

# Paramètres pour décrire les inscriptions manuscrites

Karine Bouchy

## Contexte et objectifs

Ce « chantier de réflexion » a débuté dans le cadre de deux journées d'étude<sup>1</sup>, sous la forme de tables rondes associant chercheurs et créateurs<sup>2</sup>. L'objectif était alors de se doter d'une terminologie afin de pouvoir analyser et classer les différentes inscriptions textuelles présentes dans un corpus de livres de création<sup>3</sup> (écritures manuscrites, typographiées, dactylographiées, tampon-

<sup>1</sup> « Écriture manuscrite, écriture imprimée dans le livre de création », le 9 juin 2015 à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, co-organisée par Hélène Campaignolle, Melina Balcázar, Frédérique Martin-Scherrer et Karine Bouchy dans le cadre du programme ANR LivrEsC (Paris 3-Sorbonne Nouvelle/Bibliothèque littéraire Jacques Doucet) [[tinyurl.com/yracer6x](http://tinyurl.com/yracer6x)]. « Écriture manuscrite et dactylographiée dans le livre d'artiste », le 22 septembre 2017 à l'IEA de Paris, co-organisée par Hélène Campaignolle, Melina Balcázar et Karine Bouchy.

<sup>2</sup> Pour les tables rondes et les réunions de travail préparatoires : Claire Bustarret (codicologue), Hélène Campaignolle (chercheuse CNRS à l'UMR Thalim), Daniel Leuwers (poète, enseignant-chercheur), Olivier Nineuil (créateur de caractères typographiques, lettrages et logotypes), Pascal Richon (designer graphique et typographe), Marc Smith (archiviste-paléographe), Karine Bouchy (chercheuse associée UMR Thalim et calligraphe).

<sup>3</sup> Un corpus d'environ 150 livres de création réalisés entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XXI<sup>e</sup> siècles, issus des collections de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

nées, réalisées au pochoir, gravées). Ce travail collectif s'inscrivait dans le projet de recherche LivrEsC (Livres Espaces de Création<sup>4</sup>), qui comprenait notamment une base de données analytique, nécessitant donc des catégories permettant de classer ces différents types d'inscriptions en fonction de leurs modes de production et de reproduction, afin de permettre la consultation du corpus en naviguant par mots-clés dans la base de données.

Cette réflexion collective<sup>5</sup> a été fructueuse pour établir une liste de termes nécessaires à la description des inscriptions (termes que l'on retrouve en partie dans le lexique ci-dessous) et en clarifier l'usage. Elle a également révélé les limites d'une classification quand il s'agit de décrire en détail les modes de création du texte manuscrit. C'est le propre d'une base de données de reposer sur une structure « exclusive », « binaire » (un cas recensé *fait* ou *ne fait pas* partie d'une catégorie), souvent arborescente (chaque niveau de classification ouvre sur un certain nombre de possibilités). Or, comme l'ont confirmé ces périodes de travail, plusieurs aspects formels d'un tracé manuscrit relèvent d'une *échelle de degrés* plutôt que de catégories strictes : un certain

<sup>4</sup> Projet ANR Le Livre : Espace de Création (xix<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles), Action 1 : Bibliothèque numérique critique de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 2010-2014, sous la responsabilité scientifique d'Hélène Campaignolle et Sophie Lesiewicz.

<sup>5</sup> Nous remercions chaleureusement les participant·e·s aux tables rondes et journées d'étude, dont les contributions nourrissent le lexique et les paramètres de description. Nous avons également été profitablement guidés par les questions de chercheurs et chercheuses qui nous ont fourni de très utiles exemples de leurs besoins quand il s'agit de décrire les inscriptions qui constituent leurs corpus de recherche. Dans l'ordre alphabétique : Valerio Adami, Melina Balcázar, Claire Bustarret, Hélène Campaignolle, Jean Cortot, Guilhem Fabre, Océane Juvin, Martial Lengellé, Daniel Leuwers, Hortense Longequeue, Mojgan Moslehi, Olivier Nineuil, Bernard Noël, Pascal Richon, Tita Reut, Anne-Christine Royère, Michel Sicard, Marc Smith, Gaëlle Théval, Amelia Valtolina, Anne Walker.

degré de liaison permet de qualifier une écriture de « cursive » ; un certain degré de régularité dans la composition des signes, des lignes et des blancs autorise à parler d'inscription « planifiée » plutôt que « spontanée », etc. Une conclusion commune a ainsi émergé : l'analyse des inscriptions manuelles appelle un outil « à plusieurs entrées », reposant sur des paramètres combinables, plutôt qu'une arborescence constituée de catégories.

C'est pourquoi la suite de cette réflexion nous a semblé devoir porter sur des paramètres de description. Analyser une œuvre nécessite d'en décrire en détail les éléments constitutifs. C'est le cas pour l'étude des images fixes ou en mouvement, et tout autant pour les inscriptions graphiques. Nous croyons même que tout exercice de description est susceptible de nous aider à « voir », c'est-à-dire de faire émerger des détails qui, sans cette étape, échapperaient en partie à notre regard.

La présente contribution consiste donc à proposer un certain nombre de paramètres permettant de décrire les inscriptions manuelles, afin de pouvoir en définir aussi précisément que possible les caractéristiques graphiques. Le passage par ces éléments de description permet en outre d'éviter de s'en tenir à des qualificatifs subjectifs (une inscription « enfantine », « brouillonne », « soignée », « harmonieuse »...). Les définitions proposées ici s'appuient sur des travaux qui concernent l'alphabet latin ; néanmoins, il nous semble que plusieurs des paramètres peuvent être utilisés pour décrire des tracés graphiques linéaires qui ne reproduisent aucune lettre (« asémies » ou « écritures asémiques »).

Cette proposition rend compte d'un chantier de réflexion en cours. Nous l'envisageons comme un instrument à expérimenter qui pourra, espérons-le, être complété et affiné collectivement à l'aide d'études de cas variés.

## Présentation des éléments : tableau et lexique

Le tableau récapitulatif (fig. 1) qui suit reprend les différents paramètres de description proposés. Ils sont à sélectionner en fonction des cas étudiés, puisque chacun d'entre eux ne s'applique pas nécessairement à tous les types d'inscriptions.

Parmi ces paramètres, on peut différencier ceux qui relèvent d'une échelle de degrés (la pente de l'inscription, par exemple, qui peut être plus ou moins accentuée) de ceux qui relèvent de catégories plus strictes (par exemple la casse, pour les écritures bicamérales). Nous signalons cette distinction à l'aide de deux symboles explicités en légende du tableau.

Au moins deux aspects se combinent dans toute inscription manuelle, qu'il peut être utile de distinguer lors de la description : l'*inscription* dans sa forme et sa *disposition* au sein de la surface (cf. première colonne du tableau récapitulatif : « aspect décrit »). Sous l'intitulé « inscription », nous regroupons ce qui concerne les caractéristiques graphiques des signes eux-mêmes (leur tracé, leur morphologie...). Par « disposition », nous entendons les relations entre ces inscriptions et l'espace qui les accueille (la répartition des blancs, l'orientation des lignes, etc.).

Un lexique suit le tableau, afin d'apporter des précisions sur la définition et l'emploi de certains termes (signalés par des astérisques, dans le tableau ou dans le texte).

Légende : † = échelle de degrés  
 † ← † = différenciation entre deux cas, qui peuvent coexister (« et/ou »)  
 \* = renvoi au lexique

aspect décrit	paramètres de description		
inscription	facture dessinée* ET/OU facture tracée* † ← †		
	dimension des signes †		
	contraste* du trait	fixe (monolinéaire*) †	
		variable (pleins*/déliés*) †	
	pente* †		
	liaison/connexion/ déconnexion des traits* †	intra-signe	
		entre les signes	
	ductus*		
	morphologie du signe	forme de référence : manuscrite ET/OU typographique* † ← †	
		casse* (pour les écritures bicamérales*) † ← †	
		longueur des ascendantes/descendantes	
régularité (degré de similarité des mêmes lettres) †			
tension du trait †			

inscription	texture du trait	saturation en matière/medium ‡
		aspect des contours (résultat de la rencontre entre outil, surface et medium)
disposition	inscriptions	disposition des signes par rapport à une ligne de base* : degré d'alignement ‡
		disposition des paragraphes
		orientation des lignes
	blancs	proportion blancs/inscriptions ‡
disposition des blancs : - dans la surface (marges, notamment) - entre les signes (interlettrage*) - entre les lignes (interlignage*)		

Fig. 1: Tableau récapitulatif.

## Lexique

**Calligraphie** : Le terme « calligraphie » mérite d'être explicité à chaque emploi, car ses usages reposent sur des références quelque peu différentes selon les champs disciplinaires ou les pratiques. Il convient d'abord de préciser son acception en paléographie latine. En effet, la discipline paléographique l'emploie pour désigner une écriture qui n'est pas cursive\*, dont la plupart des signes sont construits à l'aide de plusieurs traits et disposés les uns à côté des autres. Ensuite, comme nous l'avons constaté lors des journées d'étude et des séances de travail consacrées à ces questions terminologiques, le mot « calligraphique » est généralement compris comme le synonyme d'une inscription « soignée ». Une écriture calligraphique serait donc une écriture qui implique un parti pris esthétique, une volonté d'aller au-delà de l'écriture manuscrite courante (« *the result of a series of precise gestures*<sup>6</sup> »). C'est ainsi par exemple qu'un artiste comme Jean Cortot se nomme lui-même « calligraphe », afin de rappeler que l'apparente maladresse de ses tracés est un refus volontaire des canons de la « belle écriture ». Enfin, au sein de ce cadre réunissant les tracés manuscrits « soignés », la notion de calligraphie peut aussi faire référence à la pratique qui consiste à étudier, pour savoir les reproduire, les modèles canoniques de l'histoire d'un système d'écriture (onciale, minuscule caroline, écritures gothiques...). Dans ce dernier cas, la calligraphie désigne une facture tracée (« *unmodified line*<sup>7</sup> ») et non dessinée.

<sup>6</sup> Jan Middendorp, Hendrik Hellige et Robert Klanten (dir.), *Hand to Type: Scripts, Handlettering and Calligraphy*, Berlin, Gestalten, 2012, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibid.*

**Casse** : Par métonymie, d'après le nom donné au casier compartimenté qui contient les caractères en plomb d'une police typographique, la casse désigne, en typographie, la distinction entre lettres capitales (« haut de casse » : rangées en haut du casier) et bas de casse (minuscules). Par extension, on peut employer le terme dans le régime manuscrit, pour distinguer majuscules et minuscules (voir « **écriture bicamérale** »). Sans oublier que le terme « majuscule » a deux sens, graphique ou orthographique, selon qu'il désigne une forme de lettre de plus grande taille, éventuellement de morphologie différente, ou une lettre initiale, en début de phrase ou pour signaler un nom propre.

**Cursif** : Ce terme est fréquemment utilisé pour qualifier des choses différentes : le caractère lié ou continu d'un tracé, l'impression de rapidité du geste qui s'en dégage, parfois même tout simplement une écriture manuscrite courante<sup>8</sup>. Le paléographe Marc Smith en fait à juste titre le constat : « Le terme même de “cursivité” est étonnamment ambigu et imprécis : il tend à se définir (quand ce n'est pas par des critères encore plus vagues) par la présence de ligatures\* ou liaisons – termes également imprécis pour désigner des phénomènes distincts<sup>9</sup>. » Les études de paléographie latine sont les plus à même de nous guider vers une définition. La cursivité y est définie

<sup>8</sup> « Pour définir de manière simple ce qu'est une écriture “cursive”, nous recourons habituellement à un paradigme où se mêlent des attributs tels que “rapide”, “simplifiée”, “négligée” mais aussi, de manière explicite ou non, “naturelle”. » Teresa De Robertis, « Quelques remarques sur les conditions et les principes de la ligature dans l'écriture romaine », dans *Écritures latines du Moyen Âge : tradition, imitation, invention*, Marc Smith (dir.), Bibliothèque de l'école des Chartes, tome 165, Paris/Genève, Droz, 2007, p. 29-45, ici p. 29.

<sup>9</sup> Marc Smith, « De la cire au papyrus, de la cire au papier : deux mutations de l'écriture ? », *Gazette du livre médiéval*, automne 2003, n° 43, p. 6.

comme une écriture « exécutée en un nombre de traits réduit, donc aisément modifiable et modifiée par un ductus<sup>[\*]</sup> accéléré<sup>10</sup> ». Plus précisément encore, est considérée comme cursive une écriture qui répond aux conditions suivantes :

1° Qu'elle présente des variantes de lettre "économiques", autrement dit *exécutées en un seul temps* ou, à tout le moins, *soumises d'une manière ou d'une autre à un processus de simplification qui a réduit le nombre des temps dans l'exécution* ; 2° Qu'il se produise, *entre lettres voisines, des ligatures*. La présence de ligatures occasionnelles dans un tissu graphique où les lettres sont exécutées essentiellement de manière fractionnée, situation non seulement théoriquement possible mais quelquefois observable [...], ne suffit cependant pas pour dire qu'on aurait affaire à un tracé cursif. La même question se pose pour la situation inverse : peut-on juger effectivement cursive une écriture tracée (en partie ou même entièrement) au moyen de variantes de lettre économiques, donc cursives chacune en soi, sans jamais pour autant former de ligatures entre les lettres<sup>11</sup> ?

**Délié** : Partie fine du trait, par opposition aux pleins\*.

**Ductus** : Dans le domaine des études et des pratiques de l'écriture, le « ductus » désigne le nombre de traits composant un signe, leur direction et l'ordre dans lequel ils sont tracés<sup>12</sup>. Le terme est couramment employé en paléogra-

<sup>10</sup> Giovanna Nicolaj reformulant la définition de Luigi Schiaparelli dans *La scrittura latina nell'età romana (note paleografiche) : avviamento allo studio della scrittura latina nel medio evo*, Como, 1921, p. 2-6. Giovanna Nicolaj, « Questions terminologiques et questions de méthodes », dans *Écritures latines du Moyen Âge*, M. Smith (dir.), *op. cit.*, p. 13.

<sup>11</sup> T. De Robertis, « Quelques remarques sur les conditions et les principes de la ligature dans l'écriture romaine », *op. cit.*, p. 30. Nous soulignons.

<sup>12</sup> La notion, et surtout son importance déterminante pour la compréhension de l'évolution des formes de l'alphabet latin, a été mise au jour par le paléographe Jean Mallon (1904-1982). Dans son film théorique et didactique *Ductus*, il définit cette notion comme « le mouvement de

phie et en calligraphie, et figure aussi dans certains lexiques typographiques<sup>13</sup>. C'est une notion fondamentale pour l'analyse d'une inscription manuelle (et donc, par extension, de toute forme linéaire tracée à la main), car elle témoigne d'un enchaînement temporel et d'une répartition spatiale. La prise en compte du ductus permet de déduire (au moins partiellement) la séquence du tracé : la direction dans laquelle les formes sont tracées, les moments où les traits s'interrompent quand l'outil quitte la surface, les endroits où les traits se connectent (avec plus ou moins de superposition) ou, au contraire, où ils se poursuivent sans interruption.

**Écriture bicamérale** : Écriture qui comprend deux types de formes : majuscules (ou capitales) et minuscules.

**Écriture liée** : Désigne une inscription qui connecte les lettres entre elles (en anglais, on trouve le terme « *joined-up writing* ») : « Pour qu'une écriture soit liée, il faut, d'abord, que chacune des lettres de l'alphabet morphologique soit exécutée en un seul temps (c'est-à-dire sans levé de plume), et ensuite qu'elle débute de façon à s'accrocher à la fin de la lettre précédente et s'achève de façon à se poursuivre dans le début de la lettre suivante<sup>14</sup>. » Cela permet de faire la distinction avec la cursivité : une inscription peut être liée (c'est-à-

la main du scribe », « l'ordre dans l'exécution des traits ». Jean Mallon, *Ductus ou la formation de l'alphabet moderne*, 1976, réal. Jean Venard, prod. Les Films verts, 21 min., 35 mm.

<sup>13</sup> « Ductus : En calligraphie : l'ordre précis des mouvements successifs de la main pour réaliser les différentes séquences du tracé complet de chaque lettre ». Atelier Perrousseaux, rubrique Lexique typographique. Document en ligne : <<https://www.adverbun.fr/lexique-perrousseaux.html#D>>.

<sup>14</sup> Emmanuel Poulle, « Aux origines de l'écriture liée : les avatars de la mixte (xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle) », dans *Écritures latines du Moyen Âge*, M. Smith (dir.), *op. cit.*, p. 194.

dire connecter les lettres en les joignant tout en levant l'instrument entre chacune) sans pour autant être cursive (si le contact entre l'outil et la surface est interrompu entre les lettres, si le tracé d'une lettre ne se poursuit pas dans la suivante sans interruption).

**Facture dessinée** : Nous proposons de nommer « facture dessinée » les cas où la forme est obtenue par délimitation du contour (que la surface délimitée par ce contour soit ensuite remplie ou non), ou par dessin progressif de la surface. Une inscription en facture dessinée peut donc être produite sans suivre le ductus manuscrit, dans des directions et un ordre d'enchaînement des traits variés. De plus, la forme peut faire l'objet de retouches subséquentes (voir : **lettrage**).

**Facture tracée** : Nous désignons par « facture tracée » les cas où le déplacement de l'outil produit la surface du signe en un seul passage. Ce qui signifie, par conséquent, que si ce trait comporte des pleins et des déliés, ceux-ci sont également répartis de manière « directe », immédiate. L'écriture manuscrite « courante », par exemple, est une inscription de facture tracée.

Précisons que facture tracée et facture dessinée peuvent se combiner. Un logo issu d'un tracé manuel direct, par exemple, est toujours redessiné (« stabilisé », dans le jargon technique) pour en affiner ou en modifier certains détails.

Notons enfin que cette répartition entre tracé et dessin n'est pas réservée aux outils analogiques : à l'aide d'outils numériques, il est possible de créer dans un mode vectoriel aussi bien des tracés directs au stilet (qui peuvent même

transcrire la pression exercée sur l'outil), que des formes dessinées par le contour, à l'aide de courbes de Bézier.

**Forme contrastée** : Forme linéaire qui comporte des pleins et des déliés, c'est-à-dire une variation de largeur (d'épaisseur), par opposition à une forme monolinéaire\*.

Si l'on souhaite décrire plus précisément la manière dont est obtenu le contraste, dans une facture tracée, on peut se référer aux critères proposés par Gerrit Noordzij, issus de l'observation des formes historiques de l'écriture latine : « translation », « rotation » et « expansion »<sup>15</sup>. Les deux premiers cas concernent les outils à extrémité rectiligne (« plume à bec carré », calame, pinceau-brosse, etc.). Lorsque ce type d'outil se maintient dans le même angle durant le tracé, c'est la direction du mouvement qui produit la variation entre pleins et déliés : les contrastes sont obtenus par *translation*. Si l'outil change d'angle en cours de déplacement – effectue une *rotation* partielle – sans pour autant changer de direction, il provoque une augmentation ou une diminution de l'épaisseur du trait. Le troisième cas, l'*expansion*, concerne les instruments sensibles à la pression (plume pointue ou pinceau, notamment) : la pression exercée sur l'outil produit les pleins, tandis que les traits tracés sans exercer de surplus de pression sont des déliés.

**Formes de référence manuscrites ou typographiques** : Une écriture manuscrite peut employer une ou plusieurs formes de lettres issues de la typographie (prenons l'exemple caractéristique du « a » bas de casse romain). Ou encore, une inscription réalisée à la main (qu'elle soit tracée et/ou dessinée)

<sup>15</sup> Gerrit Noordzij, *The Stroke. Theory of Writing*, Londres, Hyphen Press, 2005.

peut copier de manière précise un style typographique. Dans ce genre de cas, il peut donc être utile d'identifier les formes de référence, manuscrites ou typographiques.

Pour les formes manuscrites, précisons que les modèles utilisés pour l'apprentissage de l'écriture diffèrent selon les pays et les époques. Les caractéristiques graphiques d'une écriture manuscrite courante peuvent donc permettre de formuler des hypothèses quant au pays et à la période à laquelle un scripteur a appris à écrire. Les écritures manuscrites courantes actuelles sont toutefois plus variées et moins normées qu'elles ne l'étaient au XX<sup>e</sup> siècle, ce qui fragilise ce type d'analyse.

**Forme monolinéaire** (anglais : « *monoline* ») : Se dit d'une forme dont la largeur (épaisseur) ne varie pas, par opposition à une forme linéaire comportant pleins et déliés. Le terme est utilisé pour désigner aussi bien des polices de caractères typographiques que des inscriptions manuscrites.

**Interlettrage** : Espacement entre les lettres.

**Interlignage** : Espacement entre les lignes.

**Lettrage** (anglais : « *lettering* ») : terme le plus couramment employé pour désigner des lettres obtenues par facture dessinée (« *Lettering [...] is based on draftsmanship, i.e. "drawing letters"<sup>16</sup>.* »). Chaque signe étant créé individuellement, le lettrage permet des variations formelles pour une même lettre. Il implique souvent la recherche de cohérence graphique (par exemple dans

<sup>16</sup> Joseph Alessio, « Understanding The Difference Between Type And Lettering », *Smashing Magazine*, 17 janvier 2013, Freiburg, Smashing Media AG. Document en ligne consulté le 4 avril 2016 : <<https://www.smashingmagazine.com/2013/01/understanding-difference-between-type-and-lettering>>.

le cas des logos, signatures publicitaires<sup>17</sup>...) mais contrairement au dessin d'une police typographique (qui consiste à prévoir et concevoir l'ensemble des caractères d'un système d'écriture), le lettrage se préoccupe uniquement des signes nécessaires à une inscription donnée. Dans les sources en langue anglaise, un qualificatif est souvent convoqué pour expliquer le lettrage, celui de « *built-up* » (c'est-à-dire une construction qui agrège plusieurs parties ou nécessite des étapes successives): « *Lettering is writing with built-up shapes*<sup>18</sup> » ;

*Lettering [...] may start as a single gesture, but is then often embellished, built up, improved, remixed. It may start as a hand-written or hand-sketched piece which then gets scanned and transferred into a program [...] where its imperfect lines get translated as smooth Bézier outlines*<sup>19</sup>.

**Liaison / connexion / déconnexion des traits :** Le but de ces paramètres est d'observer la manière dont les tracés se lient, se connectent ou au contraire se déconnectent. Nous entendons par « liaison », ou « trait lié », un trait qui se poursuit entre deux mouvements de directions différentes. Au contraire, s'il y a interruption du tracé, les termes de « connexion » et « déconnexion », permettent de désigner le degré de jonction entre deux traits. Prenons l'exemple d'une lettre *n* : lorsqu'elle est tracée en un seul mouvement, sans lever l'outil, on pourra dire que les traits sont liés. Lorsque ce même *n* est réalisé en deux traits : si ces derniers se connectent (très précisément, en se superposant à la jonction, ou même en se croisant) on peut dire que le tracé

<sup>17</sup> « Lettering is almost exclusively used as display text — imagine lettering a few paragraphs of text by hand! Calligraphy is much more likely to be used in longer passages of text », *ibid.*

<sup>18</sup> G. Noordzij, *The Stroke*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>19</sup> J. Middendorp, H. Hellige et R. Klanten (dir.), *Hand to Type*, *op. cit.*, p. 3.

est « connecté » ; si les deux traits sont disjoints au point de ménager un espace entre eux, on peut le qualifier de « déconnecté ».

Ces caractéristiques peuvent intervenir tant au sein d'un même signe qu'entre deux signes (cf. tableau : « intra-signes » et « entre les signes »). Dans la mesure où le sens des termes « écriture cursive », « écriture liée » et « ligatures » fait l'objet de discussions, il semble justifié d'intégrer la description de ces relations graphiques dans notre approche.

Notons que ces paramètres conduisent à des déductions plus ou moins détaillées selon que la forme est « tracée » ou « dessinée ». Dans le cas d'une forme tracée, les liaisons, connexions ou déconnexions permettent d'émettre des hypothèses quant au ductus, à la maîtrise du scripteur eu égard à la forme tracée et à la manipulation de l'outil, ou encore à la vitesse d'inscription. Dans le cas d'une forme entièrement dessinée, les liaisons, connexions ou déconnexions ne permettent pas de déduire un ductus, puisque la forme est issue d'un tracé par le contour, ou d'un dessin progressif de la surface.

**Ligature** : « [L]ien qui sert à attacher deux ou plusieurs lettres liées ensemble et quelquefois des mots entiers dont toutes les lettres sont unies dans un seul trait de plume ou dans un seul dessin<sup>20</sup>. » C'est aussi le sens donné à ce terme dans l'écriture arabe, qui comprend trois types de ligatures servant à combiner deux ou plusieurs lettres (ligatures contextuelles, linguistiques et esthétiques). En paléographie, le terme est utilisé tant pour désigner les liens entre les lettres (ligatures externes) que les « ligatures de séquence<sup>21</sup> » ou « liga-

<sup>20</sup> Jérôme Peignot, *De l'écriture à la typographie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 233.

<sup>21</sup> E. Poulle, « Aux origines de l'écriture liée », *op. cit.*, p. 193.

tures internes<sup>22</sup> », qui correspondent au tracé d'une lettre en un seul geste. En typographie, on considère qu'un signe contient une ligature s'il donne lieu au dessin d'un caractère indivisible (autrement dit, à un caractère mobile en plomb ou en bois, ou à un glyphe dans le cas des polices numériques). C'est le cas par exemple de l'esperluette (&) ou du caractère Œ.

Il nous semble judicieux, quand il s'agit de décrire les séquences d'un tracé manuscrit, de ne pas se limiter aux qualificatifs de « cursif », « lié », « ligaturé », etc. mais de les compléter d'une description précise (voir : **Liaison / connexion / déconnexion des traits**).

**Ligne de base** (« *baseline* » en anglais) : aussi appelée « ligne de pied », c'est la ligne imaginaire sur laquelle reposent les caractères d'écriture. Dans le cas des lettres comportant des jambages, ceux-ci se poursuivent sous la ligne de base. Certains systèmes d'écriture s'agencent suivant une « ligne de tête » (« *headline* ») et non de pied (c'est le cas du Devanagari, par exemple).

Dans les inscriptions manuscrites, la ligne de base est plus ou moins rectiligne, autrement dit : les signes sont plus ou moins régulièrement alignés. Entre un alignement rigoureux et un choix graphique de disposer les signes à différentes hauteurs ou même sur des lignes de base aux directions variées, tous les degrés intermédiaires sont possibles.

**Pente** : La pente est le degré d'inclinaison des signes. En prenant comme référence une ligne verticale virtuelle, on peut déterminer si les formes inscrites sont penchées (vers la droite ou vers la gauche) ou non. La pente peut

<sup>22</sup> M. Smith, « De la cire au papyrus, de la cire au papier », *op. cit.*, p. 7.

être homogène ou varier, parfois considérablement, non seulement entre le début et la fin d'un texte manuscrit, mais aussi d'un signe à l'autre.

**Plein** : Partie épaisse du trait, par opposition aux déliés.

**Trait** : Selon la définition proposée par Gerrit Noordzij : « *the single track of a tool*<sup>23</sup> » (« la trace ininterrompue laissée par un outil<sup>24</sup> »).

<sup>23</sup> G. Noordzij, *The Stroke*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>24</sup> G. Noordzij, *Le trait. Une théorie de l'écriture*, trad. Fernand Baudin, Paris, Ypsilon, 2010, p. 20.