités à ajouter chaque jour un peu d'alphabet turc immédiatement après l'annonce de la transition au public.<sup>24</sup> Certaines colonnes ont continué à être écrites en caractères arabes afin que la transition ne soit pas un choc total. [FIG.32] En très peu de temps, la page de titre a été entièrement rédigée en caractères turcs.

24 Niyazioğlu, N. Sinan. *Alfabe ve Matbuat: Türkiye'de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939*, Ankara, 2021

Naturellement, la transition vers un alphabet turc entièrement basé sur le latin n'a pas été simple, mais il est plutôt charmant de l'apprécier aujourd'hui.<sup>25</sup>

25 Ortaylı, İlber. *Harf Devrimi*, consultée le 9 juin 2024, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/harf-devrimi-41938739>

Comme ils devaient changer immédiatement et dans les plus brefs délais, ils ont dû utiliser ce qu'ils avaient en stock. Comme cela sera mentionné plus avant dans cette thèse, un nombre considérable de personnes résidant en Turquie utilisaient déjà l'alphabet latin. Ils ont donc fait usage de ce qu'ils avaient et les ont utilisés.

[FIG.32] İkdam Newspaper (FR. Courage) 20 septembre 1928

# Gâzi hazretleri pek muazzam tezahürat arasında dün Sivas'a muvâsalet etti-ler.

**İki hafta önce İstanbul halkının büyük dertlerinden biri de telefon kumpanyasıdır. Dünyanın hiç bir medenî yerinde telefon gibi mübrem bir ihtiyaç bu derece istismâr edilmedi!**

**Fiatlarına mütemâdiyen zamdan gayri hiç bir emeli olmayan ve kendisi için hiç bir vazife tanımayan bu müesseseden halkın çektiği su mes'alesinde çekdiğinden daha az değil-**

**توتون ادراسنده بركون مهم قوتونه فقه ايجييور**  
توتون قونفره سنه رژی مدیلری، شفا کسیرلر و بوتون متخصصلر شترک ایده چکدر



**توتون ادراسنده بركون مهم قوتونه فقه ايجييور**  
توتون قونفره سنه رژی مدیلری، شفا کسیرلر و بوتون متخصصلر شترک ایده چکدر

**«مسطفی کمال دیمک؛ ذفا»** باسمه و کیکک جوایی کاتوبی کباست، ابر آتمه عزم، آتشفیریمز واسطه سید بوتان شعور و منات و دیکدر»  
توتون ادراسنده بركون مهم قوتونه فقه ايجييور

**غازی حضرتلری معظم تظاهرات آراسنده سیواسه مواصلت ایستدیلر**  
رئیس جمهور حضرتلری بیلگه بر خلق طرفنده امتنانن تظاهر افره قارشیبو نمیشلرور. بوتون شیره بو سعور کونک شرفه وادانن بر وجه سرور ایچنده در



**غازی حضرتلریک معاصرهتیه چینه قاری کون...**  
توتون ادراسنده بركون مهم قوتونه فقه ايجييور

26 Robur a été publié par Peignot & Fils en 1907 dans le prolongement de l'Auriol.

27 Le Clarendon est une variante du slab serif du 19<sup>e</sup> siècle, également connu sous le nom d'antique, mais avec des serifs entre crochets. Benjamin Fox l'a produite pour la fonderie Thorowgood and Besley en 1845.



[FIG.33] Extrait de [FIG.32]

Comme on peut le voir, ils ont utilisé *Robur*<sup>26</sup> et *Clarendon*<sup>27</sup> où l'alphabet latin a été utilisé. [FIG.32] Dans l'ensemble, nous pouvons observer que le **c** avec la *cédille* (ç) est utilisé sans aucune perturbation. C'est simplement parce que le français possède également cette lettre et qu'elle est produite pour les consommateurs français. Le fait que le turc doive utiliser Ç n'était donc pas un problème à l'époque.

L'utilisation du **s** avec la *cédille* (ş) est un peu plus compliquée. C'est une lettre utilisée dans certaines langues turques dans les alphabets *azerbaïdjanais*, *gagaouze*, *turc* et *turkmène*. Il est donc peu probable qu'elle soit présente dans une police de caractères française ou américaine produite à l'époque. Ils ont donc trouvé une solution (que l'on voit souvent se réaliser) en utilisant la virgule comme cédille et en ont temporairement profité. [FIG.34] [FIG.36]



[FIG.34] Le journal Cumhuriyet  
decembre 1928

Parfois, ils ont également utilisé d'autres polices dans le même titre. Elles ne disposaient que de quelques lettres turques parmi les plus utilisées, telles que **ş** et **k**, et les utilisaient à partir d'autres polices. [FIG.36]

Cette situation particulière a incité les fonderies turques à commencer à couler les nouvelles lettres le plus rapidement possible. Comme les premiers originaux coulés ne sont pas exposés ou archivés correctement, la question de savoir sur quel modèle ou police de caractères turcs ils se sont basés pour créer les nouvelles polices de caractères turcs n'est qu'une théorie. En ce qui concerne les polices de texte, étant donné qu'elles ont été utilisées pendant longtemps, on peut supposer qu'il s'agit de *Paragon*<sup>28</sup> et/ou d'un *Caslon*.<sup>29</sup> [FIG.37] On les retrouve dans une très ancienne impression du journal *Cumhuriyet* avec des **ğ** constants le long du texte.

28 Paragon est une fonte que Joan Michaël Fleischman a gravée pour le spécimen Enschedé de 1768.

29 Caslon est le nom donné aux caractères à serif créés par William Caslon I



[FIG.35] Le journal Cumhuriyet  
decembre 1928

En ce qui concerne les titres, on observe que *Robur* a pris sa retraite bien plus tôt que la plupart des autres polices importées. La plus utilisée et celle qui retient le plus notre attention est *Mediäval-Steinschrift*.<sup>30</sup> On la retrouve dans presque toutes les utilisations, car elle possédait la plupart des lettres turques dans son inventaire habituel, étant donné qu'elle partageait les voyelles *ö* et *ü* avec l'allemand. Du point de vue des imprimeurs, une autre théorie pourrait être qu'il est plus facile à composer et qu'il a donc été préféré. Du point de vue des lecteurs, la structure des lettres est plus visible et nécessite moins d'interprétation, ce qui pourrait expliquer la forte demande d'utilisation.

<sup>30</sup> Mediäval-Steinschrift est une police de caractères publiée par J.G. Schelter & Giesecke et originellement dessinée par William W. Jackson en 1889.

Ankara şehri Gâzî reîsi cumhurumuza  
kavuşduğı için nes'e ve sürur içinde  
çalkanmaktadır

[FIG.36] Le journal Cumhuriyet  
decembre 1928

Pendant que le travail de coulage des nouvelles lettres turques se poursuivait, une autre mission importante était accomplie : enseigner le nouvel alphabet à la population. Cette mission a été exécutée de plusieurs manières afin d'être efficace à tous points de vue.

La première fut de publier chaque jour le tableau des nouvelles lettres au verso de chaque journal. [FIG.42] Atatürk a souligné que l'exposition aux nouvelles lettres était un élément crucial de la transition, car tout le monde achetait des journaux, qui étaient le seul moyen d'être informé.



YENİ HARFLERİN BİR FAYDASI DAHA

# Harf dökümhaneleri

Harf inkılabımız Türk dökümhaneleri için  
büyük bir feyz ve inkişaf hazırlamıştır

[FIG.37] Milliyet Newspaper  
29 October 1928

31 Millet Mektebi (FR. école de la nation) était la campagne d'une série de cours offerts aux adultes pour apprendre l'alphabet turc en 1929-1932.

32 Medelka, Marek. National Letters, Brno, Letter Books, 2023, p.110-111

33 Ülkütaşır, M. Şakir, Atatürk ve Harf Devrimi, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1973, p.65-66

Un autre moyen était de participer au *Millet Mektebi*.<sup>31+32+33</sup> [FIG.40] Selon le règlement, la participation à ces écoles est obligatoire pour toute personne âgée de 14 à 45 ans. Le programme durait de deux à quatre mois, en fonction du niveau d'éducation de chacun, et était également proposé aux prisonniers. Dans les années 1930, comme la plupart des villages n'avaient pas d'école, des équipes d'enseignants mobiles ont été mises en place pour desservir ces zones. Tous les participants devaient passer un examen final pour obtenir un certificat. En cas d'échec, il fallait se représenter ou perdre son emploi. C'était une attitude plutôt autoritaire, mais il fallait le faire pour réussir.



[FIG.38] Femmes turques qui viennent dans les écoles nationales pour apprendre à lire et à écrire avec les nouvelles lettres  
1928-1929

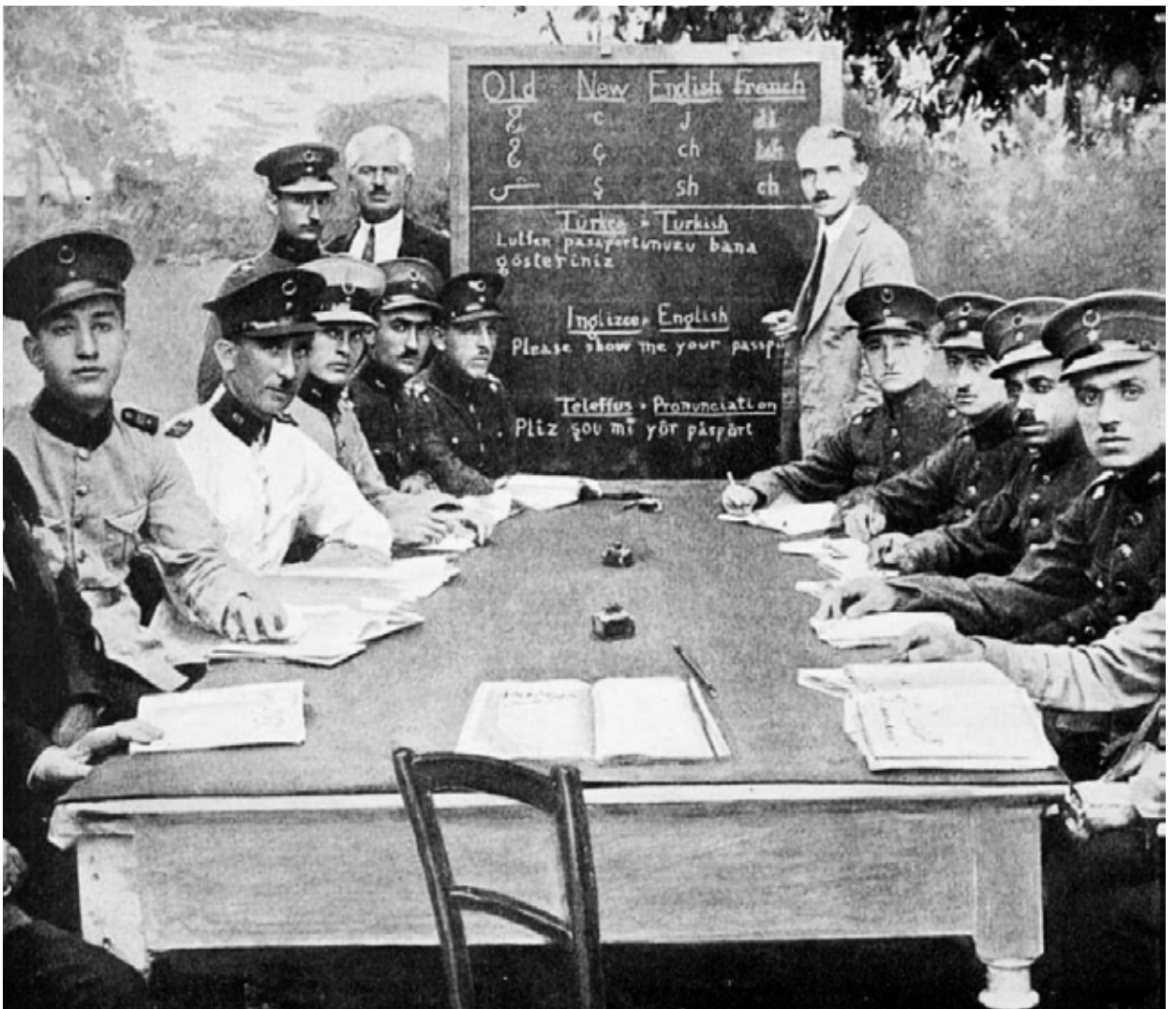




↑ [FIG.39] Atatürk et İsmet Pacha en visite à Kayseri avec la tournée nationale de l'alphabet turc  
20 September 1928

↓ [FIG.40] Les élèves font la queue devant un Millet Mektebi (FR. école nationale) pour s'inscrire  
1929





↑ [FIG.41] Les officiers des douanes apprennent le turc avec de nouvelles lettres turques  
1920s

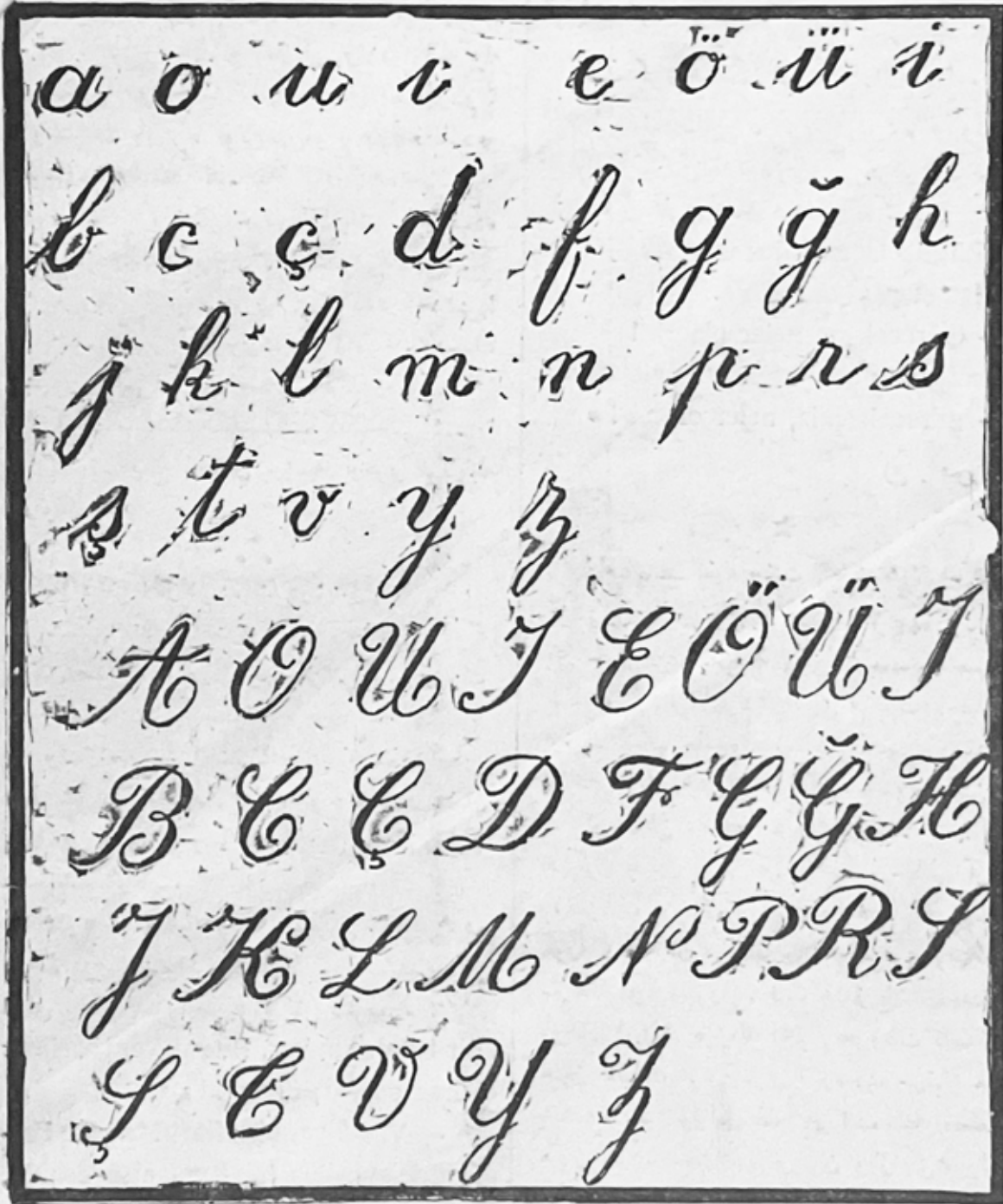
Après les lectures pratiques et les conférences tenues au palais de Dolmabahçe, [FIG.31] Atatürk a activement voyagé en août et septembre (1928) pour examiner l'orientation du public sur le sujet et enseigner les nouvelles lettres turques, qui ont plus tard gagné le titre de *başöğretmen*. (FR. chef enseignant). [FIG.27]

Pendant que lui et ses équipes d'enseignants mobiles poursuivaient leur tournée, d'autres branches du service étaient également formées par des enseignants. Même certains membres du personnel, comme la police, ont été formés non seulement à l'alphabet turc, mais aussi à l'anglais pour communiquer avec les touristes. [FIG.41]

→ [FIG.42] Nouvel alphabet turc au verso du journal decembre 1928

# آلتیجی و صوکونجی درس

- بودرسلر اقتباس واستفاده ایدیله بیلیر ، فقط کتاب حانده لشری حق عفوئلدر





HĒR KESE MAHSUS

هر کسه مخصوص

**YENİ HARFLERLE**  
*Resimli*  
**TÜRKÇE ALFABE**

امرو و صرف قاعده لری



(تسجيل ایملشدیر)

(هر حق محفوظلدیر)

جو جو قلمره ، کنجلره ، هر پاشده هر صنف خلقه مخصوص ال عملی بر آلفابه در

YAZAN:

*İbrâhim Hilmi*

HİLMİ KİTAPHÂNESİ  
İSTANBUL 1928

معرفت مطبعه سی

اک صوک تمدیلاتی عتیودیر

[FIG.43] Yeni Harflerle  
Resimli Türkçe Alfabe  
(FR. Alphabet turc illustré avec  
de nouvelles lettres)  
1928 • İbrahim Hilmi

ö



Ördek

ü



Üzüm

- 1. ör ön öl üç üst  
 نور اون أول اوج أوست
- 2. ömer önlük ölçü ölü örnek  
 عمر اونلك اولو اولو اورنك
- 3. ütü üzüm bütün üstün tütün üfür  
 اونور اونورم بوتون اونتون توتون اوفور

4. ördek bûrek kepek türbe üfürük  
 Babam tütün içdi. Ütü masa üstünde-dir.  
 Ömer köpek-le beraber çık di. Arıdan örnek  
 al. Tenbel olma. Bu kitap Türkçe-dir.  
 Ördek-ler nerede-dir ? İrmak kenarında-dir  
 lar. Üzüm üzûme bakarak kararır.

ایضاح : (ö-ü) اجه سسل حرفلدر. اسکی بازیده مینویط اونور (ö) ، مینویط  
 اونور (ü) ایدی. بوشمه لری (واو) اوستنده نکلده لره کومستیریر لری . فقط بازیده  
 بر دورلو قوللایلاماسدی .



Lâle

t



Tabak



Palamut.

- 1. al bal el bel dal dil bol sel tel  
 آل بال آل بیل دال دیل بول سل تل
- 2. ap kap sap dip top  
 آب کاب ساب دیب طوب
- 3. at çat kat tas taç tok tam tart  
 آت چات کات تاس تاج طوق تام طارت
- 4. lala lâle limon lapa lokum bakan  
 لالان لاله لیمون لاپا لوفوم بالکان
- 5. pala para parmak parça tatlı tapa  
 پالا پارا پارماق پارچا طائلی طاپا

Bal tatlı-dir. Bu kadın dul-dur. Lale narin bir çiçek-dir.  
 Top ahıldı. Bu çocuk tatlı dili-dir. At tok-dur. Bu kaç  
 para-dir? On para-dir. Tok açıktan anlamaz. Burası  
 ap uçk-ür. Bu bina iki katlı-dir.

ایضاح : تورکمه ده (l) حرفی تماماً (ل) مقلایدیر. (p) ده کده (ب) و (ت) مک عبئیدیر.



Avec toutes ces écoles nationales et les journaux en cours, ils ont également commencé à imprimer des livres illustrant les lettres, la ponctuation et les phrases, à la fois en lettres arabes et en lettres turques. L'un d'entre eux s'est particulièrement distingué dans le cadre de ce mémoire : *Yeni Harflerle Resimli Türkçe Alfabe*. [FIG.43]

Ce type de livres a été conçu et imprimé pour être un outil qu'ils pouvaient toujours consulter. La caractéristique la plus importante est l'utilisation simultanée de plusieurs polices de caractères différentes. Tout en essayant d'utiliser ce qu'ils ont de manière aussi correcte que possible sur le plan typographique, ils veillent également à montrer et à comparer l'écriture et le modèle qu'ils vont voir dans les médias imprimés. •



# La présence du latin

Pour comprendre la présence de l'alphabet latin, il est nécessaire de remonter dans le temps. Ce sujet dépasse les simples interactions entre des personnes de différents pays et leurs échanges commerciaux ; il englobe bien plus que cela.

L'histoire commence avec la conquête de Constantinople, lorsque l'Empire ottoman s'empara de la capitale de l'Empire byzantin. Un exemple notable de ce changement est la basilique *Sainte-Sophie*,<sup>34</sup> [FIG.47] un site significatif pour les chrétiens, qui fut convertie en mosquée. Néanmoins, l'Église grecque orthodoxe fut autorisée à poursuivre ses activités, et Gennade Scholarios fut nommé Patriarche de Constantinople.

Il était auparavant admis que cet événement marquait le début du système des millets ottomans. Cependant, les chercheurs contemporains considèrent largement cette croyance comme un mythe, concluant qu'un tel système n'existait pas au xv<sup>e</sup> siècle.

34 La basilique Sainte-Sophie est une mosquée et une ancienne église qui constitue un site culturel et historique important à Istanbul, en Turquie. C'est la dernière des trois églises construites sur le site par l'Empire romain d'Orient. Après la conquête de Constantinople en 1453, elle a servi de mosquée jusqu'en 1935, date à laquelle elle est devenue un musée. En 2020, le site est redevenu une mosquée.



## SYSTEME DES MILLETS

Pour comprendre la situation des non-musulmans dans les terres ottomanes, il est d'abord nécessaire d'analyser la politique ottomane à leur égard ainsi que la perception qu'avait la population musulmane des non-musulmans. Dans la compréhension administrative ottomane, chaque communauté religieuse était appelée un *millet*, et le système mis en place était connu sous le nom de *système des millets*.<sup>35</sup>

La caractéristique fondamentale du *système des millets ottomans* était qu'il permettait aux personnes de différentes confessions de vivre selon leurs croyances et même leurs propres lois. Par conséquent, chaque nation sous domination ottomane jouissait d'une liberté et d'une indépendance dans ses affaires religieuses et sociales, avec à leur tête leurs patriarches, rabbins et métropolitites.

En échange de tous les droits et libertés qui leur étaient accordés, ainsi que de la protection contre les ennemis en cas de guerre, ces communautés ne payaient aux Ottomans que la *cizye*<sup>36+37</sup> et vivaient ainsi en paix pendant des siècles, avec leur dignité humaine, leurs vies et leurs biens protégés. •

<sup>35</sup> Wikipedia, *Millet (Osmanlı İmparatorluğu)*, consultée le 15 septembre 2024, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Millet\\_\(Osmanlı%20İmparatorluğu\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Millet_(Osmanlı%20İmparatorluğu))

<sup>36</sup> Dans les états islamiques, le *cizye* était un impôt prélevé sur les non-musulmans en échange de leur protection et de leur allégeance au souverain musulman.

<sup>37</sup> Wikipedia, *Cizye*, consultée le 15 septembre 2024, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Cizye>



[FIG.45] Recrutement de janissaires dans les Balkans  
1550 • Ali Amir Beg



## LES TROIS NATIONS

Comme mentionné précédemment, l'Empire ottoman avait une structure sociale fondée sur des principes religieux. Cette organisation divisait la société en deux groupes principaux : les musulmans et les non-musulmans. Alors que les communautés musulmanes s'organisaient généralement autour des *tekkes* (centres religieux soufis), les non-musulmans continuaient leur vie religieuse dans les églises et les synagogues. La reconnaissance officielle par l'État du Patriarcat orthodoxe grec de Fener après la conquête d'Istanbul est l'un des pas importants montrant que l'Empire ottoman ne s'ingérait pas dans les affaires religieuses des non-musulmans.

En plus des libertés religieuses, les non-musulmans bénéficiaient d'une autonomie dans les domaines de l'éducation et de la justice et pouvaient créer leurs propres écoles et tribunaux.



[FIG.46] Clergé grec, musulman et arménien de Konya  
« Les Costumes Populaires de la Turquie »  
1878

L'État ottoman classifiait les non-musulmans en trois groupes principaux : Grecs, Arméniens et Juifs. Dans ce système, les chrétiens des Balkans, comme les Bulgares et les Serbes, étaient considérés comme Grecs, tandis que les minorités anatoliennes, telles que les Assyriens, étaient classées comme Arméniens. Cela donnait aux communautés grecques et arméniennes l'opportunité d'exercer une forme de domination et d'assimilation sur d'autres minorités.

Le mouvement nationaliste qui a émergé après la Révolution française (1789) a eu un impact particulier dans les Balkans et en Asie mineure. Ce



[FIG.47] Mosaique byzantine et calligraphie islamique exposées à Sainte-Sophie

<sup>38</sup> Les Tanzimat sont une période de réformes dans l'Empire ottoman, caractérisée par des efforts pour moderniser l'empire et protéger son intégrité territoriale contre les mouvements nationalistes internes et les menaces extérieures.

<sup>39</sup> Wikipedia, *Islahat Fermanı*, consultée le 3 décembre 2024, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Islahat\\_Ferman%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Islahat_Ferman%C4%B1)

mouvement a renforcé les revendications d'indépendance des nations vivant dans l'Empire ottoman et a conduit à la naissance de nombreux États-nations, comme la Grèce, la Bulgarie et l'Arménie.

Avec le *Islahat Fermanı* (FR. Édité de réforme) publié pendant la période du *Tanzimat*,<sup>38</sup> la distinction entre musulmans et non-musulmans fut abolie légalement.<sup>39</sup> Cependant, ces réformes politiques n'ont pas suffi à apaiser les sentiments nationalistes des minorités. Les politiques coloniales des grandes puissances de l'époque ont également transformé l'Empire ottoman en un centre de guerres et de migrations massives.

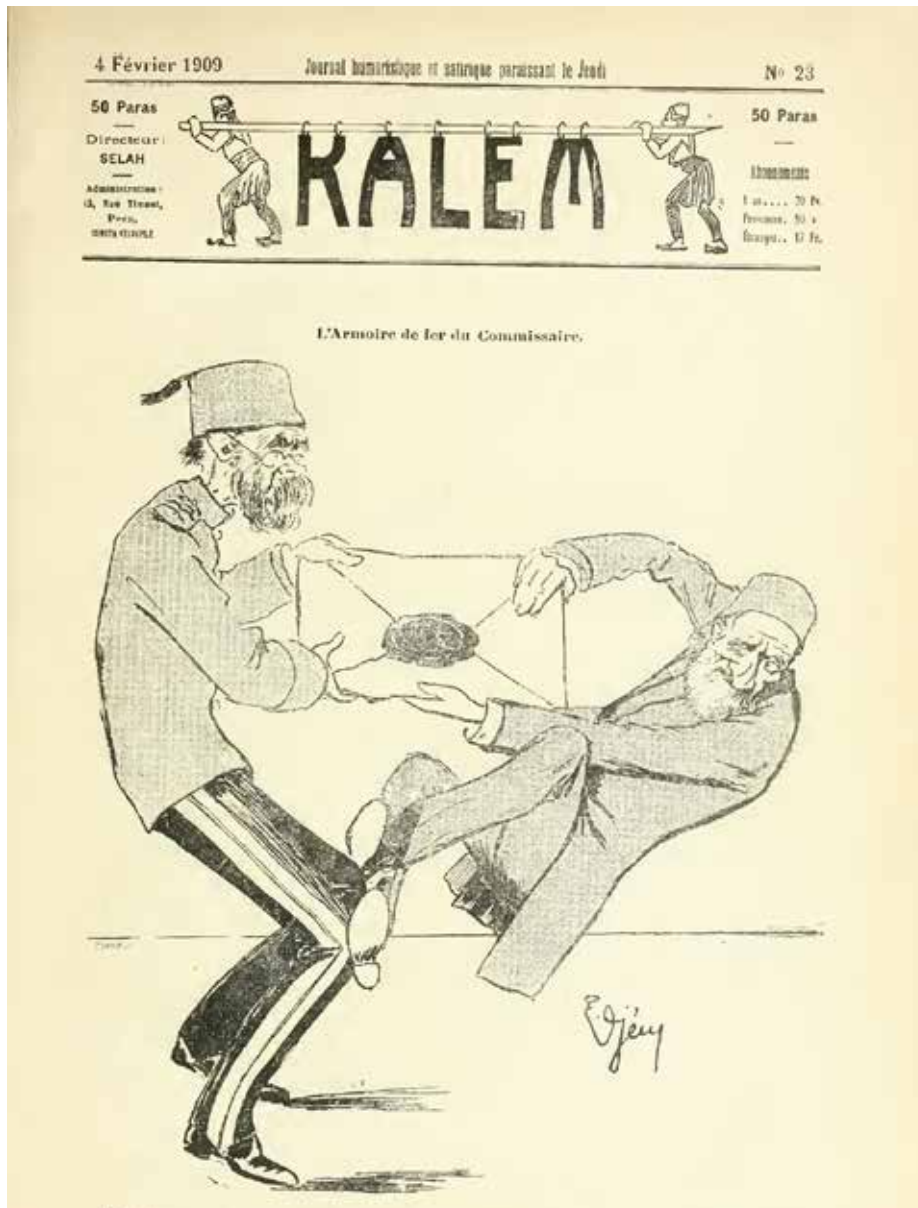
Bien que la politique de l'ottomanisme visât à assurer l'égalité entre les peuples vivant dans l'Empire et à créer une identité ottomane commune, cette idée n'a pas obtenu un soutien suffisant parmi les minorités non musulmanes.

•

## PRATIQUE EXISTANTE DU LATIN

Les Levantins turcs sont les descendants d'Européens qui se sont installés dans les villes côtières de l'Empire ottoman pour y faire du commerce, notamment après l'ère du Tanzimat. Ce terme était initialement utilisé pendant les périodes byzantine et au début de l'Empire ottoman pour désigner les Méditerranéens occidentaux tels que les Italiens, les Catalans et les Français. Plus tard, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, il englobait également les colons venus d'Europe centrale et du nord.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Wikipedia, *Turkish Levantine*, consultée le 16 septembre 2020, [https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish\\_Levantine](https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish_Levantine)



[FIG.48] Couverture du magazine politique satirique ottoman « Kalem » 4 février 1909



Ainsi, il est compréhensible de dire qu'il n'y avait pas seulement les millets vivant en territoire ottoman, mais aussi des immigrants venus d'Europe. En tant que pont entre l'Orient et l'Occident – comme nous, Turcs, le disons souvent – la Turquie devait répondre aux besoins de ces Levantins. Cela signifiait qu'il existait des magazines, des livres et des journaux imprimés pour cette population. [FIG.50]



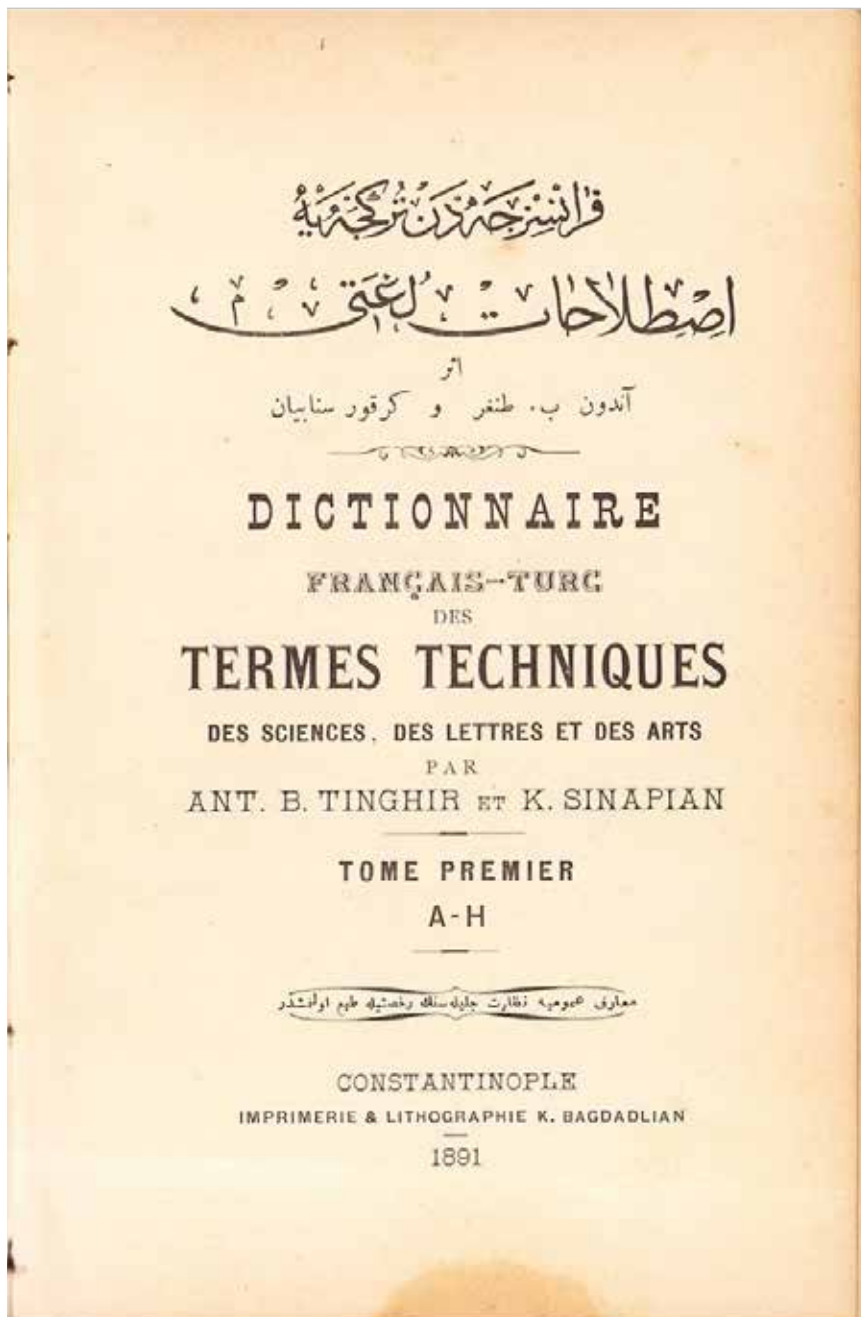
[FIG.49] Carte de visite en 4 langues pour Garabed Ekmekdjian au Grand Bazaar Çuhacı Han

La plupart des commerçants possédaient des cartes multilingues, des enseignes, des brochures et des emballages dans plusieurs langues. [FIG.49] [FIG.51] C'est ainsi qu'ils garantissaient que leurs affaires atteindraient non seulement les locaux, mais également les étrangers.

Cela impliquait également que les produits imprimés, en particulier, devaient intégrer ces autres écritures. Bien qu'ils n'aient pas toujours été parfaitement assortis ou adaptés, le manque d'options disponibles faisait qu'ils étaient utilisés plus ou moins de la même manière.

Cela créa un besoin de diversité pour les produits d'impression. Les Ottomans importèrent différentes polices depuis divers pays. Bien qu'il existe peu de cas où il est possible de vérifier si elles étaient achetées directement ou non, la technologie actuelle permet d'examiner les polices utilisées dans les produits imprimés de l'époque et de les retracer à partir des spécimens typographiques.





[FIG.50] Dictionnaire français - turc des termes techniques 1892 • Ali Amir Beg

On peut supposer que les Ottomans savaient en quelque sorte comment gérer l'alphabet latin grâce à leur multiethnicité. Bien sûr, il n'est pas juste de comparer l'écriture dans une autre langue à celle du turc en alphabet latin, mais cela a pu créer un sentiment de familiarité et faciliter l'adaptation pour les compositeurs typographiques. Vous trouverez quelques exemples intéressants dans les pages suivantes. •

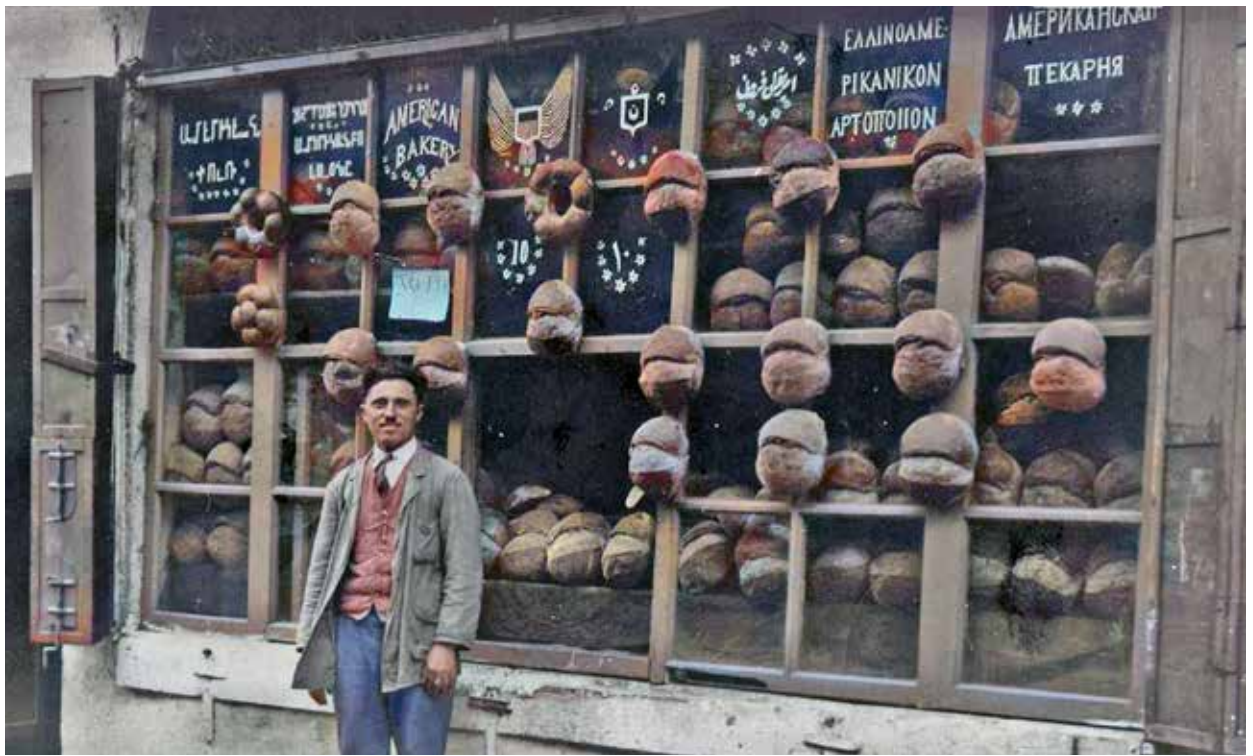


[FIG.51] Etiquette de la limonade de Neptune en 4 langues ; ancien turc, français, grec et arménien  
1910s-1920s



[FIG.52] Entrée du consulat américain à Constantinople  
1923





↑ [FIG.53] Propriétaire de la boulangerie américaine avec différents écritures affichées  
1922 • İstanbul

↓ [FIG.54] 1 livre turque imprimée aux États-Unis  
1926







CHAPITRE II

# Langue turque et mise en œuvre

NAZIM  
HİKMET

BENERCİ

KENDİNİ

NİÇİN

ÖLDÜRÜDÜ

SÜHULET  
KÜTÜPANESİ

ALİ  
UĞRİ

BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRÜDÜ

# Comment ces formes sont impliquées ?

Après la Révolution des Lettres, le design des journaux, magazines et livres publiés en Turquie entre 1928 et 1935 a subi une transformation majeure ; des changements typographiques ont eu lieu avec l'adoption de l'alphabet latin ; la structure angulaire et géométrique des lettres latines a rendu les documents imprimés plus organisés et lisibles.

Avec la nouveauté de l'idéologie républicaine et l'influence occidentale, les lignes minimalistes et modernes sont devenues dominantes ; des motifs géométriques simples, des photographies et une typographie moderne sont utilisés sur les couvertures de livres et de magazines. Grâce aux avancées de la technologie d'impression et aux nouveaux outils typographiques importés d'Europe, la qualité des designs s'est améliorée et les polices sans empattement ont été fréquemment utilisées.

Les thèmes des valeurs républicaines, de la laïcité, du modernisme et du nationalisme ont été mis en avant tant dans le contenu que dans le design ; ces changements de design ont joué un rôle important dans la formation de l'esthétique des publications imprimées et des habitudes de lecture de la société.





← [FIG.56] Journal d'Uyanış  
(FR. L'Éveil)  
7 février 1929



→ [FIG.57] Journal Vakit  
(FR. Le temps)  
7 février 1929

## JOURNAUX

Après la Révolution des Lettres, les journaux ont joué un rôle crucial en Turquie en aidant à la modernisation de la société. Ils ont contribué à enseigner et à populariser le nouvel alphabet latin, à améliorer l'alphabétisation et à promouvoir l'idéologie et les réformes républicaines. Les journaux ont également facilité la communication entre l'État et le public, contribuant à une prise de conscience accrue de la population. De plus, ils ont modernisé leur design en utilisant de nouvelles dispositions typographiques et polices de caractères, et ont adopté un langage plus simple et compréhensible pour séduire un public plus large. L'utilisation d'éléments visuels, tels que des photographies et des publicités, est également devenue plus répandue.





## MAGAZINES

L'importance des magazines remonte à loin. Les magazines, qui offraient du contenu sur des sujets spécialisés au-delà de l'actualité, étaient largement consommés depuis la période ottomane. Suite à la Révolution de l'Alphabet, l'influence des mouvements modernistes occidentaux est devenue apparente, en particulier dans les magazines d'art, de littérature et de culture. Les illustrations sont devenues plus abstraites et expérimentales, et l'utilisation de la photographie a augmenté. Les avancées dans la technologie d'impression et les techniques venues d'Europe ont amélioré la qualité d'impression des magazines, rendant possibles les impressions en couleur et les images haute résolution. Reflétant l'idéologie de modernisation et d'occidentalisation de la République, les magazines ont commencé à incarner ces valeurs dans leur contenu et leur design, adoptant un style éducatif et informatif pour attirer l'attention du public dans le cadre de la campagne d'éducation et d'alphabetisation.



[FIG.61] Magazine 7Gün  
édition 220  
26 mai 1937



[FIG.62] Haftalık Resimli Herşey Magazine  
(FR. hebdomadaire illustré de tout)  
12 octobre 1935



## COUVERTURES DE LIVRES

Avec la Révolution des Lettres, la typographie, les designs de couverture et l'esthétique générale des livres ont été remodelés sous l'influence des mouvements de modernisation et d'occidentalisation. D'un point de vue typographique, la calligraphie fluide et ornée des textes ottomans a cédé la place à des lettres latines plus simples et plus lisibles; des polices sans empattement massives et des polices à empattement simples ont été principalement utilisées pour augmenter la lisibilité et la visibilité des textes. Dans les designs de couverture, l'esthétique ottomane ornée et détaillée a été remplacée par des motifs géométriques plus minimalistes, des couleurs unies, des formes simples et une typographie moderne. Étant donné que la politique éducative de la République visait à augmenter le taux d'alphabétisation de la population, les couvertures et les designs intérieurs des livres ont été conçus de manière simple, claire et impressionnante.<sup>41</sup>

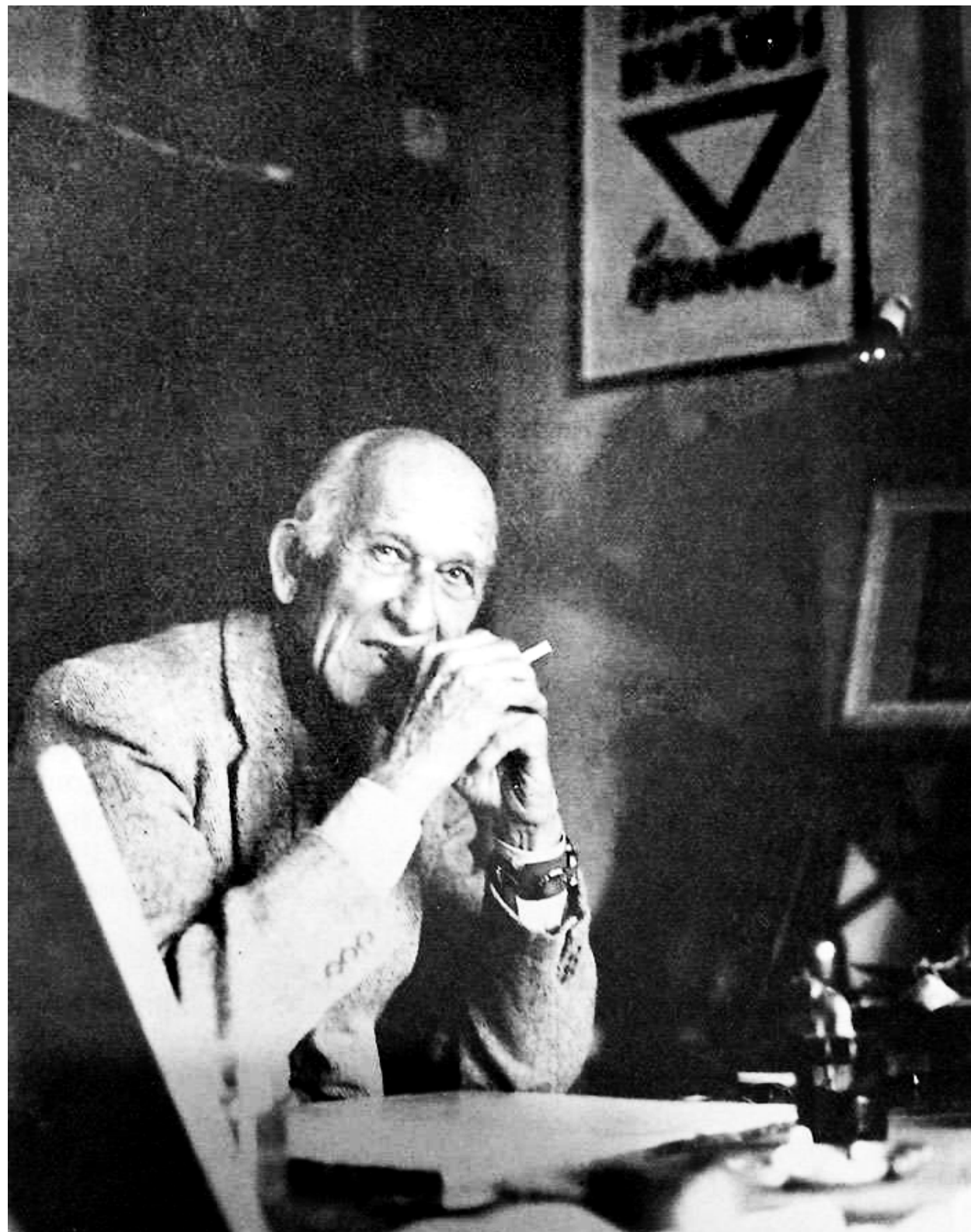
41 Niyazioğlu, N. Sinan. *Alfabe ve Matbuat: Türkiye'de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939*, Ankara, 2021, p.222-227

[FIG.64] Harf inkılabı: Tarih, tahlil, tasvir (FR. La révolution des lettres : Histoire, analyse, description) 1938



[FIG.63] « L'opium, en Turquie et dans le monde » Ministère de l'économie Monopole des narcotiques 1930







# Les artistes graphistes d'alors et leur œuvre

L'adoption du nouvel alphabet turc en tant que loi a soudainement rendu urgente sa diffusion auprès du grand public. Avant de discuter en détail de la manière dont l'alphabet a été présenté dans ces médias, il est juste de mentionner certains des plus importants et des plus avant-gardistes artistes<sup>42</sup> de l'époque : İhap Hulusi Görey et Ali Suavi Sonar.

<sup>42</sup> À cette époque, les affiches étaient créées par des artistes graphiques, pas par des designers graphiques. Le terme "designer" est apparu dans les années 1950. Et les personnes qui travaillaient à la création de ces affiches étaient formées en tant que peintres.

## IĦAP HULUSİ GÖREY

IĦap Hulusi Görey fut le premier artiste graphiste turc de renommée internationale, surtout connu pour ses illustrations sur les affiches et les étiquettes de plusieurs marques turques à l'époque républicaine. Né au Caire, en plus de sa langue maternelle (le turc), il maîtrisait le français, l'anglais, l'allemand et l'arabe. On peut dire qu'il a toujours été attiré par l'art, puisque sa famille exerçait également des professions créatives. Il échangeait des lettres avec un peintre en Allemagne, prenant des leçons en envoyant ses peintures par courrier. En 1920, avant la création de la République turque, il décida de franchir une étape supplémentaire et se rendit à Munich. Il travailla au studio Heimann Schule pendant les trois premières années et étudia à la Kunstgewerbe Schule pour les deux années suivantes.<sup>43</sup>

43 Yarar, Z. İhap Hulusi Görey, Markut, (9), consultée le 2021, <https://markut.net/sayi-9/ihap-hulusi-gorey/> ???



→ [FIG.66] İhap Hulusi à l'atelier de la Haimann-Schule Munich • 1921

44 Gençtürk Hızal, Senem. *Kültürel Üretim Mekânlarında Bir Aracı: İhap Hulusi Görey*, Cyprus International University, 2012, p. 74

45 Le Plakatstil (en allemand, « style affiche ») était une forme précoce d'art de l'affiche qui a émergé en Allemagne dans les années 1900. Ce style est connu pour son lettrage gras et accrocheur et l'utilisation de couleurs unies. Les formes et les objets sont simplifiés, et la composition se concentre généralement autour d'un objet principal. Il s'est éloigné des complexités de l'Art nouveau et a promu une approche plus moderne de l'art de l'affiche.

46 Wikipedia, *Ludwig Hohlwein*, consultée le 12 octobre 2024, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ludwig\\_Hohlwein&oldid=1237036621](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ludwig_Hohlwein&oldid=1237036621)

Le fait qu'il ait préféré étudier dans une école professionnelle plutôt qu'au Bauhaus, l'école mondialement célèbre de l'époque, l'a conduit à une approche combinant art et commerce.<sup>44</sup> Cela est également très compatible avec l'approche du *Plakatstil*,<sup>45</sup> qui fut fondée et utilisée à l'époque par son professeur, *Ludwig Hohlwein*.<sup>46</sup>

Hohlwein était un artiste d'affiche allemand, un pionnier du style *Plakatstil*. Il s'est formé et a pratiqué comme architecte à Munich avant de se tourner vers le design d'affiches. Une grande partie de son œuvre date de 1908 à 1925. Son style se caractérise généralement par des formes nettement définies, des couleurs vives, une bonne dose d'humour et des motifs texturés.



↑ [FIG.67] Sonne nach Wunsch  
(FR. Soleil à souhait)  
Ludwig Hohlwein • 1925



↑ [FIG.68] L'affiche de la Sümerbank  
İhap Hulusi Görey • circa 1930

En détail, l'approche de Hohlwein consistait à créer un visuel où les lignes étaient reléguées à un rôle mineur autant que possible, et le sujet était mis au premier plan grâce à la lumière et aux ombres. En même temps, le texte était utilisé de manière aussi simple et parcimonieuse que possible, en arrière-plan et hors de vue.

On dit également que Hohlwein a été initialement influencé par les *Beggarstoffs*,<sup>47</sup> et que les pratiques des *Beggarstoffs*, telles que des lettrages forts dans des zones rectangulaires, l'utilisation de couleurs en larges plats aux bords lisses, la planéité déformée par la texture, les ombres photographiques et le cadrage de l'ensemble du design, ont inspiré Hohlwein.<sup>48</sup>

Il est très reconnaissable qu'İhap Hulusi, qui a travaillé avec Hohlwein pendant trois ans, a été fortement influencé par cette esthétique et cette technique, et a apporté cette notion d'esthétique en République turque.

L'Allemagne, à travers İhap Hulusi, a influencé la Turquie sur les plans culturel, politique, économique et social. L'approche du Plakatstil, qui a émergé com-

47 Wikipedia, *Beggarstoffs*, consultée le 12 octobre 2024, <https://en.wikipedia.org/wiki/Beggarstoffs>

48 Merter, E. *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi Görey 110 Yaşında*, Literatür Yayınları, 2008, p. 75



← [FIG.69] L'affiche de la Sümerbank İhâş Hulusî Görey • circa 1930



→ [FIG.70] Affiche de la société de l'irrespect İhâş Hulusî Görey • circa 1930

me produit de ce processus, a également déterminé le style de la publicité en parallèle avec les mouvements modernistes dans le domaine de la culture visuelle lors de la première période de la République.

À l'époque républicaine, l'État, en tant qu'employeur des publicitaires, s'adressait aux citoyens de l'État-nation dans ses publicités, les encourageant à consommer les produits, les composants et les valeurs d'un style de vie moderne et occidental, partageant ainsi ou participant à l'idéologie de modernisation de la République. On leur a demandé de devenir alphabétisés dans un nouveau langage écrit et visuel dans le cadre de la transition vers l'alphabet latin, favorisant une culture moderne.

Ainsi, la publicité est devenue l'un des outils appropriés pour dessiner l'imaginaire du citoyen. [FIG.70] Dans la première période de la République, la publicité n'était pas seulement un texte sur les produits, mais aussi un texte qui servait de médiateur pour la « circulation et la distribution des valeurs idéologiques ».



L'Occident a de nouveau été la référence pour la revendication de créer une « culture nationale » avec la projection de l'occidentalisation. Ce langage visuel spécifique associé à cette période de changement a gagné en visibilité et en reconnaissance comme « la nôtre ». La technique utilisée pour capturer la naturalité est la même que celle de Hohlwein. İhap Hulusi a déclaré que la narration picturale de Hohlwein, qu'il créait en utilisant parfois des modèles et parfois la photographie pour capturer la naturalité, était également utilisée comme technique par lui.<sup>49</sup> [FIG.75] Selon un célèbre peintre turc, Hohlwein était jusqu'alors le seul artiste dans le monde de l'art de l'affiche à faire la transition de la photographie à la peinture.<sup>50</sup> •

49 Gençtürk Hızal, Senem. Kültürel Üretim Mekânlarında Bir Aracı: İhap Hulusi Görey, Cyprus International University, 2012, p. 67-83.

50 Merter, E. *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi Görey 110 Yaşında*, Literatür Yayınları, 2008, p. 50



[FIG.71] Aquarelle de deux hommes  
İhap Hulusi Görey • circa 1920



↑ [FIG.72] Affiche pour Kurukahveci Mehmet Efendi İhap Hulusi Görey • circa 1930

→ [FIG.75] İhap Hulusi pose pour l'étiquette de Kulüp Raki et le dessin qu'elle porte Début des années 1930



[FIG.73] Livre de Köy Halk Kiraatı  
(FR. Köy Halk Kiraatı Kitabı)  
İhap Hulusi Görey • 1929



[FIG.74] Affiche publicitaire de Beykoz Kunduraları  
(FR. Chaussures)  
İhap Hulusi Görey • circa 1930





## ALİ SUAVİ SONAR

Ali Suavi Sonar était un photographe de renommée mondiale et l'un des artistes graphiques turcs les plus éminents, surtout connu pour ses couvertures de livres avant-gardistes et ses créations de marques pour TEKEL.<sup>51</sup>

Né en 1913 à Adana, Sonar, qui devint technicien en prothèses dans un cabinet dentaire, a démontré très tôt ses compétences manuelles et son talent.<sup>52</sup> Il a étudié au lycée d'Adana et a même travaillé comme peintre de panneaux durant cette période. Une fois indépendant, il s'est installé à Istanbul et s'est inscrit à l'atelier d'affiches du Département des Arts Décoratifs de l'Académie des Beaux-Arts. Là, il est devenu l'élève du fondateur de cet atelier, le célèbre artiste autrichien Eric Weber. Dans ses créations, on peut tracer l'influence des mouvements artistiques contemporains tels que le cubisme, le futurisme et l'Art Déco.

<sup>51</sup> TEKEL est le monopole d'État des tabacs et des boissons alcoolisées.

<sup>52</sup> Ürkmez, Başak. *Grafist20*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2016, p. 185

↓ [FIG.76] Ahmet Halit Kitabevi, série « Œuvres choisies de l'Orient et de l'Occident »  
Ali Suavi Sonar • circa 1940



Après l'obtention de son diplôme, le jeune Ali cherchait à gagner sa vie. Il trouve un emploi où il collabore longuement avec la librairie Ahmet Halit, réalisant des couvertures de livres pour eux. Il se tourne également vers les affiches de cinéma, l'un des emplois les plus lucratifs de l'époque. C'est là qu'il rencontre Nazım Hikmet,<sup>53</sup> une personne qui allait plus tard jouer un rôle très important dans sa vie. Ali Suavi a conçu les couvertures d'environ 20 œuvres de Nazım Hikmet. [FIG.77]

<sup>53</sup> Nazım Hikmet Ran est un poète et écrivain turc. Ses poèmes ont été traduits dans plus de cinquante langues et ses œuvres ont reçu de nombreux prix. Il a acquis une renommée internationale et est considéré comme l'un des poètes préférés du xx<sup>e</sup> siècle. Il a été arrêté à plusieurs reprises pour ses idées communistes et son appartenance au parti communiste turc (TR. Türkiye Komünist Partisi - TKP), interdit, et a passé la majeure partie de sa vie en prison ou en exil.



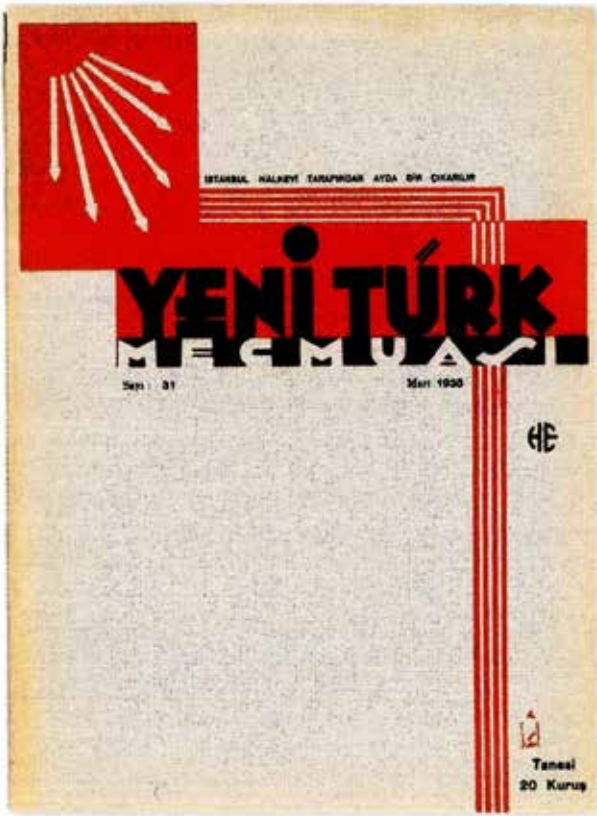


En 1935, Nazım Hikmet et Ali Suavi publient un magazine intitulé Resimli Herşey. [FIG.78] Sonar a conçu l'ensemble de l'aspect visuel du magazine, de A à Z, y compris les publicités. Contrairement aux usages de l'époque, Sonar utilisait des photographies au lieu de dessins sur les couvertures ; la plupart du temps, il prenait lui-même les photographies.

↑ [FIG.77] Couvertures de Nazım Hikmet  
Ali Suavi Sonar • 1932



[FIG.78] Les couvertures du magazine « Resimli Herşey »  
Ali Suavi Sonar • circa 1930s



← [FIG.79] Magazine de Halkevi,  
Yeni Türk Mecmuası (FR. Centre  
communautaire)  
Ali Suavi Sonar • 1935

→ [FIG.80] Bulletin des  
douanes Magazine  
Ali Suavi Sonar • 1939

↓ [FIG.81] Publicité pour le vin  
pour l'inhisarlar  
Ali Suavi Sonar • 1938-1942





Durant son temps chez *TEKEL*, Ali Suavi ne s'intéressait pas seulement aux paquets de cigarettes. [FIG.87] Tous les produits, tels que les vins et les boissons alcoolisées comme les liqueurs, ont également été façonnés par ses créations. [FIG.81]

Le travail d'Ali Suavi en tant que peintre pour *TEKEL* se termine en 1947. Cette année a dû marquer un tournant important dans sa vie et sa carrière, puisqu'il abandonne complètement sa vie antérieure en tant qu'artiste graphique.<sup>54</sup>

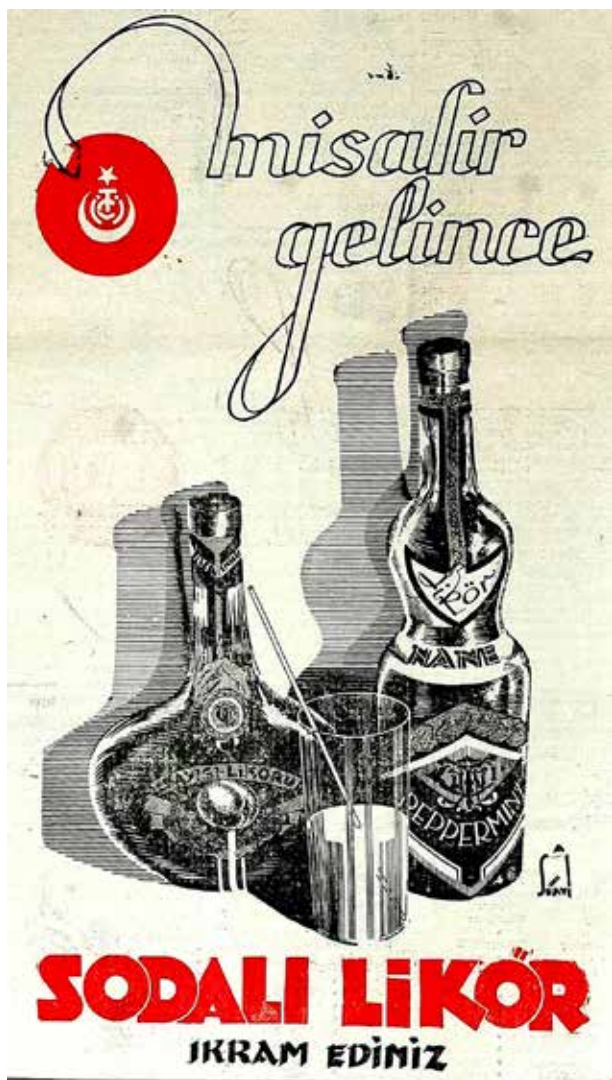
54 Başarır, Başar. *Kaybolan yıldız: Suavi Sonar*, consultée le 13 octobre 2024, <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>



Il est important de souligner l'impact significatif d'Ali Suavi Sonar sur l'art graphique et la typographie turcs. Il a exploré l'utilisation des diacritiques et repoussé les limites de la lisibilité. Malgré son changement de trajectoire professionnelle, il a laissé derrière lui de nombreuses œuvres importantes en typographie et doit être reconnu pour ses contributions dans ce domaine.

← [FIG.82] Couverture du livre « Kanun Namına »  
Ali Suavi Sonar • 1932

→ [FIG.83] Couverture du livre « Beni Yakan Bir Ateş Var »  
Ali Suavi Sonar • 1935



← [FIG.84] Publicité pour le liqueur gazeuse pour l'inhisarlar Ali Suavi Sonar • circa 1930

↑ [FIG.85] Couverture du livre « Kağni » Ali Suavi Sonar • 1936



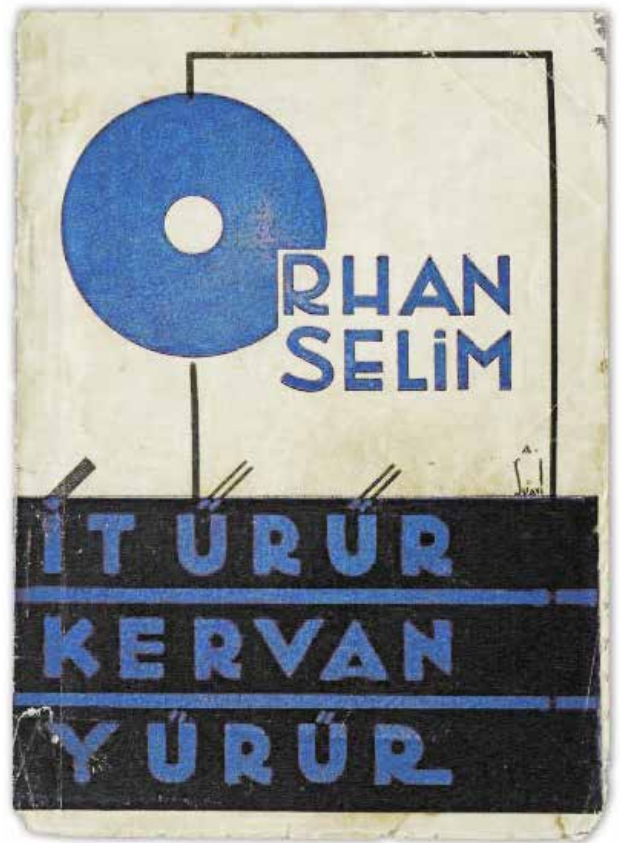
→ [FIG.86] Logo de « Türkiye Cumhuriyeti İnhisarlar İdaresi » dessiné par Ali Suavi Sonar 1940





← [FIG.87] Publicité pour les cigarettes Yenice, Akbaba, édition : 138, p.20 Ali Suavi Sonar • 29 août 1936

→ [FIG.88] Couverture du livre « İt Ürür Kervan Yürür » Ali Suavi Sonar • 1936



↓ [FIG.89] Annonces d'Ipek Film dans les journaux : (à gauche) « Süveyş Fedaileri » et (à droite) « Kiskancaç » Ali Suavi Sonar • 3 avril 1939, 10 mars 1942



بای تورک آلفا بیسی

Aa	Bb	Cc	Çç	Dd	Ee
----	----	----	----	----	----

<i>Aa</i>	<i>Bb</i>	<i>Cc</i>	<i>Çç</i>	<i>Dd</i>	<i>Ee</i>
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Ff	Gg	Ğğ	Hh	Iı	İi
----	----	----	----	----	----

<i>Ff</i>	<i>Gg</i>	<i>Ğğ</i>	<i>Hh</i>	<i>Iı</i>	<i>İi</i>
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Jj	Kk	Ll	Mm	Nn	Oo
----	----	----	----	----	----

<i>Jj</i>	<i>Kk</i>	<i>Ll</i>	<i>Mm</i>	<i>Nn</i>	<i>Oo</i>
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Öö	Pp	Rr	Ss	Şş	Tt
----	----	----	----	----	----

<i>Öö</i>	<i>Pp</i>	<i>Rr</i>	<i>Ss</i>	<i>Şş</i>	<i>Tt</i>
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Uu	Üü	Vv	Yy	Zz	ı ۷
----	----	----	----	----	-----

<i>Uu</i>	<i>Üü</i>	<i>Vv</i>	<i>Yy</i>	<i>Zz</i>	<i>ı ۷</i>
-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	------------

تورک تترابان بوردورقندن طبع اییشد . . .	ایران کشیدر و کتابدار	مستکشیدر و کتابدار	مست افشاریست
---	-----------------------	--------------------	--------------

# Caractères et typographie turcs

Dans cette section, nous allons explorer l'alphabet turc en détail, en examinant ses caractéristiques uniques et la façon dont il se traduit dans la composition. Nous discuterons de chacun des caractères turcs, de leur signification phonétique et de leur contribution à la structure globale de la langue. En outre, nous étudierons les principes de la typographie tels qu'ils s'appliquent aux textes turcs, notamment la sélection des polices de caractères, l'espacement et le traitement des signes diacritiques. En comprenant ces éléments, nous pourrions apprécier les nuances de la typographie turque et son rôle dans une communication efficace.



Aa Bb Cc Çç Dd Ee Ff  
 Gg Ğğ Hh Iı İi Jj Kk Ll  
 Mm Nn Oo Öö Pp Rr  
 Ss Şş Tt Uu Üü Vv Yy Zz

[FIG.91] Alphabet turc avec Bely

### CARACTÈRES TURCS BASÉS SUR LE LATIN

L'alphabet turc se compose de 29 lettres au total, avec l'ajout des lettres Çç, Ğğ, Öö, Şş, Üü, ı et İ au jeu de lettres de base ou à l'alphabet anglais. [FIG.91]

Comme mentionné précédemment, pour cette réforme complète, de nombreuses recherches ont été menées afin d'optimiser le résultat et de le maintenir aussi simple et clair que possible. L'objectif principal pour l'agencement des lettres latines dans l'alphabet turc était le principe d'éviter les combinaisons de doubles et triples lettres telles que sh, sch, ch et tsch pour un seul son, créant ainsi une séquence alphabétique aussi simplifiée que possible.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Eker, Süer. *Uluslararası Dünya Dili Türkçe Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008, p.664

<b>c</b>	+	ç	ç	/tʃ/	cédille ajoutée à la lettre c
<b>g</b>	+	ğ	ğ	[:]	brève sur la lettre g
<b>i</b>	-	ı	ı	/u/	dot sur la lettre i a été supprimé
<b>ı</b>	+	ı	ı	/i/	le dot ajouté sur la lettre ı
<b>j</b>	+	j	j	/ʒ/	dot sur la minuscule de la lettre J
<b>o</b>	+	ö	ö	/œ/	umlaut ajouté sur la lettre o
<b>s</b>	+	ş	ş	/ʃ/	cédille ajoutée à la lettre s
<b>u</b>	+	ü	ü	/y/	umlaut ajouté sur la lettre u

↑ [FIG.92] Tableau des lettres diacritiques de l'alphabet turc



Les symboles appelés unités d'écriture, graphèmes, caractères ou lettres dans l'alphabet turc peuvent être catégorisés en trois groupes distincts. Le premier groupe est constitué des lettres de base, qui forment le fondement de l'alphabet. Le second groupe inclut des combinaisons de ces lettres de base avec des signes distinctifs dépendants qui modifient leur prononciation ou leur signification. Enfin, le troisième groupe englobe des signes distinctifs indépendants, qui servent des fonctions uniques ou véhiculent des informations spécifiques. Dans les sections suivantes, nous approfondirons la signification et les caractéristiques de chacune de ces catégories.<sup>56</sup>

**Lettres de base :** Ce sont *a, e, i, o, u ; b, c, d, f, g, h, j, k, l, m, n, p, r, s, t, v, y, z*. La caractéristique la plus importante des lettres de base est qu'elles ne possèdent aucun signe distinctif fonctionnel au-dessus, en dessous ou à côté d'elles.

**Combinaisons de lettres de base et de signes distinctifs dépendants :** Les lettres *ı, ö, ç, ğ, ü* sont formées en ajoutant des signes distinctifs tels que la brève, la cédille, le point, le tréma, etc., à certaines des lettres de base et en supprimant le point unique au-dessus.

**Signes distinctifs indépendants :** En plus des 29 lettres, il existe deux signes séparateurs graphiques indépendants : l'apostrophe ('), et le signe de correction (◌̂), populairement connu sous le nom de « chapeau », qui ont tous deux des tâches et fonctions spéciales.<sup>57</sup>

56 Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.147

57 Türk Dil Kurumu, *Kesme İşareti*, consultée le 6 février 2020, <http://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/kesme-isareti/>

Çç Ğğ İı İi Öö Şş Üü Ââ Îî Ûû

[FIG.93] Lettres turques avec tous les diacritiques

La distinction clé entre les séparateurs indépendants et les séparateurs dépendants est que les séparateurs indépendants ont plus d'une fonction, tandis que les séparateurs dépendants n'ont qu'une seule fonction dans des lettres telles que *ö, ü, ç, ğ, ş*. La confusion causée par des fonctions contradictoires, qui contredisent le principe d'utiliser une seule unité écrite pour chaque son, pousse de larges masses à éviter ces signes. •

### BRÈVE / ŞAPKA (ö)

Le *şapka*, ou *brève*, est un signe diacritique utilisé sur les voyelles et les consonnes, non limité à l'alphabet latin. En turc et dans certaines langues turciques, il est utilisé avec la lettre 'g' (ğ) et allonge la prononciation de la lettre suivante, normalement courte.

De plus, toutes les lettres avec des signes diacritiques sauf ğ sont des phonèmes qui changent le sens. Par exemple : « Virajı dönünce **koy** göründü » signifie « En tournant le virage, la **baie** apparut », tandis que « Virajı dönünce **köy** göründü » signifie « En tournant le virage, le **village** apparut. »<sup>58</sup>

58 Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.127

### CÉDILLE / ÇENGEL (ç)

La *cédille*, également connue sous le nom de *çengel* (FR: crochet), est un signe diacritique utilisé dans de nombreuses langues. Elle apparaît sous certaines consonnes et modifie leur prononciation. La *cédille* a été utilisée pour la première fois en vieux espagnol en conjonction avec la lettre C. Le mot *cédille* est l'ancien nom espagnol de la lettre grecque zêta (ζ), signifiant *petit z*. La forme de la cédille est dérivée de cette lettre.

En turc, nous utilisons ce signe diacritique avec Çç et Şş.

## CIRCONFLEXE / DÜZELTME - İNCELTME İŞARETİ (ô)

Le *circumflexe* — signe de correction en turc — est un signe diacritique utilisé sur les voyelles pour indiquer un changement de ton, de longueur ou de prononciation. En turc, il est utilisé sur les voyelles longues pour différencier des mots ayant la même orthographe mais des significations et des prononciations différentes.

Par exemple : *hala* signifie *tante*, tandis que *hâlâ* signifie *encore*, jusqu'à maintenant.

C'est pourquoi certaines personnes préfèrent l'utiliser pour éviter la confusion, tandis que d'autres l'évitent.<sup>59</sup> Globalement, je crois qu'il est important de continuer à l'utiliser.

59 Türk Dil Kurumu, *Düzeltilme İşareti*, consultée le 9 décembre 2023, <https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/duzeltme-isareti/>

## UMLAUT / İKİ NOKTA (ö)

Dans les langues latines, l'*umlaut* est utilisé avec les voyelles et les consonnes, tandis qu'en turc, il n'est utilisé qu'avec les voyelles. Les signes diacritiques *umlaut* et *diérèse* ont la même forme mais remplissent des fonctions linguistiques différentes. *La diérèse* indique un accent particulier ou une prononciation spécifique d'une voyelle, ou est placée sur l'une des deux voyelles adjacentes. En turc, l'*umlaut* est utilisé au lieu de *la diérèse* car, linguistiquement, si un équivalent sonore de ce graphème existe dans la langue, on l'appelle *umlaut* au lieu de *diérèse*. *Umlaut* signifie littéralement « son changé » en allemand). De plus, le turc a adopté le graphème de ces sons sans le modifier, qui sont *Öö* et *Üü* car ils correspondent aux mêmes sons qu'en allemand.<sup>60</sup> •

60 Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.127

## FRÉQUENCES DES LETTRES ET RYTHME GÉNÉRAL DU TURC

La structure rythmique du turc le distingue des autres langues basées sur l'alphabet latin, ce qui en fait un sujet intéressant pour les designers de polices non turcs qui utilisent du texte turc pour tester l'équilibre des signes diacritiques dans leurs créations. Ce rythme distinctif est influencé par divers facteurs techniques et visuels, en particulier la répétition et l'agencement des lettres.

↓ [FIG.94] Les 12 lettres les plus utilisées en turc et leur fréquence

a	e	i	n	r	l	ı	d	k	m	u	y
11.6%	9.0%	8.2%	7.2%	6.9%	5.7%	5.1%	4.8%	4.7%	3.7%	3.4%	3.3%
Lettres verticales et courbes					d, m, n, r, u			25.6%			
Lettres courbes					a, e			20.8%			
Lettres verticales					i, l, ı			20.1%			
Lettres diagonales					k, y			8.1%			

↑ [FIG.95] La fréquence des lettres les plus utilisées en turc classées en fonction de leurs caractéristiques

En turc, 73 % de la langue est composée des 12 lettres les plus fréquemment utilisées, tandis que les 17 lettres restantes constituent 26,1 % de la langue. [FIG.94] Avec 29 lettres, l'alphabet turc est relativement grand, ce qui rend difficile l'établissement d'un rythme cohérent dans le texte. Plus de la moitié (58 %) des lettres n'apparaissent qu'une fois toutes les quatre lettres, ce qui donne une apparence dispersée.<sup>61</sup>

La fréquence totale d'utilisation des 8 voyelles en turc est de 42,9 %, et celle des 21 consonnes est de 57,1 %, ce qui entraîne une distribution équilibrée entre voyelles et consonnes. De plus, le taux d'utilisation total moyen des lettres avec signes diacritiques est de 6,92 %.<sup>62</sup>

En comparant la fréquence des lettres en anglais, italien, allemand et français avec le turc, il est évident que le turc utilise une proportion plus élevée de lettres verticales et le moins de lettres courbes. De plus, la présence de lettres diagonales et courbes parmi les lettres fréquemment utilisées en turc le distingue des autres langues. [FIG.96]

<sup>61</sup> Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.147

<sup>62</sup> Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.150



Selon les résultats des mesures auto-conçues par l'auteur, le ratio total des contres-formes dans les 12 lettres les plus fréquemment utilisées par rapport à l'ensemble de l'alphabet turc est faible comparé aux autres langues basées sur l'alphabet latin.

En considérant tous ces points, nous pouvons évaluer l'impact de l'utilisation fréquente de lettres verticales et rare de lettres courbes sur la lisibilité en turc comme suit :

- 1 Les lettres verticales donnent au texte une sensation verticale. Cependant, il est idéal d'avoir une forte emphase horizontale dans le texte.
- 2 L'utilisation fréquente de lettres verticales conduit à un espace noir et blanc monotone, privant la texture du texte de l'harmonie créée par les contres-formes des lettres courbes. <sup>63</sup> •

63 Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.153

↓ [FIG.96] Visualisation de la fréquence des verticales et comparaison de la longueur du texte dans différentes langues

#### ANGLAIS

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations, whereas the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom,

#### TURC

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan haysiyetin ve bunların eşit ve devir kabul etmez haklarının tanınması hususunun, hürriyetin, adaletin ve dünya barışının temeli olmasına, insan haklarının tanınması ve her görülmemesinin insanlık vicdanını isyana sevk eden vahşetlere sebep olması, bulunmasına, dehşetli ve yoksulluktan kurutulmuş insanlara, içinde söz ve inanca hürriyetlerine sahip olmaları bir dünyanın kurulması en yüksek amaçları olarak ilân edilmiş bulunmasına, insanın zulum ve baskıya karşı son çare olarak ayaklanmaya mecbur kalmasına için insan haklarının bir hükümet rejimi ile korunmasını esaslı bir zaruret olmasına, uluslararası dostça ilişkilerin geliştirilmesini teşvik etmenin esaslı bir zaruret olmasına, Birleşmiş Milletler halklarının Antheminde, insanın ana haklarına, insan şahsının haysiyet ve değerine, erkelik ve kadınlık eşitliğine olan inancının bir kere daha ilân etmiş olmalarına ve sosyal ilerlemeyi teşvik etmeye, daha geniş bir hürriyet içerisinde daha iyi hayat şartları kurmaya karar verdiklerini beyan etmiş bulunmalarına,

#### FRANÇAIS

Considérant que la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine et de leurs droits égaux et inaliénables constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde, considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme, considérant qu'il est essentiel que les droits de l'homme soient protégés par un régime de droit pour que l'homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression, considérant qu'il est essentiel d'encourager le développement de relations amicales entre nations, considérant que dans la Charte les peuples des Nations Unies ont proclamé à nouveau leur foi dans les droits fondamentaux de l'homme, dans la dignité et la valeur de la personne humaine, dans l'égalité des droits des hommes et des femmes, et qu'ils se sont déclarés résolus à favoriser le progrès social et à instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande,

## ANGLAIS

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations

## TURC

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan haysiyetin ve bunların eşit ve devir kabul edemez haklarının tanınması hususunun, hürriyetin, adaletin ve dünya barışının temeli olmasına, insan haklarının tanınmaması ve hor görülmesinin insanlık vicdanını sarsana sevk eden vahşiliklere sebep olmuş bulunmasına, dehşetli ve yolsuzluktan kurtulmuş insanların, çince söze inanma hürriyetlerine sahip olacakları bir dünyanın kurulması en yüksel amaçları olarak ilan edilmiş bulunmasına, insanın hürüm ve basiri ile larsisyon cereolarak aklanmaya mecour lalmaması için insan haklarının bir hukuk rejimi ile korunmasının esaslı bir zaruret olmasına, uluslararası dostçe ilişkiler geliştirilmesini, tesrik elementin esaslı bir zaruret olmasına,

## FRANÇAIS

Considérant que la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine et de leurs droits égaux et inaliénables constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde, considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'établissement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme, considérant qu'il est essentiel que les droits de l'homme soient protégés par un régime de droit pour que l'homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression, considérant qu'il est essentiel d'encourager le développement de relations amicales entre nations

↑ [FIG.97] Visualisation de la fréquence des courbes dans différentes langues

## MONTANTES ET DESCENDANTES

Pour une meilleure lisibilité, trois facteurs principaux sont importants : la hauteur d'*x*, les montantes et les descendantes. Deux éléments qui interfèrent avec l'interlignage et réduisent l'emphase horizontale sont les signes diacritiques dans le texte ainsi que les montantes et les descendantes.

Lors de l'analyse des proportions globales des descendantes et des montantes parmi les lettres les plus couramment utilisées dans diverses langues, il est essentiel de considérer leurs fréquences d'utilisation. [FIG.98] Notamment, la lettre 't' a été exclue de cette analyse, car elle ne qualifie pas comme une lettre super-étendue. Parmi les langues basées sur l'alphabet latin dans le groupe testé, dans le travail de *Aykan Barnbrook*, le turc a le nombre et la proportion les plus élevés de montantes et de descendantes. Cependant, dans ces textes spécifiques, on voit que cette thèse n'est pas validée puisque de nombreux mots sont répétitifs, mais la comparaison est tout de même évidente. Cela est dû à l'utilisation fréquente de lettres avec montantes et descendantes en turc, ainsi qu'à la présence de signes diacritiques et au nombre de lignes perpendiculaires s'étendant dans la région des montantes.<sup>64</sup> ●

64 Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.154-156

## ANGLAIS

Whereas recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world, whereas disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people, whereas it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law, whereas it is essential to promote the development of friendly relations between nations, whereas the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom,

236

175 MONTANTES

61 DIACRÉTIQUES AU-DESSUS

45

0 DIACRÉTIQUES EN DESSOUS

45 DESCENDANTES

## TURC

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinde bulunan haysiyetin ve bunların eşit ve devir kabul etmez haklarının tanınması hususunun, hürriyetin, adaletin ve dünya barışının temeli olmasına, insan haklarının tanınmaması ve hor görülmesinin insanlık vicdanını isyana sevkeden vahşîliklere sebep olmuş bulunmasına, dehşetten ve yoksulluktan kurtulmuş insanların, içinde söz ve inanma hürriyetlerine sahip olacakları bir dünyanın kurulması en yüksek amaçları olarak ilan edilmiş bulunmasına, insanın zulüm ve baskıya karşı son çare olarak ayaklanmaya mecbur kalmaması için insan haklarının bir hukuk rejimi ile korunmasının esası bir zaruret olmasına, uluslararası dostça ilişkiler geliştirilmesini teşvik etmenin esası bir zaruret olmasına, Birleşmiş Milletler halklarının, Antlaşmada, insanın ana haklarına, insan şahsının haysiyet ve değerine, erkek ve kadınların eşitliğine olan inanlarını bir kere daha ilan etmiş olmalarına ve sosyal ilerlemeyi kolaylaştırmaya, daha geniş bir hürriyet içerisinde daha iyi hayat şartları kurmaya karar verdiklerini beyan etmiş bulunmalarına,

259

165 MONTANTES

94 DIACRÉTIQUES AU-DESSUS

57

27 DIACRÉTIQUES EN DESSOUS

30 DESCENDANTES

## FRANÇAIS

Considérant que la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine et de leurs droits égaux et inaliénables constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde, considérant que la méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme, considérant qu'il est essentiel que les droits de l'homme soient protégés par un régime de droit pour que l'homme ne soit pas contraint, en suprême recours, à la révolte contre la tyrannie et l'oppression, considérant qu'il est essentiel d'encourager le développement de relations amicales entre nations, considérant que dans la Charte les peuples des Nations Unies ont proclamé à nouveau leur foi dans les droits fondamentaux de l'homme, dans la dignité et la valeur de la personne humaine, dans l'égalité des droits des hommes et des femmes, et qu'ils se sont déclarés résolus à favoriser le progrès social et à instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande,

254

153 MONTANTES

101 DIACRÉTIQUES AU-DESSUS

42

0 DIACRÉTIQUES EN DESSOUS

42 DESCENDANTES

↑ [FIG.98] Comparaison de la fréquence des montantes, des descendantes et des diacrétiques





CHAPITRE III

# Typographie turque contemporaine



# TURK KORSANLARI

YAZAN, ABDULLAH ZIYA

MUALLİM AHMET HALİT KİTAPHANESİ  
İSTANBUL - 1931

CEMAL HÜDİT

# Exemples actuels de ces explorations

Examinons attentivement les productions artistiques et culturelles qui ont eu lieu en Turquie entre 1928 et 1932. Cette exploration se concentrera sur les différentes formes médiatiques, en particulier les journaux, les magazines et les livres, et sur la manière dont elles ont contribué à la transmission et à la réalisation de ces œuvres. Nous analyserons les thèmes, les styles et les figures influentes de la période, ainsi que le contexte socio-politique qui a façonné ces expressions. En examinant de près les publications marquantes et les contributions littéraires de l'époque, nous pourrions mieux comprendre le paysage artistique de la Turquie pendant cette période formatrice.

## ŒUVRES CONTEMPORAINES

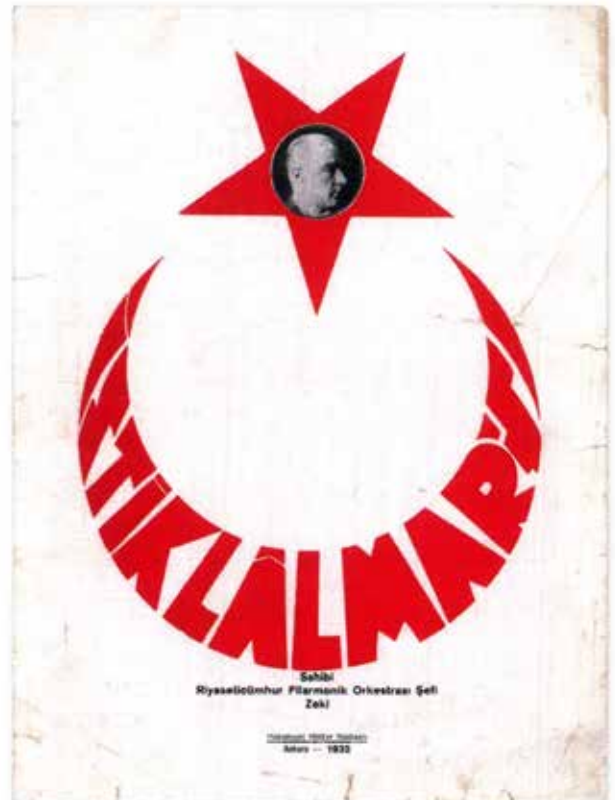
Plusieurs points clés émergent lorsqu'on explore les œuvres contemporaines dans le domaine créatif de la Turquie. Au cours des 60 à 70 dernières années, la scène créative turque a acquis une reconnaissance significative, avec la formation des fondations du design graphique moderne dans les années 1950. À la suite d'une longue guerre, le pays s'est concentré sur la reconstruction de sa république, ce qui a limité les opportunités d'innovation graphique. Cependant, dans les années 1960, l'industrie de la publicité s'est rapidement développée, permettant aux artistes de développer une identité visuelle distincte, allant au-delà du contenu fonctionnel.

Il est indéniable que la société turque, après l'établissement de la République, a intégré l'héritage culturel et les coutumes de son passé tout en s'engageant dans un processus de développement. L'essence historique du peuple turc influence de manière significative toutes les branches de son art.

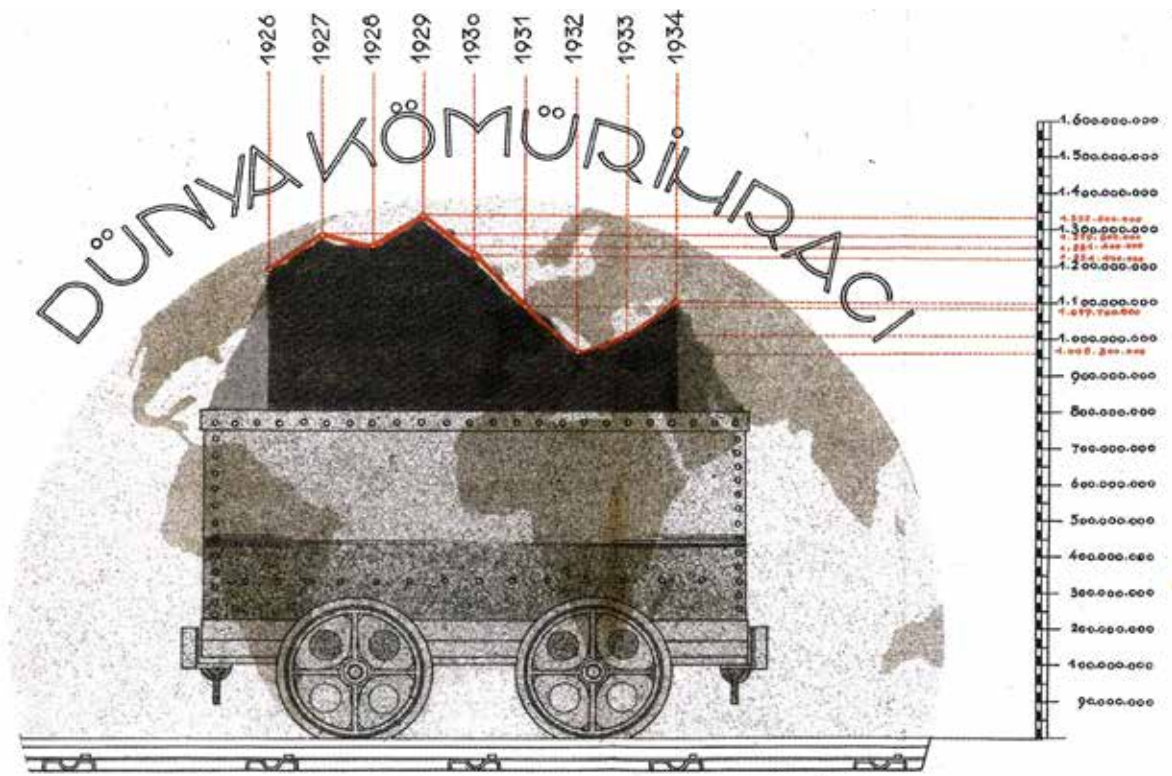
← [FIG.100] Couverture du livre de « Efem Oynasin » (FR. Laissez mon Efe danser) 1933

← [FIG.101] Couverture des notes de musique de l'hymne national 1932

Ce serait une erreur de rejeter la croyance que l'art graphique contemporain est enraciné dans les pratiques artistiques et les traditions antérieures à la République. Nous devons reconnaître le désir de trouver une base historique pour cette forme d'art émergente, qui ressemble pour le moment à un vêtement de fortune.







Après 1923, lorsque le *Devletçilik* (FR. étatismisme) a été adopté comme forme de gouvernance, de grandes organisations d'État—telles que les *Devlet Demiryolları* (FR. Chemins de fer d'État), *Denizyolları* (FR. Lignes maritimes), *Sümerbank*, *İnhisarlar İdaresi* (plus tard connue sous le nom de TEKEL), *Kızılay* (FR. le Croissant-Rouge), *Türk Hava Yolları* (ANG. Turkish Airlines) et *Çocuk Esirgeme Kurumu* (FR. Agence de Protection de l'Enfance)—ont été confrontées à une demande croissante de supports graphiques efficaces pour communiquer leur travail au public. [FIG.102] Durant cette époque, qui s'est terminée avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, de nombreuses opportunités ont été perdues en raison de gestionnaires inexpérimentés et d'artistes non qualifiés. L'artiste le plus remarquable de cette période est İhâf Hulusi, avec Atıf Tuna, qui a travaillé exclusivement pour İnhisarlar après 1938, méritant également une reconnaissance pour ses contributions.<sup>65</sup>

Le phénomène de l'art graphique a évolué grâce au dévouement de quelques artistes qui considéraient les arts graphiques comme une forme significative d'art plastique. Associé aux avancées des techniques d'impression, à la technologie numérique et à l'influence croissante de diverses agences de publicité, cela a contribué au paysage riche et diversifié de l'art graphique que nous connaissons aujourd'hui.

↑ [FIG.102] Graphiques de l'Institut d'investigation minière 1938

65 Maden, Sait. *Türk Grafik Sanatçıları*, İstanbul, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği, 1989, p.6-16



↑ [FIG.103] 43e exposition  
du GMK  
2024

*Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu Derneği* (GMK) (FR. Association de l'organisation professionnelle des graphistes ) joue un rôle crucial dans l'avancement du design graphique en Turquie. Fondée en 1978 à Istanbul, l'organisation comprend une adhésion diversifiée allant des professionnels créatifs dans les agences de publicité et les studios de design aux universitaires et aux étudiants. Ses objectifs principaux sont de faire progresser le design graphique en Turquie, de réunir les designers travaillant dans ce domaine et de protéger leurs droits professionnels.<sup>66</sup>

Le design graphique turc s'étend au-delà du GMK et de ses membres, influençant de manière significative les secteurs de la publicité et de la production aujourd'hui. L'accent de ce paysage du design ne met pas uniquement l'accent sur l'expression artistique. Dans les expositions annuelles organisées par le GMK, [FIG.103] une tendance claire émerge : la majorité des œuvres sont orientées vers des objectifs commerciaux, privilégiant souvent la fonctionnalité et l'efficacité au détriment de l'esthétique pure. Par conséquent, les designs expérimentaux ne sont pas toujours mis en avant.

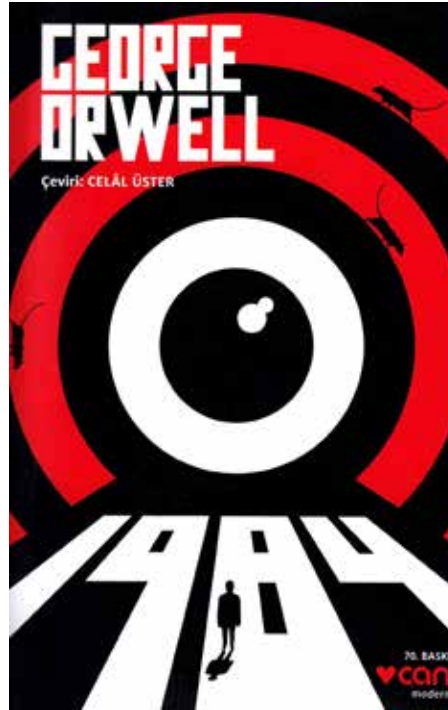
Cependant, cette recherche se concentre sur la conception de livres, d'affiches et de journaux. En analysant les designs modernes dans ces supports, il est clair que de nombreux efforts visent à adopter une méthodologie de style d'affichage.

Pour abrégé, nous nous concentrerons sur les programmes de design dans des institutions basées à Istanbul, telles que l'Université des Beaux-Arts Mimar Sinan, l'Université Marmara, l'Université Bilgi et l'Université Yeditepe.

<sup>66</sup> GMK, *Hakkımızda*, consultée le 5 novembre 2024, <https://gmk.org.tr/hakkimizda/hakkimizda>

Bien qu'il y ait une variation considérable dans l'enseignement du design dispensé dans ces universités, elles représentent collectivement la scène actuelle de la communication visuelle en Turquie.

L'Université Mimar Sinan utilise principalement la typographie comme principal langage visuel. Elle est bien connue pour créer des images typographiques et les éditer, plutôt que de s'appuyer sur la photographie ou les illustrations.



← [FIG.104] Design pour le zine « etilen »  
Ali Emre Doğramacı • 2015

→ [FIG.105] Couverture du livre de « 1984 »  
Utku Lomlu • 2016

En revanche, bien que l'Université Marmara utilise également une approche de formation visuelle basée sur la typographie, il est moins courant que ses étudiants utilisent la typographie aussi largement que ceux de l'Université Mimar Sinan.

Les universités Bilgi et Yeditepe, étant plus récemment établies, se concentrent sur le design à travers les nouvelles technologies. Elles enseignent non seulement le design graphique mais englobent également le domaine plus large connu sous le nom de "Design de Communication Visuelle", qui inclut tout ce qui est perçu par l'œil. Cette approche holistique encourage les étudiants à voir le design graphique comme une discipline intégrée plutôt que comme de simples visuels individuels. Bien que certaines autres écoles de design graphique tentent d'adopter cette perspective, leurs structures d'enseignement de longue date rendent difficile de s'éloigner des schémas existants. •



## TENDANCE GÉNÉRALE DES GRAPHIQUES ACTUELS

Pour comprendre la scène graphique turque d'aujourd'hui, nous devons examiner différents exemples qui en montrent la variété et la richesse. En explorant le travail de divers artistes et designers, nous pouvons voir comment leurs perspectives uniques créent un environnement visuel dynamique. Cela reflète à la fois des éléments traditionnels et des tendances modernes, nous aidant à apprécier la croissance continue de l'art turc. •



← [FIG.106] Affiche design pour une exposition  
Erman Yılmaz • 2021

→ [FIG.107] Conception d'une affiche pour « L'exposition des assistants de recherche »  
Ruslan Abasov • 2022

↓ [FIG.108] Conception d'Istanbul Card  
Monroe Works • 2022





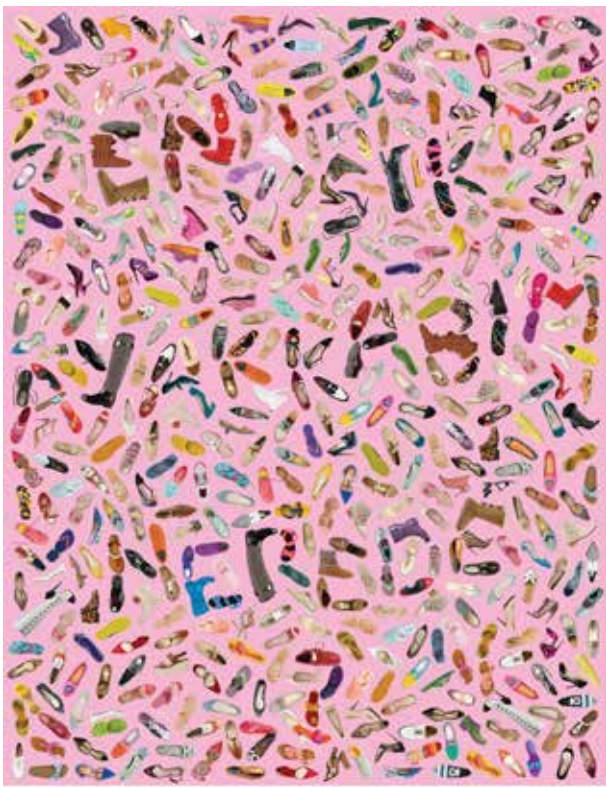


↑ [FIG.109] Conception de la couverture d'un livre pour Can Publishing  
Utku Lomlu • 2019

← [FIG.110] Conception d'une affiche pour le « Designing the Future AR Poster Hackathon » (FR. Hackathon de l'affiche AR du futur)  
Edanur Kanmaz • 2024

→ [FIG.111] Création d'une affiche pour « Manifold »  
E S Kibele Yarman • 2018





HERNES  
299

Eviniz düzenler.



İZMİR KÜLTÜR SANAT VE TURİZM BAKANLIĞI

biletix



← [FIG.112] Conception d'une affiche pour IKEA  
Özge Güven • 2015

→ [FIG.113] Affiche du 31e festival de jazz européen d'Izmir  
Berke Özaşık • 2024

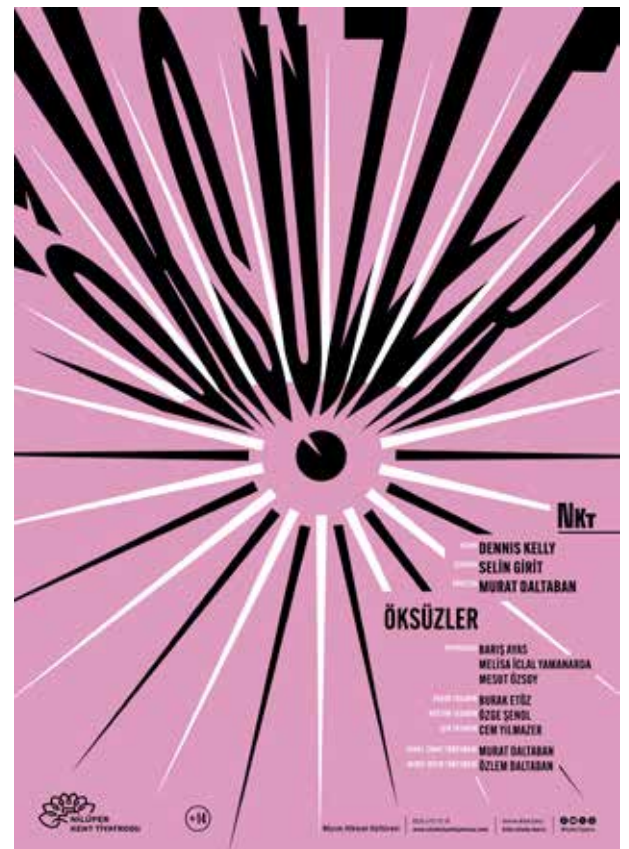
↓ [FIG.114] Couvertures de livres pour la série de Roald Dahl  
Utku Lomlu • 2018



↑ [FIG.115] Conception de l'emballage des pâtes Mamaya  
Uğur İslim • 2022

← [FIG.116] Affiche animée pour « Bağımsız Çarşamba »  
Alp Eren Tekin • 2019

→ [FIG.117] Affiche design pour « Öksüzler »  
Gökçe Genç • 2024

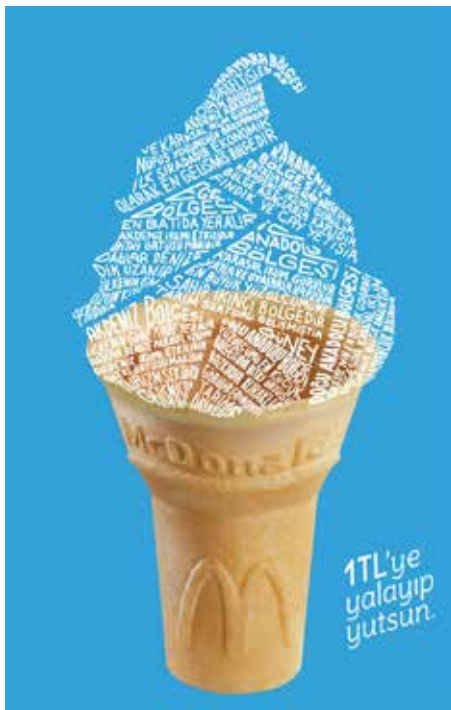




← [FIG.118] Affiche design pour une exposition  
Ali Emre Dođramacı • 2024

→ [FIG.119] Conception d'une affiche pour le 51e festival de musique d'Istanbul (IKSV)  
Elif Tađ • 2023

↓ [FIG.120] Création d'affiches pour McDonald's  
Mustafa Gülsen • 2018





## REVIVALS

Explorons les différentes instances de "revivals" de polices<sup>67</sup> qui ont eu lieu en Turquie. Bien que ces cas ne correspondent peut-être pas à la définition conventionnelle d'un revival, j'utiliserai ce terme pour les décrire aux fins de cette analyse. En classifiant ces adaptations comme des "revivals", nous pouvons examiner comment ces polices reflètent à la fois un sentiment de nostalgie pour le passé et une approche contemporaine du design.

Dans cette discussion, nous examinerons des exemples spécifiques de polices qui ont émergé ou ont été redessinées en Turquie, en considérant la signification culturelle qu'elles détiennent et l'impact qu'elles ont sur le design graphique contemporain du pays. Cette exploration nous permettra de mieux comprendre la relation unique entre la typographie et l'identité turque.

67 Le revival est le processus de recréation ou de mise à jour d'une police de caractères historique pour une utilisation moderne, souvent sous forme numérique. Il vise à préserver les caractéristiques uniques du design original tout en améliorant la lisibilité et la fonctionnalité selon les normes contemporaines. Cela peut impliquer le raffinement des formes de lettres, l'ajustement de l'espace et l'ajout de fonctionnalités telles que des graisses supplémentaires ou des fonctionnalités OpenType.

↓ [FIG.121] Applications graphiques et exemples de Hamam Display  
Taner Ardali • 2023

ABCDEFGHIJ  
KLMNOPQ  
RSTUVWXYZ

0123456789  
!/?/(-)@+ -=.,"

iii MNXZ

GİRİŞ R24

İSTANBUL

A MUSEUM  
HAMMAM OF  
500 YEAR  
OLD HISTORY



## Hamam Display

Hamam Display est une police de caractères conçue pour le *Zeyrek Çiniçi Hamam* de *Mimar Sinan*,<sup>68</sup> un musée avec une histoire de 500 ans. Il est visible que l'objectif était d'incarner l'histoire, l'architecture et la culture dans une police pour l'identité visuelle du musée actuel.

Ils ont intégré les détails de conception existants du lieu dans les formes et structures correctes. Ils ont synthétisé les caractéristiques courbes des géométries orientales de l'architecture avec les courbes des lettres pour renforcer les références culturelles.<sup>69</sup>

68 Mimar Sinan (mort en 1588) était le principal architecte, ingénieur et mathématicien ottoman des sultans Soliman le Magnifique, Sélim II et Mourad III.

69 Custom Font: Çiniçi Hamam, consultée le 5 novembre 2024, <https://www.taf-studio.com/custom-fonts/cinili-hamam/>



↑ [FIG.122] Affichage des polices pour IS-rhm  
I Mean It Creative • 2024

← [FIG.123] Contenu des médias sociaux pour @issanat  
2024

→ [FIG.124] Contenu des médias sociaux pour @issanat  
2024



## IS-rhm Sans

Cette police a été commandée par le Türkiye İş Bankası Resim Heykel Müzesi (FR. Musée d'Art de la Banque İş de Turquie) à Oğuzhan Cengiz de Hurufat Font. On peut supposer que l'objectif de la police était de créer un caractère épuré avec des touches subtiles de culture turque. Étant donné que la typographie turque est fortement influencée par l'Art déco et possède sa propre saveur dans des lettres comme le *g* minuscule, la police montre une structure plus géométrique avec quelques influences subtiles de l'Art déco dans les majuscules généralement utilisées en affichage.

## Ankara Font

En 2021, l'Ankara Büyükşehir Belediyesi (FR. Municipalité Métropolitaine d'Ankara) a lancé le « Concours National de Design pour les Panneaux de Rue et d'Avenue, les Numéros de Porte des Bâtiments, les Panneaux de Promotion Architecturale et les Polices Originales » afin de développer une police en accord avec l'identité visuelle globale de la ville.<sup>70</sup> Le design gagnant, créé par Oğuzhan Cengiz, s'est inspiré des inscriptions à *Anıtkabir*<sup>71</sup> et du *Discours d'Atatürk à la Jeunesse*, en utilisant les polices conçues par le Prof. Dr. Emin Barın<sup>72</sup> et Etem Çalışkan.<sup>73+74</sup> La sélection de la police gagnante a pris en compte son identité contemporaine et sa représentation spécifique à Ankara, ainsi que des facteurs tels que la créativité, l'art, la lisibilité, la proportion, l'équilibre visuel et la compatibilité esthétique avec la langue turque. •



<sup>70</sup> *Tasarım Yarışmaları*, consultée le 5 novembre 2024, <http://www.tasarimyarismalari.com/sokaktaki-ankara-ankara-mahalle-cadde-ve-sokak-tabelalari-bina-kapi-numaralari-mimari-tanitim-tabelalari-ve-ozgun-font-ulusal-tasarim-yarismasi/>

<sup>71</sup> Anıtkabir est un complexe situé dans le district de Çankaya à Ankara et contient le mausolée de Mustafa Kemal Atatürk.

<sup>72</sup> Emin Barın est un calligraphe et relieur turc très important.

<sup>73</sup> Etem Çalışkan, (née en 1928 à Göçük, Tarse), peintre, graphiste et calligraphe turque. Etem Çalışkan, qui a pratiqué la calligraphie avec la nouvelle écriture, est l'illustratrice du *Discours à la jeunesse* et de l'*Hymne national*, qui figurent dans les manuels scolaires en Turquie.

<sup>74</sup> Erarslan, Behiye Aycan. *GMK Raporajlar #19: Oğuzhan Cengiz*, consultée le 5 novembre 2024, <https://gmk.org.tr/seckiler/roportaj/gmk-roportajlar-19-oguzhan-cengiz>

↑ [FIG.125] Nouveaux signaux à Ankara  
2021

↓ [FIG.126] Les caractéristiques de la fonte Ankara  
2021







# Fonderies et designers typographiques contemporains

Le domaine du design typographique connaît un essor remarquable tant en termes d'intérêt que de professionnalisme, avec un nombre croissant de designers consacrant leur carrière à la création de polices innovantes et uniques. Parmi les talents émergents qui apportent des contributions significatives à cet art figurent des designers comme Bartu Başaran, Ruslan Abasov et d'autres, qui se forgent une réputation notable grâce à leur travail. Dans cette exploration, nous examinerons certains des profils d'autres designers typographiques éminents et prolifiques de l'industrie, en analysant leurs styles, techniques et l'impact qu'ils ont sur la typographie contemporaine turque. Ainsi, l'objectif est de mettre en lumière les approches et les philosophies diverses qui définissent le design typographique turc moderne aujourd'hui.

Il est important de présenter plusieurs de ces designers dans ce travail ; cependant, la situation est plus complexe qu'il n'y paraît initialement. Actuellement, s'il y a des designers typographiques qui contribuent directement à la typographie turque, il y en a aussi qui ne le font pas. Certains sont d'origine turque mais se concentrent principalement sur la conception pour d'autres langues, en particulier l'anglais ou les langues d'Europe centrale. Cela peut s'expliquer en grande partie par le fait qu'ils résident actuellement en dehors de la Turquie.

Certains de ces designers résident en Turquie et produisent activement du travail pour les consommateurs turcs, tels qu'*Ahmet Altun*, *Didem Öğmen*, *Erman Yılmaz*, *EsinType Foundry*, *Oğuzhan Cengiz* et *Taner Ardalı*. Bien qu'ils contribuent tous activement à la typographie turque et au design typographique, leurs styles et leurs orientations varient énormément. Il est évident qu'**Erman Yılmaz** est plus productif dans les polices d'affichage, car il est plus enclin à adopter un style typographique dans ses travaux de design graphique. [FIG.128] [FIG.129] Personnellement, je m'éloigne de son style, car je tends à créer des visuels plus subtils. Pourtant, il est très important pour la communauté actuelle du design graphique et du design typographique turc.

← [FIG.128] Fonte Anafor  
Erman Yılmaz • 2018

→ [FIG.129] Fonte Gaslamp  
Erman Yılmaz • 2022

↓ [FIG.130] Fonte personnalisée de TRT  
Didem Öğmen • 2020

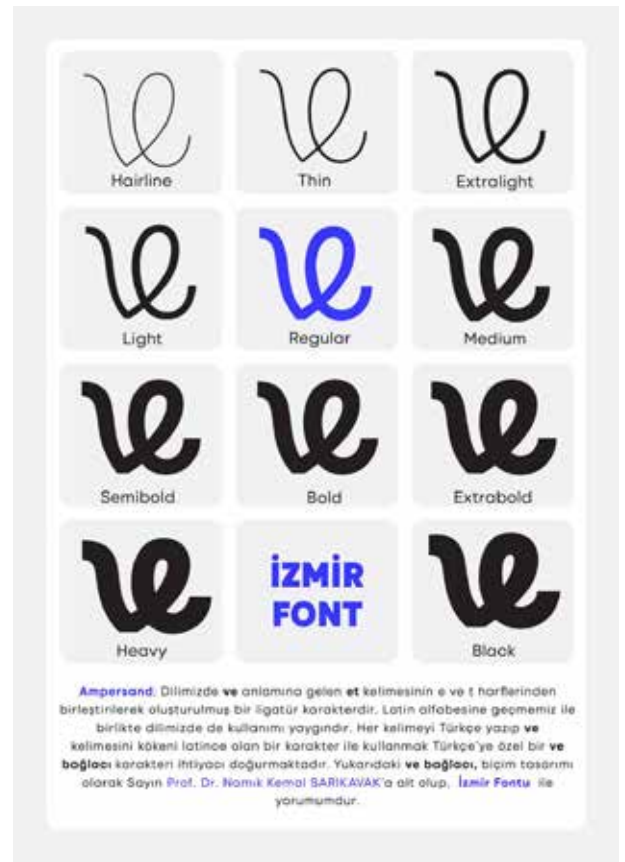


TRT REGULAR, REGULAR ITALIC, BOLD COPY CREDIT: TRT

**Turkish Radio and Television Corporation** is the national public broadcaster of Turkey. TRT was founded in 1964 and had its first TV broadcast in 1968. It's one of the founding members of the *European Broadcasting Union (EBU)* in 1972. TRT also signed *Asia-Pacific Broadcast Union (ABU)* in 2004. It owns and operates **14 TV channels** and **19 radio stations** covering music, sports, news, general entertainment and children.



An ethnic group or an ethnicity is a grouping of people who identify with each other on the basis of shared attributes that distinguish them from other groups. Those attributes can include common sets of traditions, ancestry, language, history, society, culture, nation, religion, or social treatment within their residing area.



↑ [FIG.131] Fonte Anatolithic  
EsinType • 2024

↓ [FIG.132] Fonte Antikor  
Taner Ardali • 2020

→ [FIG.133] Fonte Halis Grotesque  
Ahmet Altun • 2012

D'un autre côté, **Didem Ögmen** et **Oğuzhan Cengiz** ont contribué directement à l'identité visuelle de la Turquie ; en effet, **Ögmen** a conçu la famille de polices de la TRT (Radio et Télévision Turques) [FIG.130] et **Cengiz** a conçu la police de caractères de la municipalité d'Ankara, la capitale de la Turquie. [FIG.126] Leur travail est vu par des millions de personnes chaque jour, il me semble donc très important de les mentionner. De plus, la police Ankara de **Cengiz** peut être comparée à ce travail, car ils se réfèrent plus ou moins aux mêmes références historiques.

**Ahmet Altun**, [FIG.133] **EsinType Foundry** [FIG.131] et **Taner Ardali** [FIG.132] produisent du travail à des fins commerciales, tout comme **Erman Yılmaz**. De plus, **Ardali** travaille activement sur des projets typographiques personnalisés pour des marques turques. Il est également très en vue dans ce domaine, car de nombreuses personnes voient leurs travaux chaque jour, ce qui contribue à la perception typographique du public turc.

On the basis of several paintings by Vincent van Gogh, and quotes from his letters, the Beeldbrekers explore the inner world of the artist and what he showed the world outside. But not only that. They also invite you to reflect on yourself: to what extent is there a balance between your inner world and the way you present yourself?



← [FIG.134] Fonte FH Lecturis  
Fatih Hardal • 2024

→ [FIG.135] Fonte Tuaf  
ibrahim Kaçtıoğlu • 2024

Il y a aussi des designers typographiques comme **Fatih Hardal**, **ibrahim Kaçtıoğlu** et **Muhittin Güneş**, qui résident actuellement en Turquie mais travaillent principalement pour des clients internationaux. Leurs travaux sont bien sûr une contribution importante à la typographie turque, mais leur attention se porte principalement sur les clients internationaux. *Hardal* crée à la fois des polices d’affichage et de texte, ainsi que du design graphique. [FIG.134] *Güneş* est un designer typographique autodidacte qui crée de nombreuses polices d’affichage grotesques. Son style est en lien avec ce travail, car cette police de caractères mêlant affichage et texte est l’objectif principal de ce projet. [FIG.136] Enfin, *Kaçtıoğlu* est l’un des partenaires d’*ElementType* et réalise de nombreux travaux pour des sorties principalement internationales. [FIG.135] Son approche expérimentale du design typographique, en lien avec la culture et l’histoire, est la motivation de cette œuvre.

↓ [FIG.136] Fonte Nergiz  
Muhittin Güneş • 2023





Certains designers d'origine turque résident à l'étranger et y produisent leur travail, comme **Cem Eskinazi** et **Erkin Karamemet**. Bien qu'ils n'avancent pas directement la typographie et le design typographique turcs, ils sont des modèles pour les futurs designers typographiques en Turquie—comme je l'étais dans le passé. *Eskinazi* travaillait chez *Occupant Fonts* [FIG.137] et fait partie de *Type Crit Crew* ; je l'ai rencontré lors d'une conférence sur la typographie en 2017 et lui ai demandé des retours alors que je commençais tout juste à m'intéresser au design typographique. Même si c'est un souvenir lointain maintenant, il m'a été utile à l'époque. Quant à *Karamemet*, il est designer typographique chez *ABC Dinamo* et y publie des polices de caractères. [FIG.138] Personnellement, le voir me motive à poursuivre sur cette voie, car il est également très encourageant envers moi.

En tant que designer typographique d'origine turque, je trouve que ce sujet est très important et crucial pour l'usage de la langue turque. J'espère que de nombreux autres designers émergeront et contribueront à élargir les possibilités dans ce domaine. •



↑ [FIG.137] Fonte Mantar  
Cem Eskinazi • 2021

Mechanical  
TRANSFORME  
Incunabula  
EXCELLENCE  
specialist

↑ [FIG.138] Fonte Roumald Mono  
Erkin Karamemet • 2023



↑ [FIG.139] Moi et mes collègues à TypeParis22 2022

## MA CONTRIBUTION À CE TRAVAIL

Pour être honnête, j'ai passé beaucoup de temps à réfléchir à ce que je devais écrire dans cette partie, voire si je devais en parler du tout. En tant que femme designer de polices originaire de Turquie, je ne suis pas nouvelle dans cette industrie, mais je travaille professionnellement depuis presque deux ans. Mon parcours dans ce domaine a commencé en 2017 lorsque j'ai assisté à un atelier animé par Martin Majoor intitulé « Designing a Sans in a Day ». C'est là que j'ai été initiée pour la première fois à la conception de polices, et j'ai été immédiatement fascinée par cela. Après avoir obtenu mon diplôme, j'ai d'abord progressé dans le design graphique, mais ma curiosité pour le design typographique n'a jamais complètement disparu.

En 2022, j'ai franchi une étape significative en postulant au programme *TypeParis* organisé par *Typofonderie*/*ZeCraft*. [FIG.139] Ce programme proposait un emploi du temps intense sur six semaines, durant lesquelles j'ai appris les aspects fondamentaux de la conception de polices et suis devenue encore plus curieuse du domaine. Pour la première fois de ma vie, je me suis sentie véritablement excitée et heureuse du travail que je faisais.

En plus d'explorer les proportions humanistes, nous avons conçu une famille de polices basée sur un brief que nous avons chacun créé. Mon brief se concentrait sur le développement d'une police pour les menus de la *Pâtisserie Markiz*. J'ai conçu « Quature », une police de texte qui intègre des proportions humanistes et des influences Art nouveau — une esthétique qui m'a toujours passionnée. Ce projet m'a énormément appris et a approfondi mon intérêt pour le design typographique.

De retour en Turquie, j'ai remarqué, comme je l'ai mentionné plus tôt, qu'il n'y avait pas beaucoup de designers de polices professionnels dans le pays, et seulement une poignée d'entre eux étaient des femmes. Ce domaine, bien que peu actif en Turquie, gagne du terrain parmi les designers graphiques, mais il reste majoritairement masculin. Idéalement, nous aimerions voir des individus exceller dans leur profession indépendamment du genre. Cependant, je rencontre souvent des situations dans ma vie quotidienne et ma carrière qui soulignent ce déséquilibre, et c'est décourageant. En tant que femme et designer engagée dans mon métier, je me sens inspirée pour rechercher, travailler et créer. Je ne peux pas trouver de satisfaction à moins d'être activement impliquée dans ces poursuites.

← [FIG.140] Je reçois le prix de la meilleure police de caractères d'İlhami Turan 2022

→ [FIG.141] Affiche de la fonte Quature



Profiter de plateformes comme le GMK, que j'ai mentionné précédemment, permet une large exposition du design graphique en Turquie. J'ai décidé d'utiliser cette opportunité pour augmenter ma visibilité. J'ai remporté le prix principal en conception de polices de texte et ai reçu un prix de réussite en conception de polices d'affichage lors du concours annuel du GMK avec mon projet *Quature*. [FIG.140] Cette reconnaissance a été une validation incroyable pour moi. Recevoir une telle approbation de la part d'experts dans un domaine qui me passionne m'a donné un élan significatif et m'a inspirée à continuer d'améliorer mes compétences en design graphique.



Père Lachaise, dünyanın en ünlü mezarlıklarından biri olarak bilinen Paris'te bulunan bir mezarlık alanıdır. 1804 yılında kurulan bu büyüleyici mezarlık, 70 hektarlık alanı kapsar ve sayısız ünlü sanatçı, siyasetçiler, filozoflar ve diğer önemli kişiler için mezarlarına ev sahipliği yapar. Fransız yazar Victor Hugo, şair Frédéric Chopin ve rock yıldızı Jimi Hendrix gibi sayısız ünlü ismin mezarları bu alanın ilgi çekici noktalarıdır. Père Lachaise, tarihinin önemli nedenleriyle Paris'in önemli mezarlıklarından biri olup, aynı zamanda sanatçıları için de bir sığınaktır.



It shouldn't matter whether a font is straight or italic. It's not about orientation, it's about letters and ornaments. ☺

Düz ve klasik bir yazı karışımı, ince italik unsurların büyük, buluşturucu bir yazıtipidir. Geleneksel copperplate ile modern bir denge ile harmanlar. İnce ve kalın yazı de akar, okuyucunun gözünü

← [FIG.142] Fonte Adagia  
2023

→ [FIG.143] Fonte Stralic  
2023

↓ [FIG.144] Mon e-mail d'acceptation de la mention spéciale

Your Application for the 2023 Malee Scholarship

Gelen Kutusu x



M

Malee Scholarship <info@themaleescholarship.org>

20 Haz 2023 Sal 19:29



Alın: ben

Dear Yaprak,

Thank you for applying to The 2023 Malee Scholarship. We have completed our review of this year's applications and wanted to inform you that you, along with a small group of other applicants, stood out as exceptionally gifted.

While you were not selected as this year's recipient, we would like to publicly award you with Special Recognition. We kindly ask that you please do not publicize this news just yet.

In the coming weeks, we will develop a feature including you and a few select applicants. You can view the [2022](#), [2021](#), and [2020](#) Special Recognitions to get an idea of what this will look like! We will share the draft with you before publishing to ensure your work and story are accurately represented and to confirm anything confidential is omitted.

Please let us know by **June 23rd** that you accept this invitation to be featured on the Malee Scholarship website and social media channels, then we will follow up with next steps.

We hope you are proud of your achievements thus far and that you continue to pursue your passion for type design. Your talent in type design is unquestionable, your body of work is exceptional, and we wholeheartedly believe you are on a trajectory to becoming a leader in the type industry.

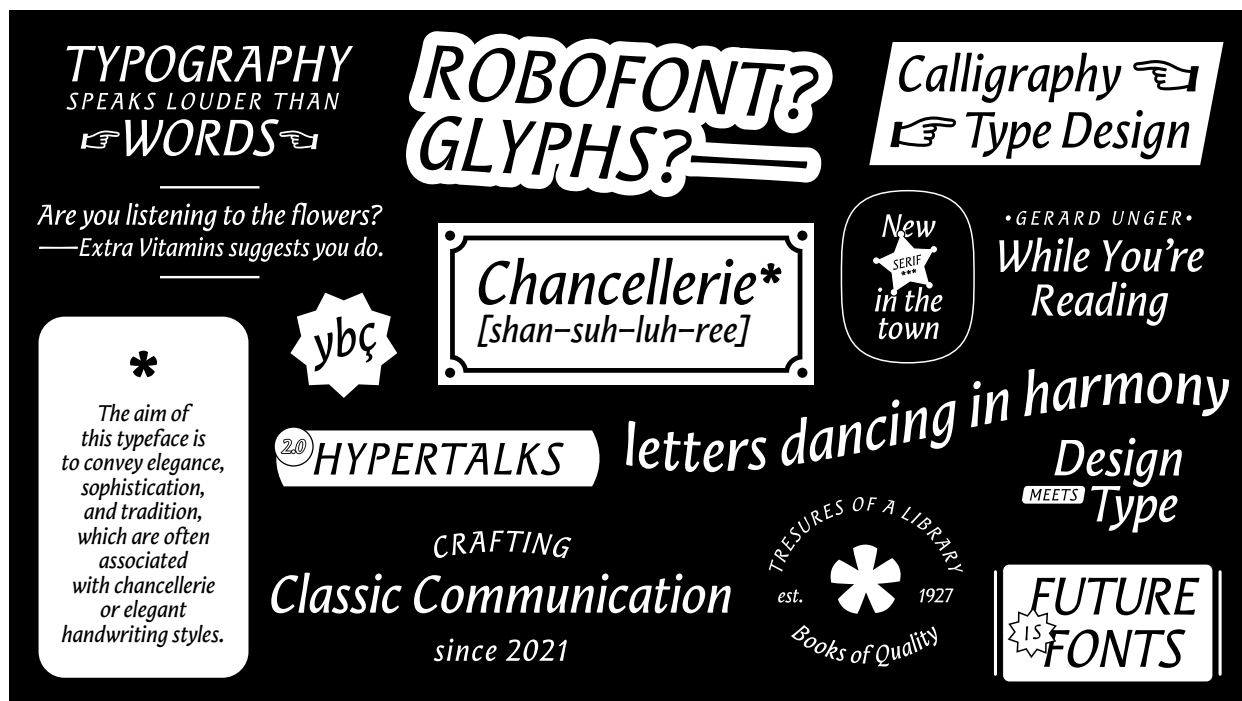


L'année suivante, j'ai remporté le deuxième prix principal et de réussite au GMK pour *Stralic*, [FIG.143] une police que j'ai à nouveau réalisée comme exercice, et j'ai été sélectionnée pour une *Mention Spéciale* dans le cadre de la *Malee Scholarship*. [FIG.144] Cela m'a conduit à poursuivre ma prochaine étape, qui était de m'inscrire à un programme de master en typographie.

Bien que je sois toujours enthousiasmée par les polices d'affichage, je suis plus intéressée par les polices de texte qui offrent des solutions innovantes. C'est particulièrement excitant pour moi de créer un système avec une esthétique Art nouveau qui intègre des proportions modernes. J'apprécie également le défi de concevoir une police sans empattement qui fonctionne bien comme police de texte, et trouver des solutions pour cela est très gratifiant.

Ce projet vise à refléter mes découvertes. Après avoir analysé le phénomène et l'accumulation que nous appelons culture turque en tant que langage visuel, j'ai l'intention de mêler des influences historiques à une utilisabilité contemporaine, tout en observant les caractéristiques techniques du turc. Mon travail s'appuie sur des récits historiques, l'interprétation du langage visuel des époques passées, les particularités du turc et les solutions créatives proposées par des designers contemporains liés à cette culture de diverses manières. •

↓ [FIG.145] Fonte Clémentine : un exercice de calligraphie et des caractères que nous avons fait avec Patrick Doan 2023



**INFO NATURALISTICALLY  
 CHARLOTTE MENDICERED  
 DECIDEDLY SUBOTHERS  
 DETRAINING RECOGNISES  
 REMUNERATES MUGGING  
 JINN NOTWITHSTANDING  
 DEDI TELEPHOTOGRAPHS  
 DISSENTER SURPLUSAGE  
 OFFIX NEUROSCIENTISTS  
 ARMISTICES HERBARIUM  
 COARSE UNINTELLIGIBLY  
 INTERFACINE CONNECTION**

← [FIG.146] carte postale réali-  
 sée dans le cadre du projet

« NotARevival »

2023

→ [FIG.147] Le projet de revival  
 de Rosart

2023

↓ [FIG.148] Le lettrage coréen  
 que j'ai fait pour PuceSTypos

2024



PETIT ROMAIN ETROIT.

Nam poftero die quam accuratius Maternus Catonem recitaverat, cum offendiffe potentium animos diceretur, tanquam in eo tragædiæ argumento fui oblitus, tantum Catonem cogitaffet, eaque de re per urbem frequens fermo haberetur, venerunt ad eum M. Aper & Julius Secundus, celeberrima tum ingenia fori noſtri; quos ego in judiciis non utroſque modo ſtudioſe audiebam, ſed domi quoque & in publico affectabar, mira ſtudioꝝ cupiditate, & quodam ardore juvenili, ut fabulas quoque eorum & diſputationes, & arcana ſemotæ dictionis penitus exciperem quamvis maligne plerique opinarentur, nec Secundo promptum eſſe fermoneꝝ, & Aprum ingenio potius & vi nature, quam inſtitutione & litteris famam eloquentiæ, confeꝝcutum. Nam & Secundo purus; & preſſus; & in quantum ſatis erat. &c.  
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ t u v w x y z ſt ſſi ſſi  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZŒÇ  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890



PETIT ROMAIN ETROIT ITALIQUE

Munientibus caſtra apud Ticinum, de adverſa Cæcine pugna allatum, & prope renovata ſeditio, tamquam fraude & cunctationibus Valentiſ proſtito deſuiſſent. Nolle requiem, non exſpectare ducem, antequam ſigna, urgere ſigniferos rapido agmine Cæcina erat, expoſitos ſe tanto pauciores integris boſtium viribus querebantur, ſimul in ſuam excuſationem, & adventantium robur per adulationem attolentes, ne ut victi & ignavi deſpectarentur. Et quamquam plus virtum, prope duplicatus legionum auxiliorumque numerus erat Valenti, ſtudia tamen militum in Cæcinam inclinaſant, ſuper benignitatem animi qua promptior babebatur, etiam vigore ætatis, proceritate corporis, & quodam inani favore. Hinc æmulatio ducibus. Cæcina ut ſoedum & maculoſum, ille ut vanum ac tumidum, irridebant. Sed condito odio, eadem utilitatem favere, crebris epiftoſis, ſine reſpectu veniæ probra Othoni objeꝝtantes, cum duces partium Othonis, quamvis uberrima convictorum in Vitellium materia abſtinerent.  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZŒ  
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r ſ t u v w x z & æ œ ſſ ſſ ſſ ſſ



게글라레르  
부브세스  
아야왜이  
입워크타  
포프한합

← [FIG.149] Compagnon coréen que j'ai créé pour la fonte « Waverse » avec Words of Type Workshop 2024

↓ [FIG.150] L'amélioration que j'ai réalisée pour la « Yahsidot » 2024

sphere of creativity for the young design students of different disciplines working joyably together. All we do is talking and producing design; creating design problems and attempting to solve them. mechanisms are simple: Each session during fifteen-day periods of workshop

## CONCLUSION

En conclusion de ce travail, j'ai découvert que mes racines et mon histoire sont bien plus intéressantes et profondes que je ne le croyais initialement. J'ai pris plaisir à me plonger dans diverses lectures, matériaux et images. Étant donné que l'archivage est plutôt difficile en Turquie, il a été assez ardu de trouver des ressources historiques liées à mon sujet. En conséquence, j'ai visité des librairies d'occasion et des bibliothèques nationales à travers la Turquie pour localiser les matériaux nécessaires. Pourtant, observer les efforts des personnes du passé et leurs résultats a suscité de nombreuses idées en moi.

Au cours de ce travail, il est devenu évident que je me concentrerai sur une famille de polices de caractères pouvant servir à de multiples usages pour les graphistes, les designers éditoriaux et même d'autres domaines. Cette police sera le produit d'un héritage, née de mes recherches et harmonisée dans un nouveau domaine de la typographie, spécifiquement conçue pour la langue turque. Cette exploration soulève donc des questions telles que : Comment la naïveté peut-elle servir d'outil dans ce processus ? Qu'est-ce qui peut être précieux pour les designers turcs contemporains ?

Concernant cette discussion approfondie sur la typographie turque, nous pouvons développer une compréhension complète de ses caractéristiques uniques et de ses besoins spécifiques. Bien que le turc utilise un alphabet basé sur le latin, il serait erroné de penser que les traitements ou polices existants représentent la version finale. Chaque nation s'engage dans sa propre recherche et exploration de la typographie, mais la profondeur et la prolifération de ces études restent limitées.

Le paysage actuel du design typographique en Turquie reflète une concentration significative sur les polices d'affichage, ce qui a créé un écart notable dans la disponibilité de designers de polices de texte. Comme mentionné précédemment, les complexités de la langue turque—y compris ses signes diacritiques et son rythme vertical distinctif—doivent être spécifiquement abordées pour améliorer l'utilité typographique et la lisibilité. Ce n'est pas simplement un choix stylistique ; c'est essentiel pour une communication efficace au sein de la littérature turque et des médias éditoriaux, qui sont dynamiques et abondants.

Étant donné que la structure de l'écriture latine est relativement fixe, je vise à explorer comment la culture et l'histoire turques peuvent y contribuer, en abordant le projet sous un angle nouveau et contemporain. Mon objectif est de créer une famille de polices qui soit polyvalente et adaptée à diverses applications.



Je prévois d'adopter des approches qui peuvent sembler non orthodoxes pour certains, mais qui offriront une nouvelle saveur expérimentale à découvrir. Cela nécessitera que je me concentre à la fois sur les aspects techniques de la langue et sur les ajustements optiques et les formes qui peuvent établir une identité distinctive lorsqu'ils sont utilisés collectivement.

De manière encourageante, la riche tradition littéraire de la Turquie offre à la fois un besoin et une opportunité pour les designers de polices et les typographes d'approfondir la création de polices qui reflètent cette richesse culturelle. Ma vision pour répondre à cette pénurie est de développer une famille de polices complète qui capture ces influences culturelles significatives et les textures historiques inhérentes au design turc.

Bien qu'il soit courant de s'inspirer de mouvements artistiques tels que l'Art nouveau ou l'Art déco, je soutiens que cette approche peut négliger la complexité profonde et la richesse de la culture turque, qui s'étend sur des milliers d'années. Par conséquent, l'accent devrait être mis sur la célébration du patrimoine culturel tout en considérant simultanément les caractéristiques grammaticales et phonétiques de la langue. De plus, il est crucial de créer une variante texte qui intègre ces considérations, en veillant à ce que le processus de conception soit approfondi et que les polices résultantes soient à la fois fonctionnelles et culturellement résonnantes.

Concernant l'état actuel de la typographie et du design typographique en Turquie, il y a un vaste paysage à explorer et à questionner. Aujourd'hui, le design et la typographie turcs sont souvent influencés par les tendances occidentales, ce qui conduit à une tendance à simplifier les formes tout en les utilisant comme moyen de véhiculer la complexité. J'espère que ce travail sera précieux pour le design typographique turc contemporain et servira de ressource pour que d'autres cultures apprennent sur la typographie turque et son potentiel fascinant. •

## RÉFÉRENCES DES FIGURES

- [FIG.1] Archives personnelles
- [FIG.2] <https://pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AG20K005300>
- [FIG.3] <https://pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AG20K002125>
- [FIG.4] [https://evrenkentkalemleri.com/tekil\\_yazi/harf-devrimi-milletin-mektepleri/](https://evrenkentkalemleri.com/tekil_yazi/harf-devrimi-milletin-mektepleri/)
- [FIG.5] <https://x.com/CNybak/status/1347967875714342914>
- [FIG.6] <https://www.magidostur.com/turk-tarihinin-en-onemli-hazinesi-orhun-yazitlari/>
- [FIG.7] [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kutadgu\\_Bilig#/media/Dosya:QutadughuBiliq\\_wien\\_p.10.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kutadgu_Bilig#/media/Dosya:QutadughuBiliq_wien_p.10.jpg)
- [FIG.8] [https://idp.bl.uk/collection/06AF714A095448C1A95DF58254906D97/?return=%2Fcollection%2F%3Finstitution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529](https://idp.bl.uk/collection/06AF714A095448C1A95DF58254906D97/?return=%2Fcollection%2F%3Finstitution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language_or_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529)
- [FIG.10] <https://idp.bl.uk/collection/0EB6E2F74517416E9C8C2A63B67BD21D/>
- [FIG.11] [https://idp.bl.uk/collection/64898D3B5A4044E9A4184850C483E96B/?return=%2Fcollection%2F%3Flanguage\\_or\\_script%25B%25D%3DKok%2520Turkic%2520%2528script%2529](https://idp.bl.uk/collection/64898D3B5A4044E9A4184850C483E96B/?return=%2Fcollection%2F%3Flanguage_or_script%25B%25D%3DKok%2520Turkic%2520%2528script%2529)
- [FIG.12] [https://idp.bl.uk/collection/745D4DF65C404B7BBE06B2607C8ECF44/?return=%2Fcollection%2F%3Fpage%3D2%26institution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DUyghur%2B%2528script%2529](https://idp.bl.uk/collection/745D4DF65C404B7BBE06B2607C8ECF44/?return=%2Fcollection%2F%3Fpage%3D2%26institution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language_or_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language_or_script%25B%25D%3DUyghur%2B%2528script%2529)
- [FIG.13] [https://idp.bl.uk/collection/FE32E19C03FB441AA1EF5845EA22CE0D/?return=%2Fcollection%2F%3Fpage%3D3%26institution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DUyghur%2B%2528script%2529](https://idp.bl.uk/collection/FE32E19C03FB441AA1EF5845EA22CE0D/?return=%2Fcollection%2F%3Fpage%3D3%26institution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language_or_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language_or_script%25B%25D%3DUyghur%2B%2528script%2529)
- [FIG.14] [https://idp.bl.uk/collection/0E9382C1AD6445EA034B3D38DD48703/?return=%2Fcollection%2F%3Flanguage\\_or\\_script%25B%25D%3DBrahmi%2B%2528script%2529%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529](https://idp.bl.uk/collection/0E9382C1AD6445EA034B3D38DD48703/?return=%2Fcollection%2F%3Flanguage_or_script%25B%25D%3DBrahmi%2B%2528script%2529%26language_or_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529)
- [FIG.15] [https://idp.bl.uk/collection/10DEC877CCAC41A49F760711D89DF5FC/?return=%2Fcollection%2F%3Flanguage\\_or\\_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DBrahmi%2B%2528script%2529](https://idp.bl.uk/collection/10DEC877CCAC41A49F760711D89DF5FC/?return=%2Fcollection%2F%3Flanguage_or_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language_or_script%25B%25D%3DBrahmi%2B%2528script%2529)
- [FIG.16] [https://idp.bl.uk/collection/4BB7C29E462C4188B13F6156435CDB04/?return=%2Fcollection%2F%3Finstitution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language\\_or\\_script%25B%25D%3DBrahmi%2B%2528script%2529](https://idp.bl.uk/collection/4BB7C29E462C4188B13F6156435CDB04/?return=%2Fcollection%2F%3Finstitution%25B%25D%3DBerlin-Brandenburgische%2BAkademie%2Bder%2BWissenschaften%26language_or_script%25B%25D%3DOld%2BTurkic%2B%2528lang.%2529%26language_or_script%25B%25D%3DBrahmi%2B%2528script%2529)
- [FIG.18] <https://www.egitisim.gen.tr/ahiska-turklerinde-alfabe/>
- [FIG.19] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515722f/f16.item.r=turc%20186#>
- [FIG.20] <https://istanbultarihi.ist/287-istanbul-matbaalari-1453-1839>
- [FIG.21] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10082605b/f6.item.r=turc%20186#>
- [FIG.22] <https://istanbultarihi.ist/287-istanbul-matbaalari-1453-1839>
- [FIG.23] [https://www.gastearsivi.com/gazete/serveti\\_funun/1892-04-28/1](https://www.gastearsivi.com/gazete/serveti_funun/1892-04-28/1)
- [FIG.24] Eraslan, Ebubekir & Yıldız, Semra. Doktor Milaslı İsmail Hakkı'nın "Yeni Yazı ve Elifbası" Adlı Eseri Bağlamında Huruf-ı Munfasıla yahut Yeni Yazı, Vol 3, 2023, p.41
- [FIG.25] [https://x.com/sadik\\_emre/status/1053623850544623617](https://x.com/sadik_emre/status/1053623850544623617)
- [FIG.26] <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/9497/aturk-resimleri>
- [FIG.27] <https://www.printables.com/model/388914-aturk-harf-devrimi?lang=fr>
- [FIG.28] <https://tr.pinterest.com/pin/351280839702710343/>
- [FIG.29] [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Dil\\_Devrimi\\_karikatürü,\\_Ramiz\\_Gökçe.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Dil_Devrimi_karikatürü,_Ramiz_Gökçe.jpg)
- [FIG.30] <https://www.flickr.com/photos/198609354@N06/54146302535/in/dateposted-public/>
- [FIG.31] <https://isteaturk.com/Kronolojik/Tarih/1928/8/28/Mustafa-Kemal-Ataturk-Dolma-bahce-Sarayinda-Ismet-Inonu-Kazim-Ozalp-ile-Yeni-Harfler-konulu-toplantilarin-birinde-28-29081928/7>
- [FIG.32] <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/211961>
- [FIG.34] Archives personnelles
- [FIG.35] Archives personnelles
- [FIG.36] Archives personnelles
- [FIG.37] <https://manifold.press/tipografik-bir-hafiyelik-hikayesi-harf-devrimi-nin-gizemli-sans-serif-i>
- [FIG.38] <https://x.com/NurayBLGL1/status/1268183993524125696>
- [FIG.40] <https://arkaguverte.com/gundem/yeni-alfabeyi-ogrenmek-icin-millet-mektepleri-izdiha->

mi-1928-17750

[FIG.41] <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/1062196/harf-devrimi-fotograf-gumruk-memurlarina-yeni-harflerle-turkce-ogretirken-buy>

[FIG.42] Archives personnelles

[FIG.43] Archives personnelles

[FIG.44] [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2f/Grand\\_Rue\\_de\\_Pera%2C\\_Constantinople\\_LCCN2004672935\\_%28cropped%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2f/Grand_Rue_de_Pera%2C_Constantinople_LCCN2004672935_%28cropped%29.jpg)

[FIG.45] [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ao/Torokok\\_lajstromozzak\\_a\\_gyereket.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ao/Torokok_lajstromozzak_a_gyereket.JPG)

[FIG.46] [https://archive.org/details/gri\\_33125008551505/page/n237/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/gri_33125008551505/page/n237/mode/2up?view=theater)

[FIG.47] <https://www.newarab.com/news/russia-help-build-mini-hagia-sophia-syria>

[FIG.48] [https://tr.wikipedia.org/wiki/Cemil\\_Cem#/media/Dosya:Kalem\\_-\\_No\\_23\\_-\\_4\\_Feb\\_1909.png](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cemil_Cem#/media/Dosya:Kalem_-_No_23_-_4_Feb_1909.png)

[FIG.49] <https://www.onlineburak.com/urun/8466317/garabed-ekmekdjian-kapalicarsi-cuhaci-han-4-lisanda-isyeri-karti>

[FIG.50] <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/529588/fransizca-dan-turkce-ye-istilah-t-l-gati-dictionnaire-francais-turc-des-termes>

[FIG.51] <https://www.muzayedeapp.com/en/product/neptune-limonata-etiketi-4-lisanda-eski-turkce-fransizca-rumca-ve-ermenice-b-NjYtMjA2NDctNmZODg1Nw==>

[FIG.52] <https://www.loc.gov/resource/cph.3c31128/>

[FIG.53] [https://www.reddit.com/r/Turkey/comments/e8i5a4/american\\_bakery\\_istanbul\\_1922/#lightbox](https://www.reddit.com/r/Turkey/comments/e8i5a4/american_bakery_istanbul_1922/#lightbox)

[FIG.54] <https://currency.ha.com/itm/world-currency/turkey-ministry-of-finance-1-livre-nd-1926-pick-119a/a/3558-28464.s?ic16=ViewItem-BrowseTabs-Auction-Archive-ThisAuction-120115>

[FIG.55] <https://www.hashembeiky.it/nazim-hikmet/>

[FIG.56] [https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun\\_uyanisi/1929-02-07/1](https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun_uyanisi/1929-02-07/1)

[FIG.57] <https://www.gastearsivi.com/gazete/vakit/1929-02-05/1>

[FIG.58] [https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti\\_milliyey/1928-09-08/5](https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliyey/1928-09-08/5)

[FIG.59] <https://www.gastearsivi.com/gazete/milliyet/1929-01-06/6>

[FIG.60] Archives personnelles

[FIG.61] <https://www.nadirkitap.com/7gun-yedigun-dergisi-sayi-220-26-mayis-1937-muzelerimizdeki-tarih-turk-kalkanlari-dergisi27364096.html>

[FIG.62] <https://gmk.org.tr/news/turkiyeden/babialinin-ressamlari-zanaattan-tasarima-gecisin-aktortleri>

[FIG.63] <https://www.bitmezat.com/urun/8488309/afyon-turkiyede-ve-dunyada-iktisat-vekaleti-uyusturucu-maddeler-inhisari-t-c-ikt>

[FIG.64] Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi (FR. Bibliothèque de la société historique turque)

[FIG.65] <https://oggito.com/icerikler/Ihap-hulusi-gorey-cumhuriyetin-gorsel-Insasinin-kurucusu/22298>

[FIG.66] <https://oggito.com/icerikler/Ihap-hulusi-gorey-cumhuriyetin-gorsel-Insasinin-kurucusu/22298>

[FIG.67] <https://www.lotsearch.net/lot/hohlwein-ludwig-broschuere-hoehensonne-original-hanau-i-ii-54494804?perPage=80&page=13&orderBy=dollarBasedPrice-hammerPrice&order=-DESC#mz-expanded-view-162916062618>

[FIG.68] <https://mediacat.com/ihap-hulusi-gorey-lakabi-saheser/>

[FIG.69] <https://didemart.com/bir-ulusun-simgesi-sumerbank/>

[FIG.70] <https://dogucanguler.com/ihap-hulusi-goreyin-hayati-ve-eserleri-turk-grafik-tasariminin-ilk-illustratoru/ihap-hulusi-gorey-2/>

[FIG.71] <https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/ihap-hulusi-gorey-afis-sanatinin-ustasi>

[FIG.72] <https://greydergi.com/yasam/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey>

[FIG.73] <https://greydergi.com/yasam/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey>

[FIG.74] <https://x.com/BeykozSemp/status/1445278202650402816/photo/1>

[FIG.75] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>

[FIG.76] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>

[FIG.77] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>

[FIG.78] Ürkmez, Başak. Grafist20, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2016

- [FIG.79] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021
- [FIG.80] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021
- [FIG.81] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>
- [FIG.82] <https://www.instagram.com/p/CiNf6vLNUvK/>
- [FIG.83] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021
- [FIG.84] <https://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/11/likor-ugruna-istanbula-kadar-gelen-bir.html>
- [FIG.85] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021, p.224
- [FIG.86] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>
- [FIG.87] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>
- [FIG.88] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>
- [FIG.89] <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>
- [FIG.90] [https://www.instagram.com/sakipsabancimuzesi/p/DB1URE7ot5U/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/sakipsabancimuzesi/p/DB1URE7ot5U/?img_index=2)
- [FIG.92] Eker, Süer. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008, p.666
- [FIG.94] Wikipedia, Letter frequency, consultée le 16 octobre 2024, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Letter\\_frequency&oldid=1249905184](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Letter_frequency&oldid=1249905184)
- [FIG.95] Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014, p.153
- [FIG.96] Texte de <https://universalspecimen.rosettatype.com>
- [FIG.97] Texte de <https://universalspecimen.rosettatype.com>
- [FIG.98] Texte de <https://universalspecimen.rosettatype.com>
- [FIG.99] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021, p.157
- [FIG.100] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021, p.157
- [FIG.101] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021, p.242
- [FIG.102] Niyazioğlu, N. Sinan. Alfabe ve Matbuat: Türkiye’de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939, Ankara, 2021, p.256
- [FIG.103] <https://gmk.org.tr/etkinlikler/grafik-tasarim-sergileri/43-grafik-tasarim-sergisi-kapilarini-acti>
- [FIG.104] <https://www.typographicposters.com/ali-emre/594953641abbc1417578f81>
- [FIG.105] <https://www.instagram.com/lomcreative/p/BCKwSOTSZlr/>
- [FIG.106] <https://www.typographicposters.com/erman-yilmaz/62581c628b6da18e81ed2ac1>
- [FIG.107] <https://sergi.gmk.org.tr/41/proje/5549>
- [FIG.108] [https://www.instagram.com/monroe.works/p/CjVYECKoogf/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/monroe.works/p/CjVYECKoogf/?img_index=1)
- [FIG.109] [https://www.instagram.com/lomcreative/p/B5AtZn-gYFY/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/lomcreative/p/B5AtZn-gYFY/?img_index=1)
- [FIG.110] [https://www.instagram.com/edakanmaaz/p/C2AAmo2IZPY/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/edakanmaaz/p/C2AAmo2IZPY/?img_index=1)
- [FIG.111] <https://www.typographicposters.com/erensukibeleyarman/5e96d9b25565000a305f010a>
- [FIG.112] <https://sergi.gmk.org.tr/34/proje/2490>
- [FIG.113] <https://sergi.gmk.org.tr/43/proje/11061>
- [FIG.114] <https://utkulomlu.com/portfolio/roald-dahl-series/>
- [FIG.115] <https://sergi.gmk.org.tr/41/proje/6516>
- [FIG.116] <https://sergi.gmk.org.tr/39/proje/136>
- [FIG.117] <https://sergi.gmk.org.tr/43/proje/9992>
- [FIG.118] <https://www.typographicposters.com/ali-emre/65ca2bdcef36b1782a74e4d7>
- [FIG.119] <https://sergi.gmk.org.tr/42/proje/8155>
- [FIG.120] <https://sergi.gmk.org.tr/37/proje/2222>
- [FIG.121] <https://www.taf-studio.com/custom-fonts/cinili-hamam/>
- [FIG.122] <https://www.imeanit.com/portfolio/turkiye-is-bankasi-resim-heykel-muzesi/>



- [FIG.123] <https://www.instagram.com/issanat/p/DBikMKOuDiK/>
- [FIG.124] <https://www.instagram.com/issanat/p/DAbEOi6ldNo/>
- [FIG.125] <https://haberton.com/yeni-ankara-fontu-tabelalar-ile-bulustu/>
- [FIG.126] <https://gmk.org.tr/seckiler/roportaj/gmk-roportajlar-19-oguzhan-cengiz>
- [FIG.127] <https://medium.com/tipografi/söyleşi-erkin-karamemet-dda79629a819>  
[https://www.instagram.com/p/DA\\_hp-aIgJw/?igsh=ajB3dzBxcDkwZzZx](https://www.instagram.com/p/DA_hp-aIgJw/?igsh=ajB3dzBxcDkwZzZx)  
<https://www.tanerardali.com/about>
- [FIG.128] [https://www.instagram.com/informaltype/p/B8OfnVWAa1V/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/informaltype/p/B8OfnVWAa1V/?img_index=1)
- [FIG.129] <https://www.instagram.com/informaltype/p/B8TdlweADwK/>
- [FIG.130] <https://didemogmen.com/trt>
- [FIG.131] <https://www.instagram.com/esintypecom/p/CfrAmimsiCu/>
- [FIG.132] [https://www.instagram.com/taf\\_\\_studio/p/CmJjn-EowQk/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/taf__studio/p/CmJjn-EowQk/?img_index=1)
- [FIG.133] <https://x.com/tipografi/status/1286759512746139649/photo/1>
- [FIG.134] [https://www.instagram.com/\\_hardal/p/C-6\\_UtXid1u/](https://www.instagram.com/_hardal/p/C-6_UtXid1u/)
- [FIG.135] [https://www.instagram.com/futurefonts/p/C-DiiMatouG/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/futurefonts/p/C-DiiMatouG/?img_index=1)
- [FIG.136] [https://www.instagram.com/p/CtE9RM5IY5C/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CtE9RM5IY5C/?img_index=1)
- [FIG.137] [https://www.instagram.com/cemeskinazi/p/COS4GvphVmC/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/cemeskinazi/p/COS4GvphVmC/?img_index=1)
- [FIG.138] [https://www.instagram.com/erkin\\_karamemet/p/Cul2c1GsbMp/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/erkin_karamemet/p/Cul2c1GsbMp/?img_index=1)

## BIBLIOGRAPHIE

- Ardalı, Taner. *Custom Font: Çinili Hamam*, consultée le 5 novembre 2024, <https://www.taf-studio.com/custom-fonts/cinili-hamam/>
- Aykan Barnbrook, Okşan Anıl. *Türkçenin özgün dil motifinin, frekanslarının araştırılması ve bu araştırmaya dayalı bir metin fontu tasarımı*, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014
- Başarır, Başar. *Kaybolan yıldız: Suavi Sonar*. SALT Online. <https://saltonline.org/tr/2658/kaybolan-yildiz-suavi-sonar>
- Dönmez, Cengiz. *Tarihi Gereçekleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2013
- Eker, Süer. *Uluslararası Dünya Dili Türkçe Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008
- Erarslan, Behiye Aycan. *GMK Röportajlar #19: Oğuzhan Cengiz*, consultée le 5 novembre 2024, <https://gmk.org.tr/seckiler/roportaj/gmk-roportajlar-19-oguzhan-cengiz>
- Gençtürk Hızal, Senem. *Kültürel Üretim Mekânlarında Bir Aracı: İhap Hulusi Görey*, Cyprus International University, 2012, p. 74
- German, M. *Harf İnkılabı*, İstanbul, CHP Beşiktaş Halkevi Yayınları, 1938
- GMK, *Hakkımızda*, consultée le 5 novembre 2024, <https://gmk.org.tr/hakkimizda/hakkimizda>
- Maden, Sait. *Türk Grafik Sanatçıları*, İstanbul, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği, 1989
- Medelka, Marek. *National Letters*, Brno, Letter Books, 2023
- Merter, Ender. *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi Görey 110 Yaşında*, Literatür Yayınları, 2008
- Niyazioğlu, N. Sinan. *Alfabe ve Matbuat: Türkiye'de Alfabe Devrimi ve Matbuat Rejimi 1928-1939*, Ankara, 2021
- Ortaylı, İlber. *Harf Devrimi*, consultée le 9 juin 2024, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/harf-devrimi-41938739>
- Şimşir, Bilâl N. *Harf Devrimi*, consultée le 9 juin 2024, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/harf-devrimi/>
- Tasarım Yarışmaları, consultée le 5 novembre 2024, <http://www.tasarimyarismalari.com/sokaktaki-ankara-ankara-mahalle-cadde-ve-sokak-tabelalari-bina-kapi-numaralari-mimari-tanitim-tabelalari-ve-ozgun-font-ulusal-tasarim-yarismasi/>
- Türk Dil Kurumu, *Düzeltilme İşareti*, consultée le 9 decembre 2023, <https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/duzeltme-isareti/>
- Türk Dil Kurumu, *Kesme İşareti*, consultée le 6 fevrier 2020, <http://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/kesme-isareti/>

Ülkütaşır, M. Şakir, *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1973

Ürkmez, Başak. *Grafist20*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2016

Wikipedia, *Abjad*, consultée le 3 decembre 2024, <https://en.wikipedia.org/wiki/Abjad>

Wikipedia, *Abugida*, consultée le 11 septembre 2024, <https://simple.wikipedia.org/wiki/Abugida>

Wikipedia, *Anıtkabir*, consultée le 3 decembre 2024, <https://tr.wikipedia.org/wiki/An%C4%B1tkabir>

Wikipedia, *Beggarstoffs*, consultée le 12 octobre 2024, <https://en.wikipedia.org/wiki/Beggarstoffs>

Wikipedia, *Cizye*, consultée le 15 septembre 2024, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Cizye>

Wikipedia, *Emin Barın*, consultée le 3 decembre 2024, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Emin\\_Bar%C4%B1n](https://tr.wikipedia.org/wiki/Emin_Bar%C4%B1n)

Wikipedia, *Etem Çalışkan*, consultée le 3 decembre 2024, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Etem\\_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fkan](https://tr.wikipedia.org/wiki/Etem_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fkan)

Wikipedia, *Hagia Sophia*, consultée le 15 septembre 2024, [https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia\\_Sophia#cite\\_ref-186](https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia_Sophia#cite_ref-186)

Wikipedia, *Islahat Fermanı*, consultée le 3 decembre 2024, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Islahat\\_Ferman%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Islahat_Ferman%C4%B1)

Wikipedia, *Ludwig Hohlwein*, consultée le 12 octobre 2024, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ludwig\\_Hohlwein&oldid=1237036621](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ludwig_Hohlwein&oldid=1237036621)

Wikipedia, *Medrese*, consultée le 11 septembre 2024, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Medrese>

Wikipedia, *Millet (Osmanlı İmparatorluğu)*, consultée le 15 septembre 2024, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Millet\\_\(Osmanl%C4%B1\\_%C4%Bomparatorlu%C4%9Fu\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Millet_(Osmanl%C4%B1_%C4%Bomparatorlu%C4%9Fu))

Wikipedia, *Mimar Sinan*, consultée le 3 decembre 2024, [https://en.wikipedia.org/wiki/Mimar\\_Sinan](https://en.wikipedia.org/wiki/Mimar_Sinan)

Wikipedia, *Nâzım Hikmet*, consultée le 3 decembre 2024, [https://tr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A2z%C4%B1m\\_Hikmet](https://tr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A2z%C4%B1m_Hikmet)

Wikipedia, *Plakatstil*, consultée le 3 decembre 2024, <https://en.wikipedia.org/wiki/Plakatstil>

Wikipedia, *Turkish Levantine*, consultée le 16 septembre 2020, [https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish\\_Levantine](https://en.wikipedia.org/wiki/Turkish_Levantine)

Yarar, Z. *İhap Hulusi Görey*, Markut, (9), consultée le 2021, <https://markut.net/sayi-9/ihap-hulusi-gorey/>





## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mes instructeurs, **Sébastien Morlighem** et **Patrick Doan**, pour leurs conseils, leur soutien et leur patience tout au long de ce travail. Et aussi **Frederik Berlaen** pour son soutien et ses merveilleuses idées sur ce projet.

Je voudrais remercier **ma famille** pour m'avoir donné les meilleurs soins et la meilleure éducation, pour m'avoir fait sentir aimée et chérie. Je leur suis reconnaissante pour leur soutien sans faille.

Je voudrais remercier **mon grand-père** qui n'est plus parmi nous. Ce travail a été un processus au cours duquel je me suis beaucoup souvenue de lui, il me manque et je s'aime beaucoup.

Je voudrais remercier mes frères **Melis Sonay** et **Ilgin Korugan** pour leur soutien et leur amour sans faille. Iels ont toujours été à mes côtés et m'ont toujours rappelé ce que je pouvais faire.

Un grand merci à mes chers amis **Oksana Sheinman**, **Manau Quelled**, **ibrahim Kaçtıođlu** et **Martin Brendecke** pour leur soutien et leur amitié. Et bien sûr, je voudrais remercier mon cher **Arnab Chakraborty** pour avoir été à mes côtés à chaque instant, pour m'avoir acceptée telle que je suis et pour son soutien sans faille.

Et bien sûr, je suis profondément reconnaissant à **Mustafa Kemal Atatürk**, le père fondateur de la République de Turquie, de m'avoir donné les moyens de poursuivre cette thèse aujourd'hui.

---

**Yaprak Buse Çağlar**  
**DNSEP 2023—24**

**Caractères**

Comma Base par Martin Majoor

Swear Display par OHno Type (LES FLÈCHES)

Bely par Roxane Gataud (EXEMPLES DE TEXTES)

New York Medium par Apple Inc. (EXEMPLES DE TEXTES)

**Papier** : Papier bureautique 80 gsm

Clairefontaine Dessin à grain 180 gsm

Clairefontaine Dessin à grain 224 gsm

Impression réalisée à l'ÉSAD d'Amiens

Décembre 2024



YAPRAK BUSE AĐLAR  
MEMOIRE DE DNSEP 2024–25  
ÉSAD AMIENS

