

édition

book

olivier umecker



typographe







06 72 73 75 06



www.typographe.fr

typo.graphiste@free.fr

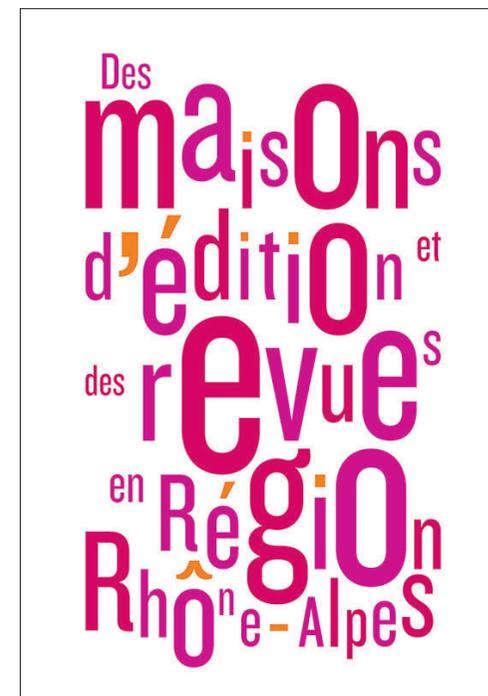
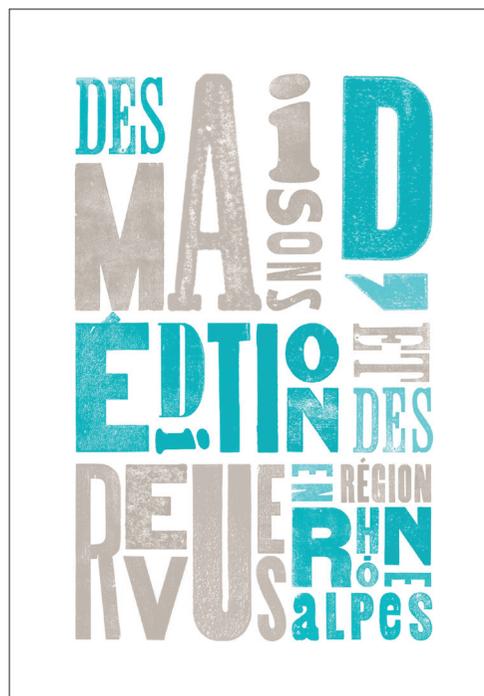


olivier umecker

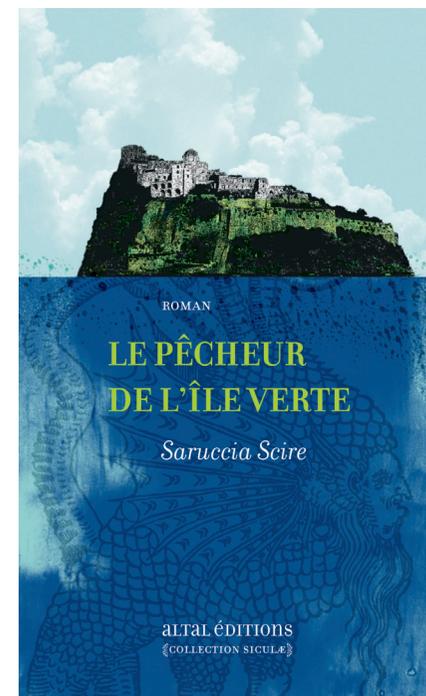
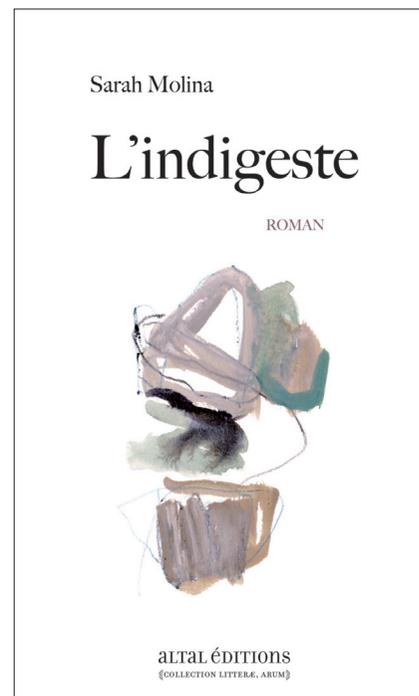
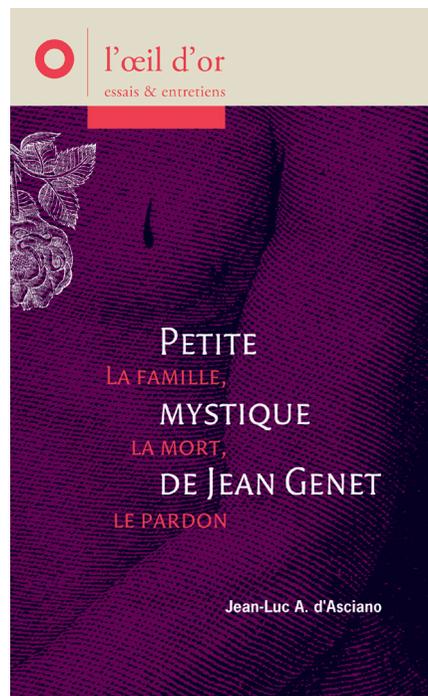
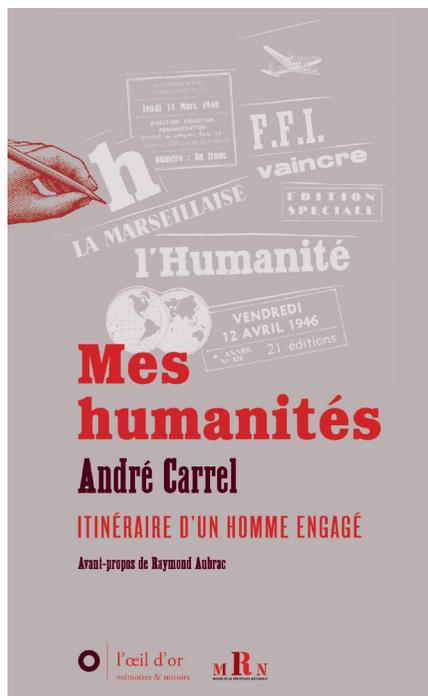


typographe





•
Création et mise en pages des guides
format 148 x 210 mm, 88 pages
typos: Le Monde courier / Woodtype / Knockout
ARALD
Paris



•
Création des couvertures
format 105 x 170 mm
typos: Woodtype / Versa
L'ŒIL D'OR
Paris

•
Création des couvertures
format 105 x 170 mm
typos: Caslon / Filosofia
ALTAL ÉDITIONS
Chambéry

Mes fiches en anglais

Le soin infirmier

Communiquer facilement en anglais
dans les situations de soins du quotidien

Lisa Gibello - Pierre Vennen

<p>La chambre </p> <p>The room</p> <hr/> <p>✚ Nurse Je vais vous expliquer l'organisation de votre chambre. I'm going to explain a few things about your room.</p> <p>Voici la sonnette. Vous pouvez l'utiliser pour appeler un infirmier/e. This is the nurse-call button. You can use it to call a nurse.</p> <p>Voici la télécommande pour ajuster le lit. This is the remote to adjust the bed.</p> <p>Voici une armoire/coffre pour mettre vos affaires personnelles. This is a closet/safe box to put your personal belongings.</p> <p>Voici votre salle de bains. This is your bathroom.</p> <p style="text-align: right; font-size: small;">16</p>	<p>La chambre </p> <p>The room</p> <hr/> <p>✚ Nurse Voici un pied à perfusion, vous devez le prendre avec vous quand vous levez. This is a drip pole, you must take it with you if you get up.</p> <p>Les heures de visite sont de ... à ... heures. Visiting hours are from ... to ... o'clock.</p> <p>Il y a une télé. Pour l'utiliser, vous devez payer un abonnement. Nous avons des chaînes en anglais / Nous n'avons pas de chaînes en anglais. There is a TV. To use it, you must pay a fee. We have channels in English / We don't have channels in English.</p> <p>Il y a un téléphone. Pour l'utiliser, vous devez payer un abonnement. Ensuite, vous devez composer le 0 avant de composer le numéro. There is a phone. To use it, you must pay a fee. Then, you must dial 0 before you dial the number.</p> <p style="text-align: right; font-size: small;">17</p>
--	--

<p>Administration de thérapeutique </p> <p>Medication</p> <hr/> <p>✚ Nurse Utilisez l'ordonnance pour retirer les médicaments en pharmacie. Use the prescription to get your medication at the pharmacy.</p> <p>Il peut y avoir des effets secondaires. Demandez au pharmacien. There can be side effects. Ask your pharmacist.</p> <p style="text-align: right; font-size: small;">48</p>	<p>Pansement </p> <p>Dressing</p> <hr/> <p>✚ Nurse Je vais faire/changer votre pansement. I'm going to do/change your dressing.</p> <p>Ça risque de faire un petit peu mal, mais ne vous inquiétez pas, ça sera rapide. This may be a little painful, but don't worry, it will be quick.</p> <p>Je vais nettoyer votre plaie avec un antiseptique. I'm going to clean your wound with antiseptic.</p> <p>Maintenant, je vais enlever l'ancien pansement. Now I'm going to remove the old dressing.</p> <p>Je vais mettre une nouvelle compresse et la maintenir avec du sparadrap. I'm going to apply a new compress and fix it with sticking tape.</p> <p>Voilà, c'est fini. There you go, it's finished.</p> <p style="text-align: right; font-size: small;">49</p>
--	---

Administration de thérapeutique

Medication

✚ Nurse

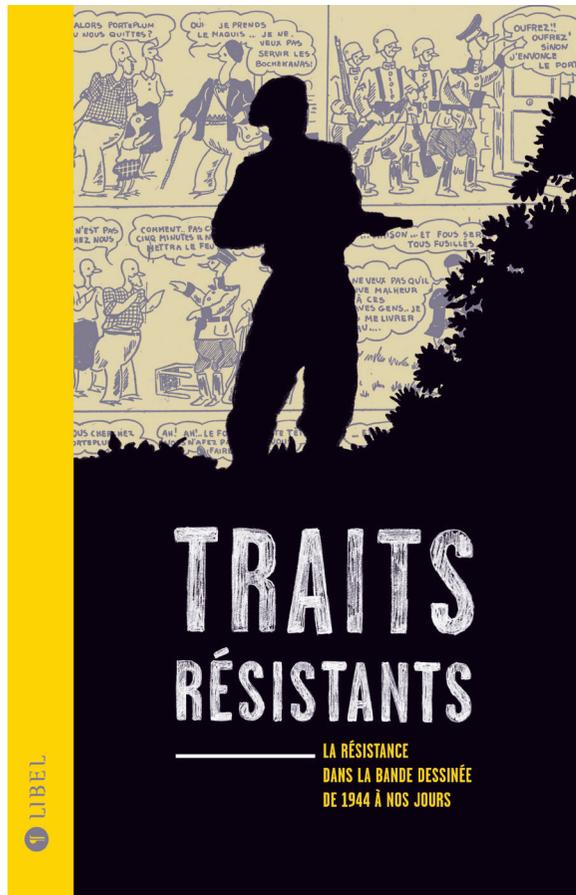
Vous devez prendre ce comprimé/sirop/suppositoire
You must take this tablet/syrup/suppository
une fois par jour/deux fois par jour/trois fois par jour.
once a day/twice a day/three times a day.

Prenez ce médicament avec un verre d'eau pendant/avant/après votre repas.
Take this medication with a glass of water during/before/after your meal.

Prenez une cuillère à café/une cuillère à soupe de ce sirop.
Take a teaspoon/a tablespoon of this syrup.

Si vous oubliez de prendre votre médicament, ne doublez pas les doses.
If you forget to take your medication, don't double the doses.

47



Les codes de l'exposition

Depuis les années 1990, une série de colloques et de rencontres a modifié les rapports entre historiens et acteurs de la Résistance, entraînant un dépassement du conflit entre Mémoire et Histoire. Certains de ces colloques abordaient l'image du résistant et ont ouvert de nouvelles voies en matière d'analyse de l'image, à travers le cinéma, les affiches, la presse, etc. La bande dessinée ne faisait pas encore partie du corpus étudié. L'exposition souhaite combler ce manque et permettre, à l'instar de ce qui se fait depuis quelques années pour la Première Guerre mondiale, de renouveler le champ historiographique à partir d'un média très prisé, qui utilise de plus en plus fréquemment la Seconde Guerre mondiale comme sujet.



Depuis la Libération jusqu'à une période relativement récente, les auteurs de bd s'appuyaient sur la construction d'une figure archétypale du résistant, désormais à l'opposé des choix opérés par les scénaristes de bandes dessinées. « Fifi gars du maquis », « Le Grêlé 7/13 » sont des modèles qui répondaient à la demande d'une époque, celle où les acteurs encore présents témoignaient devant tous ou dans le cercle familial, du sens et des enjeux de leur combat. Il y avait alors des liens forts, sensibles, des événements connus de tous, que nos musées de la Seconde Guerre mondiale ont essayé à leur tour de valoriser et de transmettre. Mais les aventures de ces héros « d'un autre âge » sont-elles en capacité de susciter le même engouement auprès du lectorat d'aujourd'hui? Et la disparition des témoins met-elle un terme à notre façon d'envisager cette famille de musées?

▲ Vaillant. Le jeune patriote, n° 45, 14 décembre 1945. Coll. CIBDI

▲ Le grêlé 7/13. Sélection PJF gadget, le magazine des combattants de la nuit, n° 4, avril 1973. Coll. MHN-Fonds Eugène Kerbauf

Nous découvrons tout au long de l'exposition que la bande dessinée constitue un apport essentiel à l'écriture de l'Histoire : expression d'une culture vivante, elle intéresse de nos jours les historiens comme les musées en offrant une lecture d'un passé revisité. Dans un mouvement perpétuel, figures et symboles d'une période sont des sources inépuisables pour les créateurs de BD, qui en retour enrichissent notre imaginaire collectif. En ce sens, la bande dessinée participe bien d'un nouvel imaginaire de la Résistance.

Création et mise en pages du catalogue de l'exposition *Traits résistants*
 format 170 x 245 mm, 184 pages
 typos: Garage + Fedra Serif A + Fago
ÉDITIONS LIBEL
 Lyon

L'EMPIRE

Le héros de la page précédente est toujours en action. Il se bat avec les soldats ennemis dans une tranchée. Les combats sont très violents et les soldats sont très courageux. Le héros est très vaillant et il aide ses camarades. Il est très aimé de ses camarades et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

LUCIE THE RESCUE

Lucie est une jeune fille très courageuse. Elle aime aider les autres et elle est très vaillante. Elle est très respectée et elle est très aimée. Elle est un très bon leader et elle est très respectée. Elle est un très bon soldat et elle est très vaillante. Elle est un très bon leader et elle est très respectée.

Vaillant

Vaillant est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

Cog et Hardi

Cog et Hardi sont deux héros très célèbres. Ils sont très vaillants et ils sont très respectés. Ils sont un très bon leader et ils sont très respectés. Ils sont un très bon soldat et ils sont très vaillants. Ils sont un très bon leader et ils sont très respectés.

RECREATION

Recreation est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

TIREZ-MOI

Tirez-moi est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

UNE PARTICULARITÉ DES COLLECTIONS DE LA BM DE LYON: LE PAPIER LÉGAL ET LA BANDE Dessinée PETIT FORMAT

Cette collection est très spéciale. Elle est très vaillante et elle est très respectée. Elle est un très bon leader et elle est très respectée. Elle est un très bon soldat et elle est très vaillante. Elle est un très bon leader et elle est très respectée.

PARDIEU À LA BANDE

Pardieu à la bande est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

COLONIE

Colonie est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

UNE BELLE BÊTE

Une belle bête est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

BRIK TARCA

Brik Tarca est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

1955-1970

1955-1970 est un héros très célèbre. Il est très vaillant et il est très respecté. Il est un très bon leader et il est très respecté. Il est un très bon soldat et il est très vaillant. Il est un très bon leader et il est très respecté.

sous la direction de
Rémy Campos
Aurélien Poidevin

L'ÉVALUATION DE LA RECHERCHE ARTISTIQUE



l'œil d'or
essais & entretiens

Illustration et création des couvertures et mise en pages de l'ouvrage bilingue
format 150 x 210 mm, 344 pages
typos: Joanna et Joanna sans
L'ŒIL D'OR
Paris



Artistic Research in a French University

• • •

Danielle TARTAKOWSKY

Université Paris 8, Saint-Denis

Traduction Christopher Murray

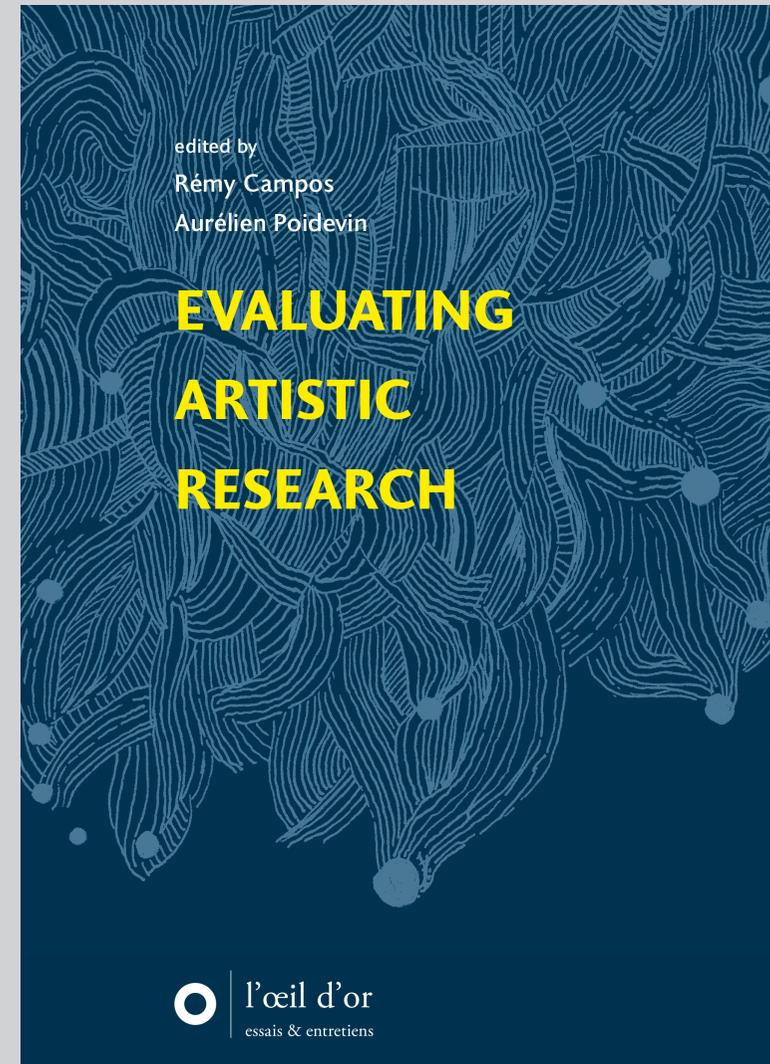
This interview was conducted in March 2013, during the first year of Danielle Tartakowsky's mandate as president of Université Paris 8.

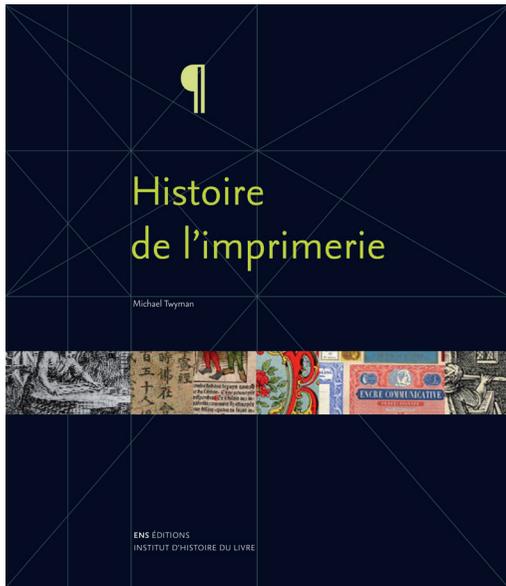
• • •

From the time of its foundation in May 1968, the Centre expérimental de Vincennes, which later became Université Paris 8, assigned a special role to the arts in higher education. What is the current state of affairs at the university some fifty years later?

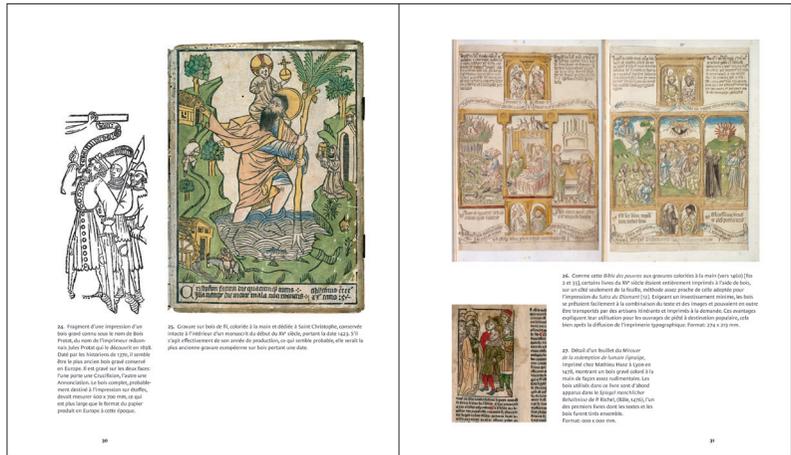
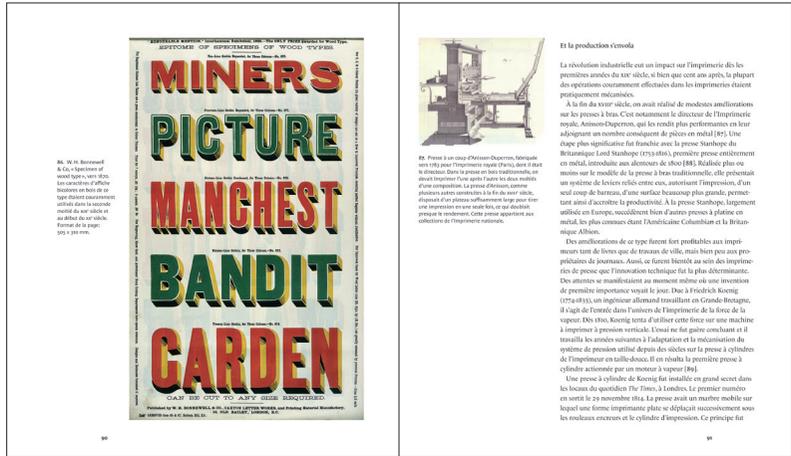
From the beginning, the university's founders had a clear desire to break with the then dominant approach to "art history." Instead, the university positioned itself on more practical terrain, formulating the notions of artistic creation and research. This practical approach wasn't academic and it remains an important defining element of the university's identity, thanks in particular to the place we reserve for cinema and music. Today, the arts represent nearly a quarter of Université Paris 8's activity, of both its professors and students.

There was a real turning point in the history of arts education, first in Vincennes and later in Saint-Denis where the university finally settled. We lived through a remarkable shift, based on an "ungrounded" approach in a non-pejorative sense of the term, one that came from the desire to be in contact with the most innovative things happening in the arts on a national and international level. There was clearly a genuine encounter between a region in transformation, one that today defines itself as a region of artistic creation—the department of Seine-Saint-Denis—and the university's potential. It seems to me that this encounter—which dates to the last decade—led to a new dynamic that allowed us to create a graduate





Création de la collection « Métamorphoses du livre » et mise en pages du catalogue *Histoire de l'imprimerie* format 203 x 210 mm, 120 pages
 typos: FF Seria sans + Le Monde livre
 ENS ÉDITIONS / INSTITUT D'HISTOIRE DU LIVRE
 Lyon



Éric Bouvet est né à Paris en 1961. Après des études dans les arts et industries graphiques à l'École Étienne à Paris, il devient photographe en entrant à la prestigieuse agence Gamma en 1981. Pendant quatre décennies, il couvre les conflits et événements internationaux. Son engagement dans la photographie a été reconnu par de nombreux prix : deux Visa d'or, cinq World Press, le prix Paris Match, le prix du correspondant de guerre, le prix du Public de Bayeux, la médaille d'or du 150^e anniversaire de la photographie, le Front line club.

Aurélien POIDEVIN est adjoint scientifique et responsable des éditions à la Haute école de musique de Genève. Professeur agrégé d'histoire à l'université de Rouen, il s'intéresse à l'histoire des institutions musicales aux XIX^e et XX^e siècles. Il a publié plusieurs livres et articles consacrés à l'Opéra de Paris et s'intéresse aussi aux métiers du spectacle.

Né en Provence, Guillaume TOURNIAIRE étudie le piano et la direction à Genève. Passionné par le chant, il devient directeur artistique de l'ensemble vocal Le Motet de Genève, puis est nommé chef de chœur du Grand Théâtre de cette même ville où il dirige en 1998 sa première production d'opéra dans *Les Femmes au Couvent de Prokofiev*. Il débute la même année à l'Opéra national de Paris en dirigeant *Le Sacre du Printemps* dans la chorégraphie de Pina Bausch. En 2001, il devient chef de chœur à La Fenice de Venise, puis est nommé Directeur musical de l'Opéra d'État de Prague en 2006. En 2011, il débute avec Carlsen à l'Opéra de Sydney, où il dirige dès lors plusieurs productions chaque année. En 2015 et 2016, il est récompensé à Melbourne du Green Room Award dans la catégorie « Meilleur Chef ». Son goût pour la découverte l'amène à diriger de nombreuses premières et à redonner vie à des œuvres oubliées du répertoire : par exemple, avec l'Orchestre de la Suisse romande, il reconstruit la partition intégrale de la musique d'Ivan le Terrible de Prokofiev. Parmi ses enregistrements, citons *Peer Gynt* (Diapason d'or de l'année 2006), les *Poèmes symphoniques* de Louis Vierne (Diamant d'Opéra Magazine, Editor's choice de *Gramophone*), *Hélène et Nait persane* de Saint-Saëns (Five Stars de *Lindelight*). Il vient d'enregistrer *Le Châlet* d'Adolphe Adam et *Souramouche* d'André Messager.

L'ORCHESTRE À L'ŒUVRE



Si la redécouverte de l'opéra de Camille Saint-Saëns, *Acanio*, créé en 1890, tombé dans l'oubli depuis 1921, puis exhumé grâce à une coproduction entre la Haute école de musique de Genève et le Grand Théâtre de Genève, sous la direction de Guillaume Tourniaire, se trouve au cœur de cette aventure, elle a aussi permis, en laissant le photographe Éric Bouvet assister à ce travail, la création d'un livre aux images rares.

Les photographies d'Éric Bouvet invitent le lecteur à circuler entre les différents pupitres, à se faufiler parmi les détails des instruments, les pieds de micro, etc. Jamais de telles photographies n'avaient été réalisées, qui nous placent tantôt sur l'estrade du chef d'orchestre, tantôt au cœur même de la phalange, du côté des percussions, des vents, des cordes ou du chœur. En focalisant son attention sur le travail des musicien·ne·s, depuis les premières lectures de la partition jusqu'à l'issue du concert, Éric Bouvet investit un espace d'ordinaire peu accessible au public et offre un regard inédit sur le fonctionnement d'un orchestre. Grâce à la photographie, il révèle toute la complexité des coulisses de l'art lyrique. Sous la baguette de Guillaume Tourniaire, des étudiant·e·s de la Haute école de musique de Genève et de la Zürcher Hochschule der Künste. Pour bon nombre de ces jeunes musicien·ne·s, l'aventure a marqué leur première confrontation avec le monde de l'opéra.

ÉRIC BOUVET
PHOTOGRAPHIES



30 €
ISBN: 978-2-913661-03-6

La Haute école de musique de Genève et l'éditeur romand Hes-so ont financé conjointement une fondation privée genevoise, un mécène privé, ainsi que la FONDATION OTTO & RÉGINE HEIM pour leur soutien.



Cet ouvrage contient un livret de 210 cm sur 27 cm, imprimé sur un papier Olin Regalia extra blanc 210 grammes, qui se peut être vendu séparément.

L'ŒIL D'OR MUSIQUES & MATIÈRES

L'Orchestre à l'œuvre

ÉRIC BOUVET
PHOTOGRAPHIES



L'œil d'or
musiques & matières

Collection

MUSIQUES & MATIÈRES

dirigée par Aurélien POIDEVIN

La collection « musiques & matières » s'inscrit dans le prolongement des projets de recherche appliqués conduits à la Haute école de musique de Genève. Chacun des ouvrages publiés dans cette collection est le fruit d'une rencontre originale entre des photographes, des interprètes et des chercheurs. À la croisée des chemins entre l'ethnographie et la musicologie, la collection « musiques & matières » offre un regard inaccoutumé sur les pratiques musicales du temps présent.

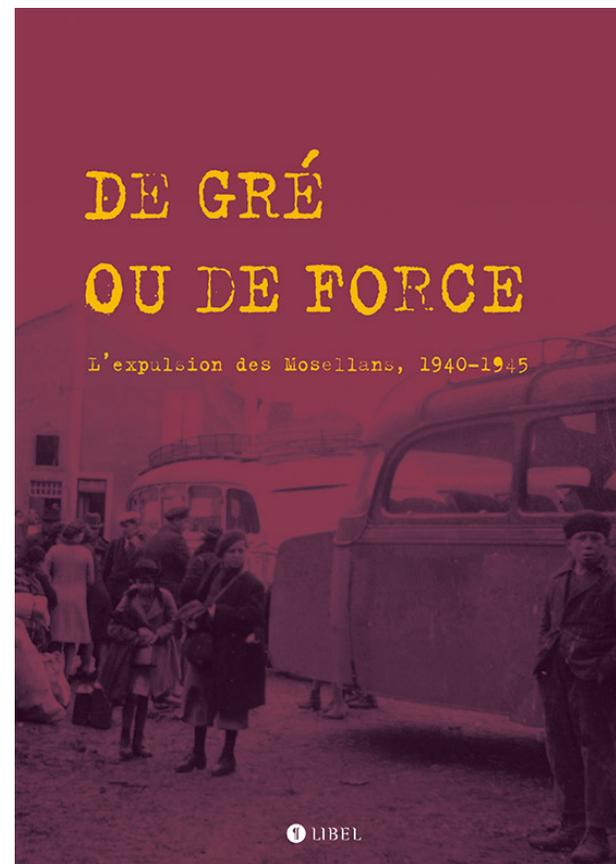
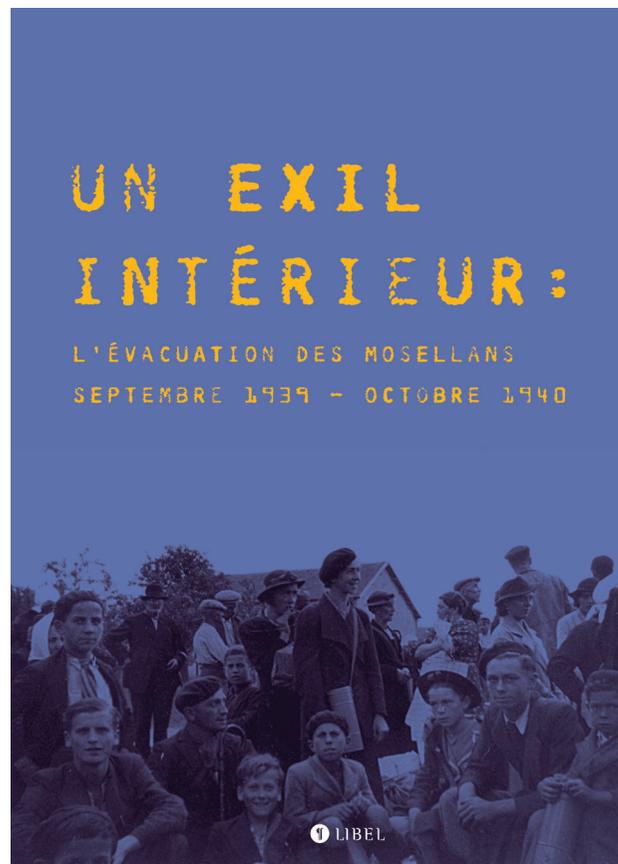
Tous les clichés de reportage ont été réalisés avec des boîtiers numériques Fujifilm Xpro2 et Fujifilm XT2. Au total, seules quatre épreuves ont été utilisées, équivalentes à un 35, 50, 56, 75 et 115 mm. Le tirage hors-texte a été fabriqué grâce à l'utilisation d'une chambre 4x5 Linhof Technica® et d'un film négatif noir et blanc 100^emax Kodak®, avec des éclairages Profotar®. L'assemblage des négatifs, une fois numérisés, s'est fait grâce à l'utilisation de PhotoShop®.

Création et mise en pages de l'ouvrage
format 210 x 270 mm, 144 pages
typo: Questa
L'ŒIL D'OR
Paris



Création et mise en pages de l'ouvrage *Renaissance d'une sacqueboute*
format 210 x 270 mm, 132 pages
typos: Retiro + Le Monde livre + sans
L'ŒIL D'OR
Paris





•
Création et mise en pages des deux catalogues
format 215 x 295 mm, 144 pages
typos: FF Trixie / FF Magda + Chronicle
ÉDITIONS LIBEL / ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA MOSELLE
Lyon



•
Création de la charte graphique et mise en pages de la collection « Mercotte »
format 210 x 210 mm, 80 pages
typos: Estilo script et Alinea sans
ALTAL ÉDITIONS
Chambéry

FRUITÉZ / DIFFICULTÉ: ●●

Macarons abricots passion

Préparation: 10 min l'avant-veille, 15 min la veille.
Cuisson: 13 à 15 min par plaque

VOUS AUREZ BESOIN
1 ou 2 jeux de 2 plaques à pâtisserie.
Un robot mixer avec couteau et/ou un tamis.
Un robot style Kitchen aid ou plus simplement un fouet électrique.
Une balance précise au gramme.
Une grande poche à douille et 1 douille lisse de 8 mm ou 10 mm. Une maryse.

LE DÉROULEMENT
Macarons:
Réalisez la recette de base de votre choix, en ajoutant une pointe de colorant jaune coquille d'œuf. Incorporez éventuellement au tant pour tant un peu de vanille en poudre.

La marmelade abricot passion à réaliser sur 2 jours.
300 g net d'abricots coupés en dés, 200 g net de fruits de la passion avec les grains, 100 g de sucre, 1 gousse de vanille fendue en 2, 1 jus de citron, 1,5 g d'agar agar. Portez juste à frémissement les abricots, les fruits de la passion, le sucre et le jus de citron. Transvasez le tout dans un saladier, filmez et réservez à nuit au frais. Le lendemain, récupérez le jus en passant la préparation, le cuire à 115°, ajoutez les fruits et cuire 5 à 6 min. Mélangez l'agar agar avec une cuillère à café de sucre et ajoutez-le en pluie à la marmelade 2 min avant la fin de cuisson. Laissez refroidir dans un plat.

La finition:
À l'aide d'une poche à douille de 8 mm garnissez les coques légèrement creusées en fin de cuisson avec la marmelade abricot passion.

ASTUCES
• Pour faciliter le dressage vous pouvez mixer la marmelade.
• Sur ce principe vous pouvez réaliser une marmelade uniquement d'abricot, remplacer la vanille par du romarin, du thym ou de la lavande.
• Autre marmelade d'abricot sans agar agar: dans une casserole faites chauffer 300 g d'abricots coupés en dés avec 30 g de sucre. Lorsqu'ils commencent à frémir, ajoutez en pluie 4 g de pectine NH – ou de Vigoro, mélangés à 10 g de sucre –, 10 g de glucose et 2 branches de romarin frais – ou de lavande ou de thym – enfermés dans filtre à thé en papier. Laissez compoter environ 10 min jusqu'à ce que les abricots soient cuits. Ajoutez ½ jus de citron. Retirez les herbes aromatiques. Refroidir dans un plat et mixer.
• Attention, ces macarons sont un peu plus fragiles et peuvent s'amollir.
• N'oubliez pas que vous pouvez congeler les coques seules. Vous les garnirez alors sans décongélation préalable 48 heures – ou un peu moins selon la garniture choisie – avant de les consommer.



RICOLOR / DIFFICULTÉ: ●●

Fun macarons rose framboise et citron vert

Préparation: 15 min la veille, 20 min le jour-même
Cuisson: 13 à 15 min par plaque

VOUS AUREZ BESOIN
1 ou 2 jeux de 2 plaques à pâtisserie.
Un robot mixer avec couteau et/ou un tamis.
Un robot style Kitchen aid ou plus simplement un fouet électrique.
Une balance précise au gramme.
3 poches à douille et 1 douille lisse de 8 mm ou 10 mm pour les macarons.
3 poches à douille et 1 douille lisse de 6/8 mm pour les ganaches. Une maryse.

LE DÉROULEMENT
Macarons:
Réalisez la recette de base de votre choix. Une pointe de colorant en poudre vert pomme. Si vous choisissez la meringue italienne, partagez l'appareil en deux et colorez une moitié en rose et l'autre en vert. Si vous choisissez la recette sans meringue italienne, faites un appareil de chaque couleur sur la base de 45 g de blancs d'œufs, 15 g de sucre en poudre, 60 g de poudre d'amandes et 110 g de sucre glace par mélange.
Quand vos mélanges sont prêts, remplissez une poche sans douille et non percée avec chaque mélange. Incisez en biseau et avec précision chaque poche et mettez-les simultanément dans la poche munie d'une douille. Dressez vos macarons normalement et faites-les cuire selon votre méthode habituelle. Réservez dans la poche le mélange non utilisé et dressez-le juste au moment de cuire la ou les autres plaques.

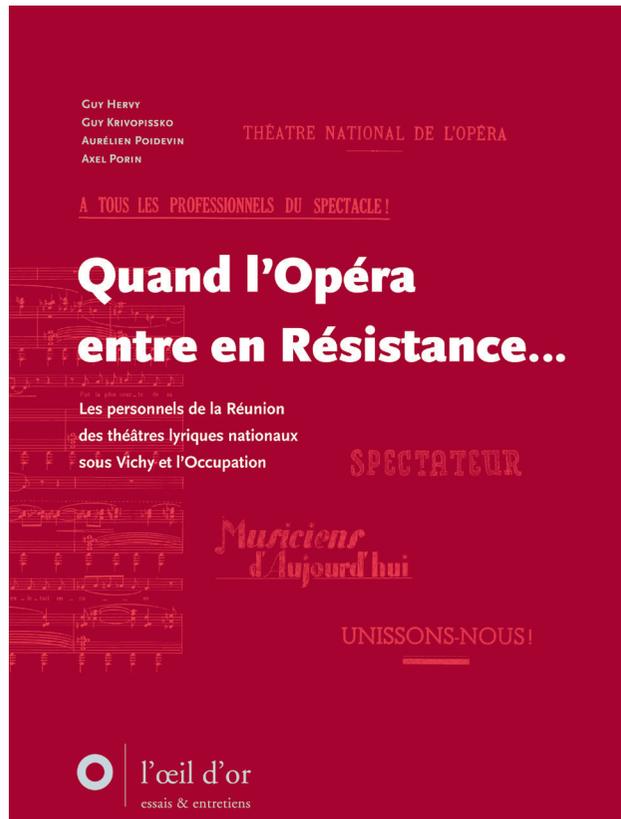
Les ganaches montées rose framboise et citron vert:
À réaliser la veille:
50 g de couverture noire ou un chocolat blanc à 35 %, 25 g de crème fleurette, 20 g de pulpe de framboise, 2 gouttes d'arôme de rose Sévârôme, 3 g de miel d'acacia, 75 g de crème fleurette entière froide.
• Faites fondre le chocolat blanc au bain-marie ou au micro-ondes.
• Portez juste à ébullition 25 g de crème fleurette avec le miel.
• Réalisez une émulsion à la maryse en versant la crème chaude en 3 fois sur le chocolat pour obtenir un noyau élastique lisse et brillant.

INCORPORER:
• Incorporez la pulpe de framboise
• Ajoutez 75 g de crème froide, mélangez ou lissez au besoin avec un mixer plongeant sans incorporer d'air. Ajoutez l'arôme de rose. Réservez au minimum 3 heures ou mieux une nuit au réfrigérateur.
• Pour la ganache au citron vert procédez de la même manière. Faites une ganache noire nature, ajoutez la crème froide puis le zeste râpé d'un citron vert. Réservez.

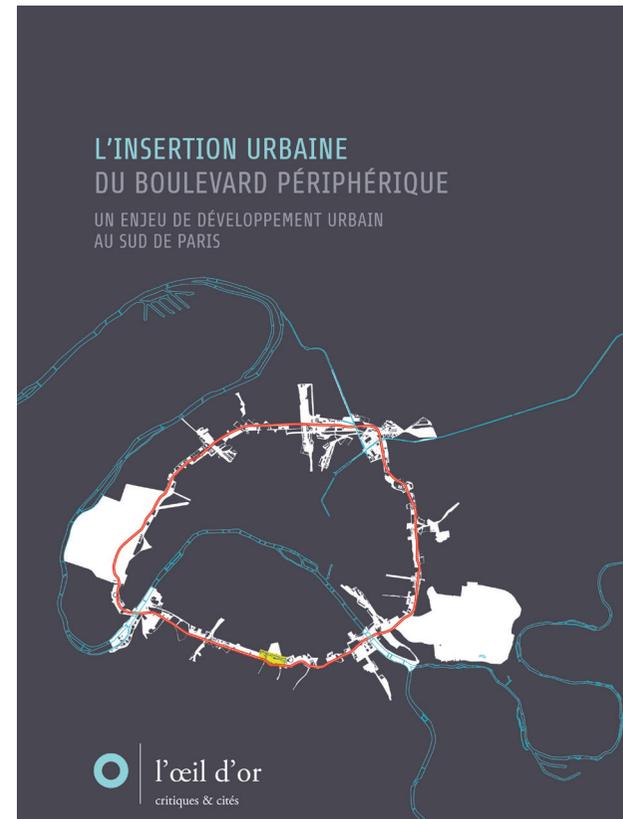
La finition:
Le lendemain, montez les ganaches en chantilly assez ferme à l'aide d'un petit fouet électrique. Procédez comme pour les macarons. Remplissez 2 poches sans douille de ganache, réunissez-les, après les avoir incisées en biseau, dans une autre poche munie d'une douille et garnissez les macarons!

ASTUCES
• Vous pouvez plus simplement faire des ganaches classiques aux mêmes parfums. Le résultat sera un peu plus sucré.
• Pour gagner du temps vous pouvez ne pas panacher les ganaches et alterner un fun macaron à la rose framboise et un fun macaron au citron vert.

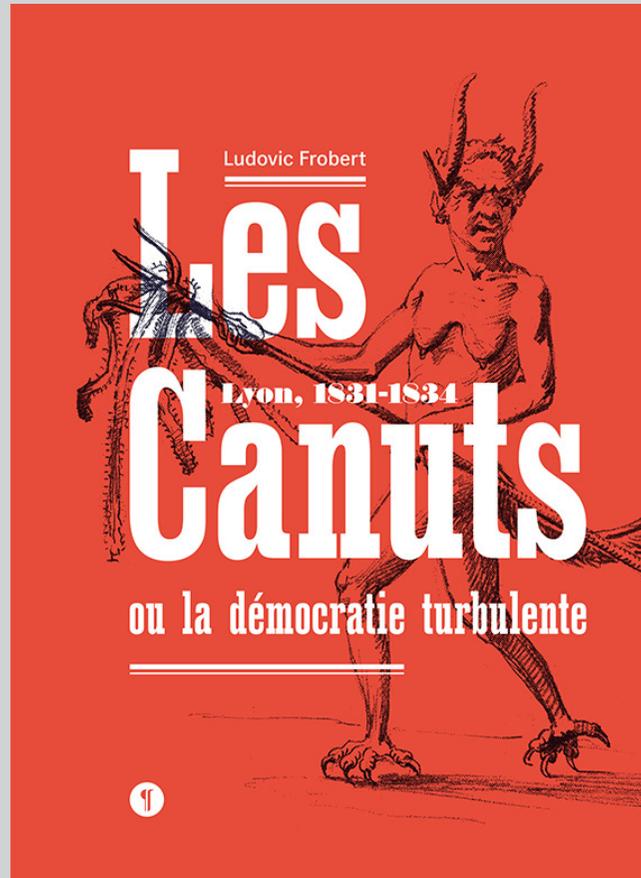




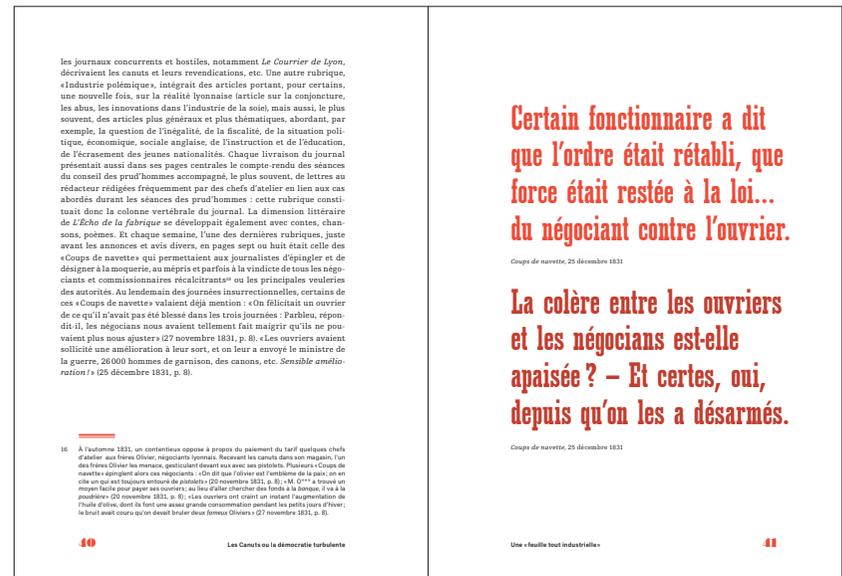
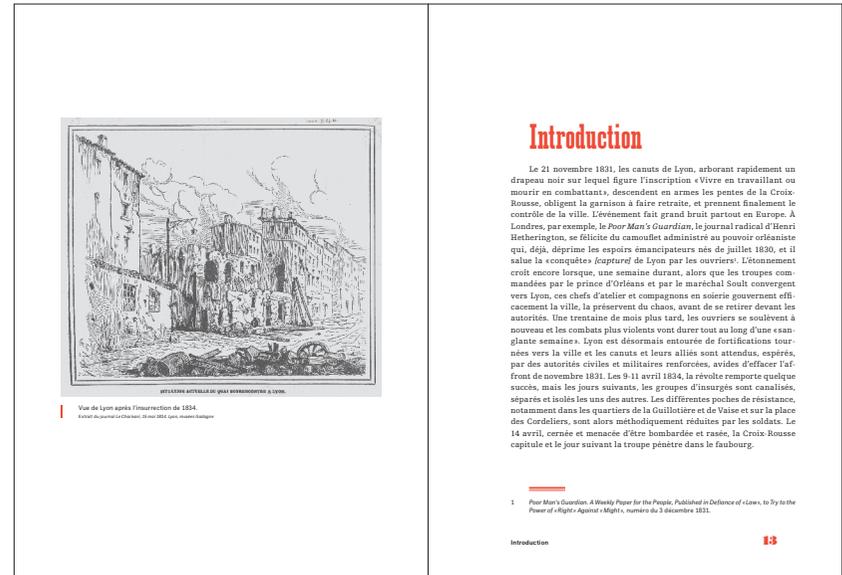
• Création et mise en pages de l'ouvrage
 format 210 x 270 mm, 112 pages
 typos: FF Scala sans + serif
L'ŒIL D'OR
 Paris

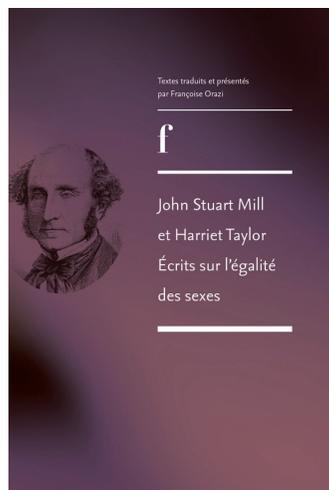


• Création et mise en pages de l'ouvrage
 format 210 x 270 mm, 112 pages
 typos: Tarzana + Garamond
L'ŒIL D'OR
 Paris



• Création et mise en pages de l'ouvrage
 format 160 x 220 mm, 224 pages
 typos: Egyptiennes + Thorowgood
ÉDITIONS LIBEL
 Lyon





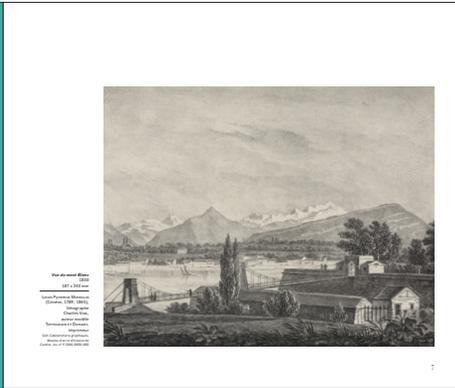
• Création de la charte graphique de la collection
 « Les fondamentaux du féminisme anglo-saxon »
 format 150 x 225 mm
 typos: FF Seria sans + Didot
ENS ÉDITIONS
 Lyon





L'aspect du lac de Genève et de ses admirables côtes ont toujours, à mes yeux, un attrait particulier que je ne saurais expliquer, et qui ne tient pas seulement à la beauté du spectacle, mais à je ne sais quoi de plus intéressant qui m'affecte et qui m'attendrit.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Livre IV, 1770



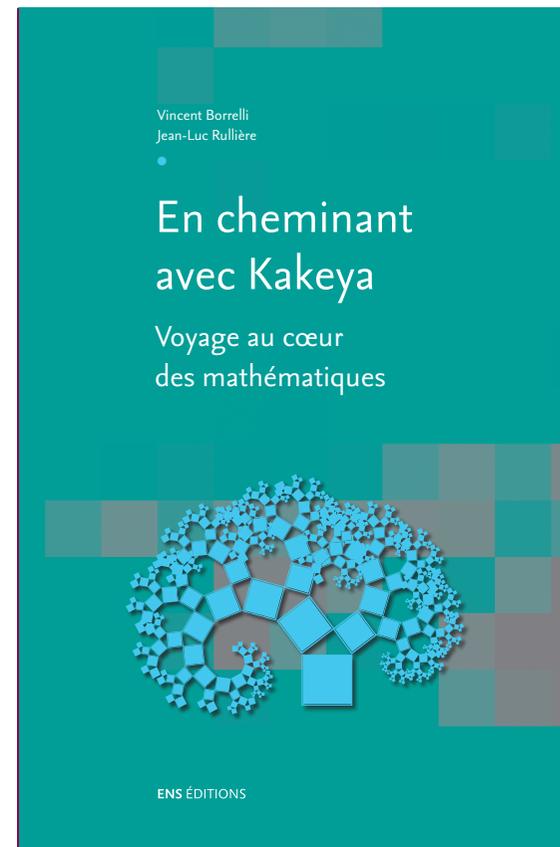
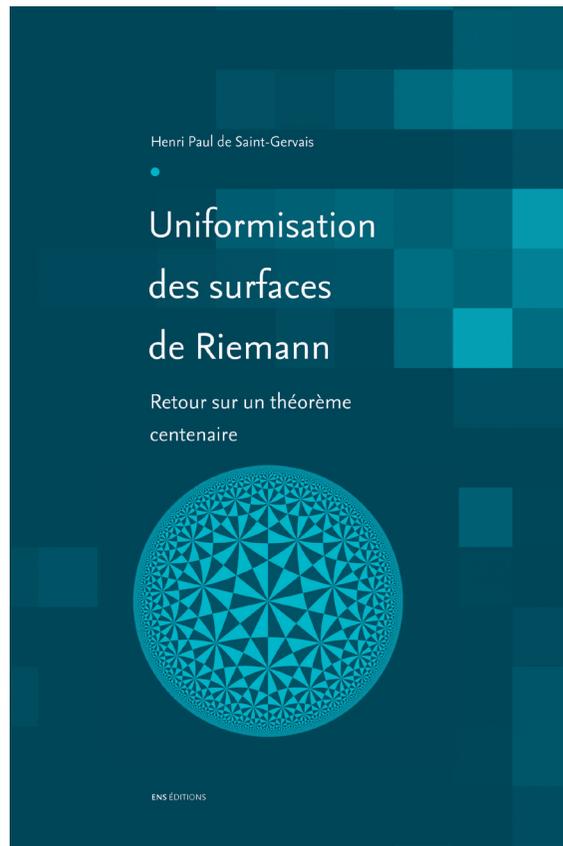
En 1765, Jean-Jacques Rousseau donne une appréciation inédite du paysage dans son roman *Julien ou la Nouvelle Héloïse*. Son personnage Saint-Preux, écrivain, écrit une des lettres qu'il adresse à sa bien-aimée Julie, l'été d'un voyage difficile et restreint en regard du Léman et le paysage alentour. Bien que peu conventionnelle, cette lettre n'est pas totalement nouvelle, puisqu'elle est calquée sur ce que le poète Die Abbat par Abbatecchi venait d'écrire. Toutefois, le ton de son habile modèle, notamment la perception des Alpes et de la haute montagne, suscite des recherches géographiques, géologiques et historiques. Rousseau combine son observation avec ses émotions qui le portent parfois vers de profonds sentiments patriotiques. Son discours n'est pas sans liens que celui de son habile, puisque c'est Saint-Preux qui les exprime, mais il est évident que c'est entre autres les expériences que Rousseau a la même année pendant son voyage autour du lac entre le 27 et le 27 septembre 1745. L'année où il descend par Chablais pour rentrer ensuite à Genève via Lancy, Lausanne et la Côte. À l'époque, ce tour reste exceptionnel, car le Léman n'est toujours que le lieu pour les voyageurs effectuant le Grand Tour.

Quelques années plus tard, en 1789, grâce à la population du roman de Rousseau, cette rive change et une nouvelle perception s'opère. La haute montagne du paysage, mais aussi l'attrait d'un lieu littéraire, stimulent une importante production d'ouvrages, celle-ci s'inscrit notamment dans le régime napoléonien de Vercy et du Château de Chillon, mais aussi liés au roman de Rousseau, ainsi que la Ville d'Oron à Chablais, village de Saint-Benoit en 1852. L'accroissement de la population et de l'accessibilité de ces lieux procurent plus de plaisir, surtout à la contemplation des paysages du Léman et à les utiliser comme cadre de leur écriture.



Création et mise en pages du catalogue de l'exposition *d'un rive à l'autre*
 format 250 x 210 mm, 96 pages
 typos: Filosofia + Splend sans
 ÉDITIONS LIBEL
 Lyon





•
Création de la charte graphique de la collection « Mathématique »
format 150 x 225 mm
typo: FF Serif sans
ENS ÉDITIONS
Lyon

Amazone, Mékong, Paraná, Saint-Laurent, Nil ou Rhône : qui n'a jamais voyagé en rêvant de ces fleuves au long cours qui ont formé depuis l'enfance notre sens de l'imaginaire ? Leur histoire reste pourtant mystérieuse et leur beauté secrète. Cet ouvrage soulève le coin du voile grâce aux gravures magiques de Philippe Tardy, qu'accompagnent les itinérances, réelles ou imaginaires, de Pierre Gras.

EAUX FORTES – L'IMAGINAIRE DU FLEUVE

Eaux fortes

L'IMAGINAIRE DU FLEUVE

GRAVURES DE PHILIPPE TARDY
—
TEXTES DE PIERRE GRAS
—
PRÉFACE D'ERIK ORSENNIA



29,00 € TTC — www.editions-libel.fr
ISBN 978-2-917698-70-0 — DÉPÔT LÉGAL : NOVEMBRE 2016

LIBEL



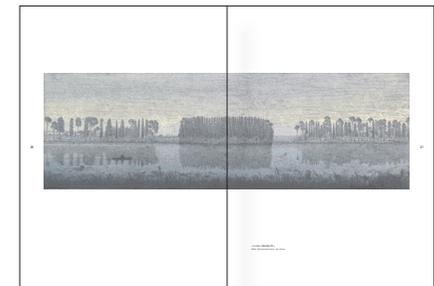
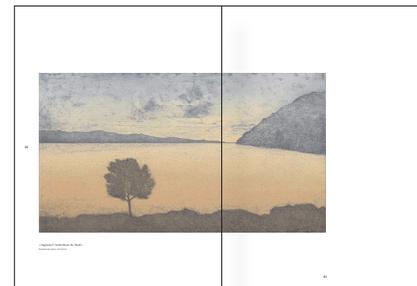
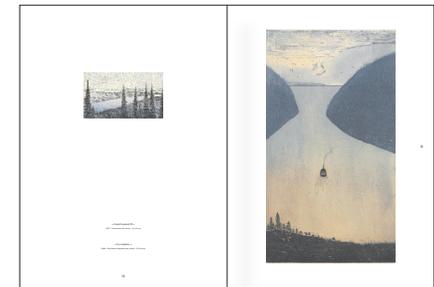
Berceaux de civilisation, lien entre les peuples et les territoires, les fleuves transporteront l'histoire autant que les hommes, sources de vivre et d'agriculture, symboles du temps qui s'écoule, alpha et oméga de la vie. Fleuves cachés, fleuves des origines, ils tracent le cours du temps, occupent une place centrale dans les récits fondateurs. Bien qu'ils les redoublent, les hommes n'ont de cesse de leur rendre hommage, de s'approprier leurs vertus. C'est l'un des plus anciens récits qui soient parvenus jusqu'à nous, les habitants d'Uruk, en Mésopotamie, narraient déjà le cours de l'Euphrate pour que les ours viennent lentement recouvrir le tombeau de Gilgamesh, prince de légende. Le temps s'écoule, inexorable.

le temps s'écoule

24



- Création et mise en pages du catalogue *Eaux fortes* format 300 x 380 mm, 80 pages
typos: Domaine sans + Arno
ÉDITIONS LIBEL
Lyon

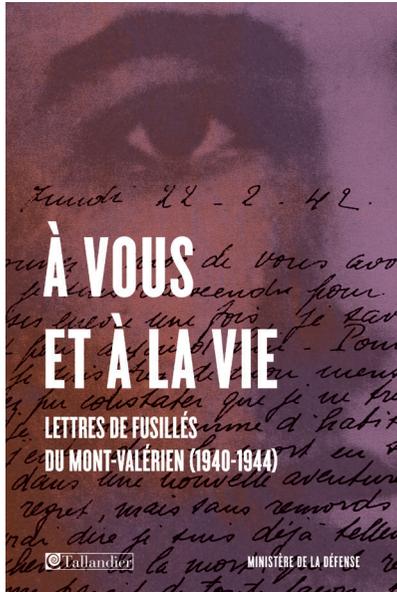


En Bretagne comme en Égypte, les chemins d'écarter ne suivent pas la ligne droite des digues ou des promenades plantées, ils épousent les obliques, les virages, les sentiers de sinuaires, les filatures d'une prairie végétale, à la recherche de la bécasse, de l'arbutus ou de l'orchidée. Les virages sont de une incitation à lire les lignes du monde ? comme le suggère le poète Kenneth White. Les rivières s'écrivent en tout cas au pluriel. Au singulier, le mot n'a guère de sens que si à sa l'autre rive du fleuve on connaît rien au monde.

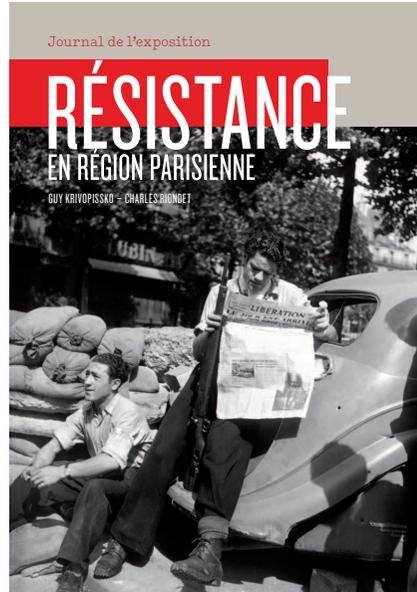
rives, rivages

28





- Création de la couverture
format 145 x 215 mm
typo: Alternate Gothic
TALLANDIER
Paris

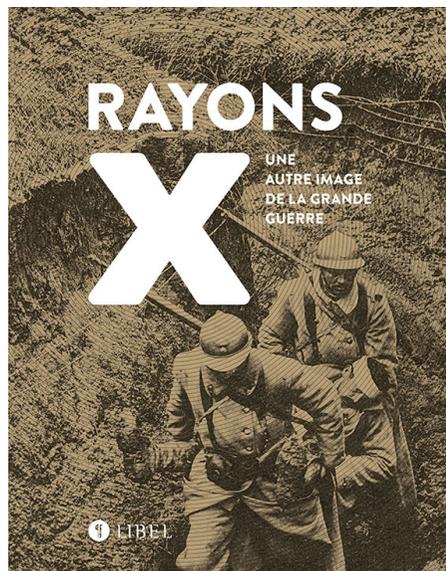


- Création et mise en pages du catalogue
de l'exposition *Résistance en région parisienne*
format 210 x 297 mm, 32 pages
typos: Knockout + Typewriter + National
MUSÉE DE LA RÉSISTANCE NATIONALE
Champigny-sur-Marne



- Création et mise en pages du catalogue
de l'exposition *Un siècle de réfugiés dans la Drôme*
format 210 x 270 mm, 124 pages
typos: City + FF Plus
LE CPA / ARCHIVES DÉPARTEMENTALE DE LA DRÔME
Valence

• Création et mise en pages du catalogue de l'exposition *Rayon X* format 192 x 240 mm, 160 pages
 typos : Brandon Text + Chaparral
ÉDITIONS LIBEL / ARCHIVES DE LYON
 Lyon



LA DÉCOUVERTE DES RAYONS X

René van Tiggelen

LES PRÉCURSEURS

Différents problèmes préoccupent les scientifiques du XIX^e siècle : l'électrodynamique, étudiée par Michael Faraday, James Clerk Maxwell et Heinrich Hertz donne naissance à la théorie électromagnétique de la lumière et la thermodynamique, étudiée par Rudolf Clausius et Ludwig Boltzmann aboutit au concept d'entropie. C'est Heinrich Geissler qui réussit, en 1855, la fabrication du premier tube à gaz raréfié. Des améliorations techniques à l'intérieur des tubes sont apportées, en 1869, par Johann Wilhelm Hittorf et surtout par William Crookes en 1879. Otto Schott parvient en 1894 à augmenter considérablement la résistance de la paroi en verre de ces tubes.



Reproduction de la scène du 22 décembre 1895, au cours de laquelle Röntgen réalise le radiographe de la main de sa femme Bertha, avec une pose de 15 minutes, c'est à dire une radiographie humaine, puisqu'il avait déjà radiographié la main d'un chat. Carte postale, non datée.

Wilhelm Röntgen s'intéresse à ces domaines : sa thèse de doctorat *Ueber Gas, Zurich, 1869* abordait les problèmes thermodynamiques tandis que son séjour à Göttingen lui avait permis d'étudier les charges mobiles de l'électrodynamique qui permettra plus tard à la physique de progresser. En décrivant la lumière émise au sein des tubes cathodiques, Eugen Goldstein est le premier à « analyser » le concept de lumière cathodique. En 1890, Hertz découvre que ces rayonnements cathodiques peuvent traverser de fines plaques métalliques placées au sein du tube. Soulignons que dans le domaine des ondes électromagnétiques, seule la lumière visible, les ultraviolets, les infrarouges ainsi que les ondes hertziennes sont connus en 1891.

Portrait de W. C. Röntgen, reproduction d'une gravure de Lindner-Müller, 1900.

« En comprenant l'individualisation du vivant, nous comprenons l'individualisation qui nous structure en tant que sujet, en saisissant le sens génétique de son être, sa relation dynamique à son milieu, nous pouvons nous saisir aussi en tant que sujet de conscience et être-au-monde! »
 Nous integrons cette individualisation dans notre psychisme... poursuite de l'individualisation vitale chez un être qui, pour résoudre sa propre problématique, est obligé d'intervenir lui-même comme élément du problème par son action comme sujet; le sujet peut être conçu comme l'unité de l'être qui se représente son action à travers le monde comme élément et dimension du monde! »
 C'est alors moins le regard du médecin sur notre corps qui importe, que notre capacité à l'intégrer dans notre propre regard.
 L'imagerie médicale participe pleinement de cette ère qui est la nôtre, dans laquelle l'image, notamment techniquement produite, est désormais l'un des vecteurs essentiels de notre connaissance et de notre vécu du monde.
 Röntgen est élevé par le milieu médical au rang de mythe. « La découverte des rayons X nous a écrits comme un récit des origines étonnantes d'une figure à double face. Röntgen est un scientifique moderne [et], à l'opposé, ce chercheur d'Alsace dont Balzac, offre la caricature : isolé, passionné jusqu'à se perdre lui-même. Il expérimente et débute, mais il découvre par hasard, incarnant dès lors tant la modernité que la tradition? »
 Plus que d'autres peut-être, la découverte des rayons X et la radiologie ont accès à une complémentarité de registres différents, parfois opposés, que sont le regard scientifique, la perspective critique et la mise en récit, qui mettent en oeuvre ces réalisations collectives qui promettent la forme d'exposition.

Le petit journal illustré, n° 1564 du 12 décembre 1900: règlement de dimanche, une de journal, Charles Infroit, radiographe à la légation, meurt victime de son dévouement à la science.

12. Idem, p. 68.
 13. Gilbert Simondon, *L'individualisation à la limite des notions de forme et d'information*, Sékine Milieu, Grenoble, 2007, p. 105.
 14. *Mémoires de la Société de la Ville de Lyon*, n° 43.

16 LES IMAGES DE NOTRE MODERNITÉ 17

Lyon au tournant du siècle : industries, hôpitaux, armée

Louis Favre d'Arcier

À Lyon, le grand événement de 1914 aurait pu être l'exposition internationale urbaine, voulue par Édouard Herriot et ouverte le 24 mai avec l'objectif « d'étudier... tout ce qui touche à l'organisation de la Cité moderne ». Lyon, alors en transformation, s'affirme comme une métropole.
 Sa population est passée de 260 000 habitants en 1852 à 460 000 en 1911, avec une forte proportion d'ouvriers (31 % des hommes et 15 % des femmes). Les disparités entre quartiers sont importantes en périphérie : La Mouche, Gerland, Vaise, Champvert et le Point-du-Jour sont incomplètement urbanisés; les 2^e et 6^e arrondissements sont les plus riches, tandis que des taudis s'entassent, entre autres, sur la rive gauche du Rhône.
 La Ville est un canal de communication précise au commerce. La soierie profite de l'aménagement de la production des anilés situés dans les environs et s'internationalise. Elle attire de nouvelles industries, comme la teinturerie et la chimie : les frères Lumière, inventeurs du cinéma en 1895, sont actifs dans la photographie, mais aussi la chimie et la santé. En 1914, leurs usines de Montplaisir produisent 70 000 plaques photographiques par jour.

Plan de Lyon en 1914 paru dans l'ouvrage *Southern France* (Hachette/Gaussen, Hachette) par Fouquier par Karl Baedeker.

1. B. Benoit, « Édouard Herriot, le grand architecte de l'exposition », *Jour, centre du monde!* L'Équipeur international volume de 2014. Page addition, 2014, p. 48-49.
 2. M.-A. Fèvre-Sangès, *La soierie lyonnaise, 1800-1914*, L'Équipeur d'été, Lyon 2000, 2014. Page addition, 2007, p. 104-125.
 3. J.-M. Lemerre, *Les Lumière 1817-1896* (Éditions du patrimoine), coll., p. 160-167.



LES UNIFORMES DE NOTRE ÉPOQUE

LA FORMATION DES SANTARDS

« Les uniformes de notre époque... ont été conçus par les militaires... ils ont été conçus par les militaires... ils ont été conçus par les militaires... »

« Les uniformes de notre époque... ont été conçus par les militaires... ils ont été conçus par les militaires... ils ont été conçus par les militaires... »

LE SERVICE DE SANTÉ ET LA MOBILISATION SAINTAIRE

« Le service de santé... a été créé... il a été créé... il a été créé... »

« Le service de santé... a été créé... il a été créé... il a été créé... »

Face à la stabilité de la guerre: le dévotion de la doctrine de sainte Justine

« Face à la stabilité de la guerre... le dévotion de la doctrine de sainte Justine... »

« Face à la stabilité de la guerre... le dévotion de la doctrine de sainte Justine... »

- Ouvrage intitulé *Alice Munet, fondatrice des petites servantes du Sacré-Cœur, missionnaires catéchistes des noirs en Afrique*, imprimé à la librairie catholique Emmanuel Vitte à Lyon (1927).
- Dépliants sur l'institut des petites servantes du Sacré-Cœur, missionnaires catéchistes des noirs d'Afrique, fondé par Alice Munet (s.d.).
- Livret intitulé *Alice Munet et les Missionnaires catéchistes du Sacré-Cœur* (1990).
- Correspondance (1931-2015).

186 J 37 Marie Héléne Munet, succession : quittance délivrée par Gaspard Melchior Adrien Munet au profit de Christophe Achille Munet ● 1866

Familles alliées

186 J 38-45 Titres pour les familles Bœuf de Curis, Steinmann, Saquin et Brac de Châteaueux qui forment l'ascendance d'Antoinette Brac de Châteaueux, épouse de Christophe Achille Munet ● 1665-[1937]

38 Recherches généalogiques concernant la famille Bœuf : arbres, notes manuscrites ● (s.d.)

39 Titres pour Honoré Bœuf, échevin de la ville de Lyon ● 1742-1791

- Contrat de mariage entre Honoré Bœuf et Antoinette Benoît (1742).
- Quittance de 12000 livres délivrée au profit d'Honoré Bœuf par François Benoît, son beau-père (1743).
- Testament de Jean Bœuf, négociant à Lyon (1760).
- Testament de Claudine Terrasse, épouse de Jacques Curée (1762).
- Quittance d'habits délivrée au profit de Jacques Curée après le décès de Claudine Terrasse, son épouse (1762).
- Statuts de la société de commerce de soie des frères Honoré et Jean Bœuf (1762-1763).
- Traité contenant rente viagère de 5 000 livres, en faveur de Jean Bœuf, par Honoré Bœuf, son frère (1763).
- Testaments d'Honoré Bœuf (1768, 1775, 1780).
- Contrat de mariage entre Pierre Jubié et Catherine Bœuf (1765).
- Contrat de mariage d'Antoine Piron et Jeanne Bœuf (1769).
- Quittance de 10000 livres en avance d'hoirie délivrée au profit d'Honoré Bœuf par sa fille Catherine (1770).
- Contrat de mariage entre Jacques Deschamps et Claudine Bœuf (1770).

40 Titres pour Jean-Louis Bœuf de Curis, trésorier de France au bureau des finances de la généralité de Lyon, et Louise Henriette Steinmann, son épouse (1757-1802).

- Contrat de mariage d'Antoine Greppo et Pierrette Bœuf (1772).
- Contrat de mariage entre Pierre Marie Ardisson et Marie Angélique Bœuf (1774).
- Acte de décès d'Antoine Marie Bœuf, fils d'Honoré (1780).
- Acte de décès d'Honoré Bœuf (1780).
- Saisie pour les impositions de la capitation et du vingtième contre Honoré Bœuf à cause de sa maison du quartier du Platre (1791).
- Acte de baptême de Jean-Louis Bœuf de Curis (1757).
- Mariage de Jean-Louis Bœuf de Curis avec Louise Henriette Steinmann : contrat de mariage (1780), convention avec Joseph Steinmann touchant la maison dite « La Sauvagère » à Saint-Cyr et quittance de dot délivrée au profit de Joseph Steinmann (1780-1781).
- Titres de Louise Henriette Steinmann : acte de baptême de Louise Henriette, fille de Joseph et de Madeleine Jacquême Saquin (1761), mémoire des habits et bijoux et linges reçus à son mariage par sa mère (1761), laissez-passer (1793-an II), lettre de sa nièce (1794), acte de décès de Louise Henriette (an II), reconnaissances et quittances (1793-1794).
- Tontine (1759-1784).
- Acte d'acquisition d'un office de chevalier conseiller du roi (1779).
- Instance entre Jean-Louis Bœuf de Curis, Henriette Louise Steinmann, héritière de Madeleine Jacquême Saquin, François Plagnard, héritier d'autre François Plagnard, contre Jeanne Renaud et Jeanne Marie Meunier, héritière de Jean Meunier : pièces de procédure, quittances (1783-1784).
- Grades de l'université d'Avignon (1788).
- Affaire Palluy, marchand tapissier : lettres, mémoires et reconnaissance finale (1789-1802).
- Convention entre Jean-Louis Bœuf de Curis et Antoine Gérard, négociant à Lyon, concernant l'exhaussement d'une maison (1791).
- Succession de Jean-Louis Bœuf de Curis et tutelle de ses enfants par Joseph Steinmann, leur grand-père, suite à sa condamnation à mort et à la mise sous séquestre de ses biens : pièces de procédure, inventaire, lettre d'adieu à Louise Henriette Steinmann (an II-an III).



Nicolas Dieterlé est né le 25 août 1953. Son enfance se passe en Afrique où son père est chirurgien dans un hôpital de brousse d'abord au Cameroun, puis au Congo. Il vit dans une grande proximité avec une nature sauvage, dans un paysage de montagnes et de rivières. Il a 10 ans à son retour en France.

Après des études en histoire de l'art puis à l'Institut des sciences politiques, il devient journaliste indépendant. Il rédige des articles pour des périodiques de divers types (économiques, universitaires, environnementaux...). Il trouve cependant le lieu professionnel où lui convient dans sa collaboration à l'émission Christian puis à la revue Actualité des Religions, où, dans les derniers mois de sa vie, il est chargé des dossiers mensuels «Le religion de moi».

Tout au long de ses années, il renonce volontiers à un emploi à plein temps pour consacrer la moitié de son temps à l'écriture et au dessin. Début 2000, il se vire à Villars-sur-Yod (100). Les années 1995 à 2000 sont les plus fécondes dans ses domaines de prédilection.

Nicolas Dieterlé a été donné le mort le 25 septembre 2000. Il laisse des œuvres picturales en grand nombre ainsi que de nombreux textes majoritairement écrits en prose poétique.

Nicolas Dieterlé was born on the 25th of August, 1953. As a boy, he lived many years in Africa where his father worked as a surgeon in a non-profit bush hospital. There he enjoyed a life close to untouched nature, among the rocks and mountains in the Highlands of Cameroon. He came back to France at the age of 10.

He studied Art History and Political Science in Paris. After his studies he became a freelance journalist, contributing articles to newspapers and magazines of various types (economic, research, environmental). Eventually, he found the job best suited for him as he worked with the magazine l'Émission Christian, then with the magazine Actualité des Religions, where he was in charge of the monthly issue «Le religion de moi».

All these years, he voluntarily relinquished full-time employment in order to devote more time to writing and drawing. At the beginning of the year 2000 he settled in Villars-sur-Yod (100). The years from 1995 to 2000 were the most fruitful years regarding his art work.

Nicolas Dieterlé took his own life on the 25th of September, 2000. He leaves behind a great pictorial work and numerous texts of poetic prose.

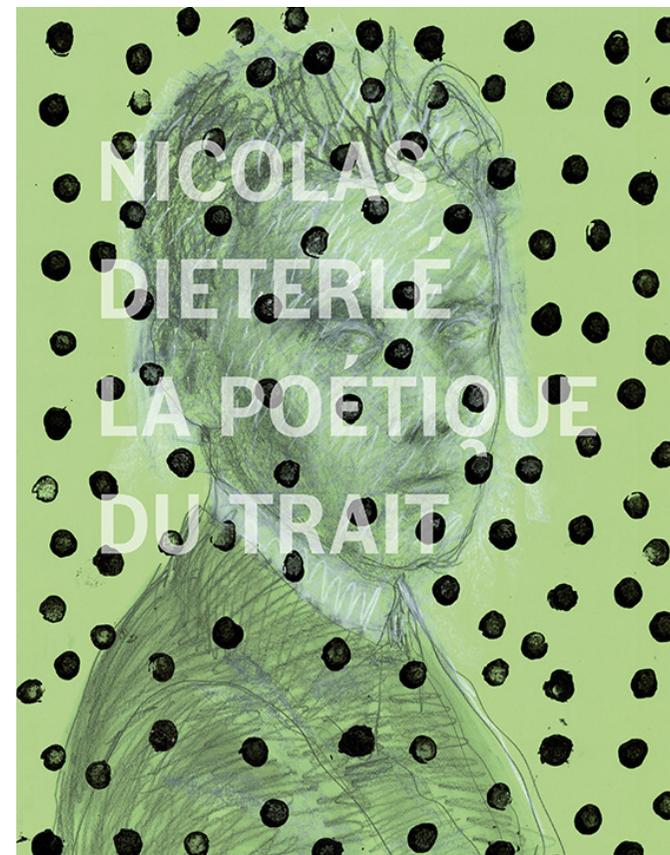
3



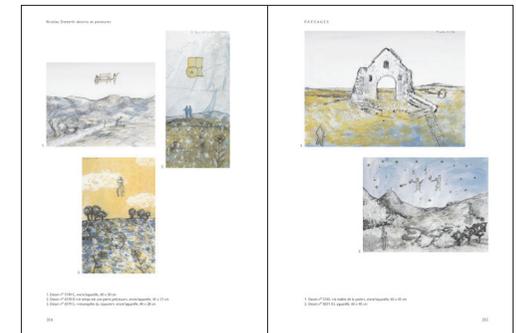
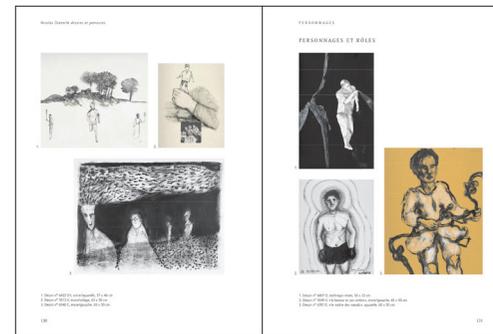
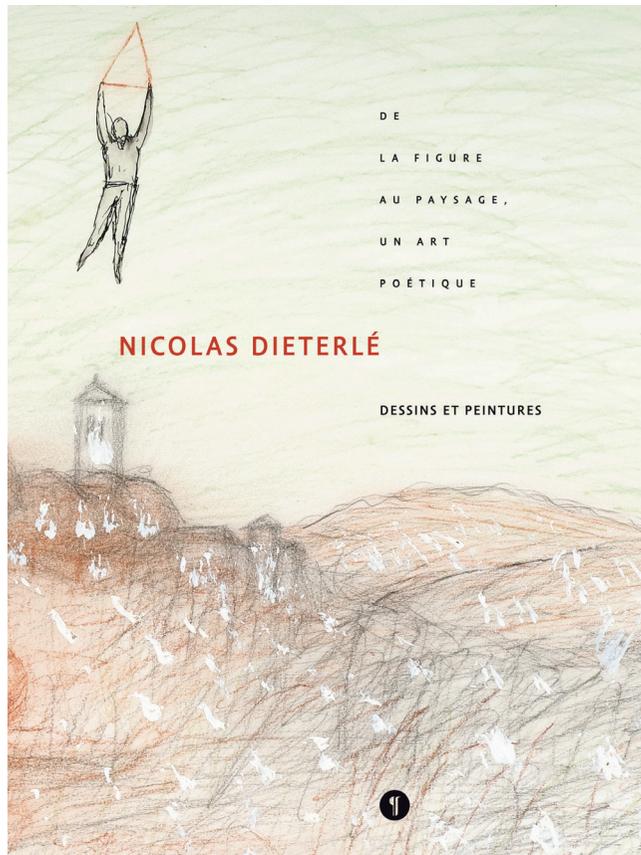
25



26



•
Création et mise en pages du catalogue de l'exposition *Nicolas Dieterlé*
format 230 x 290 mm, 126 pages
typos: Ludwig + Baskerville
ÉDITIONS LIBEL
Lyon

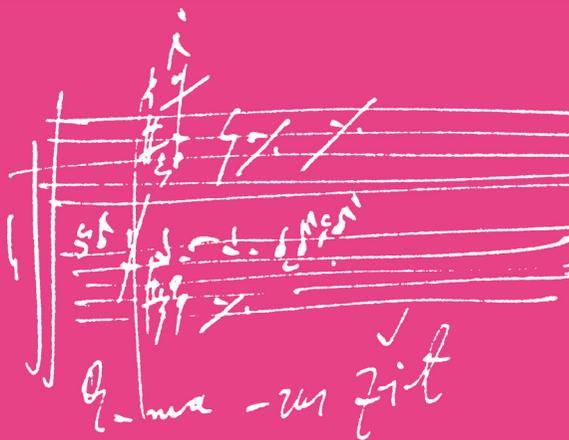


•
 Création et mise en pages de la monographie *Nicolas Dieterlé*
 format 165 x 220 mm, 336 pages
 typos: Amor serif + sans
ÉDITIONS LIBEL
 Lyon

Nicolas Donin
éditeur

Un siècle d'écrits réflexifs sur la composition musicale

Anthologie d'auto-analyses,
de Janáček à nos jours



Droz
HEM – Haute école de musique de Genève

Création de la charte graphique et mise en pages des ouvrages de la collection
format 190 x 270 mm

typos: FF Absara sans + Caslon

HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE DE GENÈVE / ÉDITIONS DROZ
Genève



Pourquoi? On éprouve toujours une extrême difficulté, peut-être à cause de la dynamique *pp*, *ppp* et *pppp*, à comprendre ce qui se passe précisément à ce moment. À l'écoute, bien sûr¹². Il y a quelque chose d'insaisissable, dans ces quelques notes, quelque chose qui échappe à ce qui *doit* se passer et invite, presque, à rechercher ce qui *peut* se passer.

La transposition fragmentée de ce texte fluide et la disposition des fragments à distance substantielle l'un de l'autre, marquent les premières opérations. Il est désormais impossible de parcourir à nouveau les mêmes itinéraires et de refaire les mêmes gestes, on peut seulement en retracer les signes, ce qui est bien autre chose. Il y a quelque chose de profondément humiliant dans tout cela – d'humiliant *en soi* –, dans le fait de décrire un geste plutôt que de le faire, et plus encore de le montrer plutôt que d'en observer, en solitaire, le mouvement.

Compte tenu de l'extrême exigüité du matériau initial, sa transposition sur chaque intervalle de la basse :



représente déjà un mouvement du *moins* vers le *plus*, en pratique une multiplication de la matière dont les modalités de réalisation sont offertes par les intervalles mêmes du texte schoenbergien. Il n'y a donc, dans ces opérations initiales, rien d'autre que ce qui ne peut pas ne pas y être, autrement dit une *augmentation* quantitative de la matière, non seulement par accumulation dans le temps, mais aussi par condensation dans l'espace, et cela ne peut se produire que graduellement, avec la stratification des comportements compositionnels tendant à coaguler autour de quelques fragments d'origine une certaine quantité de substance sonore non arbitraire, mais sériellement produite

12 [Dans ce contexte, Donatoni dit de *Etwas ruhiger im Ausdruck*: «J'ai supprimé un paramètre – la dynamique –, car c'est le principal paramètre pour créer des émotions, tout ceci participant du refus de "composer" de ces années 1960, refus qui conduisait à prôner le "transformer" contre le "composer". C'était également l'idée de réaliser une transformation perpétuelle, cette idée s'opposant à la conception qui valorisait la création ou même la destruction (car la destruction peut être aussi positive). La négativité n'incluait même pas cette possibilité» (Franco DONATONI, «On compose pour se composer», *op. cit.*, p. 86-87). De cette situation, Robert Piencikowski déduit ceci: «L'intensité, limitée exclusivement à la limite de l'audible, entre en conflit avec la densité dont elle n'épouse pas le contour évolutif: c'est cette tension, en définitive, entre le caractère tantôt fébrile, tantôt impassible de la texture, et la retenue constante de l'ambitus dynamique exigeant des musiciens un effort négatif, qui confère à la pièce son allure de balbutiement volubile au seuil de l'étouffement» (Robert PIENCIKOWSKI, «Sauf-conduit (Analyse d'*Etwas ruhiger im Ausdruck*)», *Entretiens*, n° 2, 1986, p. 84).]

par la répétition variée, transposée, déplacée dans le temps, des noyaux intervalliques propres à ces fragments. Qu'il soit bien clair que l'unidirectionnalité implicite de l'augmentation admet sa contradiction, autrement dit une *diminution* ou une réduction de ce que l'on doit considérer – de manière totalement contingente, quantitative et donc relative – comme une augmentation maximale. Cela équivaut à mettre en lumière, d'ores et déjà, le caractère purement logique des opérations possibles et non leur implication finaliste conventionnelle par rapport à la forme apparente ou leur soumission momentanée à la précarité des conséquences volontaristes qui cherchent dans le signe opposé non ce qui est inhérent à la contradiction, mais plutôt l'affirmation des conséquences dans lesquelles se coagule l'opposition du signe. Augmentation et diminution sont des aspects équivalents, même s'ils sont contradictoires, d'un processus unique que l'on définit comme le changement : *le besoin de changement est la moitié du développement, autrement dit le développement veut un développement et rien d'autre.*

Toute la composition s'articule en quatre épisodes :

a) multiplication de la matière initiale fragmentée, transposée et répartie dans le temps et extraction de la « monodicité » implicite de tout agglomérat au moyen de la disposition séquentielle de l'événement synchronique, disposition principalement mise en évidence par la diminution suivante des valeurs :

 (valeur empirique), attribuée successivement au violon (mesure 21), au violoncelle (mesure 28), à la flûte (mesure 34) et à la clarinette (mesure 41) [mesures 1-60] ;

b) explicitation du phénomène décrit comme une *augmentation graduelle et progressive par accumulation et condensation* [mesures 61-100] ; la section comprise entre les mesures 61 et 80 indique la connexion par emboîtement de l'épisode b) dans l'épisode a)¹³ ;

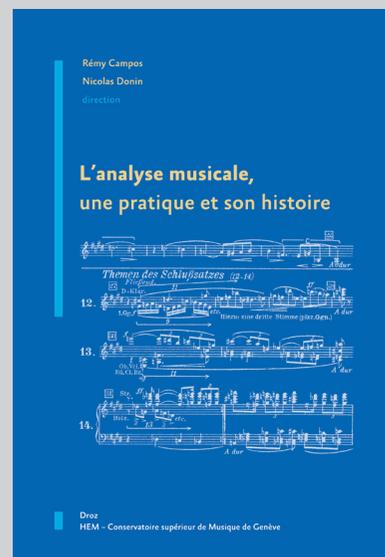
c) explicitation du phénomène que l'on peut définir comme la *diminution, ou la réduction, graduelle et progressive par dispersion et rarefaction* [mesures 101-145] ;

d) tentative, non réussie, de reconstruction du matériau initial, avec pour finalité précise de réintégrer le texte schoenbergien [mesures 146-166] : la conclusion doit se comprendre comme une interruption arbitraire de la tentative qui a expérimentalement échoué¹⁴.

On a déjà parlé de l'impossibilité d'analyser les méthodes de formation, en les relevant dans toute l'œuvre et en contrôlant leur résultat à chaque instant ; il suffira ici de citer au moins les principaux procédés, en décrivant leur fonction pratique

13 [Ces deux premiers épisodes réunissent cinq périodes de vingt mesures chacune. « Toute période est subdivisée en trois séquences dont les sept mesures sont légèrement comprimées d'un tiers afin de s'intégrer dans le plan général » (Robert PIĘNCIŃSKI, « Sauf-conduit », *op. cit.*, p. 77).]

14 [Dans un entretien avec Enzo Restagno, Donatoni explique ceci : « Toutes les transformations qui reviennent sur elles-mêmes ne reviennent jamais exactement au point de départ. C'est l'idée qui sous-tend *Erwas rubiger im Ausdruck* [...]. L'idée était de reconstruire l'image initiale du matériau schoenbergien dont est issue la composition. À travers des sélections, des polarisations, des temporalisations différentes, des applications plus ou moins rigoureuses de codes, l'image originale est subtilement et progressivement lue, et dans ces déplacements, cette image parcourt une orbite qui, à travers des angles d'incidence légèrement différents, s'éloigne du cercle et finit par ne jamais revenir dans le même lieu » (Franco DONATONI, « Un'autobiografia dell'autore raccontata da Enzo Restagno », Enzo RESTAGNO, éd., *Donatoni*, Turin, EDT, « Biblioteca di cultura musicale. Autori e opere. », 1990, p. 25-26). De fait, la mesure finale cite le fragment de l'opus 23, mais deux octaves au-dessus de l'original (à l'exception de l'accord final, dans sa position exacte).]



FLORENT POUVREAU

DU POIL ET DE LA BÊTE

La fin du Moyen Âge voit apparaître et se développer un ensemble d'images tout à fait singulier, celles d'hommes et de femmes intégralement velus. L'excès de poil, jusque-là apanage du diable et des démons dans l'iconographie romane, devient dans l'art gothique le signe d'une vie en marge de la civilisation.

En mobilisant des sources variées, l'auteur montre la diversité symbolique des signes pileux dans les représentations médiévales. On comprend dès lors l'évolution de l'iconographie, à partir du xiv^e siècle, vers une humanisation du corps et du comportement de l'homme sauvage. Ce dernier, étroitement lié à la culture courtoise, reste un personnage des marges mais devient parfois le vecteur d'une existence idéalisée, loin des tentations et des corruptions de la vie urbaine. L'auteur va jusqu'à nous montrer que, par un retournement spectaculaire porté à son comble autour de 1500, pilosité, érémitisme et sainteté sont associés: la présence d'un pelage sur les corps des saints devient un moyen de les distinguer du commun des mortels.

Remercions Florent Pouvreau de nous conter cette histoire du poil et de la bête, ou comment dans cette période charnière, entre Moyen Âge et Renaissance, le corps se trouve au cœur des questionnements sur l'altérité.

Florent Pouvreau est agrégé d'histoire et docteur en histoire médiévale. Sa thèse a été récompensée par le prix du concours de thèses du Comité des travaux historiques et scientifiques. Il enseigne actuellement l'histoire-géographie dans l'académie d'Aix-Marseille.

ISBN: 978-2-7355-0831-0

F30875.3

39 €



FLORENT POUVREAU

DU POIL
ET DE LA BÊTE



cths

FLORENT POUVREAU

DU POIL ET DE LA BÊTE

ICONOGRAPHIE DU CORPS SAUVAGE
EN OCCIDENT À LA FIN DU MOYEN ÂGE
(XIII^e-XVI^e SIÈCLE)

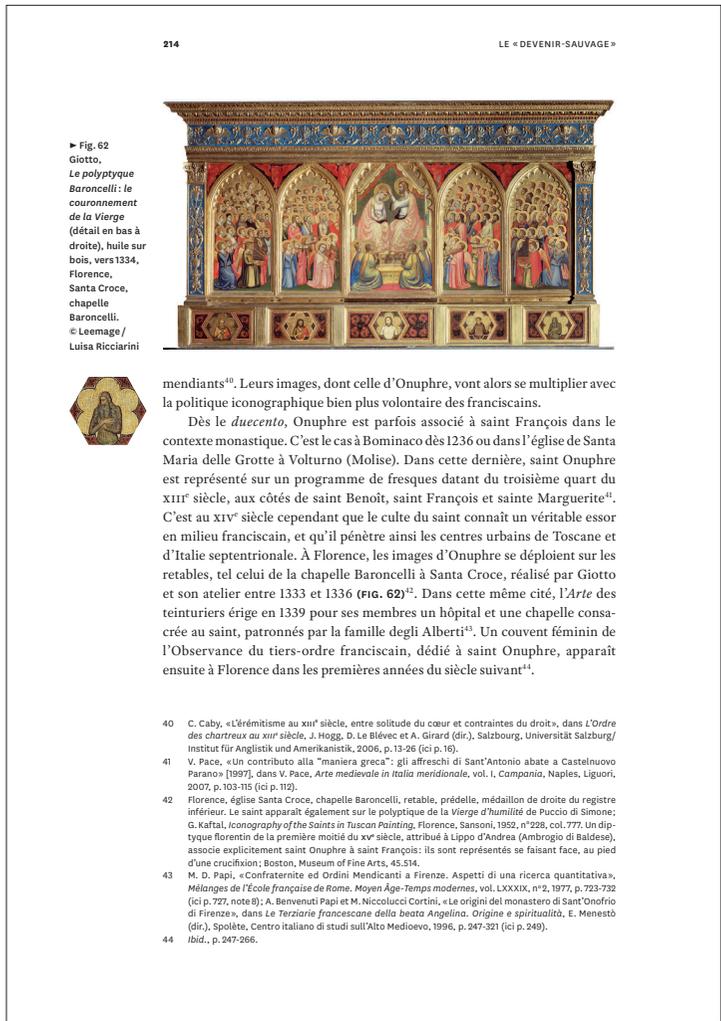
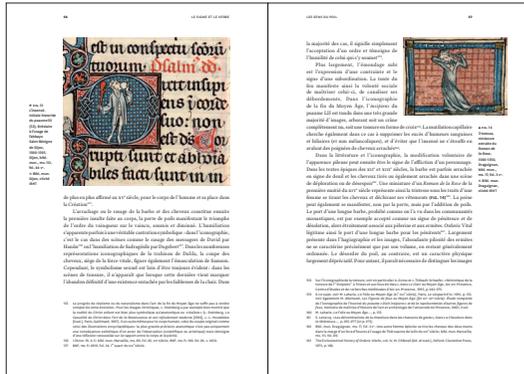
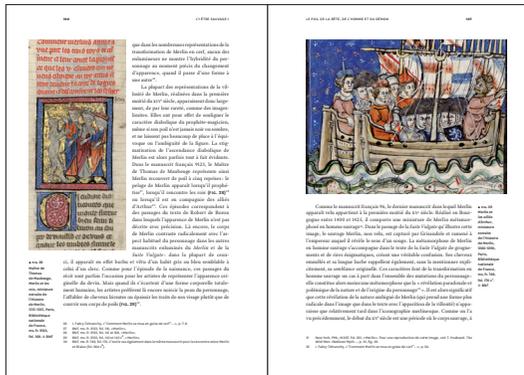


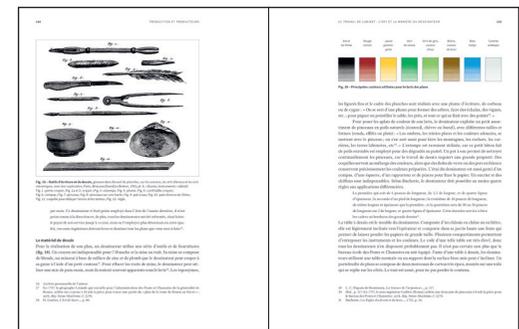
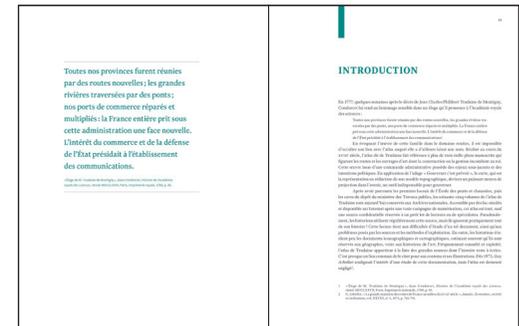
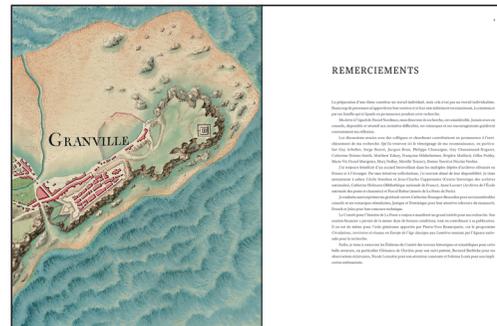
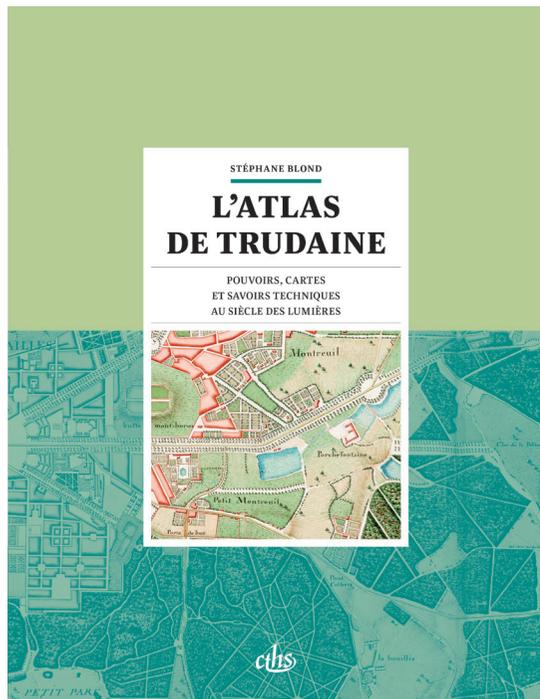
cths

•
Création et mise en pages de l'ouvrage *Du poil et de la bête*
format 170 x 240 mm, 328 pages
typos: Newzald + Adobe Text + National

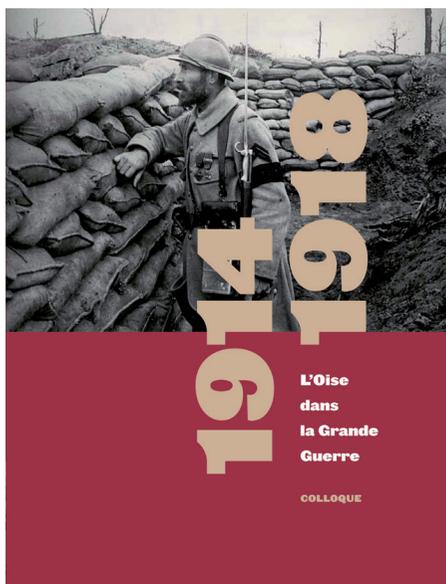
ÉDITIONS DU CTHS

Paris

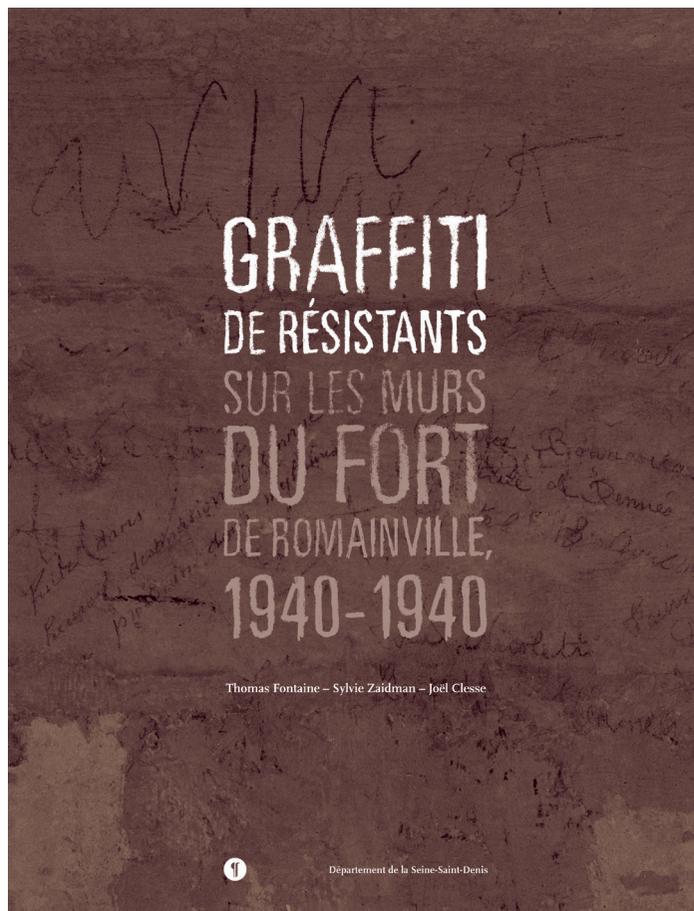




•
 Création de la charte graphique de la collection
 et mise en pages de l'ouvrage *L'atlas de Trudaine*
 format 210 x 270 mm, 414 pages
 typos: Newzald + Adobe Text + Source
ÉDITIONS DU CTHS
 Paris



•
Création et mise en pages du catalogue
format 240 x 310 mm, 184 pages
typos: Leviathan + Stone serif
ÉDITIONS LIBEL / ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L'OISE
Lyon



•
Création et mise en pages du catalogue
format 240 x 310 mm, 160 pages
typos: Univers + FF Scala
ÉDITIONS LIBEL / DÉPARTEMENTALES DE LA SEINE-SAINT-DENIS
Lyon



•
Création et illustrations de la couverture
format 165 x 230 mm
typo: FF Serif
ENS ÉDITIONS
Lyon



À la rencontre de l'Aurès

Elle est philologue Germaine Tillion à l'Institut de France de Paris. Au fil des années 1930 elle est au cœur de l'Éthnologie de Paris, et particulièrement de Marcel Mauss, avec une affinité au plaisir qu'elle en tire. C'est à son retour de l'Aurès qu'elle découvre l'ethnologie et le rôle de l'État, ce qui lui ouvre l'ethnologie de Paris, et particulièrement de Marcel Mauss, avec une affinité au plaisir qu'elle en tire. C'est à son retour de l'Aurès qu'elle découvre l'ethnologie et le rôle de l'État, ce qui lui ouvre l'ethnologie de Paris, et particulièrement de Marcel Mauss, avec une affinité au plaisir qu'elle en tire.

Une mission ethnologique dans l'Aurès de colonisation

Elle est à l'origine de la mission ethnologique de l'Aurès, une mission de terrain qui vise à recueillir des données ethnologiques dans une région de l'Algérie. Cette mission est menée par Germaine Tillion, sous la direction de Marcel Mauss, et est financée par le Centre national de la recherche scientifique (CNRS).

Entre colonisation et dévouement

Germaine Tillion est une femme de terrain, une ethnologue qui a consacré sa vie à la recherche. Elle a été impliquée dans la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale, et a été emprisonnée à Fresco et au camp de concentration de Ravensbrück.

L'ethnographie pour vocation

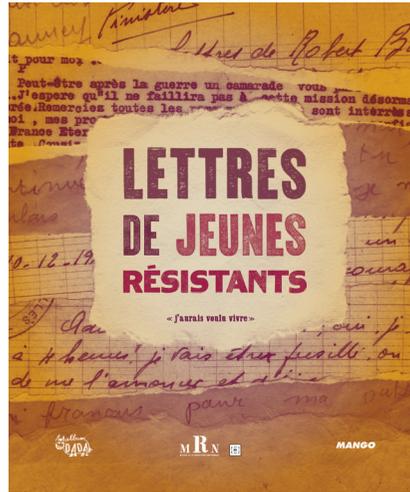
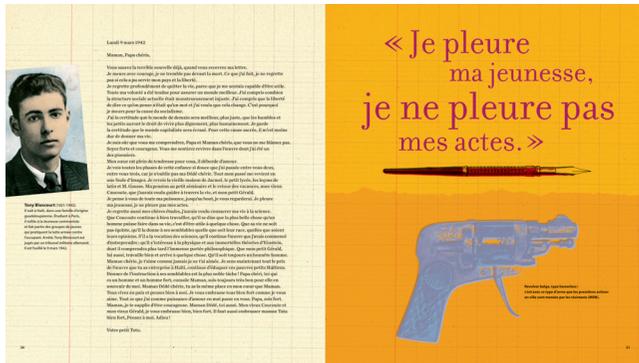
Résistance(s) Itinéraire et engagements de Germaine Tillion

L'ethnographie est un chercheur qui va sur place pour étudier et décrire une société, en prenant souvent de la science. L'ethnologue est celui qui compare plusieurs sociétés entre elles pour découvrir leur parenté, et quand quelquefois étudie une ou plusieurs institutions, ou l'appelle plutôt sociologue. L'ethnologue serait celui qui étudie de l'extérieur humaine, globalement.

Elle est à l'origine de la mission ethnologique de l'Aurès, une mission de terrain qui vise à recueillir des données ethnologiques dans une région de l'Algérie. Cette mission est menée par Germaine Tillion, sous la direction de Marcel Mauss, et est financée par le Centre national de la recherche scientifique (CNRS).



- Création et mise en pages des catalogues
format 215 x 190 mm
typos: Le Monde livre / Jigsaw
CENTRE DU PATRIMOINE ARMÉNIEN
Valence



•
 Création, illustrations et mise en pages de l'album jeunesse
Lettres de jeunes résistants,
 format 150 x 170 mm, 32 pages
 typos: Myriad + Chronicle + Woodtype
MANGO ÉDITIONS
 Paris





olivier umecker

