

édition.

;

typographe

olivier umecker





typographe
olivier umecker



Un livre ne sera jamais un objet comme un autre.

Le concevoir et le mettre en page, c'est mon plaisir et mon métier.
Pour lui donner vie et donner envie...

Penser la forme d'un livre, trouver son bon rythme au fil des pages, construire l'identité d'une collection, valoriser une recherche artistique ou scientifique: je vous accompagne dans vos projets d'édition pour que forme et fond donnent sa personnalité au livre qui vous ressemble ou qu'espère votre client.

Graphiste spécialisé en édition de catalogues d'exposition pour des musées, galeries ou directement pour les éditeurs qui travaillent avec eux, j'ai également une solide expérience dans la conception et la réalisation d'ouvrages historiques et scientifiques.

Avec une formation initiale en industries graphiques, je maîtrise également toute la chaîne de fabrication d'un livre: choix des papiers, textures, façonnage... ce qui évite les mauvaises surprises! Les idées que je vous apporte pour votre livre ont toujours un sens, j'en maîtrise les modes de fabrication et elles sont réalisables par l'imprimeur.

Je vous invite à parcourir mon book édition pour découvrir quelques-unes de mes réalisations. Au plaisir d'échanger avec vous autour de votre prochain projet!

+33 6 72 73 75 06

www.typographe.fr

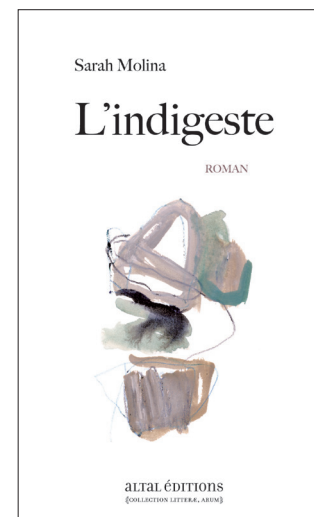
olivier.umecker@gmail.com



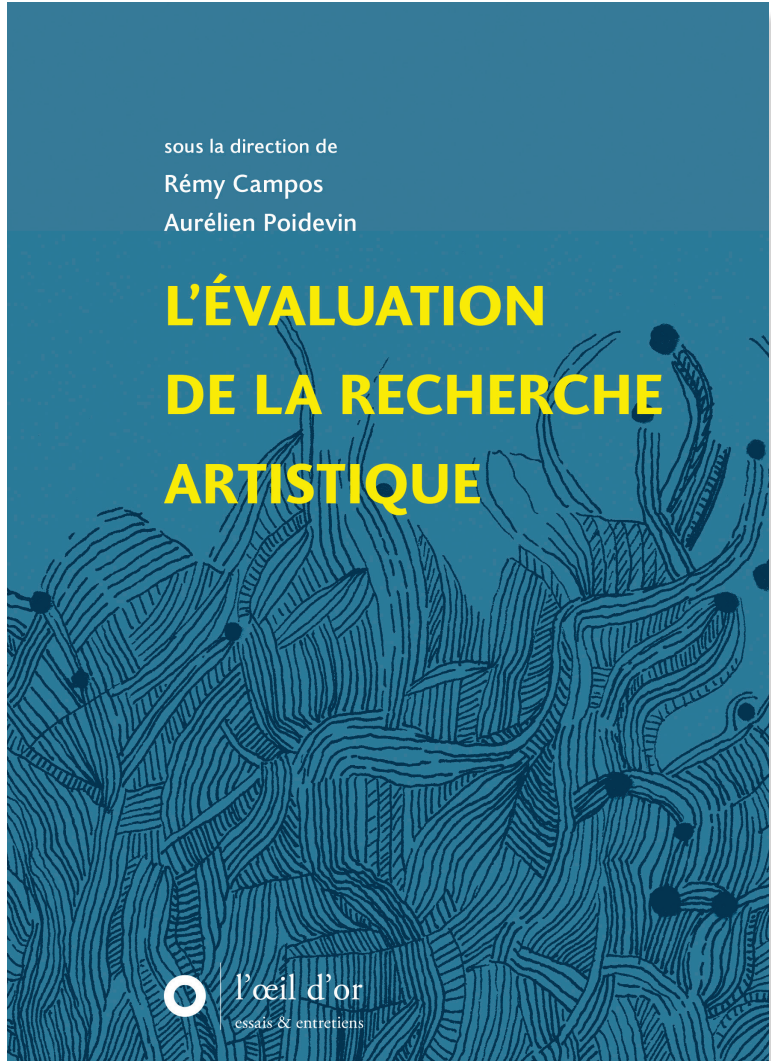
Création et mise en page des guides
 format 148 x 210 mm, 88 pages
 typos: Le Monde courrier / Woodtype / Knockout
 ARALD / Lyon



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



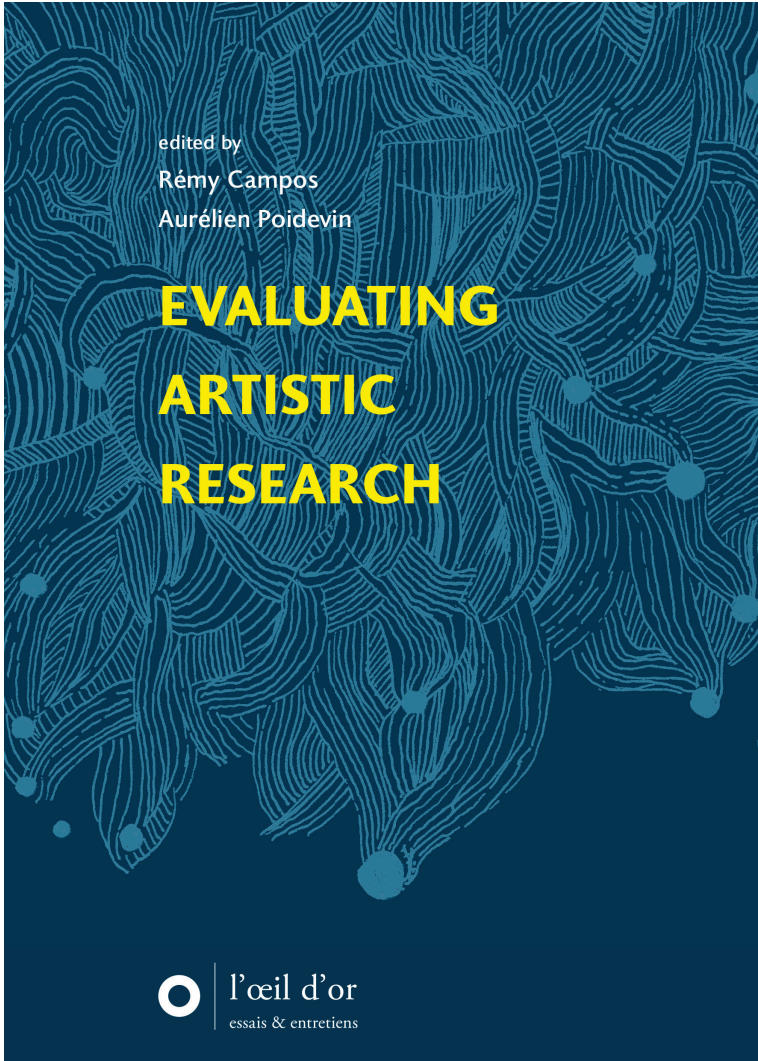
Création des couvertures
 110 x 170 mm
 typos: Caslon / Filosofia
 ALTAL ÉDITIONS / Chambéry



sous la direction de
Rémy Campos
Aurélien Poidevin

L'ÉVALUATION DE LA RECHERCHE ARTISTIQUE

 l'œil d'or
essais & entretiens



edited by
Rémy Campos
Aurélien Poidevin

EVALUATING ARTISTIC RESEARCH

 l'œil d'or
essais & entretiens

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

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.



29,00 € TTC - www.editions-libel.fr
ISBN : 978-2-01-1038-70-0 - 160 PAGES - NOVEMBRE 2010

 LIBEL

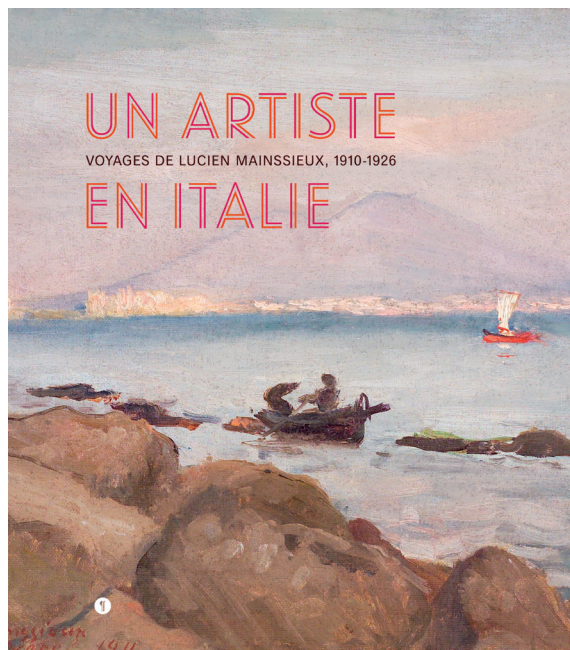
EAUX FORTES — L'IMAGINAIRE DU FLEUVE

Eaux fortes

L'IMAGINAIRE DU FLEUVE

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





UN ARTISTE EN ITALIE

VOYAGES DE LUCIEN MAINSIEUX, 1910-1926

EN ITALIE

UN ARTISTE EN ITALIE

Artiste et dates
 Lucien Mainsieux
 1889-1970
 1910-1926

Titre
 Sans titre
 1910-1926

Support et technique
 Papier
 Crayon
 1910-1926

UN ARTISTE EN ITALIE

Artiste et dates
 Lucien Mainsieux
 1889-1970
 1910-1926

Titre
 Sans titre
 1910-1926

Support et technique
 Papier
 Peinture à l'huile
 1910-1926

UN ARTISTE EN ITALIE

Artiste et dates
 Lucien Mainsieux
 1889-1970
 1910-1926

Titre
 Sans titre
 1910-1926

Support et technique
 Papier
 Peinture à l'huile
 1910-1926

UN ARTISTE EN ITALIE

Artiste et dates
 Lucien Mainsieux
 1889-1970
 1910-1926

Titre
 Sans titre
 1910-1926

Support et technique
 Papier
 Peinture à l'huile
 1910-1926

UN ARTISTE EN ITALIE

Artiste et dates
 Lucien Mainsieux
 1889-1970
 1910-1926

Titre
 Sans titre
 1910-1926

Support et technique
 Papier
 Crayon
 1910-1926

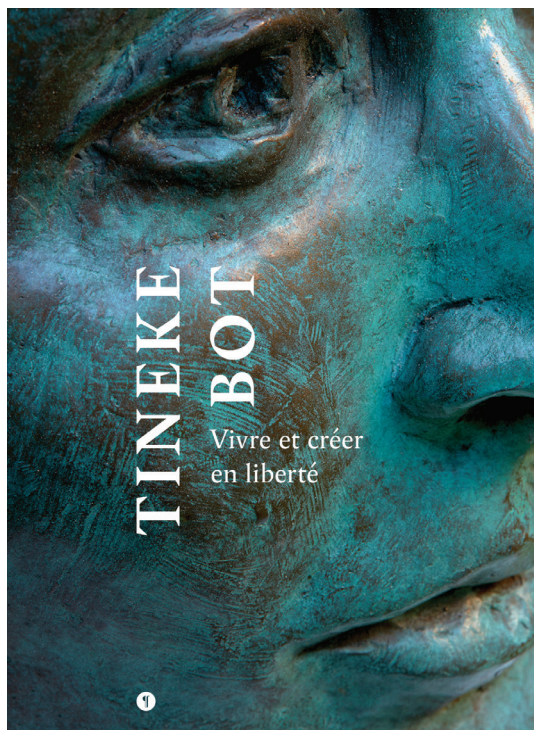
UN ARTISTE EN ITALIE

Artiste et dates
 Lucien Mainsieux
 1889-1970
 1910-1926

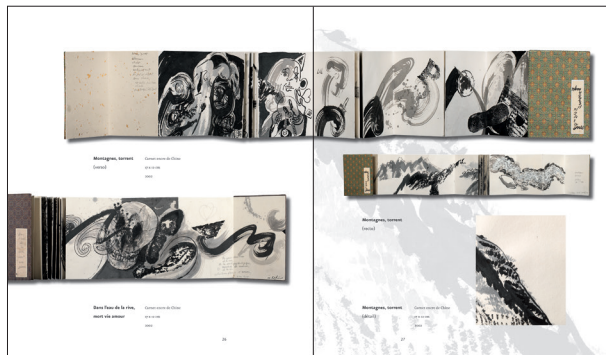
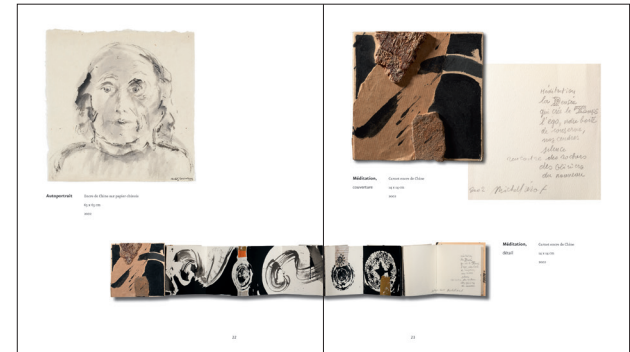
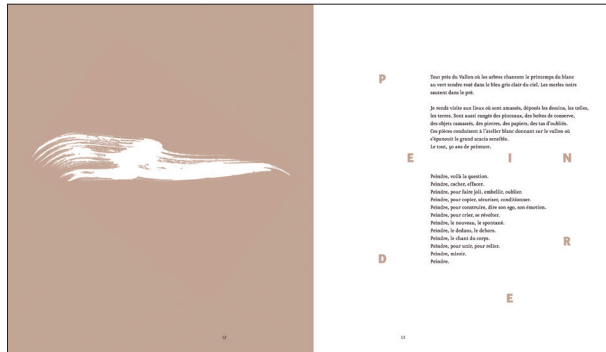
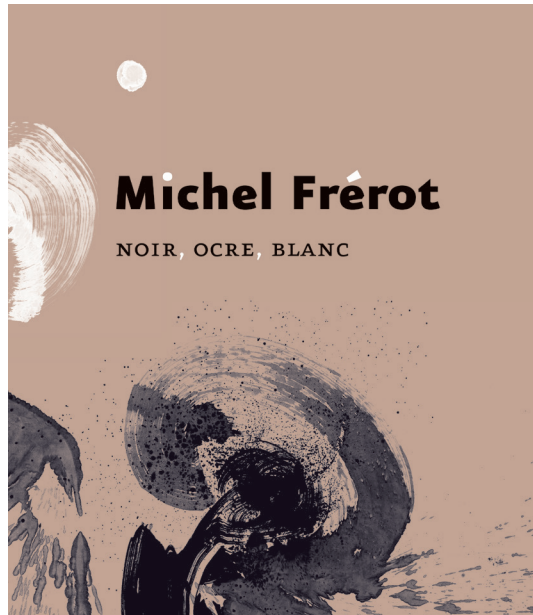
Titre
 Sans titre
 1910-1926

Support et technique
 Papier
 Peinture à l'huile
 1910-1926

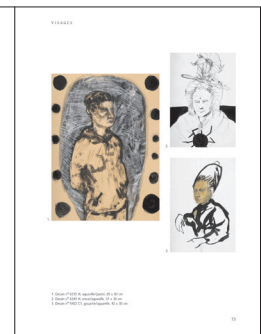
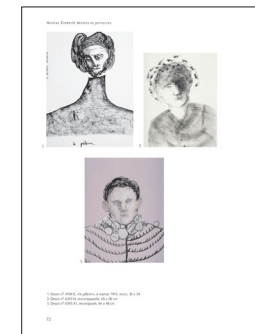
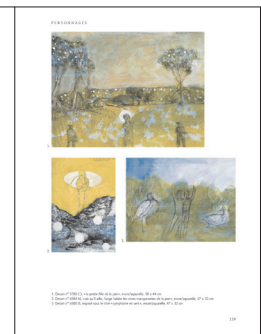
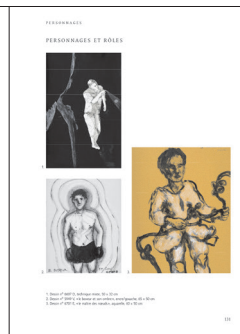
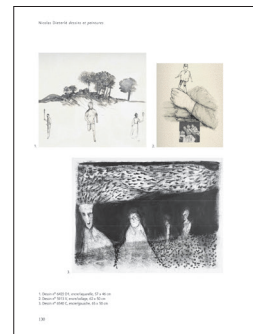
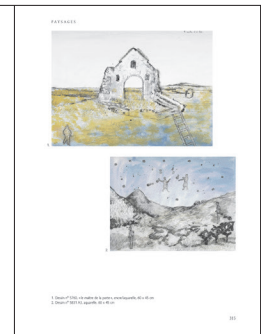
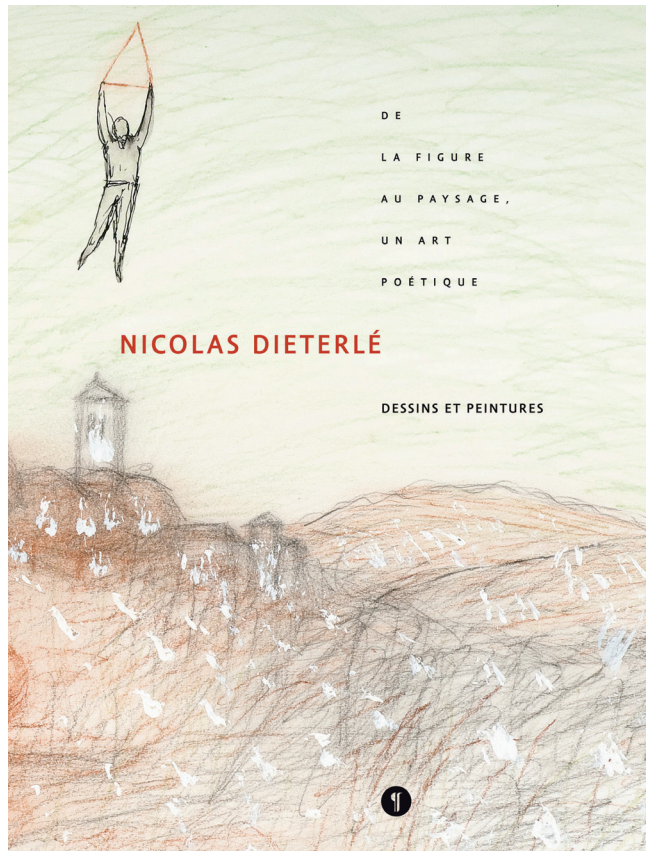
Création et mise en page du catalogue de l'exposition *Un artiste en Italie* format 220 x 270 mm, 128 pages
 typos : Landmark + Chronicle + Classic Grotesque
 ÉDITIONS LIBEL / Lyon



Création et mise en page de la monographie de l'artiste Tineke Bot
format 225 x 305 mm, 96 pages, édition française et néerlandaise
typo: Wolpe Pegasus
ÉDITIONS LIBEL / Lyon



Création et mise en page du catalogue de l'exposition *Michel Frérot* format 210 x 240 mm, 48 pages typos : Eureka sans + Eureka serif ÉDITIONS LIBEL / Lyon



Création et mise en page de la monographie de l'artiste Nicolas Dieterlé
 format 165 x 220 mm, 336 pages
 typos: Amor serif + Amor sans
 ÉDITIONS LIBEL / Lyon



Nicolas Dieterlé est né le 25 août 1953. Son enfance se passe en Afrique où son père est chirurgien dans un hôpital de braves d'abord au Cameroun, puis au Congo. Il y vit dans une grande proximité avec une nature sauvage, dans un paysage de montagne et de rivières. Il a une sœur aînée 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 parutions de divers types (économiques, universitaires, environnementales...). Il trouve cependant le lieu professionnel qui lui convient dans sa collaboration à *Trompage* Christian puis à la revue *Actualités des Religions*, où, dans les derniers mois de sa vie, il est chargé des dossiers mensuels « Le religion du mois ».

Tout au long de ces années, il renonce volontairement à un emploi à plein temps pour consacrer la moitié de son temps à l'écriture et au dessin. Depuis 2000, il vit avec à Villars-sur-Yver (SVD). Les années 1995 à 2000 sont les plus fécondes dans ses domaines de production.

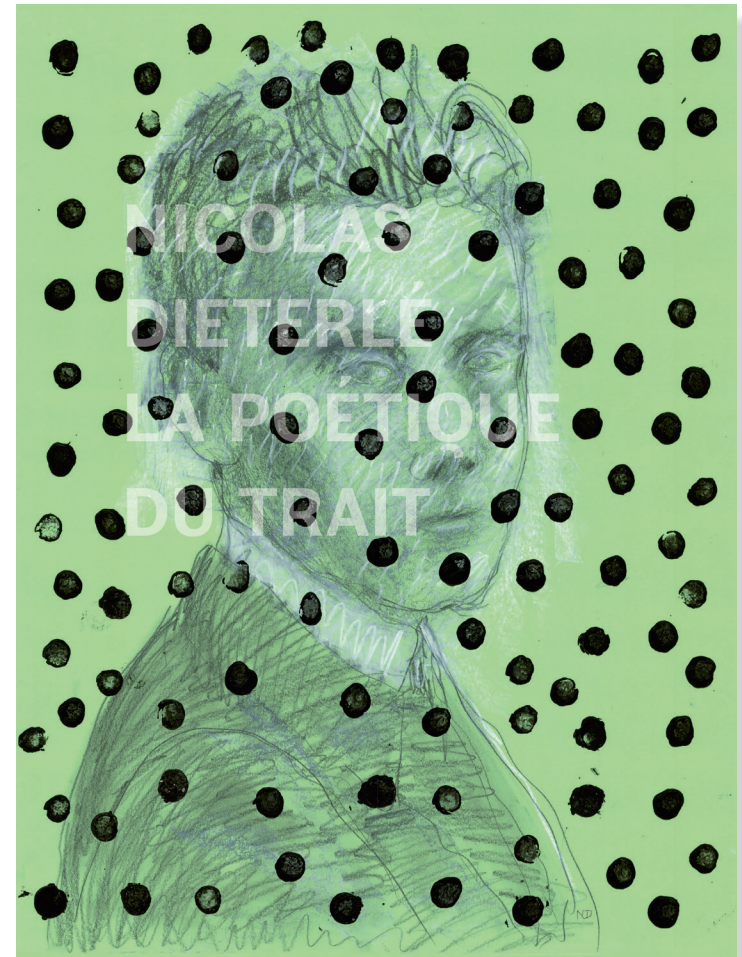
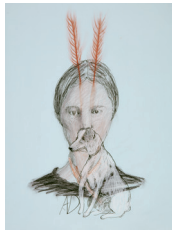
Nicolas Dieterlé s'est donné la mort le 25 septembre 2000. Il laisse des œuvres picturales en grand nombre ainsi que de nombreux textes majoritairement écrits en prose poétique.

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.

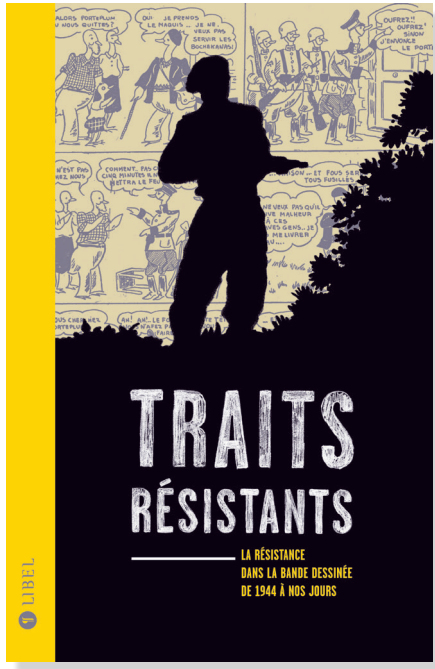
He studied Art History and Political Science in Paris. After his studies he became a freelance journalist, contributing articles to newspapers and magazines of various types (economic, research, environmental). Eventually, he found the job best suited for him as he worked with the magazine *Trompage*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

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-Yver (SVD). 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.



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



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

Lucie the Rescue

Lucie the Rescue est une héroïne créée par le dessinateur américain John Blum. Elle est une jeune fille courageuse et déterminée, capable de résoudre les problèmes les plus complexes. Ses aventures sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

Lucie the Rescue est une héroïne créée par le dessinateur américain John Blum. Elle est une jeune fille courageuse et déterminée, capable de résoudre les problèmes les plus complexes. Ses aventures sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

Tirez-moi

Tirez-moi est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

Tirez-moi est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

UNE BELLE BÊTE!

UNE BELLE BÊTE! est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

UNE BELLE BÊTE! est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

Vaillant

Vaillant est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

Vaillant est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

UNE PARTICULARITÉ DES COLLECTIONS DE LA RM DE LYON : LE DÉPÔT LÉGAL ET LA BANDE DESSINÉE PETIT FORMAT

UNE PARTICULARITÉ DES COLLECTIONS DE LA RM DE LYON : LE DÉPÔT LÉGAL ET LA BANDE DESSINÉE PETIT FORMAT. Cette section présente les particularités des collections de la RM de Lyon, notamment le dépôt légal et la bande dessinée petit format.

UNE PARTICULARITÉ DES COLLECTIONS DE LA RM DE LYON : LE DÉPÔT LÉGAL ET LA BANDE DESSINÉE PETIT FORMAT. Cette section présente les particularités des collections de la RM de Lyon, notamment le dépôt légal et la bande dessinée petit format.

BRIC TABCA

BRIC TABCA est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

BRIC TABCA est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

Coq Hardie

Coq Hardie est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

Coq Hardie est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

LA BANDE DESSINÉE

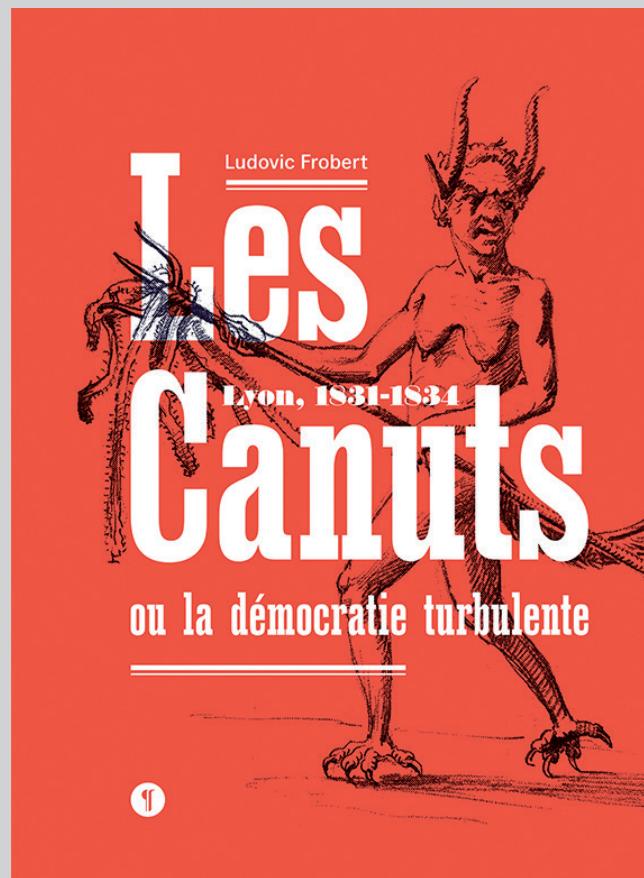
LA BANDE DESSINÉE est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

LA BANDE DESSINÉE est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

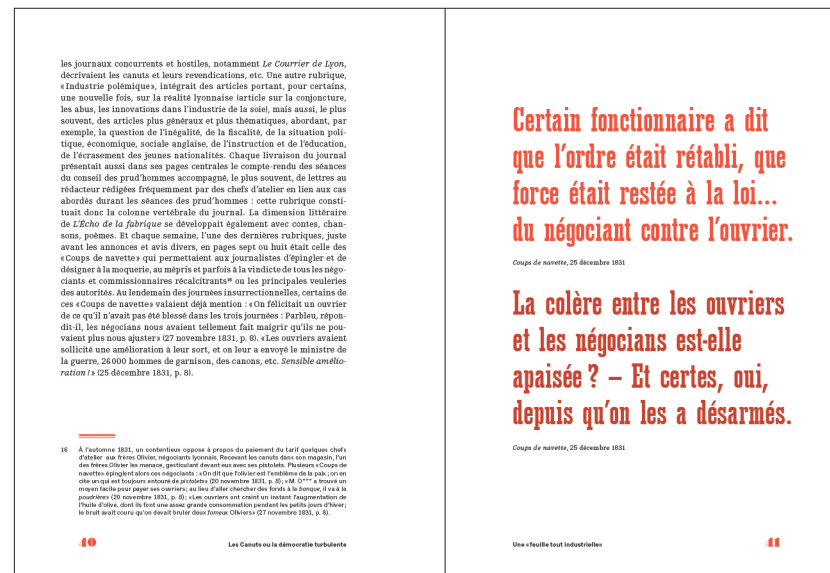
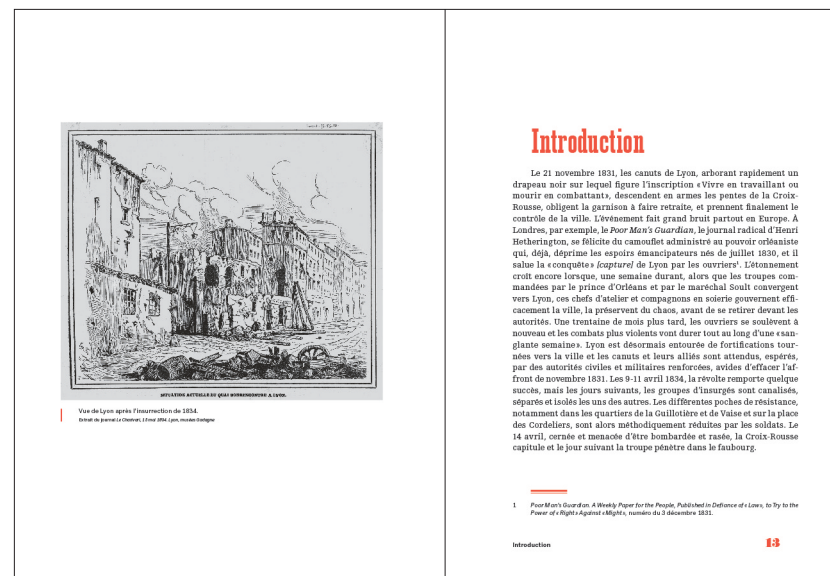
1955 - 1970

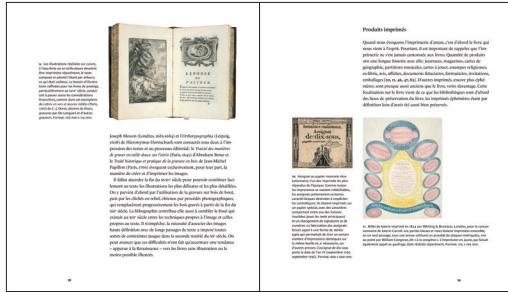
1955 - 1970 est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.

1955 - 1970 est une bande dessinée créée par le dessinateur américain John Blum. Elle raconte les aventures d'un héros qui se bat contre les forces du mal. Les histoires sont racontées dans une série de bandes dessinées qui ont été publiées dans les années 1940 et 1950.



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

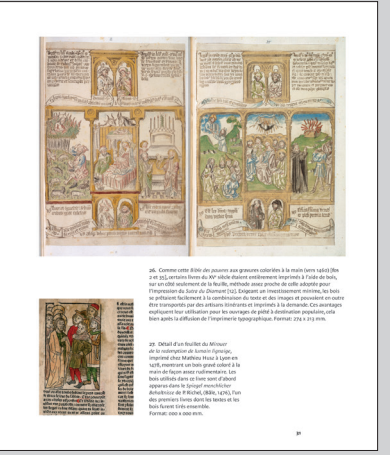
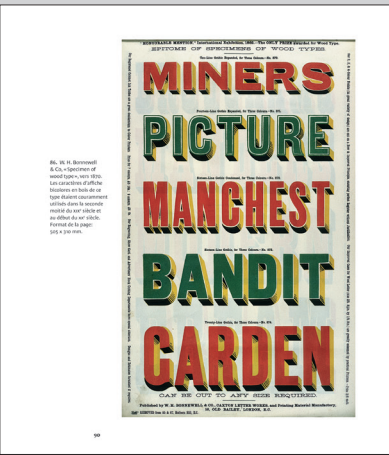




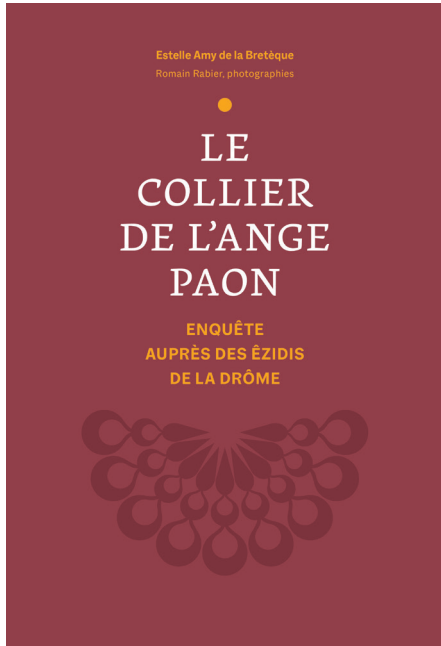
Histoire de l'imprimerie

Michael Teyman

ENS ÉDITIONS
INSTITUT D'HISTOIRE DU LIVRE



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



Création et mise en page du catalogue de l'exposition **Le collier de l'ange paon** format 190 x 280 mm, 180 pages
 typos : Gingko + Macklin sans
 LE CPA / Valence



«On a passé 18 mois en Turquie. On a tout essayé pour traverser vers l'Europe. On a marché à travers la forêt. On est montés dans un camion. On a tenté cinq fois la traversée par la mer. Et là la cinquième tentative, ça a marché!»



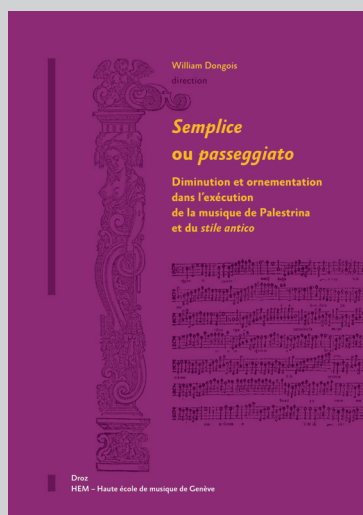
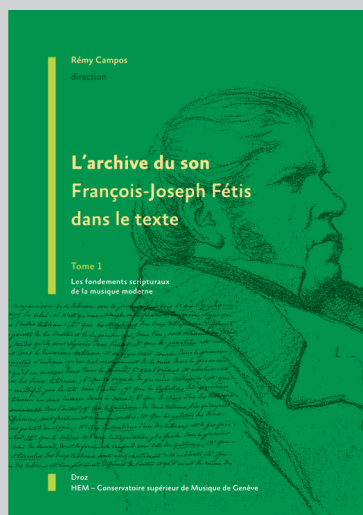
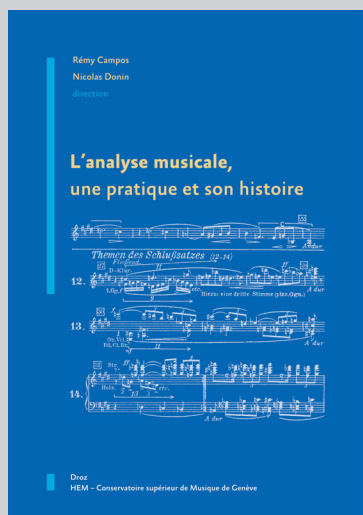
«Pour moi il est très important de dire Êzidi et non pas Yazidi, même en français. Sinon il y a un risque de confusion avec les adeptes du culte Yazidi. Cela nous a causé grand tort dans le passé. En Irak, le terme 'Yazidi' ou 'Yezidi' est très péjoratif. C'est une insulte!»





Création et mise en page 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 de la charte graphique et mise en page des ouvrages de la collection
 format 190 x 270 mm
 typos: 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 matériel initial, sa transposition sur chaque intervalle de la basse :

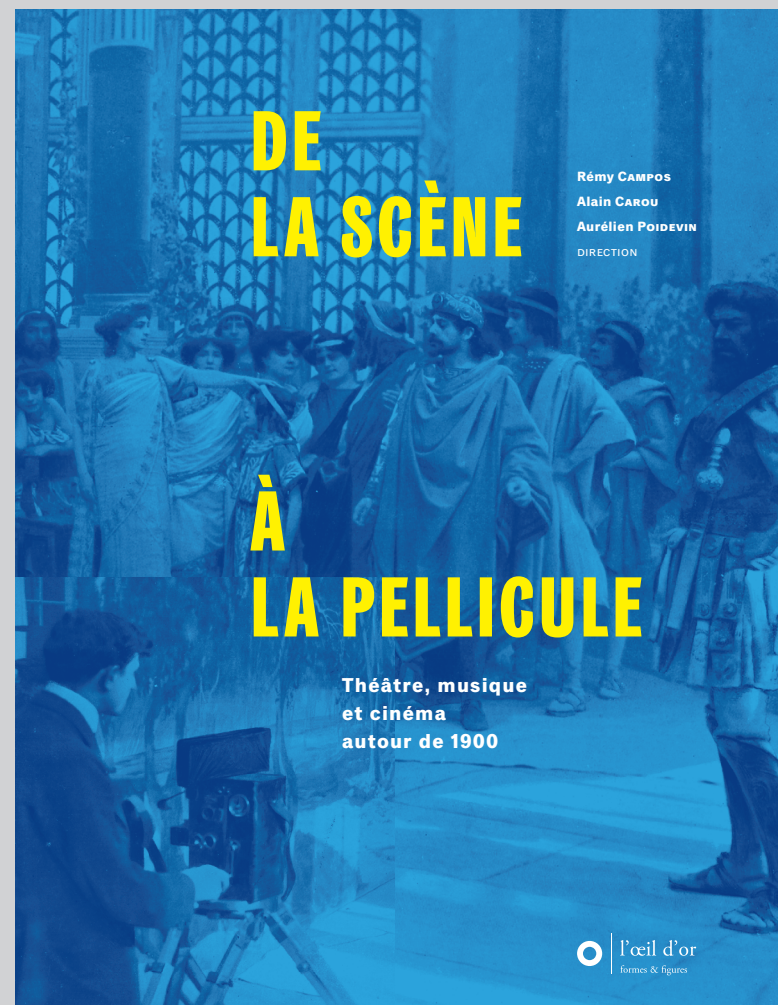


représente déjà un mouvement du *moins* vers le *plus*, en pratique une multiplication de la matière dont les modalités de réalisation sont offertes par les intervalles mêmes du texte schoenbergien. Il n'y a donc, dans ces opérations initiales, rien d'autre que ce qui ne peut pas ne pas y être, autrement 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 des 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).]



Création et mise en page de l'ouvrage
format 210 x 270 mm, 464 pages
typos: Ambroise + Elena
L'ŒIL D'OR / Paris



Création et mise en page de l'ouvrage
format 210 x 270 mm, 296 pages
typos: Classic grotesque + Fairplex + Celeste
L'ŒIL D'OR / Paris



Création et mise en page de l'ouvrage
format 210 x 270 mm, 208 pages
typo: Neue Plak
L'ŒIL D'OR / Paris

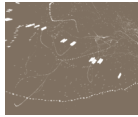
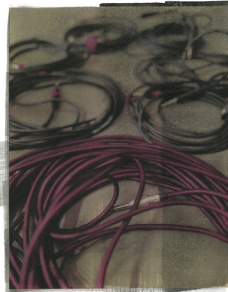
ENTRETIEN



Un processus créateur crossover

Entretien avec **Alexander Vert**

14

15

16



Qu'est-ce qu'un geste?

Entretien avec **Pierre Jodkowski**

17

ENTRETIEN




L'espace scénique comme instrument

Entretien avec **Michelangelo Lupone**

18

ENTRETIEN



Benoit Delpy, l'homme d'orchestre

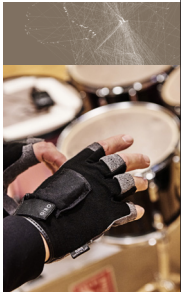

19

20

Une œuvre composée par Alexander Vert et José Miguel Fernández, créée par Thomas Kippen

Crossing Points

21

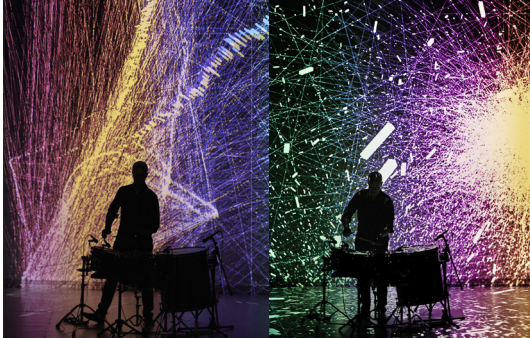
22

23

Mad Max

Une œuvre composée par Pierre Jodkowski

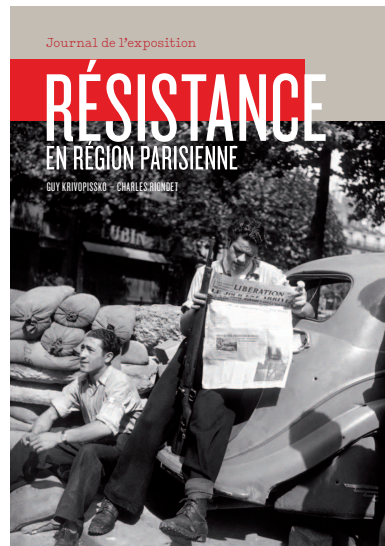
24



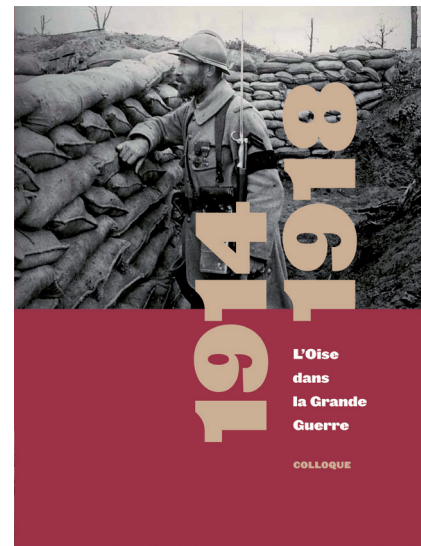
25



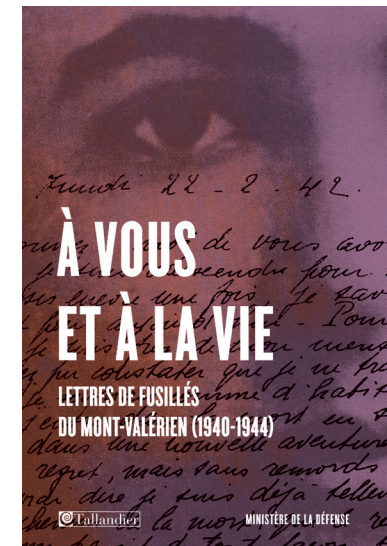
Création et mise en page du catalogue
de l'exposition *Un siècle de réfugiés dans la Drôme*
format 210 x 270 mm, 124 pages
typos: City + Plus
LE CPA – ARCHIVES DÉPARTEMENTALE / Valence



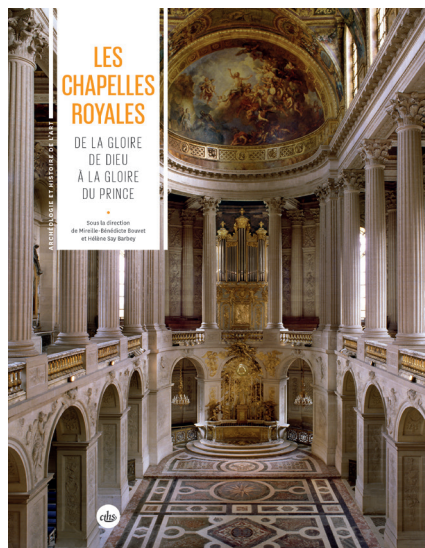
Création et mise en page du catalogue
de l'exposition *Résistance en région parisienne*
format 210 x 297 mm, 32 pages
typos: Knockout + Typewriter + National
MUSÉE DE LA RÉSISTANCE NATIONALE / Paris



Création et mise en page du catalogue
format 240 x 310 mm, 184 pages
typos: Leviathan + Stone serif
ARCHIVES DÉPARTEMENTALES / Beauvais



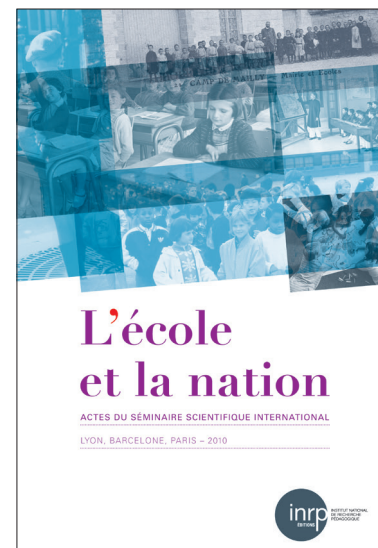
Création de la couverture
format 145 x 215 mm
typo: Alternate Gothic
TALLANDIER / Paris



Création de la charte graphique de la collection
et mise en page de l'ouvrage
format 210 x 270 mm, 414 pages
typos: Giorgio sans + Adobe Text + National
ÉDITIONS DU CTHS / Paris



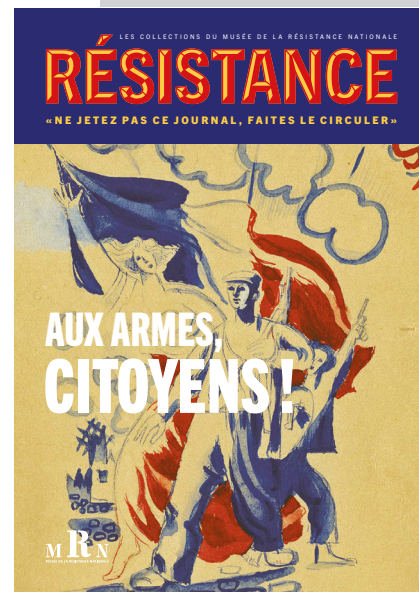
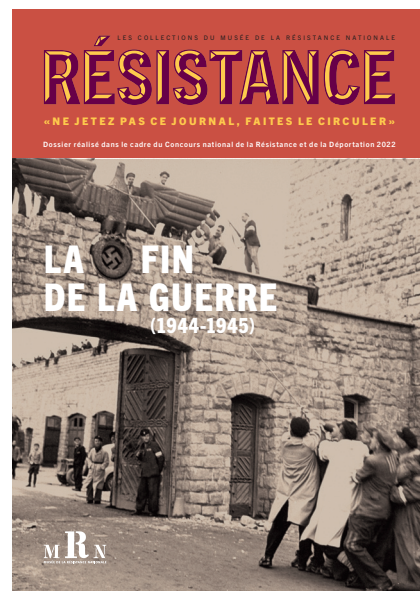
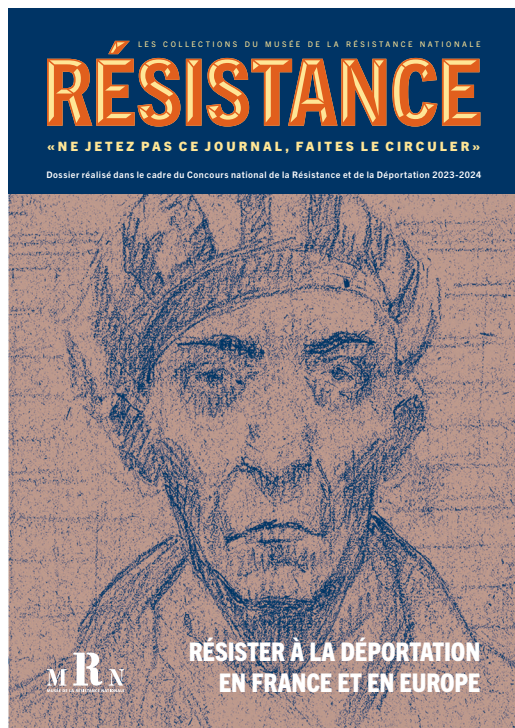
Création et mise en page du rapport d'activité
format 210 x 297 mm, 164 pages
typo: Univers
IRCAM / Paris



Création et mise en page du catalogue
format 168 x 240 mm, 508 pages
typos: Didot + Univers
INRP / Lyon



Création et mise en page du catalogue
format 165 x 230 mm, 152 pages
typos: Cyclone + Caslon
MAISON D'IZIEU - ÉDITIONS LIBEL / Lyon



Création de la charte graphique et mise en page de la revue
 format 210 x 297 mm, 32 pages
 typos: Trade gothic
 MUSÉE DE LA RÉSISTANCE NATIONALE / Champigny-sur-Marne

Enfance des camps

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Le camp, au cœur de la société nazie, 1933-1939

Les premières années de l'existence des camps nazis ont été marquées par un processus de construction et de transformation. Les camps ont été conçus comme des lieux de détention et de travail, mais ils ont également servi de centres de pouvoir et de contrôle. Les camps ont été construits dans des zones isolées, souvent dans des régions frontalières, et ils ont été conçus pour être difficiles à quitter. Les camps ont été conçus pour être des lieux de détention et de travail, mais ils ont également servi de centres de pouvoir et de contrôle. Les camps ont été construits dans des zones isolées, souvent dans des régions frontalières, et ils ont été conçus pour être difficiles à quitter.

Un système transformé par la guerre

Après l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, les camps nazis ont été transformés en camps de concentration. Les camps ont été conçus pour être des lieux de détention et de travail, mais ils ont également servi de centres de pouvoir et de contrôle. Les camps ont été construits dans des zones isolées, souvent dans des régions frontalières, et ils ont été conçus pour être difficiles à quitter.

Camps de concentration et centres de mise à mort dans l'Europe nazie

■ Camps de concentration
■ Camps de mise à mort
■ Camps de mise à mort et de concentration
■ Camps de mise à mort et de concentration (hors Europe)

Les centres de mise à mort du génocide des Juifs d'Europe

Le génocide des Juifs d'Europe a été le résultat d'un processus de construction et de transformation. Les camps ont été conçus pour être des lieux de détention et de travail, mais ils ont également servi de centres de pouvoir et de contrôle. Les camps ont été construits dans des zones isolées, souvent dans des régions frontalières, et ils ont été conçus pour être difficiles à quitter.

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Un artiste de renommée internationale

Michael Kenna est un photographe britannique d'origine japonaise. Il est connu pour ses photographies en noir et blanc, souvent prises dans des lieux isolés et désolés. Ses photographies sont caractérisées par une composition simple et une atmosphère mélancolique. Ses photographies sont caractérisées par une composition simple et une atmosphère mélancolique.

Le maître du paysage en noir et blanc

Michael Kenna est un photographe britannique d'origine japonaise. Il est connu pour ses photographies en noir et blanc, souvent prises dans des lieux isolés et désolés. Ses photographies sont caractérisées par une composition simple et une atmosphère mélancolique. Ses photographies sont caractérisées par une composition simple et une atmosphère mélancolique.

REGARDS

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Alexandre Bande
Les photographes de Michael Kenna : de précieuses ressources pour l'enregistrement

Les photographes de Michael Kenna ont été une source précieuse de ressources pour l'enregistrement de l'histoire des camps nazis. Les photographes de Michael Kenna ont été une source précieuse de ressources pour l'enregistrement de l'histoire des camps nazis.

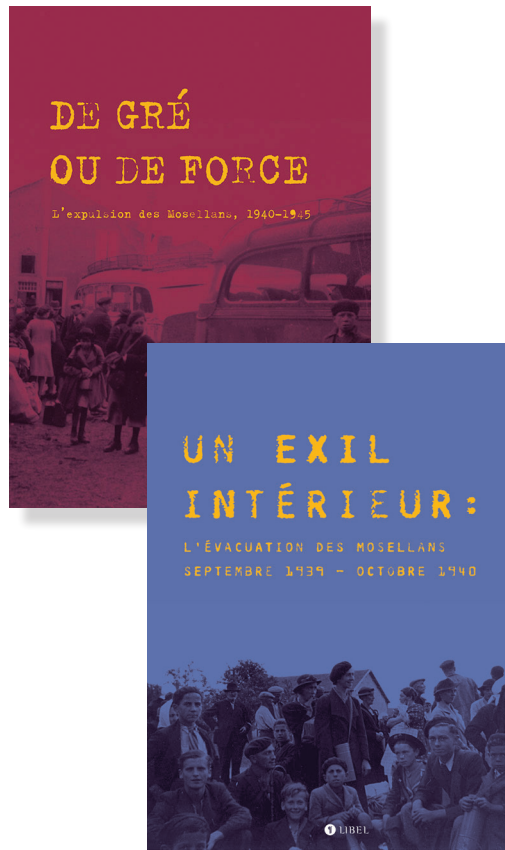
Blaise Lemaire, Brest, 1940-1945
Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne

Michael Kenna

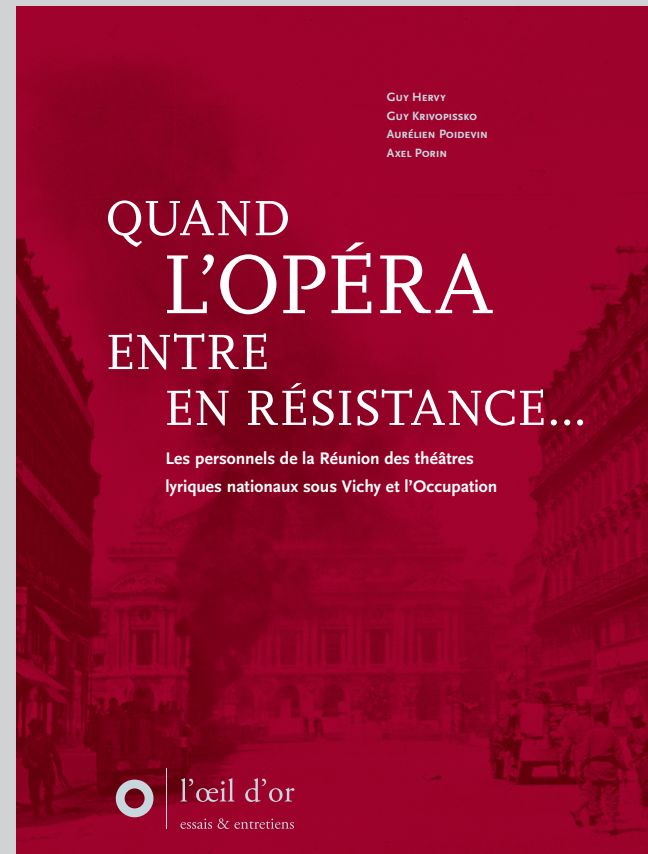
La lumière de l'ombre,
photographies des camps nazis

Musée de la Résistance nationale

Création et mise en page du catalogue de l'exposition *Michael Kenna*
format 210 x 297 mm, 32 pages
typos : Greta + Calibre
MUSÉE DE LA RÉSISTANCE NATIONALE / Champigny-sur-Marne



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



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



Création et mise en page de l'ouvrage
 format 240 x 320 mm, 328 pages
 types: Header + Girma + Chronicle + Classic Grotesque
 ÉDITIONS LIBEL / Lyon

les flammes. La veuve Dumoulin était exorée de taxe, car son mari, le charpentier et hôtelier Guillaume Chazy dit Dumoulin, s'était tué en couvrant le couvert (le toit) d'une maison."

Nous touchons ici l'une des principales tâches que devaient encore assurer ces hommes - faire la part du feu. En effet, comme à l'époque romaine, il était impossible d'éteindre un incendie dès que celui-ci devenait important et menaçait de s'étendre aux constructions voisines. Il n'aurait donc été impensable de soustraire les matériaux pouvant faciliter la propagation des flammes, notamment les charpentes et les toitures. Ce rôle dangereux revenait à ceux qui connaissaient parfaitement les techniques de

construction. Ces maîtres et leurs ouvriers, charpentiers ou maçons, devaient être capables de démolir une partie de bâtiment, sans mettre en péril l'ensemble de la construction ou les édifices voisins, limitant ainsi les dégâts. On imagine sans peine les risques encourus dans ces moments difficiles. Monter sur un toit, de jour ou de nuit, probablement sans autre assurance que l'expérience professionnelle, devait représenter un exercice extrêmement périlleux. Nous omissions le patrimoine de ce charpentier, victime du devoir, mais nous sommes certains que d'autres ont laissé leur vie au cours d'incendies, dans des actes de dévouement courageux, qui restèrent à jamais inconnus.

LES ORDRES RELIGIEUX

MENDIANTS

Né en Italie, les ordres de moines mendiants arrivèrent très rapidement en France. Ne vivant que de la charité offerte par la population, par leur dévouement sans faille, face au feu ou à la peste, ces religieux mendiants remboursaient ainsi la dette contractée. Ainsi, à Lyon, dès le début du XIII^e siècle, puis ultérieurement, l'on vit souvent accourir aux incendies les moines suivants :

- les Franciscains, appelés également Cordeliers à cause de la corde qu'ils utilisaient en guise de ceinture. Leur ordre avait été fondé en Italie en 1216. Ils s'établirent dans le quartier de Saint-Bonaventure vers 1220. Ils ont laissé leur nom à ce quartier de la presqu'île lyonnaise.
- les Dominicains, dits aussi Jacobins, du nom de la rue Saint-Jacques à Paris où se trouvait leur couvent. Cet ordre, spécialement créé en 1216 pour lutter contre l'hérésie, fut définitivement organisé en 1218. À Lyon, ils s'installèrent dès 1218, d'abord montée du Gourpillon à Saint-Georges, puis dans un nouveau couvent situé dans le quartier Confort. Comme à Paris, ce secteur de la cité lyonnaise fut ensuite connu sous la désignation de « Jacobins ».
- les Carmes, dont l'ordre fut fondé en Italie dans la seconde moitié du XII^e siècle, apparurent à Lyon en 1303. Ils avaient leur couvent à l'emplacement de l'actuelle place Sathonay sous le nom de la Déserte.
- les Augustins, issus de plusieurs congrégations d'ermites très anciennes qui furent réunies dans un ordre en 1256 par ordre du pape Alexandre IV. Ils vinrent s'installer à Lyon en 1408, dans le quartier où se situe l'actuelle école de La Martinière.



Un incendie au Moyen Âge mobilise toute la population du village pour constituer la chaîne des bancs destinée à éteindre l'eau vers le feu. Musée des Beaux-Arts d'Agay (MUR 73)

Bien plus tard, en 1526, fut créé l'ordre des Capucins qui était rattaché aux Frères mineurs. Les Capucins possèdent encore plus loin la rigueur de la règle de Saint-François. Ils se dévouèrent particulièrement pendant les épidémies de peste et se distinguèrent plus encore au cours d'incendies. C'est sans doute pour cette raison qu'ils sont les plus connus des moines-pompiers.



Le cortège des ordres religieux mendiants lors de l'entrée à Lyon de Louis XIII et d'Anne d'Autriche en 1622. MS N 1122.1 et 2

LES MOINES AU FEU

À Lyon, les premiers textes mentionnant les ordres religieux mendiants appelés à lutter contre le feu datent du début du XV^e siècle. Le 10 avril 1419, la cité lyonnaise étant menacée d'une agression bourgeoise, le Consulat décida que les gens d'Église traités in ou infra viendrait et que les mendiants porteraient au feu s'il était nécessaire. "L'année suivante, le 7 janvier 1420, une nouvelle délibération précisa encore : « Se You avoient en la ville, que Dieu ne vult, chascun yra à establir ordonnance (son poste), et les gens d'Église et les quatre mendiants yront au secours du feu le plus diligement qu'ils pourront, sur peine d'estre réputés pour rebelles et désobéissants »"

Notons au passage, signe du temps, que ces hommes d'Église n'avaient guère le choix. Aucun texte lyonnais n'apporte de détail sur le service précis que l'on attendait d'eux. On les utilisait probablement en priorité au transport de l'eau. Cette remarque n'exclut pas la possibilité qu'un rôle plus direct ait été joué par les religieux dans l'extinction des incendies.

En 1884, un officier des sapeurs-pompiers de Lyon précisait que, sous l'Ancien Régime, les religieux étaient préposés à la garde des objets saisis des flammes et soignaient les blessés. Il ne citait pas ses sources. "Non réimprimé, l'activité au feu des divers ordres religieux n'apparaissait jamais dans les comptes de la ville. Cependant, leur présence lors des incendies est certaine. Des ordonnances postérieures demandaient aux religieux de poursuivre leur tâche avec zèle, mais s'appuyaient toujours pas de précision sur cette dernière. À Paris, où ils étaient officiellement compris dans la disposition de la lutte contre le feu, et dans plusieurs villes de province, beaucoup de capucins et d'autres religieux des Frères mineurs trouvaient la mort au cours d'incendies particulièrement violents. De nombreux témoignages confirment leur action directe comme pompiers, la hache à la main et avec un courage peu ordinaire. Face

LE MAL CONTAGIEUX DANS LYON

aux flammes, par excellence image de l'enfer, ces moines à la fois exaltes et chrétiens l'ont pas le martyre ? À Lyon, nous n'avons jamais découvert un seul document qui nous permit d'attester pour eux un véritable rôle de pompier ni de découvrir un moine victime de son dévouement.

De son côté, les capitaines penons (chefs de quartier) furent chargés de surveiller les malades de leur quartier. Puis on essaya de les employer à aider les hospitaliers pour évacuer les corps des morts. Ce service les rebuta et ne fut pas bien fait. Un certain nombre de chefs de quartiers abandonnèrent la ville. Les arquebusiers (police municipale) et le guet royal furent ainsi à contribution pour garder les quartiers, les portes et les ponts. Au mois d'octobre, ce service fléchit. Le capitaine de la ville, chef des arquebusiers, quitta Lyon laissant sa compagnie sans commandement.

Tous les charpentiers de la ville furent réquisitionnés pour construire les cabanes destinées à abriter les suspects placés en quarantaine. Le 13 août, une sage ordonnance, reprenant un texte précédent datant de 1542, décida de faire procéder au nettoyage des rues ainsi que les cours et allées des maisons. Les maçons eux-mêmes furent assistés les « parfumeurs ». Ces derniers faisaient brûler des aromates dans les maisons afin de désinfecter les lieux. Les maçons et leurs aides passaient les murs intérieurs à la chaux. Au mois de novembre, l'investigation des commissaires de la Santé, les consuls décidèrent de nommer deux charretiers qui, avec leurs tombereaux, curent pour mission de ramasser les ordures déposées sur la voie publique.

Les Lyonnais eulx commencent à rentrer en ville au mois de février 1629. En juillet, le roi Louis XIII passa à Lyon. À la fin de l'été, la cité lyonnaise retrouva son aspect habituel. Aujourd'hui, les historiens du musée des Hospices Civils de Lyon évaluent le nombre de morts à cinquante mille. Cette épidémie eut quelques retours positifs comme celui de l'entretien régulier des rues et la création d'un bureau de la Santé permanent. À partir du 15 février 1629, chaque quartier dut payer un

UN NOUVEAU ET MODERNE MOYEN DE COMMUNICATION

LE TÉLÉPHONE À LYON

Le 15 septembre 1876, le premier appel téléphonique eut lieu à Lyon. C'était entre le bureau de la Préfecture et le bureau de la Police. Le réseau téléphonique lyonnais fut étendu progressivement. En 1878, il comptait 100 abonnés. En 1880, il en comptait 200. En 1885, il en comptait 500. En 1890, il en comptait 1000. En 1895, il en comptait 2000. En 1900, il en comptait 4000. En 1905, il en comptait 8000. En 1910, il en comptait 15000. En 1915, il en comptait 30000. En 1920, il en comptait 60000. En 1925, il en comptait 120000. En 1930, il en comptait 250000. En 1935, il en comptait 500000. En 1940, il en comptait 1000000. En 1945, il en comptait 2000000. En 1950, il en comptait 4000000. En 1955, il en comptait 8000000. En 1960, il en comptait 15000000. En 1965, il en comptait 30000000. En 1970, il en comptait 60000000. En 1975, il en comptait 120000000. En 1980, il en comptait 250000000. En 1985, il en comptait 500000000. En 1990, il en comptait 1000000000. En 1995, il en comptait 2000000000. En 2000, il en comptait 4000000000. En 2005, il en comptait 8000000000. En 2010, il en comptait 15000000000. En 2015, il en comptait 30000000000. En 2020, il en comptait 60000000000.

LE RÉSEAU TÉLÉPHONIQUE DES SAPEURS-POMPIERS

Le réseau téléphonique des sapeurs-pompiers de Lyon fut créé en 1876. Il permettait aux sapeurs-pompiers de communiquer entre eux et avec la centrale de commandement. Le réseau fut étendu progressivement. En 1880, il comptait 100 lignes. En 1885, il en comptait 200. En 1890, il en comptait 500. En 1895, il en comptait 1000. En 1900, il en comptait 2000. En 1905, il en comptait 4000. En 1910, il en comptait 8000. En 1915, il en comptait 15000. En 1920, il en comptait 30000. En 1925, il en comptait 60000. En 1930, il en comptait 120000. En 1935, il en comptait 250000. En 1940, il en comptait 500000. En 1945, il en comptait 1000000. En 1950, il en comptait 2000000. En 1955, il en comptait 4000000. En 1960, il en comptait 8000000. En 1965, il en comptait 15000000. En 1970, il en comptait 30000000. En 1975, il en comptait 60000000. En 1980, il en comptait 120000000. En 1985, il en comptait 250000000. En 1990, il en comptait 500000000. En 1995, il en comptait 1000000000. En 2000, il en comptait 2000000000. En 2005, il en comptait 4000000000. En 2010, il en comptait 8000000000. En 2015, il en comptait 15000000000. En 2020, il en comptait 30000000000.



LA MISE EN SERVICE

Le 15 septembre 1876, le premier appel téléphonique eut lieu à Lyon. C'était entre le bureau de la Préfecture et le bureau de la Police. Le réseau téléphonique lyonnais fut étendu progressivement. En 1878, il comptait 100 abonnés. En 1880, il en comptait 200. En 1885, il en comptait 500. En 1890, il en comptait 1000. En 1895, il en comptait 2000. En 1900, il en comptait 4000. En 1905, il en comptait 8000. En 1910, il en comptait 15000. En 1915, il en comptait 30000. En 1920, il en comptait 60000. En 1925, il en comptait 120000. En 1930, il en comptait 250000. En 1935, il en comptait 500000. En 1940, il en comptait 1000000. En 1945, il en comptait 2000000. En 1950, il en comptait 4000000. En 1955, il en comptait 8000000. En 1960, il en comptait 15000000. En 1965, il en comptait 30000000. En 1970, il en comptait 60000000. En 1975, il en comptait 120000000. En 1980, il en comptait 250000000. En 1985, il en comptait 500000000. En 1990, il en comptait 1000000000. En 1995, il en comptait 2000000000. En 2000, il en comptait 4000000000. En 2005, il en comptait 8000000000. En 2010, il en comptait 15000000000. En 2015, il en comptait 30000000000. En 2020, il en comptait 60000000000.

L'EXPANSION ULTIME DES POSTES ET DÉPÔTS DE QUARTIERS

Le réseau téléphonique lyonnais fut étendu progressivement. En 1878, il comptait 100 abonnés. En 1880, il en comptait 200. En 1885, il en comptait 500. En 1890, il en comptait 1000. En 1895, il en comptait 2000. En 1900, il en comptait 4000. En 1905, il en comptait 8000. En 1910, il en comptait 15000. En 1915, il en comptait 30000. En 1920, il en comptait 60000. En 1925, il en comptait 120000. En 1930, il en comptait 250000. En 1935, il en comptait 500000. En 1940, il en comptait 1000000. En 1945, il en comptait 2000000. En 1950, il en comptait 4000000. En 1955, il en comptait 8000000. En 1960, il en comptait 15000000. En 1965, il en comptait 30000000. En 1970, il en comptait 60000000. En 1975, il en comptait 120000000. En 1980, il en comptait 250000000. En 1985, il en comptait 500000000. En 1990, il en comptait 1000000000. En 1995, il en comptait 2000000000. En 2000, il en comptait 4000000000. En 2005, il en comptait 8000000000. En 2010, il en comptait 15000000000. En 2015, il en comptait 30000000000. En 2020, il en comptait 60000000000.

LES SAPEURS-POMPIERS DE BELLACOURT

Les sapeurs-pompiers de Bellacourt furent créés en 1876. Ils étaient chargés de surveiller les malades de leur quartier. Ils furent étendus progressivement. En 1880, il comptait 100 sapeurs-pompiers. En 1885, il en comptait 200. En 1890, il en comptait 500. En 1895, il en comptait 1000. En 1900, il en comptait 2000. En 1905, il en comptait 4000. En 1910, il en comptait 8000. En 1915, il en comptait 15000. En 1920, il en comptait 30000. En 1925, il en comptait 60000. En 1930, il en comptait 120000. En 1935, il en comptait 250000. En 1940, il en comptait 500000. En 1945, il en comptait 1000000. En 1950, il en comptait 2000000. En 1955, il en comptait 4000000. En 1960, il en comptait 8000000. En 1965, il en comptait 15000000. En 1970, il en comptait 30000000. En 1975, il en comptait 60000000. En 1980, il en comptait 120000000. En 1985, il en comptait 250000000. En 1990, il en comptait 500000000. En 1995, il en comptait 1000000000. En 2000, il en comptait 2000000000. En 2005, il en comptait 4000000000. En 2010, il en comptait 8000000000. En 2015, il en comptait 15000000000. En 2020, il en comptait 30000000000.

DES VOYAGES POUR UNE DÉCOUVERTE MODERNE

Le 15 septembre 1876, le premier appel téléphonique eut lieu à Lyon. C'était entre le bureau de la Préfecture et le bureau de la Police. Le réseau téléphonique lyonnais fut étendu progressivement. En 1878, il comptait 100 abonnés. En 1880, il en comptait 200. En 1885, il en comptait 500. En 1890, il en comptait 1000. En 1895, il en comptait 2000. En 1900, il en comptait 4000. En 1905, il en comptait 8000. En 1910, il en comptait 15000. En 1915, il en comptait 30000. En 1920, il en comptait 60000. En 1925, il en comptait 120000. En 1930, il en comptait 250000. En 1935, il en comptait 500000. En 1940, il en comptait 1000000. En 1945, il en comptait 2000000. En 1950, il en comptait 4000000. En 1955, il en comptait 8000000. En 1960, il en comptait 15000000. En 1965, il en comptait 30000000. En 1970, il en comptait 60000000. En 1975, il en comptait 120000000. En 1980, il en comptait 250000000. En 1985, il en comptait 500000000. En 1990, il en comptait 1000000000. En 1995, il en comptait 2000000000. En 2000, il en comptait 4000000000. En 2005, il en comptait 8000000000. En 2010, il en comptait 15000000000. En 2015, il en comptait 30000000000. En 2020, il en comptait 60000000000.

LE FAUX PAYS FÉMINAL DE BELLACOURT

Le faux pays féminal de Bellacourt fut créé en 1876. Il était chargé de surveiller les malades de leur quartier. Il fut étendu progressivement. En 1880, il comptait 100 faux pays féminals. En 1885, il en comptait 200. En 1890, il en comptait 500. En 1895, il en comptait 1000. En 1900, il en comptait 2000. En 1905, il en comptait 4000. En 1910, il en comptait 8000. En 1915, il en comptait 15000. En 1920, il en comptait 30000. En 1925, il en comptait 60000. En 1930, il en comptait 120000. En 1935, il en comptait 250000. En 1940, il en comptait 500000. En 1945, il en comptait 1000000. En 1950, il en comptait 2000000. En 1955, il en comptait 4000000. En 1960, il en comptait 8000000. En 1965, il en comptait 15000000. En 1970, il en comptait 30000000. En 1975, il en comptait 60000000. En 1980, il en comptait 120000000. En 1985, il en comptait 250000000. En 1990, il en comptait 500000000. En 1995, il en comptait 1000000000. En 2000, il en comptait 2000000000. En 2005, il en comptait 4000000000. En 2010, il en comptait 8000000000. En 2015, il en comptait 15000000000. En 2020, il en comptait 30000000000.

LE COMITÉ DE LA FÉDÉRATION

Le comité de la Fédération fut créé en 1876. Il était chargé de surveiller les malades de leur quartier. Il fut étendu progressivement. En 1880, il comptait 100 comités de la Fédération. En 1885, il en comptait 200. En 1890, il en comptait 500. En 1895, il en comptait 1000. En 1900, il en comptait 2000. En 1905, il en comptait 4000. En 1910, il en comptait 8000. En 1915, il en comptait 15000. En 1920, il en comptait 30000. En 1925, il en comptait 60000. En 1930, il en comptait 120000. En 1935, il en comptait 250000. En 1940, il en comptait 500000. En 1945, il en comptait 1000000. En 1950, il en comptait 2000000. En 1955, il en comptait 4000000. En 1960, il en comptait 8000000. En 1965, il en comptait 15000000. En 1970, il en comptait 30000000. En 1975, il en comptait 60000000. En 1980, il en comptait 120000000. En 1985, il en comptait 250000000. En 1990, il en comptait 500000000. En 1995, il en comptait 1000000000. En 2000, il en comptait 2000000000. En 2005, il en comptait 4000000000. En 2010, il en comptait 8000000000. En 2015, il en comptait 15000000000. En 2020, il en comptait 30000000000.



MATÉRIAUX POUR L'HISTOIRE

CALENDRIERS D'EUROPE ET D'ASIE

DE L'ANTIQUITÉ À LA DIFFUSION DE L'IMPRIMERIE

Études réunies par Alain ARRAULT, Olivier GUYOTJEANNIN et Perrine MANE



ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES

Les images de fêtes dans les calendriers romains en images (fin II^e-milieu IV^e siècle apr. J.-C.)

Valérie HUET

Qu'est-ce qu'un calendrier et quelle était sa fonction principale à Rome et dans le monde romain¹ ? Les calendriers étaient faits pour répartir les jours entre ceux qui étaient consacrés aux divinités, que l'on appelle néfastes, ceux qui se voyaient réserver aux activités des hommes (les jours fastes) et enfin, ceux qui étaient partagés entre les divinités et les hommes (les *dies intercalares*). Il n'y avait pas un calendrier universel, mais un calendrier annuel établi pour chaque cité, comportant des fêtes qui pouvaient se retrouver de cité en cité avec pour modèle celles qui étaient célébrées par Rome, mais également des fêtes spécifiques à chaque cité, liées à son espace dans un temps donné. Et les citoyens ajoutaient à ce calendrier civique les fêtes de leur *gens*, de leur *domus*, en bref les fêtes domestiques et familiales².

Quelles sont les sources romaines sur les calendriers ? Il y a des sources épigraphiques, des sources littéraires telles que *Les Fastes* d'Ovide³, des calendriers agraires transmis entre autres par Columelle et Pline l'Ancien (*Histoire Naturelle*, XVIII), et enfin des calendriers en images. Le nombre de ces derniers est très réduit, notamment si on les compare avec les calendriers épigraphiques que l'on a pu trouver à Rome et en Italie et qui sont, eux, au nombre d'une cinquantaine conservés, inscrits sur pierre ou peints, auxquels on peut ajouter un calendrier provenant de Sicile. Mais même les témoignages de ces derniers sont très peu nombreux, alors que les calendriers devaient être affichés annuellement.

1 Cet article est issu en partie des recherches que j'avais menées dans le cadre du chapitre collectif « Fêtes et jeux dans le monde romain », dans *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (ThesCRA), t. VII, 3, Los Angeles, 2011, pour la partie 2.3.3 « Calendriers en images », p. 233-239.
 2 Pour une synthèse générale sur les calendriers à Rome et dans le monde romain, voir entre autres John SCHEID, *La religion des Romains*, Paris, 2017, p. 46-63 ; « Le temps des fêtes », dir. Valérie Huet, dans *ThesCRA*, t. VII, 3, p. 211-241. Pour des développements, lire Agnes KIRSOPP MICHELS, *The Calendar of the Roman Republic*, Princeton, 1967 ; Jörg RÜPKK, *Kalender und Öffentlichkeit. Die Geschichte der Repräsentation und religiösen Qualifikation von Zeit in Rom*, Berlin, New York, 1995. Sur les calendriers imagés, Henri STERN, « Les calendriers romains illustrés », dans *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, t. II, 12-2, Berlin, New York, 1981, p. 431-475 ; David PARISH, s.v. « Menses », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), t. VI, Zurich, Munich, 1992, p. 479-500 ; Ciro PARODI, *Immagini del tempo degli dei, immagini del tempo degli uomini*, Oxford, 2017.
 3 Seuls sont conservés les mois de janvier à juin.

Création de la charte graphique de la collection « Matériaux pour l'histoire » et mise en page
 format 210 x 270 mm, 346 pages
 typos : Garamond Premier + Source sans
 ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES / Paris



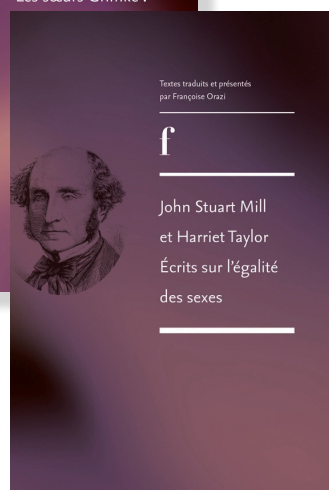
Création de la charte graphique de la collection « Mathématique »
 format 150 x 225 mm
 typo: Seria sans
 ENS ÉDITIONS / Lyon



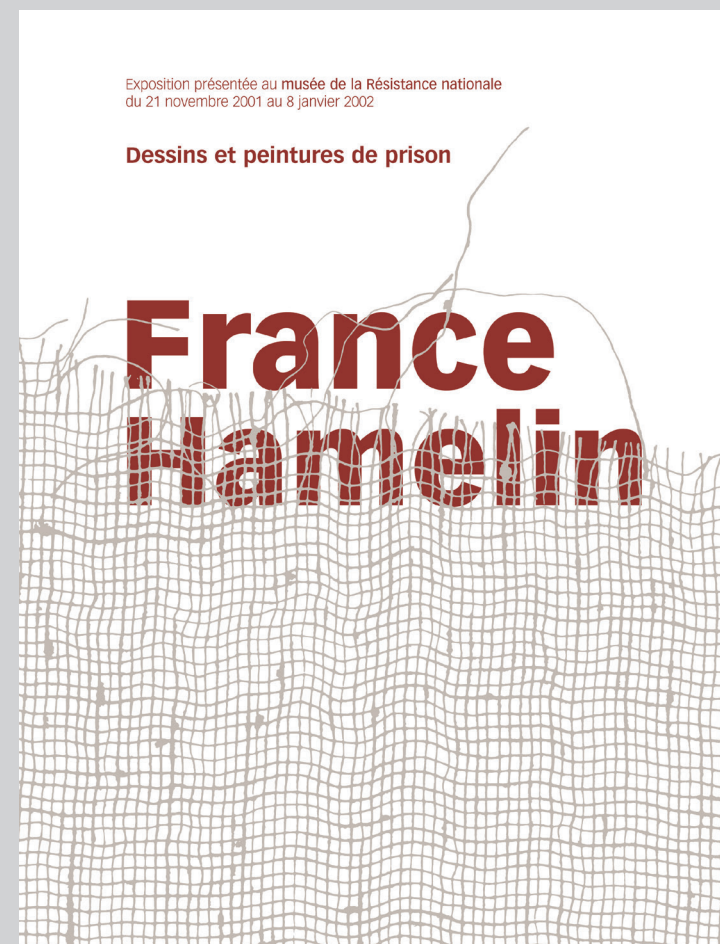
Création et illustrations de la couverture
 format 165 x 230 mm
 typo: Seria sans
 ENS ÉDITIONS / Lyon



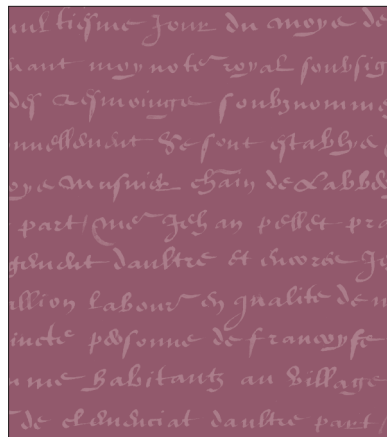
Création et mise en page du catalogue
 format 240 x 310 mm, 160 pages
 typos: Univers + Scala
 ÉDITIONS LIBEL - DÉPARTEMENTALES DE LA SEINE-SAINT-DENIS / Lyon



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



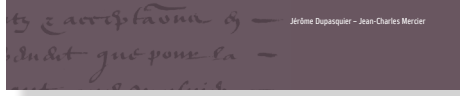
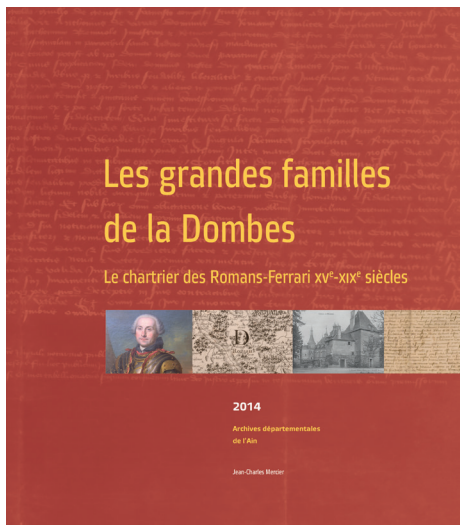
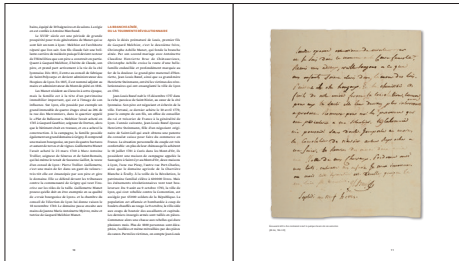
Création et mise en page du catalogue
format 215 x 275 mm, 64 pages
typo: Vectora
MUSÉE DE LA RÉSISTANCE NATIONALE / Champigny-sur-Marne



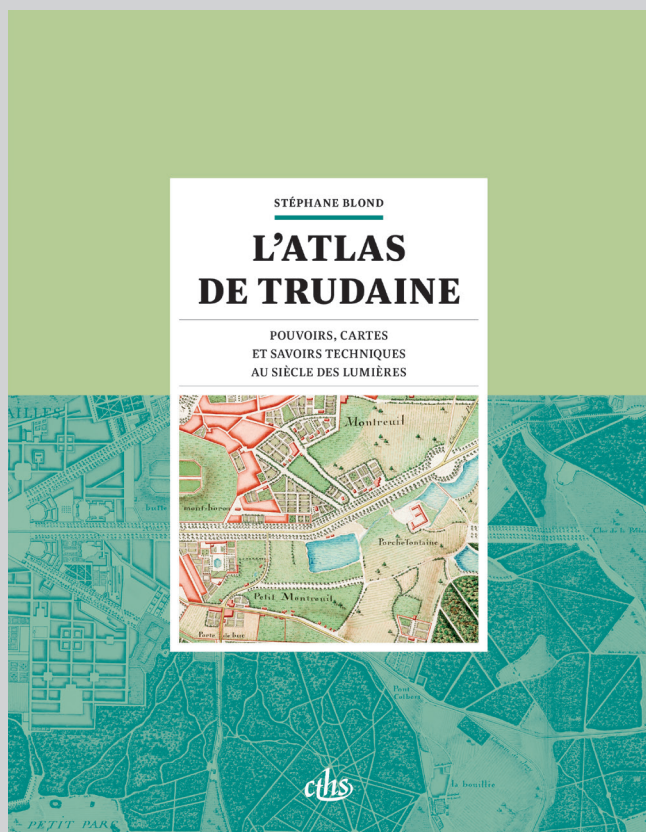
Sources complémentaires

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L'AIN

- 18 006** Série B: Caux et parcellaires
Procès-verbaux relatifs à la succession de Philbert de Veyle (1714).
- 138** Archives de la justice du comté de Montbrison, dont dépendent les parties bretonnes de L'Ébergement et de Chénouillet (1134-1700). À noter à l'article 240 : Apposition de sceaux de Claude Marie de Veyle à L'Ébergement (1705).
- 42 B 002** Inventaire après décès de Claude Marie de Veyle (1722).
- 46 B 025** Inventaire après décès de Claude Marie de Veyle (1722).
- 46 B 175-177** Archives de la justice de L'Ébergement, à la part de Dombes (1703-1784).
- 52 B 12** Cahier de doléances des habitants de la paroisse et comté de Chénouillet (sans date).
- 52 B 15** Cahier de doléances des habitants de la paroisse et comté de Chénouillet (sans date).
- 627** Série C: Administration provinciale
Rapport au procureur de L'Ébergement-Chénouillet, dans le procureur de l'élection des écrivains, rapport d'experts correspondance de subdélégué avec l'intendant (1763-1764).
- 636** Procès-verbal de délimitation des paroisses de Dombes et de Bresse réglé, sur les lieux, par Guillaume de Montbrison, intendant des Comptes, Evêque et Bourgeois, le sieur de Maillet, receveur général des Finances en Bourgogne, commissaires députés de Monsieur de France Gouverneur et Lieutenant de Ville de Bresse, commissaire de Monsieur de Bourbon, Archevêque de Montpellier, procureur seigneurial de Dombes, d'autre part (sans date) et un quartier de sieur de Nègre, de L'Ébergement, de la Cour Châtelain, du Châtelain de L'Ébergement à Bresse, du sieur de l'Étoile, de Chénouillet, etc. Note de sceaux et expédition pour L'Ébergement (1763/1764).
- 641** Série E: États, censures, taxes, justices, familles
Le présent comté a été important dans la grande La Bresse-Montbrison. Il convient de consulter plus particulièrement les titres E 204 et E 234, relatifs à la terre de L'Ébergement.
- E 17** Acquisitions faites par Louis Cochet de Montbrison, seigneur plénipotentiaire de sa part, l'Évêque palatin de Bavière, de terres, prairies bois en sur les paroisses d'Éloy, l'Ébergement et autres lieux (1708-1710).
- E 27** Papiers de la famille de La Cour, allée à la famille de Veyle (1560-1675).
- E 30** Catalogue de la famille La Bresse-Montbrison et de la famille allée (1519-1819) inédit.
- E 396** Inventaire des archives de L'Ébergement et de La Feix (1822).
- E 406** Papiers de la famille de Veyle (1511-1752).



Création de la charte graphique et mise en page des catalogues format 210 x 240 mm, 128 pages
 typos: Vida + Andulka
 ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L'AIN / Bourg-en-Bresse



Création de la charte graphique de la collection
 et mise en page de l'ouvrage
 format 210 x 270 mm, 414 pages
 typos: Newzald + Adobe Text + National
 ÉDITIONS DU CTHS / Paris



Création et mise en page de l'ouvrage
 format 170 x 240 mm, 328 pages
 typos: Newzald + Adobe Text + National
 ÉDITIONS DU CTHS / Paris



Mission militaire dans une rue de Constantinople, entre 1918 et 1922, le moment le plus calme de l'occupation.

Occupation de Constantinople par les Alliés, novembre 1918 - septembre 1922. Au centre, dans l'axe de la rue, un grand drapeau français d'Europe, commandant en chef des forces d'occupation dans la ville le 8 février 1919.

L'OCCUPATION DE CONSTANTINOPLE



Le 13 novembre 1918, une flotte de 12 navires alliés pénètre la Bosphore. Constantinople est occupée par les forces britanniques et françaises sous des milliers de soldats d'origine les plus diverses. La présence d'armées étrangères est un choc pour la population musulmane massivement sunnite après la première fois depuis 1453.

Quel le même temps, le Régiment de Smyrne (RMS) passe sous le contrôle des forces grecques, l'armée française occupe la Cilicie et ses forces italiennes maintiennent la région d'Anatolie.

Conformément aux accords de Paris, un plan de partage territorial élaboré par l'Entente en 1916, les provinces arabes de l'Empire ottoman sont reconquises en différentes zones d'influence. La zone française comprend la Syrie, la Cilicie et la Cilicie, sous contrôle par les Britanniques anglaise la Palestine, l'Irak et la Jordanie.

Si cette période d'après-guerre, les zones arabes de l'Empire sont partagées et les Français, Arméniens, Assyriens, Kurdes, musulmans des Baléares et de la Cilicie, grand territoire, se chiffrent par dizaines de milliers dans l'ensemble du Proche-Orient.

LA GUERRE APRÈS LA GUERRE

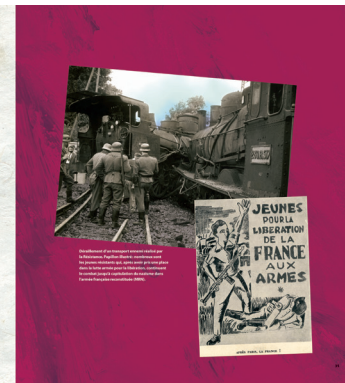
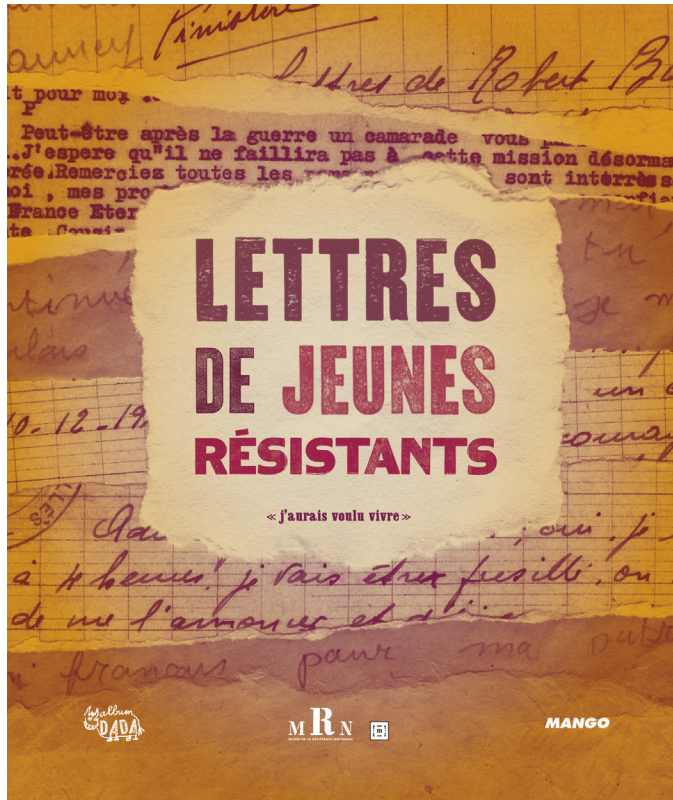
La France au Proche-Orient 1918-1923

Édition Le Cpa-Valence Romans Agglo

Après la signature de l'armistice, les soldats français occupent la ville de Damas. Les soldats français occupent la ville de Damas. Les soldats français occupent la ville de Damas.

LA GUERRE GRÉCO-TURQUE (1919-1922)

Création et mise en page du catalogue de l'exposition *La guerre après la guerre* format 290 x 230 mm, 192 pages
 typos: Saracen + National + Franziska
 LE CPA / Valence



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



Le soin infirmier

Communiquer facilement en anglais
dans les situations de soins du quotidien



Lisa Gibello - Pierre Vennen



La chambre

The room



✚ Nurse

Je vais vous expliquer l'organisation de votre chambre.
I'm going to explain a few things about your room.

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.

Voici la télécommande pour ajuster le lit.
This is the remote to adjust the bed.

Voici une armoire/coffre pour mettre vos affaires personnelles.
This is a closet/safe box to put your personal belongings.

Voici votre salle de bains.
This is your bathroom.

16



La chambre

The room

✚ Nurse

Voici un pied à perfusion, vous devez le prendre avec vous quand vous vous levez.
This is a drip pole, you must take it with you if you get up.

Les heures de visite sont de ... à ... heures.
Visiting hours are from ... to ... o'clock.

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.

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.

17

Administration de thérapeutique

Medication



✚ Nurse

Utilisez l'ordonnance pour retirer les médicaments en pharmacie.
Use the prescription to get your medication at the pharmacy.

Il peut y avoir des effets secondaires.
Demandez au pharmacien.
There can be side effects.
Ask your pharmacist.

48



Pansement

Dressing

✚ Nurse

Je vais faire/changer votre pansement.
I'm going to do/change your dressing.

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.

Je vais nettoyer votre plaie avec un antiseptique.
I'm going to clean your wound with antiseptic.

Maintenant, je vais enlever l'ancien pansement.
Now I'm going to remove the old dressing.

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.

Voilà, c'est fini.
There you go, it's finished.

49



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



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

FRUITÉ / 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 1 nuit au frais. Le lendemain, écumez 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 N°1 – ou de Vitriol mélangés à 10 g de sucre –, 10 g de glucose et 2 branches de romarin frais – ou de lavande ou de thym – enfermées 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 ramollir.
 • 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.



RICOLEZ / 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 framboise et 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 précaution 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 dressé-le juste au moment de cuire la ou les autres plaques.

Les ganaches montées rose framboise et citron vert:
A réaliser la veille:
 50 g de couvertureivoire 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.

• 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.





typographe
olivier umecker

+33 6 72 73 75 06

www.typographe.fr

olivier.umecker@gmail.com



DE LA SCÈNE À LA PELLICULE

LES CHAPELLES ROYALES

TRAITS RÉSISTANTS

L'ORCHESTRE À L'ŒUVRE

Henry Moret • 1856-1913

DU POIL ET DE LA BÊTE

NICOLAS DIETERLÉ, LA POÉTIQUE DU TRAIT

La musique ancienne entre historiens et musiciens

RENAISSANCE DUINE SAQUEBOUTE

Le charnier des Romains-Ferrari XV-XVI siècles

L'ÉVALUATION DE LA RECHERCHE ARTISTIQUE

NICOLAS DIETERLÉ - DESSINS ET PEINTURES

GRAFFITI DE RÉSISTANTS. SUR LES MURS DU FORT DE ROMAINVILLE, 1940-1944.

TINEKE BOT ✦ Vivre et créer en liberté

La Scène lyrique autour de 1900

HISTOIRE DE LA LUTTE CONTRE LE FEU

CHARTISTES EN ASIE

CALENDRIERS D'EUROPE ET D'ASIE

Silvestro Ganassi Opera intitolata Fontegara

FEYZIN - 4 JANVIER 1966 IMAGES D'UNE CATASTROPHE PAR GEORGES VERMARD

D'UNE RIVE À L'AUTRE - VOYAGE AUTOUR DU LEMAN

L'aventure d'une exposition. Sur les traces du serpent...

Juger les crimes contre l'humanité - 20 ans après le procès Barbie

Un siècle d'écrits réflexifs sur la composition musicale
Anthologie d'auto-analyses, de Janáček à nos jours

