

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/378909232>

L'affirmation de l'identité culturelle à travers le dessin de lettres : le cas irlandais

Research · March 2024

CITATIONS

0

READS

113

1 author:



[Luca Arnaud](#)

Institut supérieur des arts et du design de Toulouse

5 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

L'affirmation de l'identité culturelle à travers le dessin de lettres : le cas irlandais

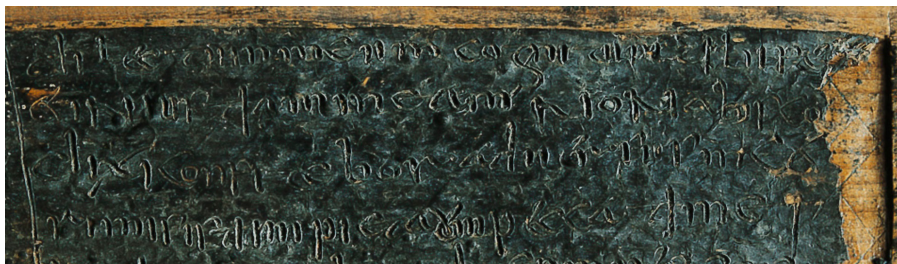
Dans un article de recherche de 2018 portant sur la mise en danger de la langue irlandaise, Peter MCGEE affirme que l'Irlande possède « une qualité immensément importante à un niveau national, le patriotisme ». Cet élan national transparait à travers une volonté d'affirmation culturelle de l'identité du pays, visible à bien des égards.

Du point de vue du design graphique, le champ typographique est largement exploité pour signifier l'identité irlandaise, avec plus ou moins de finesse, tant à destination des touristes que par sa présence dans l'environnement visuel quotidien des habitants.

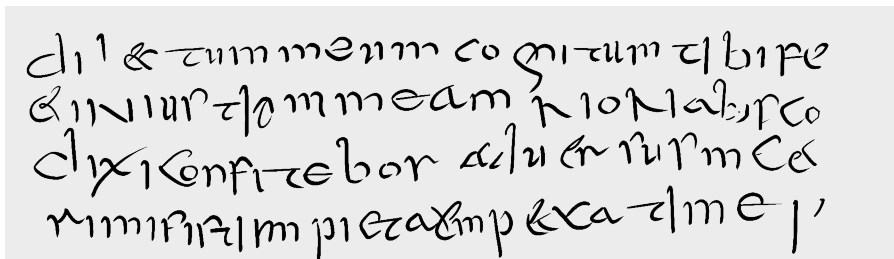
Nous aborderons donc le rôle du dessin typographique dans l'expression de cette identité à travers une analyse des formes calligraphiques puis typographiques insulaires spécifiques.

Les origines du combat identitaire

D'abord envahie par les Celtes vers le ^{ve} siècle av. J.-C., c'est en 432 ap. J.-C. que l'Irlande voit le retour de Saint Patrick, après une brève captivité quelques années plus tôt, venant évangéliser les populations païennes, profitant de son apprentissage du gaélique. De cette période nous proviennent les premiers mais peu nombreux écrits, révélant la langue et la calligraphie employée.



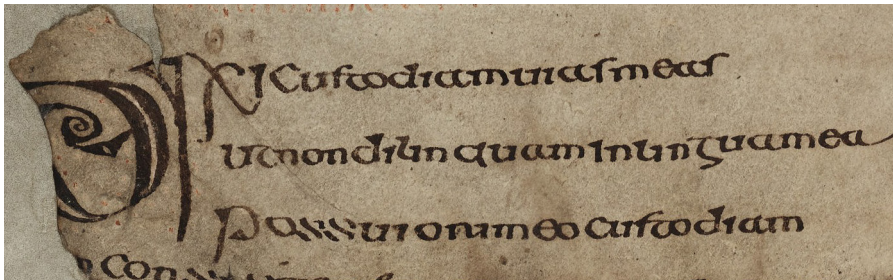
« Une des six tablettes trouvées dans le marais de Springmount, dans le townland de Ballyhurtherland, comté d'Antrim, v-vi^e s. *National Museum*, Dublin » (traduction depuis SCHAUMAN, 1979). Folio n°3, verso, colonne n°2, détail.



Par souci de confort visuel, dessin des tracés de la tablette de cire ci-contre, lisible tel que : *Dilectum meum cognitum tibi fe et iniustiam meam non absco Dixi: confitebor adversus me et remisisti impietatem peccati mei.* (Transcription McNAMARA, 1973)

L'exemple des tablettes de cire du marais de Springmount, à ce jour le plus ancien écrit irlandais retrouvé, montre une écriture relativement souple et libre. Elles présentent déjà une grande partie des caractéristiques formelles de la calligraphie insulaire irlandaise. Le texte – des psaumes écrits en latin – donne par ailleurs à voir, en termes de formes de lettres, une grande hétérogénéité de sources.

L'onziale, semi onziale et quart d'onziale latines (SCHAUMAN, 1979) cohabitent en effet sur le même écrit ; avec d'une part, des emprunts à certains canons d'écriture, variant de scriptorium en scriptorium, et d'autre part, une grande variabilité dans la formations de certains caractères. Cette pratique de styles mêlés est considérée comme particulière à la calligraphie irlandaise (nous détaillerons cette question et celle de la forme des lettres plus tard dans cet article). À cela s'ajoute parfois un *diminuendo* progressif de la taille des caractères afin de permettre la transition entre une lettrine et un corps de texte.



Exemple ultérieur de *diminuendo*. Cathach de Saint Colomban, VI-VII^e s. Royal Irish Academy, Dublin. Folio n°8, verso, détail. Quant à sa présence sur les tablettes, un manque de sources visuelles de qualité suffisante nous forcera à nous fier à l'article de Bella SCHAUMAN de 1979.

Concernant la suite de l'histoire irlandaise, des conflits et invasions successives dès le VIII^e s. par les Vikings puis les Normands entament progressivement l'indépendance de l'Irlande catholique, jusqu'au XVII^e siècle, où le royaume d'Angleterre finit par dominer l'île, sans pour autant la contrôler entièrement. Une nette opposition indépendantiste et nationaliste s'élève et perdurera dans les siècles suivants, se révoltant par vagues.

Et c'est à cette période que la langue anglaise commencera à s'immiscer dans la population, au détriment du gaélique. Son emploi progressif est d'ailleurs attribuable aux invasions et à la colonisation britannique (CROWLEY, 2000). L'irlandais subsistera malgré tout en majorité jusqu'à la fin du XVIII^e s. (MCLEOD, 2021). Pour ce qui est de la langue écrite, le latin est toujours omniprésent dans les textes religieux.

Après la grande famine irlandaise – aggravée par l'empire britannique – l'Irlande souffre de cette emprise. Le XIX^e s. voit de ce fait la formation de sociétés et d'une ligue (*Conradh na Gaeilge*) pour un renouveau gaélique (*Gaelic revival*) en termes culturels, *i.e.* lutter contre le déclin de la langue irlandaise et renouer avec la tradition religieuse, musicale, mythologique, sportive, etc. C'est donc une volonté d'affirmation identitaire, qui reste jusqu'à aujourd'hui extrêmement perceptible, même et surtout à un niveau gouvernemental. En effet, de nombreuses mesures ont été prises afin, notamment, de pousser l'usage du gaélique. Celui-ci a été placé en première langue officielle du pays – depuis son indépendance en 1937 –, son apprentissage à l'école est obligatoire, la signalétique globale est bilingue et a plus récemment été adopté au parlement européen comme langue officielle (2005) puis de travail (2022). Malgré tout cela, son usage demeure menacé en pratique (MCGEE, 2018), notamment en dehors du système scolaire (MCLEOD, 2021).

Concernant le graphisme, la typographie semble être un moyen de contribuer à cet effort de promotion identitaire. Attardons nous sur une controverse concernant l'emploi de typographies gaéliques.

Entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, le renouveau gaélique, voyant le nombre de publications de textes gaéliques augmenter significativement, soulève l'interrogation du choix de la typographie à employer pour ces écrits. En dépit du fait que ce débat ne soit pas au cœur des discussions de la ligue gaélique, c'est un problème pratique qui a soulevé des avis divergents. Selon un article de Brian Ó CONCHUBHAIR portant sur cette opposition, deux groupes de pensée semblent se distinguer.



Un exemple de police de caractères gaélique: *Buncló* GC par Vincent MORLEY, mise à jour en 2023, revival de la typographie de NEWMAN de 1857.



En référence calligraphique pour comparaison, le Livre de Kells, VIII-XIX^e s. *Trinity College*, Dublin. Folio n° 44, verso, détail.

D'un côté du spectre argumentatif, des caractères gaéliques se positionnent comme différents de l'anglais à l'œil, « de la même manière que l'irlandais sonne différemment à l'oreille » (trad. depuis Ó CONCHUBHAIR, 2003), ils sont un marqueur culturel, approprié et efficace pour représenter le patrimoine linguistique historique et identitaire, et adaptés aux particularités de la langue. À ce propos, les contraintes techniques d'impression avec un jeu de caractères latins standard ont longtemps empêché la reproduction du signe diacritique *ponc séimhithe* ou *buaitle* (un point sur b ċ d f ġ m p s et t, indiquant la prononciation). De ce fait, il a été ajouté un h après lesdites lettres en remplacement de ce point; alors que les typographies rejouant le tracé calligraphique irlandais ont intégré ce point au jeu de caractères, faisant coexister deux formes grammaticales à la même période. Par exemple, s est remplacé par sh. À l'heure actuelle, même si les polices numériques permettent ce point, le h est généralement toujours utilisé, même si l'usage du point n'a pas non plus disparu.

De l'autre côté du spectre, on argumente que la typographie doit être invisible, humble et ne pas prendre le dessus sur le texte en lui-même (Ó CONCHUBHAIR, 2003; WARDE, 1932); par ailleurs, les caractères peu familiers pourraient manquer de lisibilité, les typographies romaines sont déjà d'usage courant dans le reste du monde, d'autant plus que la lettre gaélique provient quoi qu'il en soit d'une forme initiale latine; donc il n'y aurait aucune raison de faire des textes gaéliques une particularité typographique. Cela dit, la question de la lisibilité peut être remise en cause par des questions de dessin voire même des preuves scientifiques (SLATTERY, 2010; FISET 2008) et le fait de remonter aux origines romaines perd son sens, dans la mesure où la lettre gaélique s'est par la suite différenciée et a évolué indépendamment pour aboutir à une forme singulière et identifiable.

Mais quelque soit la diversité des usages et la confusion apparente, la volonté d'affirmation de l'héritage et du patrimoine culturel irlandais via la langue reste au centre des préoccupations.

Le rôle des allusions calligraphiques

Malgré les évolutions de la lettre irlandaise aux fil des siècles, la coexistence de différents canons esthétiques et la différence de raffinement et de précision dans le tracé selon la source, cette calligraphie insulaire présente un jeu de caractéristiques communes, qui seront exploitées par les typographes – sans doute avec un relatif manque de représentativité de proportion d'usage, plus axé sur la popularité des sources historiques – et qui contribueront au paysage graphique irlandais. De façon générale, ces caractères sont utilisés pour signifier l'identité irlandaise en langue anglaise ou bien en langue gaélique *par rapport* à la langue anglaise.

Les modèles calligraphiques les plus appliqués et précis présentent des proportions extrêmement identifiables : des lettres larges, aux montantes et descendantes pas particulièrement généreuses. Et en dépit d'une influence initiale de l'onziale romaine, la semi-onziale irlandaise se distingue assez tôt

par sa rondeur plus appuyée et par ses sérifs supérieurs triangulaires plutôt proéminents. Si l'on abstrait le squelette de ses proportions – chose que l'on retrouve dans des écrits qui semblent plus cursifs et rapides, – là aussi le tracé reste assez marqué par certains caractères et certaines formes, dont nous pouvons citer les montantes du *d* et du *b*, le *a* dessiné comme un *α* ou *Λ*, le *g* (*g*), ou encore la variabilité du *n* ou *μ*, du *r* ou *κ*... Ce socle de spécificités calligraphiques insulaires semble imputable à son évolution plutôt isolée.

Intéressons-nous à la variété de signes typographiques contemporains dans l'espace urbain irlandais, avec des sources photographiques centrées sur Dublin.



Plaque gravée et peinte, incrustée dans le mur d'enceinte d'une résidence côtière, probablement posée par le propriétaire, et visiblement relativement récente. La police de caractères putative employée semble être l'*American Uncial* de Victor HAMMER (1943). Malahide, 2023.

Une première catégorie extrêmement répandue est une semi-onciale extrêmement large, même au-delà des proportions du Livre de Kells – perçu communément comme la calligraphie irlandaise typique à son apogée. Elle fait preuve d'une construction du *ductus* (théorique, dans notre cas typographique) raisonnablement simple. Toutes les lettres sont arrondies, s'inscrivant dans un carré ou dans un *o*, vraisemblablement plus large que haut. C'est, avec l'unique sérif caractéristique du *n* et du *u* – chose pourtant rare dans les écrits historiques – la version qui semble être la plus influente en Irlande d'un point de vue typographique, et donc le type perçu comme le plus expressif de l'identité irlandaise. Car se distinguant même à l'œil du néophyte par son excentricité vis-à-vis des autres modèles, trop similaires à une caroline ou une onciale classique.



Nous retrouvons également des onciales similaires en relativement grand format dans l'espace public. Ici sur la façade du Centre International de Services Financiers. Dublin, 2023.

En ce qui concerne l'utilisation qui semble être répandue de typographies à évocation irlandaise – collant moins à un tracé calligraphique –, nous faisons face à une grande quantité de revivals de plus ou moins bonne qualité, dont les applications vont de l'enseigne à la publicité en passant par l'intégralité des boutiques de souvenirs. Au-delà de la qualité de dessin ou de la conformation au modèle historique, certaines familles de caractères présentent quelques incohérences de formes, ajoutant le sérif du *n* que nous avons déjà cité, ou empruntant un *a* oncial là où la quasi-totalité des manuscrits font preuve d'un *α*, certes moins lisible. Comme développé précédemment, de nombreuses sources coexistent avec de nombreux alphabets au sein de celles-ci, expliquant la diversité des caractères actuels irlandais. Ces derniers semblent cela dit rester assez bien identifiables dans l'inconscient collectif.

Mais il apparaît aussi – bien que trop rarement – la volonté de moderniser ces formes, en ne gardant que l'essence de l'esprit identitaire, pour leur appliquer un usage plus courant. Nous pouvons citer l'exemple du Livre

The Book of Kells

Lettrage visible devant l'exposition du Livre de Kells à *Trinity College*, Dublin, également utilisé pour la communication du musée. Par Signal Type Foundry & Zero-G, 2018.

de Kells qui, après une refonte graphique de l'exposition permanente de ce dernier à *Trinity College*, emploie une sans sérif influencée par un tracé calligraphique, afin de relier l'archive et l'histoire à son exposition actuelle. L'exercice semble particulièrement réussi, bien que nous puissions regretter l'absence d'un jeu de caractères complet, la fonderie en question (Signal Type Foundry et le studio Zero-G) n'ayant réalisé seulement le lettrage nécessaire à l'écriture de « The Book of Kells ».

La question du contraste calligraphique a totalement été supprimée, probablement pour des raisons d'œil voulu moderne et de lisibilité (MINAKATA, 2023). Le tracé est empreint d'une forte tension, que ce soit sur le o assez carré, la courbe du h ou l'oblique du k. Il y a également une absence ou faible jointure entre certains traits – chose marquée sur grand nombre de modèles calligraphiques – notamment sur le e, le B et le k. La plupart des extrémités des traits horizontaux et verticaux sont obliques en référence à l'inclinaison de la plume, bien que la semi-onciale irlandaise « appliquée » soit un modèle avec une plume particulièrement horizontale, ce qui semble par ailleurs impliquer son impressionnante largeur de lettre. À propos, les caractères ici ne sont pas exceptionnellement larges et la hauteur d'x semble tout à fait classique, ce qui montre un dessin partant d'une sans sérif pour aller vers des clins d'œil historiques. Nous pouvons enfin noter que les majuscules sont plus petites que les ascendantes, de façon tout à fait traditionnelle.

Cette question de modernisation des formes est d'ailleurs au cœur de la promotion culturelle à un niveau gouvernemental. Comme indiqué précédemment, les panneaux bilingues nécessitent une deuxième typographie pour signifier la présence de l'identité irlandaise face à la standardisation britannique.



Une plaque de nom de rue en relief et en couleur, avec mention du district postal. Plusieurs versions de ces panneaux coexistent, avec des normes, dimensions et typographies différentes. Dublin, 2023.

Nous trouvons entre autres une onciale condensée, presque majuscule, sur les panneaux de nom de rue, pour la version gaélique. Éminemment calligraphique, elle répond à la demande identitaire mais sans s'adapter à la sans sérif moderne comportant le nom en anglais. Elle exploite néanmoins une étroitesse intéressante pour la signalétique, des fûts sensiblement égaux à ceux de la ligne du dessous, et des tracés s'accapant les avantages de lisibilité de la minuscule avec ceux de la grandeur de la majuscule. Mais son grand contraste (MINAKATA, 2023) et ses formes inhabituelles, trop fermées et avec des terminaisons trop peu visibles (FISER, 2008) tendent toutefois à réduire sa lisibilité.

De façon plus étendue, en ce qui concerne la signalétique routière bilingue, il a été choisi pour les noms gaéliques de réadapter la typographie britannique *Transport* employée à ce même usage, en modifiant une italique pour tendre vers un tracé plus calligraphique. La forme de quelques lettres seulement est modifiée, pour une grande cohérence et une texture de texte identique. Cette variante est utilisée seulement dans le contexte routier et la différence avec la typographie anglaise n'est d'ailleurs pas flagrante à l'œil non averti, encore moins pour repérer les influences gaéliques.



Panneau de prévention routière en bordure d'une autoroute, indiquant « La fatigue tue » en irlandais et en anglais. Ce système d'italique minuscule *versus* majuscule romaine est utilisé sur l'ensemble des panneaux de signalisation routière. Prise de vue par MUCKLAGH, M7 motorway, 2023.

Par ailleurs, la typographie n'a pas été entièrement adaptée à la grammaire irlandaise, avec l'exemple du point supérieur qui n'a pas été inclus dans le jeu de caractères, tandis que subsiste un point sur le i, qui n'en comporte normalement pas en gaélique.

Concernant les retouches de dessin, le a minuscule comme majuscule en est une majeure: c'est un parti pris de dessin osé lorsque l'on prend en compte les contraintes de lisibilité posées par un panneau lu à cent-vingt kilomètres par heure, derrière un pare-brise et dans des conditions météorologiques souvent peu favorables. Cela dit, il ne s'agit que du nom irlandais des lieux mentionnés et l'anglais en majuscules attire l'œil bien plus aisément que l'italique irlandaise. Le M majuscule est lui aussi adapté directement depuis le m minuscule, toujours pour rappeler les usages calligraphiques historiques. A aussi été ajouté un accent aigu dans le jeu de caractères, visiblement dessiné *a posteriori* et de façon assez peu cohérente avec la graisse et le dessin du reste de la police de caractères. Pour finir, nous pouvons citer la base du i minuscule, courbée en un pseudo empattement rappelant le geste manuscrit.

Conclusion

Ainsi, même si l'emploi de caractères strictement calligraphiques semble être la solution la plus efficace pour parler d'héritage culturel et d'identité, c'est un choix qui peut manquer de potentiel d'application en scénarios d'usages réalistes. Son manque de lisibilité et sa connotation historique – quelquefois plus évidente que son esprit identitaire – ne peuvent vraisemblablement pas trouver leur place dans une communication à une échelle institutionnelle ou nationale.

Une solution plus contemporaine dans l'adaptation de formes calligraphiques aux canons typographiques actuels semblerait donc, dans la lignée de l'italique de la *Transport*, bien plus adéquate dans cette visée mais avec la philosophie formelle du lettrage pour le Livre de Kells. L'enjeu serait de signifier l'identité irlandaise plus intensément, par une altérations des formes latines habituelles, sans pour autant compromettre ni sa lisibilité, ni sa capacité à cohabiter avec l'existant, ni sa conformation à un usage étendu en termes de types de supports et d'échelles.

Bibliographie

- BEIER Sofie et ODERKERK Chiron A.T. « Smaller Visual Angles Show Greater Benefit of Letter Boldness than Larger Visual Angles ». *Acta Psychologica* 199 (2019). DOI: 10.1016/j.actpsy.2019.102904
- CROWLEY Tony. *The Politics of Language in Ireland 1366-1922: A Sourcebook*. Londres: Routledge, 2000.
- DANNA Jérémy, MASSENDARI Delphine, FURNARI Benjamin et DUCROT Stéphanie. « The Optimal Viewing Position Effect in Printed versus Cursive Words: Evidence of a Reading Cost for the Cursive Font ». *Acta Psychologica* 188 (2018): p. 110-21. DOI: 10.1016/j.actpsy.2018.06.003
- FISSET Daniel, BLAIS Caroline, ÉTHIER-MAJCHER Catherine, ARGUIN Martin, BUB Daniel et GOSSELIN Frédéric. « Features for Identification of Uppercase and Lowercase Letters ». *Psychological Science* 19, n° 11 (2008): p. 1161-1168. DOI: 10.1111/j.1467-9280.2008.02218.x
- FREELAND THOMPSON Tok. « Translation and Postcoloniality in Ireland: The Particular and Peculiar Relationship between Irish Gaelic and English ». *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies* 2 (2021). DOI: 10.52034/lanstts.v2i.87
- HIGOUNET Charles. « L'écriture latine jusqu'au VIII^e siècle ». In *L'écriture*, p. 69-86. Que sais-je ? Presses Universitaires de France, 2003. <<https://www.cairn.info/l-ecriture--9782130536475-page-69.htm>> [consulté le 19/02/2024].
- JOYCE P. W. *A Short History of Ireland from the Earliest Times to 1608*. With a map. New Impression. Londres: Longmans, Green, and co., 1911. <<https://libsysdigi.library.uiuc.edu/OCA/Books2009-12/3754693/3754693.pdf>> [consulté le 19/02/2024].
- JOYNT Ernest. *Histoire de l'Irlande : des Origines à l'État Libre*. Illustrée d'une carte. Rennes: Nouvelles Éditions Bretonnes, 1935. <https://bibliotheque.idbe.bzh/data/cle_115/Histoire_de_l'Irlande_des_Origines_A_l'Etat_Libre_.pdf> [consulté le 19/02/2024].
- MCGEE Peter. « Endangered Languages: The Case of Irish Gaelic ». *Training Language and Culture* 2, n° 4 (2018): p. 26-38. DOI: 10.29366/2018tlc.2.4.2
- MCLEOD Wilson. « Irish and Scottish Gaelic: Some Linguistic and Sociolinguistic Comparisons », 2021. <https://www.researchgate.net/publication/368840461_IRISH_AND_SCOTTISH_GAELIC_SOME_LINGUISTIC_AND_SOCIOLOGICAL_COMPARISONS> [consulté le 19/02/2024].
- MCMANARA, Martin et SHEELY Maurice. « Psalter Text and Psalter Study in the Early Irish Church (A.D. 600-1200) ». *Proceedings of the Royal Irish Academy* 73 (1973): p. 201-98. <<https://www.jstor.org/stable/25506278>> [consulté le 19/02/2024].
- MINAKATA, Katsumi, ECKMANN-HANSEN Christina, LARSEN Michael, BEK Toke et BEIER Sofie. « The Effect of Serifs and Stroke Contrast on Low Vision Reading ». *Acta Psychologica* 232 (2023). DOI: 10.1016/j.actpsy.2022.103810
- Ó CÍOSÁIN Niall. « Print and Irish, 1570-1900: An Exception among the Celtic Languages? » *Radharc* 5/7 (2006 2004): p. 73-106. <<https://www.jstor.org/stable/25122345>> [consulté le 19/02/2024].
- Ó CONCHUBHAIR Brian. « The Gaelic Front Controversy: The Gaelic League's (Post-Colonial) Crux ». *Irish University Review* 33, n° 1 (2003): p. 46-63. <<http://www.jstor.org/stable/25517213>> [consulté le 19/02/2024].
- SCHAUMAN Bella. « Early Irish Manuscripts: The Art of the Scribes ». *Expedition* 21, n° 3 (1979): p. 33-47. <<https://www.penn.museum/documents/publications/expedition/21-3/Schauman.pdf>> [consulté le 19/02/2024].
- SLATTERY Timothy J. et RAYNER Keith. « The Influence of Text Legibility on Eye Movements during Reading ». *Applied Cognitive Psychology* 24 (2010): p. 1129-1148. DOI: 10.1002/acp.1623

WARDE Beatrice. *The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible*. Londres: BEAUJON Paul (pseudonyme), 1932. <<https://readings.design/PDF/The%20Crystal%20Goblet.pdf>> [consulté le 19/02/2024].

Iconographie

ARNAUD Luca. Dessin des tracés de la tablette de cire de Springmount pour les besoins de l'article. 2023.
Dublin City Council et ARNAUD Luca (prise de vue). « Lànà Maboid ». Dublin, Ireland, 2023. Nom de rue.
Gouvernement Irlandais et MUCKLAGH (prise de vue). « Sign, M7, Co. Tipperary, Ireland ». 2023. Signalisation routière. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sign-1020898,_M7,_Co._Tipperary,_Ireland.jpg> [consulté le 19/02/2024].
International Financial Services Centre et ARNAUD Luca (prise de vue). « IFSC HOUSE ». Dublin, Ireland, 2023. Nom d'institution.
MORLEY Vincent et NEWMAN. « Buncló GC ». 2023. Typographie. <<https://www.gaelchlo.com/bungc.html>> [consulté le 19/02/2024].
National Museum of Ireland. « Wax surface on Springmount Bog Tablet ». v-vi^e s. Cire gravée sur tablette de bois. <<https://www.tcd.ie/library/early-irish-mss/tools-of-the-trade-writing-in-early-medieval-ireland>> [consulté le 19/02/2024].
Royal Irish Academy. « The Cathach/The Psalter of St Columba ». vi-vii^e s. Vélin. <https://www.isos.dias.ie/RIA/RIA_MS_I2_R_33.html#20> [consulté le 19/02/2024].
S. n. et ARNAUD Luca (prise de vue). « Dunhill View ». Malahide, Ireland, 2023. Nom de propriété.
Signal Foundry et Zero-G. « The Book of Kells ». 2018. Lettrage. <<https://signalfoundry.com/commissions/kells>> [consulté le 19/02/2024].
Trinity College. « Book of Kells. Folio 44v: Matthew ». viii-xix^e s. Vélin. <<https://digitalcollections.tcd.ie/concern/parent/hm5otr726/folios/ht24wj541>> [consulté le 19/02/2024].

Sitographie

« Dot (diacritic) ». In *Wikipedia*. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Dot_\(diacritic\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dot_(diacritic))> [consulté le 19/02/2024].
« Gaelic Type ». In *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Gaelic_type&oldid=1157192718> [consulté le 19/02/2024].
« History of Ireland ». In *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=History_of_Ireland&oldid=1209464163> [consulté le 19/02/2024].
« Insular Script ». In *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Insular_script&oldid=1195120392> [consulté le 19/02/2024].

Pour la mise en forme de cet article a été utilisée la typographie Vollkorn, dessinée par Friedrich ALTHAUSEN, disponible en SIL Open Font License.
Pour les besoins spécifiques d'illustrations au sein du texte courant ont été dessinés les caractères irlandais suivants:
A a α b ð ζ i m n μ ρ τ u.