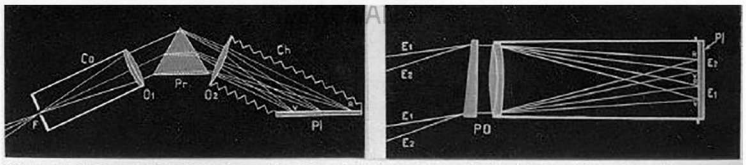
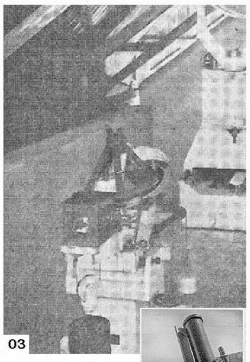

01

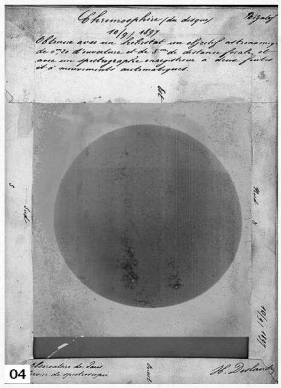


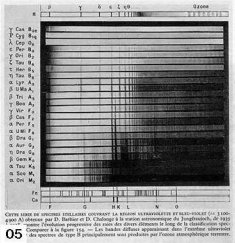
PRINCIPE DU SPECTROGRAPHE A FENTE. La lumière concentrée par le télescope sur la fente F du collimateur Co et dispersée par le prisme Pr est recueillie dans la chambre *Ch* sur la plaque P où se forme l'image très étalée du spectre. L'objectif O_1 du collimateur qui rend le faisceau parallèle est achromatique; l'objectif O_2 de la chambre peut être une lentille simple, mais, dans ce cas, la plaque doit être placée obliquement pour compenser l'aberration chromatique de la lentille.

A droite : PRINCIPE DU PRISME-OBJECTIF. Les faisceaux parallèles issus des Étoiles E_1, E_2, etc., déviés et dispersés par le prisme de petit angle P placé devant l'objectif O_1 donnent en son foyer, sur la plaque Pl, autant de spectres peu étalés.

02

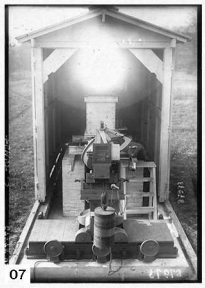

03


04

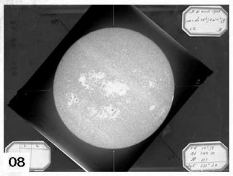

05


06

It is regrettable that design implies a future state. To design is to prepare for and specify, to cause. In this assumed futurity, design deludes itself, hovers in a state of uncomplicated innocence. It takes for granted quite artificial conditions. These conditions are perfectly represented by the *New* design document[1]. The computerised document brought suddenly into existence with ⌘N. Rectangular and empty, it presents itself as an accommodating receptacle, an ideal space, networked and highly compatible. Naturally, nothing resides there. It arrives with no adornments, no belongings, no baggage. As the designer encounters the ⌘-New document, it asks nothing


07

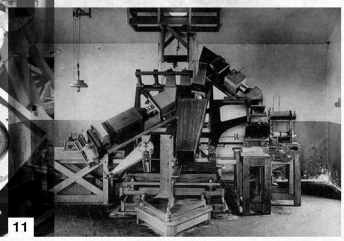
of them. Nothing in it or on it or attached to it needs to be allowed for nor adapted to. It is as if there were an endless supply of its ⌘-Newness.


08


09

[1]*How to characterise such a document relatably? In the language of computer interfaces— all metaphors— the document is a simple representation of pages of virgin paper. But the digital design document is, intuitively, a more complex thing. It envelopes many other kinds of documents and is interdependent with a host of technologies and infrastructures whose vastness and remoteness make any conception of it as a discrete object unlikely.*

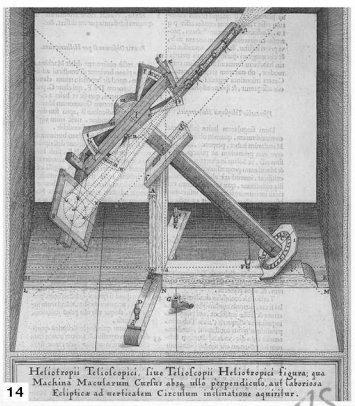

10


11

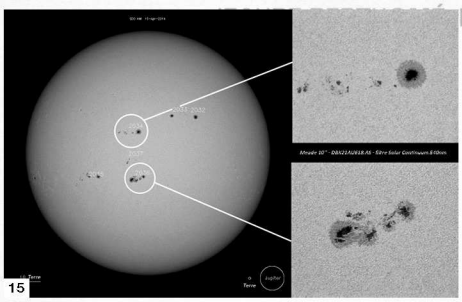
15.05.2024
Source
Lieu : Observatoire de Paris (Meudon)
Heure du cliché : 14:37:23
Instrument : Spectrohéliographe
Lieu : Observatoire de Paris (Bagnolet)

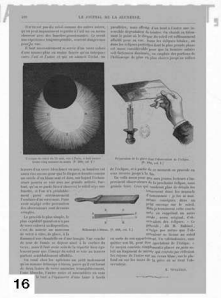

12

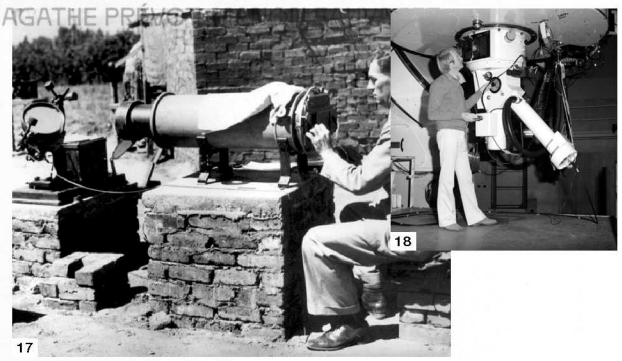

13



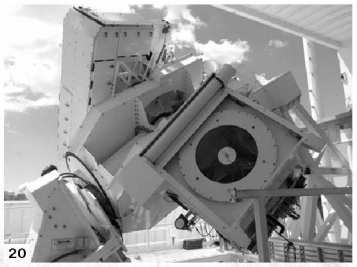
14


15


16

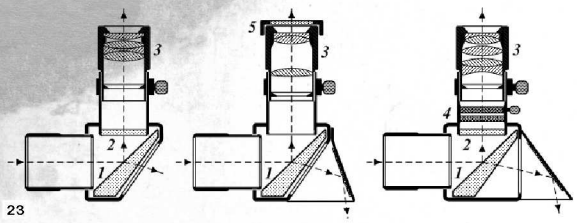

17 18


19


20


21


22

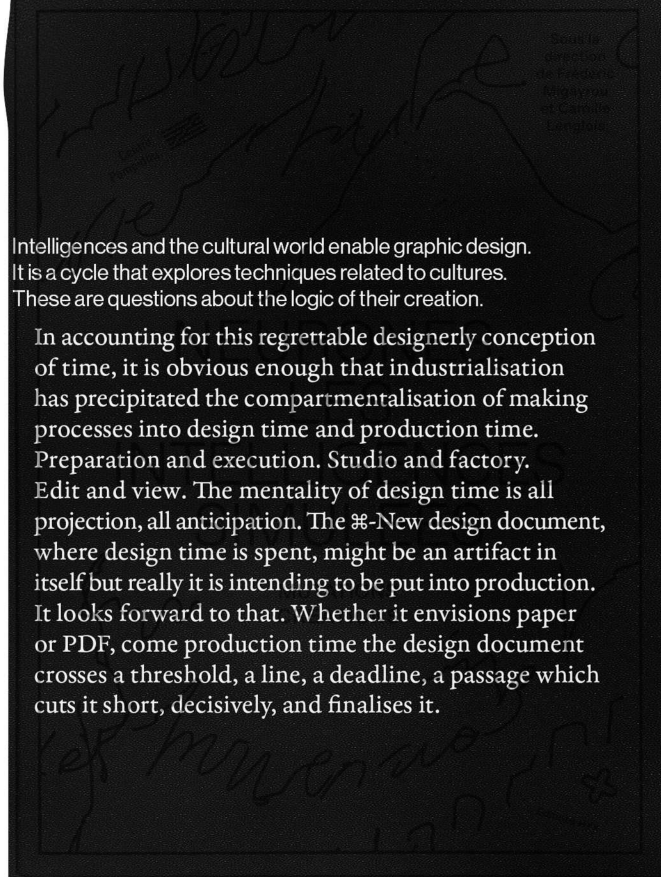

23

01 Spectrohéliogramme du Soleil, Observatoire de Paris, 27 janvier 1999, 09h58 minutes.
02 Principe du Spectrographe à fente. Principe du prisme-objectif.
03 Le céolostat du spectrohéliographe de Coimbra, Costa Lobo, 1933.
04 Instruments SOLIS, Observatoire solaire national de Kitt Peak.
05 Série de spectres stellaires, D. Barbier et D. Chalonge, station astronomique de Jungfraujoch, 1838-1935.
06 Spectrohéliographe, Observatoire de Meudon, 1921.
07 Petit spectographe stellaire.
08 Cliché Call K, Spectrohéliographe du Meudon, 31 août 1908.
09 Teo Roca Cortés et son équipe surveillant la ligne nord-sud au refuge GONG d'El Teide, Tenerife, Espagne.
10 NISP's SOLIS télescope.
11 Spectrohéliographe de Henri Deslandres, Meudon, 1906.
12 DKI Solar télescope.
13 L'eclipse de soleil du vendredi 8 avril 1921 observée au travers du verre dépoli d'un appareil de l'observatoire de Meudon (Seine-et-Oise), photographie du journal "Excelsior", 1921.
14 Hélioscope de Christoph Scheiner.
15 Par Christophe Mercier, télescope Meade 10 pouces, 14 avril 2014.
16 Le journal de la jeunesse, volume 1, 1873.
17 Spectrohéliographe.
18 Cass IT spectrographe.
19 Éruption solaire.
20 Plaque photographique représentant la chromosphère du Soleil, réalisée par Henri Deslandres, Observatoire de Paris, 10 octobre 1897.
21 Héliographe de l'Observatoire du Puy-de-Dome, 1467m d'altitude.
22 Spectromètre nébulaire.
23 L'hélioscope de Herschel.

<title> E+K – Élise Gay & Kévin Donnot </title>

<subtitle> Entretien avec le studio E+K – Élise Gay et Kévin Donnot <E+K>, mené par Chloé Argentin, Élise Le Quément et Quentin Croisard <C> à propos des projets d'éditions Neurones, les intelligences simulées et Coder le monde, édités par HYX et le Centre Pompidou. </subtitle>

<C> Élise Gay et Kévin Donnot, vous êtes graphistes, diplômés de l'École européenne supérieure d'art de Bretagne. Vous êtes associés au sein d'un atelier de design graphique spécialisé dans les projets éditoriaux, imprimés et/ou numériques depuis 2011 et vous travaillez essentiellement dans le milieu culturel. Votre pratique de la programmation vous permet, au besoin, d'intégrer des processus algorithmiques à la conception graphique. C'est par exemple le cas en 2020 où vous réalisez le projet d'édition Neurones, les intelligences simulées ; pouvez-vous rappeler rapidement le contexte du projet? </C>



Intelligences and the cultural world enable graphic design.
It is a cycle that explores techniques related to cultures.
These are questions about the logic of their creation.

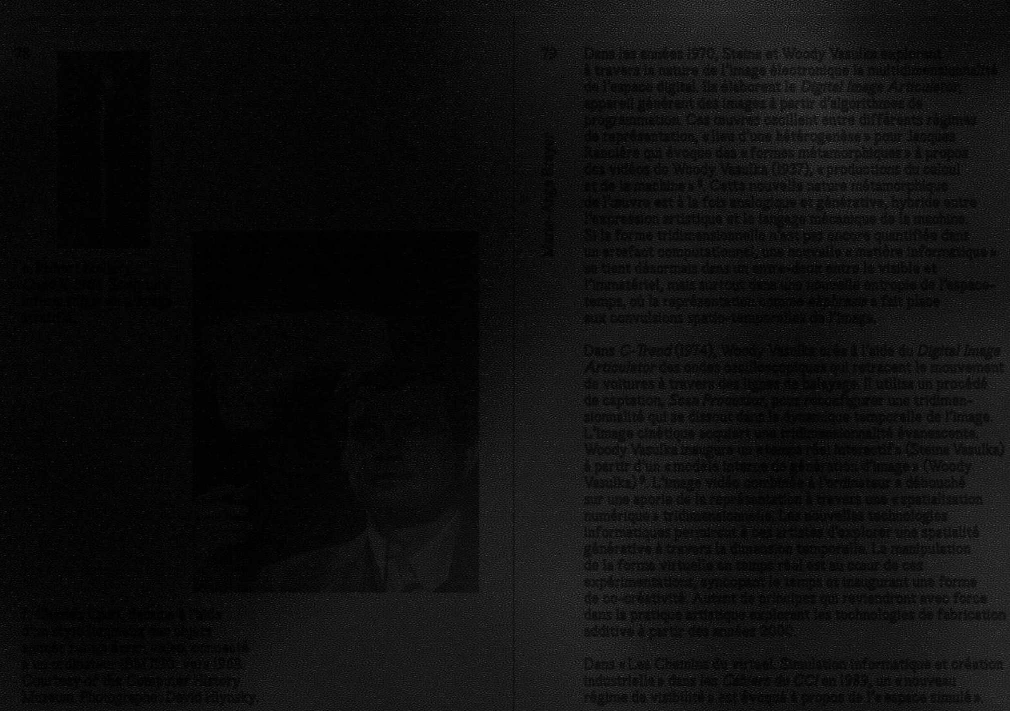
In accounting for this regrettable designerly conception of time, it is obvious enough that industrialisation has precipitated the compartmentalisation of making processes into design time and production time. Preparation and execution. Studio and factory. Edit and view. The mentality of design time is all projection, all anticipation. The ⌘-New design document, where design time is spent, might be an artifact in itself but really it is intending to be put into production. It looks forward to that. Whether it envisions paper or PDF, come production time the design document crosses a threshold, a line, a deadline, a passage which cuts it short, decisively, and finalises it.

<img src="01" alt=" Fréderic Migayrou et Camille Lenglois, Neurones, les intelligences simulées, Éd. HYX et Éd. Centre Pompidou, Paris, 2020. 150×205mm, 256 p.">

<E+K> Il s'agit du quatrième catalogue d'un cycle annuel nommé «Mutations/Créations» au Centre Pompidou (Paris), consacré aux formes que prennent l'art et le design lorsqu'ils interrogent le numérique, qui a commencé en 2017 avec la première exposition qui s'appelait «Imprimer le monde». Les éditions HYX nous ont approché pour la conception de ce premier catalogue. Le sujet permettait de produire un objet imprimé interrogeant des médiums, des techniques et des enjeux liés aux cultures numériques. Pour nous c'était vraiment un contexte unique parce que ce sont des questions que l'on se pose tous les jours. Ce premier catalogue utilise un caractère génératif qui fait écho à l'impression 3D. Tout le livre est construit sur la logique de déplacement d'un outil. C'est presque un métacatalogue, c'est un catalogue qui parle de lui-même et de son propre contenu, un livre qui expose sa fabrication. </E+K>



The confusion between a human and handwriting.



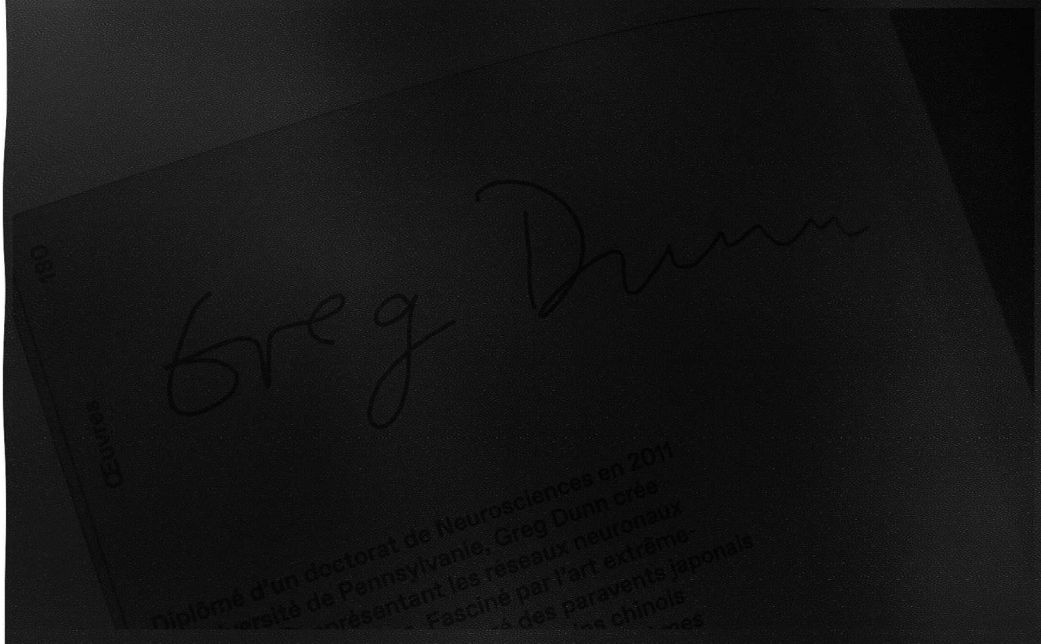
<img src="02, 03" alt=" Marie-Ange Brayer, Olivier Zeitoun, Camille Bosqué, Christian Girard, Mario Carpo, Sophie Fétro, *Imprimer le monde*, Éd. HYX et Éd. Centre Pompidou, Paris, 2016. 150×205mm ">

<C> *Et pour les «Intelligences simulées»? Comment vous êtes-vous approprié le réseau de neurones d'Alex Graves (Long Short-Term Memory Recurrent Neural Network) et pouvez-vous nous expliquer comment il fonctionne?* </C>

<E+K> *La confusion entre ce qui serait produit par une machine et ce qui serait fait par un humain nous intéressait. C'est la raison pour laquelle nous avons travaillé avec ce réseau de neurones dont l'objectif premier n'est pas de simuler l'écriture manuscrite mais d'intégrer les événements*

et les données passées pour la génération de données suivantes. Alex Graves a alimenté son réseau de neurones avec un jeu de données qui était l'enregistrement séquentiel (avec un stylo particulier) de l'écriture de 221 personnes. Lorsque l'on écrit la lettre L avant le R, nous n'allons pas tracer le même R que lorsque nous écrivons la lettre I avant lui. Les formes précédentes conditionnent les formes suivantes. C'est ce qu'apprend à reproduire ce réseau. Avec l'aide de cet outil nous allions pouvoir simuler une forme de langage synthétique qui [illegible] l'idée d'altérité artificielle, d'une autre intelligence — quoi de plus humain que l'écriture manuscrite?

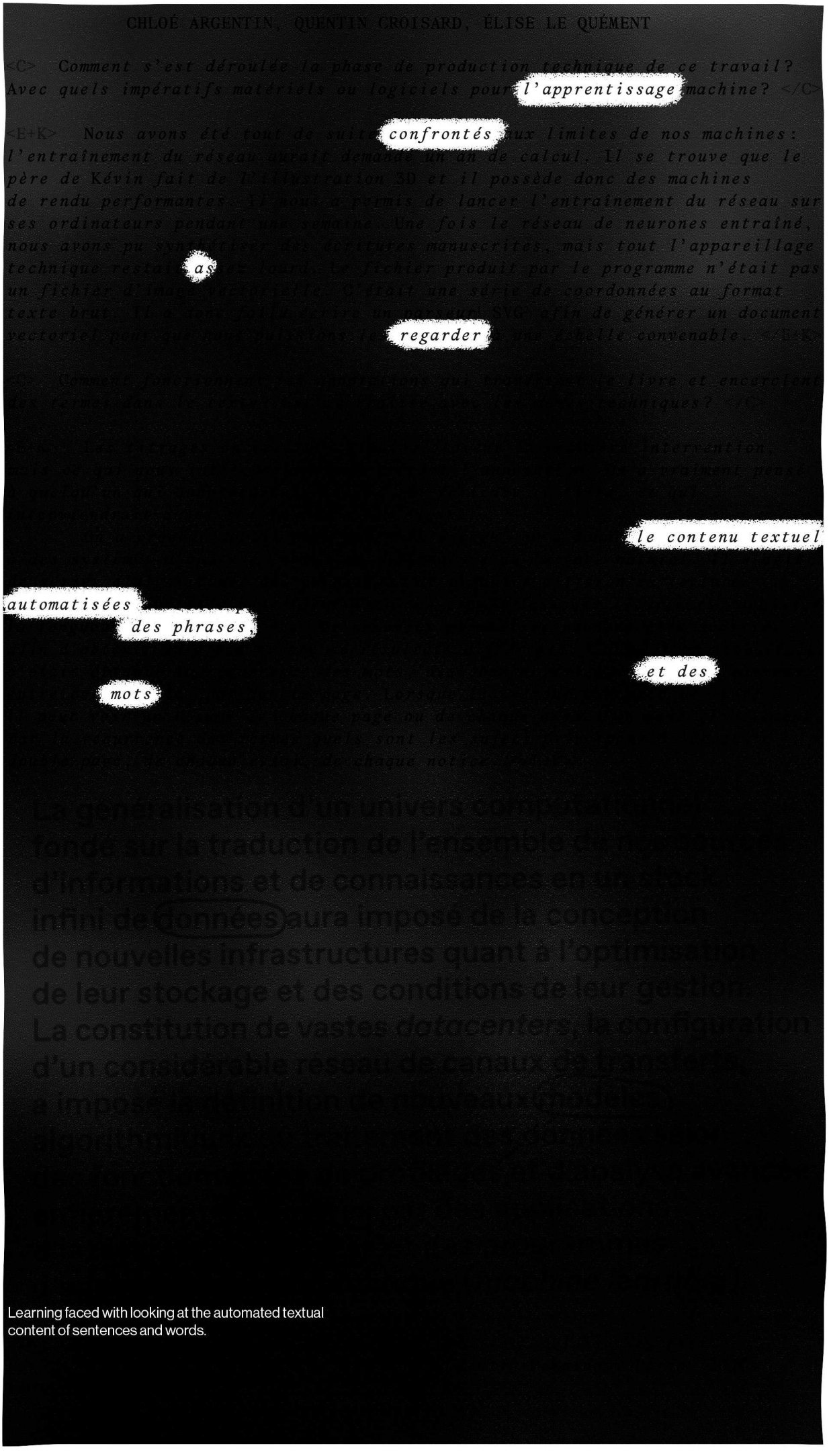
Nous avons utilisé cette écriture manuscrite synthétique sur tous les titrages. Si l'on regarde de près, nous pouvons voir que le tracé est issu d'un mouvement continu dans le sens où ce n'est pas un caractère typographique : les lettres sont reliées entre elles librement, elles ont toutes un tracé différent. Ce ne sont pas des caractères que l'on va juxtaposer sur une ligne de base, ni une simulation d'écriture manuscrite qui permute aléatoirement dix occurences du A avec des liaisons standards. </E+K>



In accounting for this regrettable designerly conception of time, it is obvious enough that industrialisation has precipitated the compartmentalisation of making processes into design time and production time. Preparation and execution. Studio and factory. Edit and view. The mentality of design time is all projection, all anticipation. The ⌘-New design document, where design time is spent, might be an artifact in itself but really it is intending to be put into production. It looks forward to that. Whether it envisions paper or PDF, come production time the design document crosses a threshold, a line, a deadline, a passage which cuts it short, decisively, and finalises it.

The next generation fueled writing with a pen. We draw shapes using this tool — a more human form of language. We used the trace of a continuous movement, freely, which we will juxtapose with a line of handwritten text.

<img src="04, 05" alt=" Frédéric Migayrou et Camille Lenglois, Neurones, les intelligences simulées, Éd. HYX et Éd. Centre Pompidou, Paris, 2020. 150×205mm, 256 p.">



Learning faced with looking at the automated textual content of sentences and words.

<C> Au sein de cette même collection pour le Centre Pompidou, vous aviez réalisé également le catalogue de l'exposition «Coder le monde» en 2018. </C>

Creation of artistic, plastic forms of more abstract language and visuals. Language in the world that produces forms of emancipation.

In accounting for this regrettable designerly conception of time, it is obvious enough that industrialisation has precipitated the compartmentalisation of making processes into design time and production time. Preparation and execution. Studio and factory. Edit and view. The mentality of design time is all projection, all anticipation. The ⌘-New design document, where design time is spent, might be an artifact in itself but really it is intending to be put into production. It looks forward to that. Whether it envisions paper or PDF, come production time the design document crosses a threshold, a line, a deadline, a passage which cuts it short, decisively, and finalises it.



<img src="07" alt=" Frédéric Migayrou, Moreno Andreatta, Emmanuel Cyriaque, Camille Lenglois, Olivier Zeitoun, Coder le monde, Éd. HYX et Éd. Centre Pompidou, Paris, 2018. 150×205mm, 272 p.">

<E+K> Coder le monde, c'est toujours la série Mutations/Créations et les mêmes enjeux. C'est le deuxième catalogue. C'était vraiment une exposition qui visait à montrer comment des formes plastiques, de design, d'architecture, artistique, interrogeaient des questions plus théoriques sur la notion de langage et la notion de code. Par rapport à Imprimer le monde, le sujet était plus abstrait et moins visuel. </E+K>

<C> Comment le code vous a-t-il permis de formaliser et d'automatiser la mise en page dans ce catalogue-ci? Quels langages avez-vous souhaité utiliser? </C>

<E+K> Il y a un problème dans le monde de l'édition qui est la dépendance énorme de tout le secteur à des entreprises privées qui fabriquent des logiciels propriétaires et qui conditionnent énormément les formes qui sont produites. Les logiciels d'Adobe déterminent le cadre de co-dépendance du graphiste et de son logiciel. Il y a eu des initiatives d'émancipation : il est possible de faire de l'édition avec d'autres technologies qui sont

libres et permettent d'intégrer d'autres logiques. C'est un mouvement auquel ont notamment contribué les graphistes d'Open Source Publishing (OSP), qui est un collectif bruxellois dont la ligne de conduite est de ne travailler qu'avec des logiciels libres. Le collectif avait développé des outils destinés à visualiser et à faciliter la conception d'objets imprimés à partir des technologies du Web. Ainsi HTML2PRINT permettait d'avoir facilement des fonds perdus, de pouvoir gérer les pages pairs et impairs et d'exploiter ainsi plus facilement les préconisations print du langage CSS, utilisé pour la mise en forme des sites Web. Pour le catalogue de l'exposition «Coder le monde», nous avons décidé de mettre en œuvre ces outils alternatifs et de faire un livre entièrement tissu d'un programme. C'était l'occasion et le moment pour essayer de faire un ouvrage qui ne passe pas par InDesign et qui soit entièrement programmé.

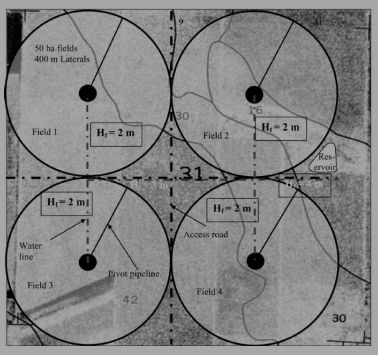
Nous avons bâti l'ensemble du contenu en HTML, avec un langage un peu spécifique qui s'appelle le XML-TEI (notamment utilisé dans le champ des humanités numériques). Ensuite, nous avons développé un système de gestion de contenu (un CMS). Il lit les fichiers de mon ordinateur, les convertit, et les associe pour produire un document HTML complet du livre. Cela nous permettait de travailler fichier par fichier bien tranquillement sans avoir à gérer un unique document HTML qui aurait contenu tout le livre. Ce système de gestion de fichiers permet de préserver toute la sémantique du livre: les citations, les chapeaux des éléments, les titres, sous-titres, l'italique, tout était balisé. Il suffisait ensuite de trouver le bon markup partout, les images, les notes de bas de page, etc. La forme est une feuille de style CSS où l'on indique les caractères utilisés, l'agencement des titres, les largeurs de colonnes, la disposition des légendes. Toutes ces choses là que l'on fait habituellement sur InDesign étaient automatisées. </E+K>

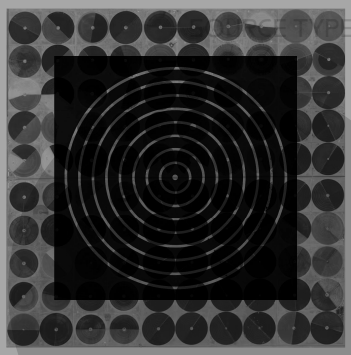
It is a free collective movement aimed at exploiting alternative tools and trying out a humanities language that would take the form of an exciting project imagined between each reader. Languages like a credits sequence between the different encounters they produce. A large number of links that are much more flexible and allow the texts to flow.

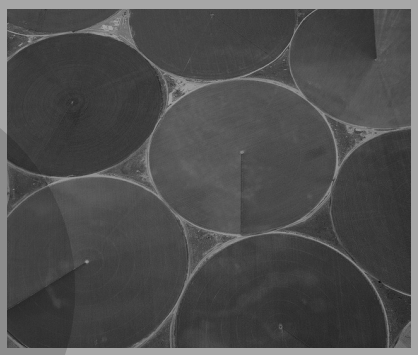
C'est ce que le fait de passer par le code et d'automatiser les tâches [illegible] d'un projet qui aurait été réalisé [illegible] trois fois plus de temps! Mais c'est intéressant [illegible] projet initial, ce qui est excitant, [illegible] on peut circuler dans les textes de façon alternative. Pour ce projet, nous avons imaginé un principe de renvois entre chaque occurrence du même nom propre, du même titre d'œuvre ou du même langage de programmation. Cela donnait au livre un caractère hypertextuel: par exemple chaque occurrence de Pierre Barbaud est suivie d'un renvoi vers toutes les autres pages [illegible] Co-existent la lecture linéaire, page à page, mais aussi tout un paquet de chemins de traverse: il y a plus d'un million de liens dans le livre et ça, évidemment, c'est automatisé.

Le livre s'ouvre sur un index des noms, des œuvres et des langages de programmations. Ces index comportent des renvois vers toutes les occurrences. On rejoue comme un générique tous les principes qui sont explorés à l'intérieur du livre. Les rapports et les collusions entre les différents noms de l'index sont intéressants dans les rencontres qu'ils produisent. Le nombre de renvois renseigne aussi le lecteur: par exemple, Merce Cunningham, possède un grand nombre de liens où le lecteur comprend qu'il est central et important.

HTML2PRINT, c'est un outil un peu en fin de vie qui a été remplacé par Paged.js[9] qui est bien plus flexible et permet beaucoup plus de choses, et qui est bien plus proche des standards du Web. On aurait bien aimé que Paged soit disponible au moment où l'on a créé Coder le monde. À contrario, Coder le monde on ne pourrait plus le générer aujourd'hui, parce que ça dépendait d'une implémentation des CSS REGIONS qui permettent de faire couler les textes et qui est désormais uniquement disponible sur une version de Safari complètement obsolète. </E+K>







July 22, 1952 F. L. ZYBACH 2,604,359

SELF-PROPELLED SPRINKLING IRRIGATING APPARATUS

Filed June 27, 1949 3 Sheets-Sheet 1

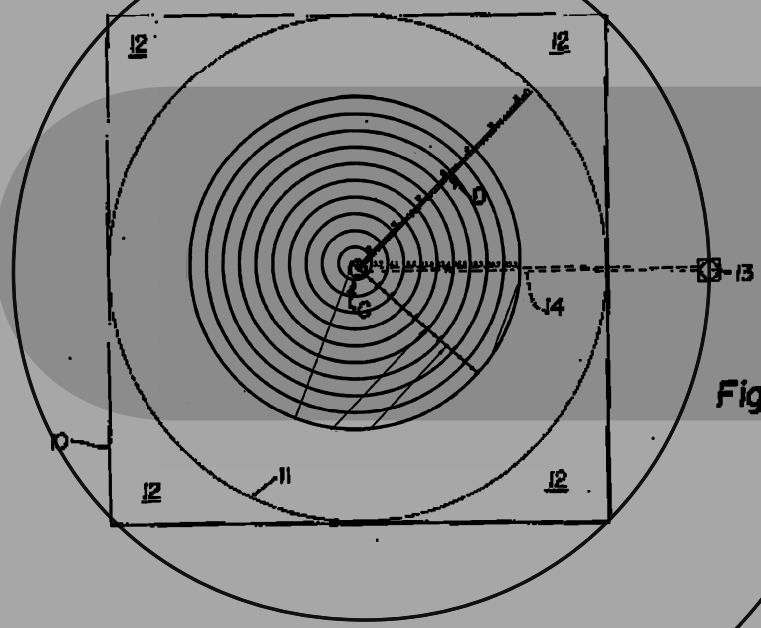
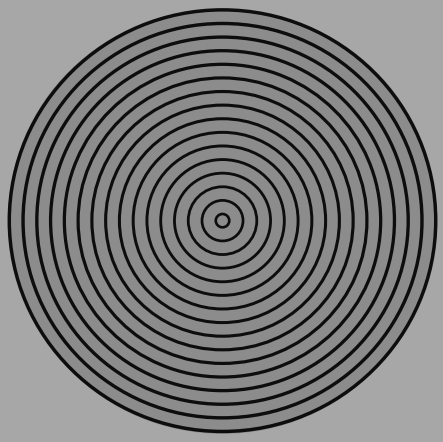


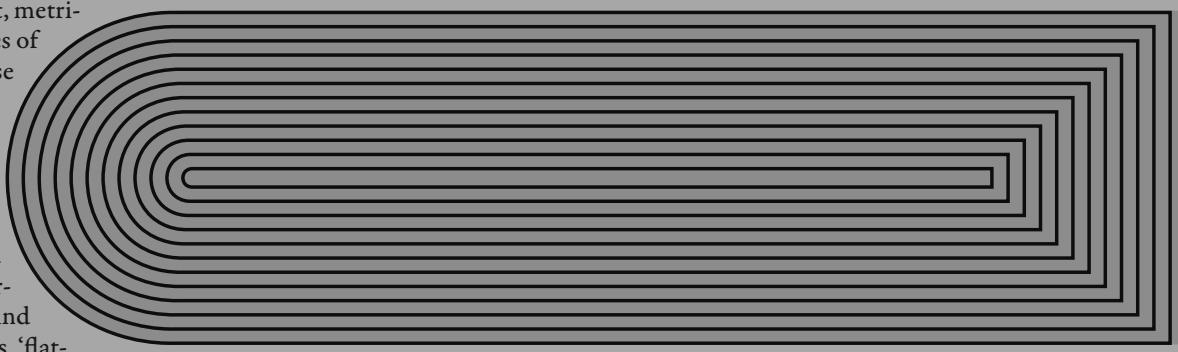
Fig. 1

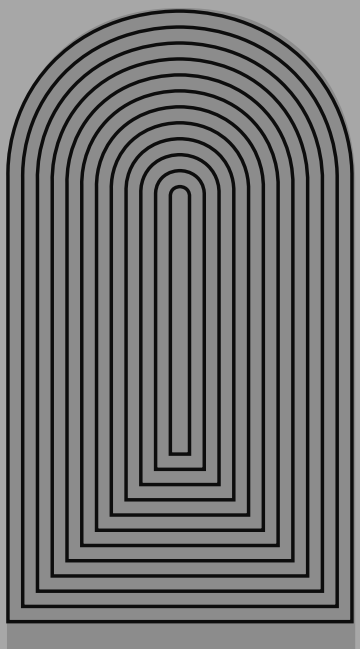
(EN)
In Arizona’s arid landscapes, center pivot irrigation creates striking circular fields, visible from the sky like geometric green oases in the desert. This method involves a long, rotating sprinkler arm anchored at a central pivot point, sweeping in a full circle to evenly irrigate crops. The result is a patchwork of perfect circles against the parched earth, a visual signature of agricultural adaptation in extreme environments.

(FR)
Dans les paysages arides de l’Arizona, l’irrigation par pivot central dessine au sol d’étonnants cercles verts, visibles du ciel comme des oasis géométriques dans le désert. Ce système repose sur un bras d’arrosage rotatif, fixéen un point central, qui tourne en cercle pour irriguer uniformément les cultures. Il en résulte une mosaïque de champs circulaires contrastant avec la sécheresse environnante.

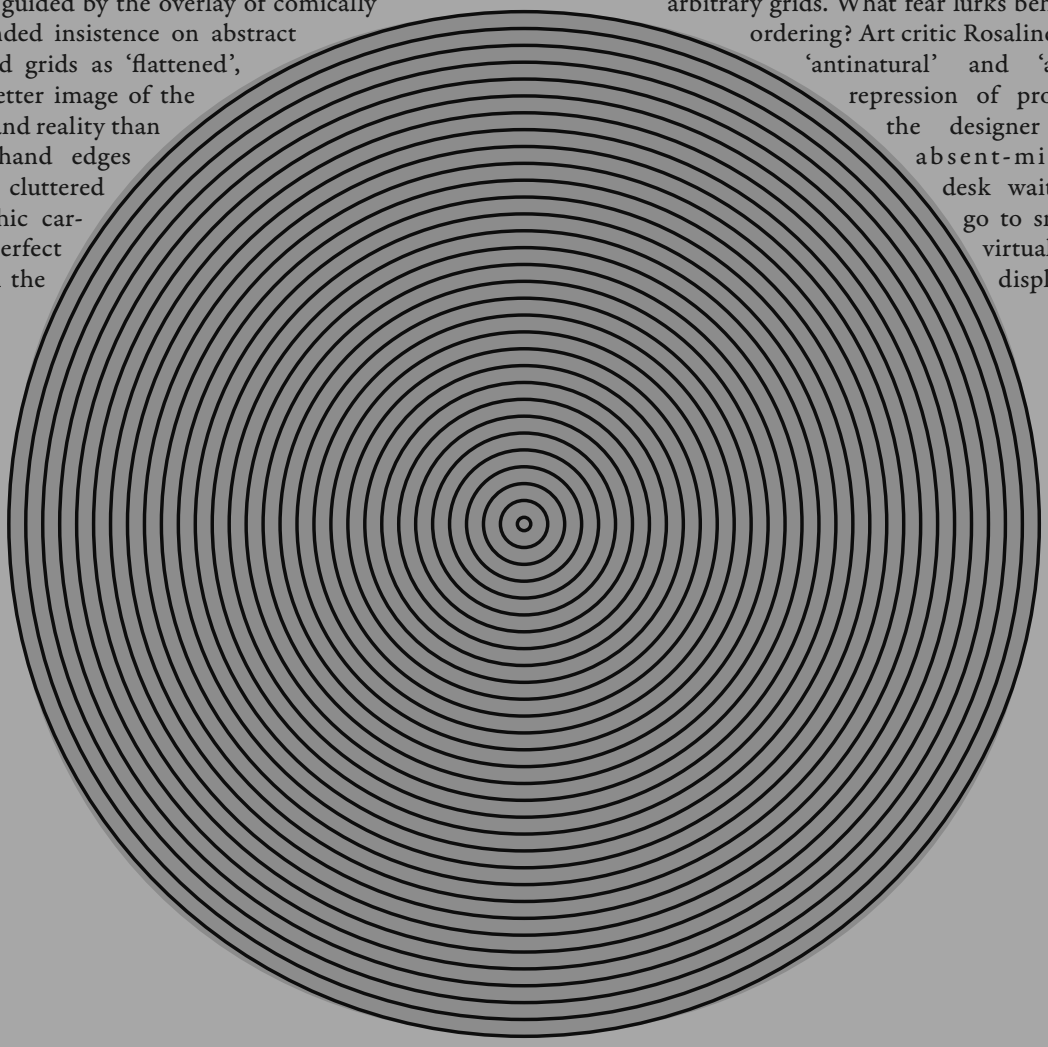


The ⌘-New design document is itself designed to represent and reproduce certain practices of layout which befit the attitude of design time. The host of software tools whose interfaces cluster around the document propose to import text and image content, since the ⌘-New has a lack of those things, and to reason with them in the abstract. Alignment, metrication, abstract hierarchies of size and position — these generic, content-agnosticmodes of composition are guided by the overlay of comically arbitrary grids. What fear lurks behind this tidy-minded insistence on abstract ordering? Art critic Rosalind Krauss described grids as 'flattened', 'antinatural' and 'antireal'. What better image of the repression of protrusion, nature, and reality than the designer whose mouse hand edges absent-mindedly across a cluttered desk waiting for its graphic cargo to snap into some perfect virtual alignment on the display.



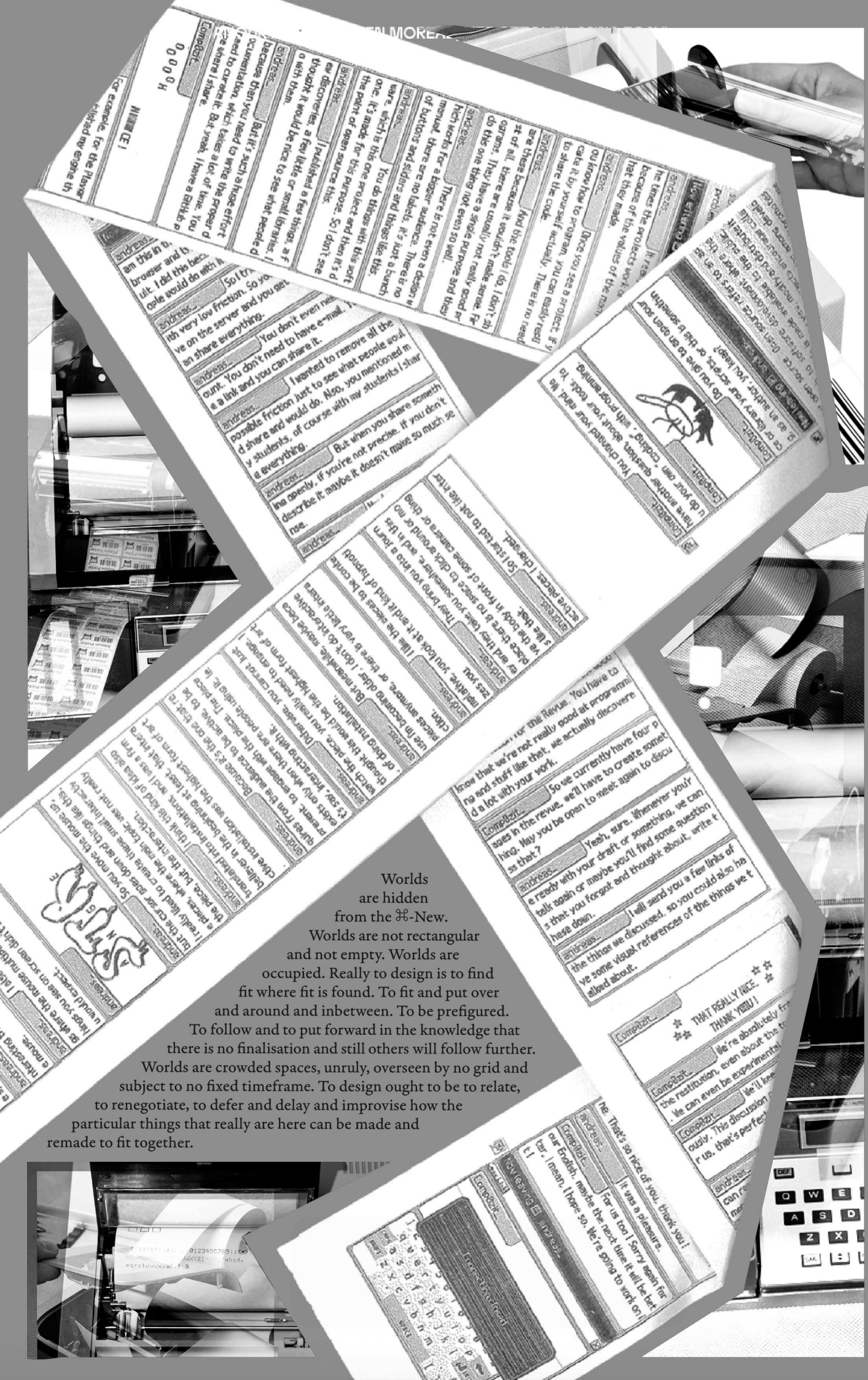


The ⌘-New design document is itself designed to represent and reproduce certain practices of layout which befit the attitude of design time. The host of software tools whose interfaces cluster around the document propose to import text and image content, since the ⌘-New has a lack of those things, and to reason with them in the abstract. Alignment, metrication, abstract hierarchies of size and position — these generic, content-agnostic modes of composition are guided by the overlay of comically arbitrary grids. What fear lurks behind this tidy-minded insistence on abstract ordering? Art critic Rosalind Krauss described grids as 'flattened', 'antinatural' and 'antireal'. What better image of the repression of protrusion, nature, and reality than the designer whose mouse hand edges a b s e n t - m i n d e d l y across a cluttered desk waiting for its graphic carsome perfect go to snap into ment on the virtual alignment display.





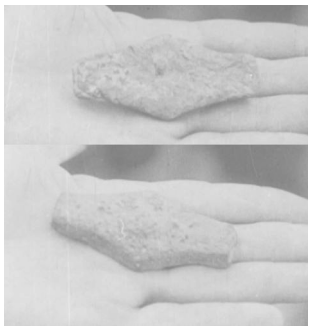
Worlds are hidden from the ⌘-New. Worlds are not rectangular and not empty. Worlds are occupied. Really to design is to find fit where fit is found. To fit and put over and around and inbetween. To be prefigured. To follow and to put forward in the knowledge that there is no finalisation and still others will follow further. Worlds are crowded spaces, unruly, overseen by no grid and subject to no fixed timeframe. To design ought to be to relate, to renegotiate, to defer and delay and improvise how the particular things that really are here can be made and remade to fit together.



Worlds
are hidden
from the ⌘-New.
Worlds are not rectangular
and not empty. Worlds are
occupied. Really to design is to find
fit where fit is found. To fit and put over
and around and inbetween. To be prefigured.
To follow and to put forward in the knowledge that
there is no finalisation and still others will follow further.
Worlds are crowded spaces, unruly, overseen by no grid and
subject to no fixed timeframe. To design ought to be to relate,
to renegotiate, to defer and delay and improvise how the
particular things that really are here can be made and
remade to fit together.



Worlds are hidden from the ⌘-New. Worlds are not rectangular and not empty. Worlds are occupied. Really to design is to find fit where fit is found. To fit and put over and around and inbetween. To be prefigured. To follow and to put forward in the knowledge that there is no finalisation and still others will follow further. Worlds are crowded spaces, unruly, overseen by no grid and subject to no fixed timeframe.



ÉGALEMENT RÉALISÉE AVEC CETTE PIERRE. POUR LES RÉPLIQUES, J'AI BEAUCOUP UTILISÉ LA PIERRE D'HAUTEVILLE, À L'EXCEPTION DE STRASBOURG POUR LAQUELLE J'AI TRAVAILLÉ AVEC DU GRÈS D'AFRIQUE DU SUD. C'EST UNE PIERRE PLUS COMPLIQUÉE À TRAVAILLER DONT ON SE SERT GÉNÉRALEMENT POUR AFFÛTER LES OUTILS: GRAVER CE MATÉRIAU LES ABÎME DONC TRÈS VITE. PARFOIS ON N'A PAS LE CHOIX, LA CONTRAINTE DU MATÉRIAU S'IMPOSE, MAIS DANS L'ABSOLU, AVEC UN PEU D'EXPÉRIENCE, TOUT PEUT SE GRAVER. VOUS VOUS DOUTEZ QUE LA DALLE DU TROCADÉRO NÉCESSITAIT UNE PIERRE TRÈS DURE, À CAUSE DU PASSAGE INCESSANT DESSUS. CETTE PLAQUE N'EST D'AILLEURS PAS INTEMPORELLE. ELLE EST DÉJÀ ABÎMÉE. LE CHOIX DE LA PIERRE INDUIT UNE RÉFLEXION SUR LE LETTRAGE. IL EST EN EFFET POSSIBLE D'AVOIR DES COULEURS – DES DURETÉS – DE PIERRES DIFFÉRENTES. DANS UNE PIERRE AVEC DU GRAIN, JE PEUX ÊTRE AMENÉ À FAIRE MA LETTRE UN PEU PLUS GRASSE, PLUS PRÉSENTE, CAR LES FINESSES SONT SUSCEPTIBLES DE DISPARAÎTRE. IL EXISTE AUSSI DES PIERRES QUI FONT DU BRUIT DE PAR LEUR MATIÈRE, AVEC BEAUCOUP DE VEINES. UN FOND ‹BRUYANT› NE FAVORISE PAS LA LISIBILITÉ. IL EST DONC POSSIBLE D'ADAPTER LA COULEUR DE LA PATINE EN FONCTION DU BRUIT DE LA PIERRE. J'ADAPTE MES GESTES TECHNIQUES EN FONCTION DE LA DURETÉ. AVEC UNE PIERRE TRÈS FINE, JE PEUX ME PERMETTRE DE CALMER MES ARDEURS SUR LA GRAISSE. IL EXISTE AUSSI CERTAINES PIERRES QUI PRENNENT PLUS LA LUMIÈRE QUE D'AUTRES. LA QUESTION DE SA POSITION DANS SON ENVIRONNEMENT VIENT ÉGALEMENT S'AJOUTER. LE CHOIX DE LA PIERRE N'EST VRAIMENT PAS UN PROBLÈME. CE QUE J'INITIE EN GÉNÉRAL EN TERME DE CHOIX, C'EST PLUTÔT LA POSITION DE LA PIERRE: SI ELLE EST AU SOL, AU MUR OU SI LE SUPPORT EST PLACÉ EN PENTE PAR EXEMPLE...

RC LA DALLE DU TROCADÉRO EST, ELLE, APPOSÉE AU SOL. QU'EST-CE QUE CELA INDUIT D'UN POINT DE VUE TECHNIQUE?



FJ AFIN DE FACILITER LA LECTURE, NOUS AVONS DÛ PATINER LES LETTRES. IL EST AUSSI POSSIBLE DE FAIRE DES GRAVURES ET DE LAISSER FAIRE LA LUMIÈRE. IL M'EST SOUVENT ARRIVÉ DE GRAVER DANS LA NATURE. DANS CE CAS, JE NE PATINE PAS LES LETTRES. CELA IMPLIQUE QU'UNE PERSONNE VENANT À MIDI AURA LA CHANCE DE LES VOIR, MAIS QU'IL N'Y AURA RIEN DE VISIBLE À 18 HEURES. CELA N'A PAS VRAIMENT D'IMPORTANCE DANS CE TYPE DE CONTEXTE. JE LAISSE DONC SIMPLEMENT FAIRE LES CHOSES DE MANIÈRE POÉTIQUE. EN REVANCHE, POUR LA DALLE DU TROCADÉRO, LE MESSAGE DOIT PRIMER SUR LA POÉSIE DE LA LUMIÈRE. J'AVAIS AINSI PRÉCONISÉ POUR CE PROJET UNE PATINE VERT-BRONZE DILUÉE. JE NE SUIS PERSONNELLEMENT PAS FAVORABLE À LA FEUILLE D'OR.

RC PAR RAPPORT À QUOI SONT PENSÉS LES FORMATS DES REPRODUCTIONS DES GRAVURES?



FJ LE FORMAT EST PENSÉ PAR RAPPORT À LA DIMENSION DU TEXTE. LE TEXTE N'ÉTAIT CENSÉ ÊTRE GRAVÉ QU'UNE SEULE FOIS. C'EST APRÈS QUE C'EST UN PEU PARTI À LA DÉRIVE! PAR EXEMPLE, POUR LE MONUMENT À L'ONU, LE TEXTE EST TRADUIT EN ANGLAIS. CE TEXTE N'A DONC PAS LA MÊME VALEUR QUE LE TEXTE ORIGINAL. IL OCCUPE NÉANMOINS UN FORMAT SIMILAIRE ET

ILS ONT SOUHAITÉ LE TRADUIRE DANS CINQ SYSTÈMES D'ÉCRITURES DIFFÉRENTS, DONT DU CHINOIS. UN CHANGEMENT DE FORMAT INDUIT FORCÉMENT UNE ADAPTATION DE LA GRAISSE D'UN CARACTÈRE. SI JE RÉDUIS LE MONUMENT, JE RÉDUIS DONC LES LETTRES. IL NE S'AGIT POURTANT PAS D'UNE SIMPLE RÉDUCTION HOMOTHÉTIQUE. CELA DEMANDE UNE INTERVENTION EN TERME DE DESSIN, COMME CE QUI DIFFÉRENCIE LES GRANDES ET LES PETITES CAPITALES PAR EXEMPLE.



To design ought to be to relate, to renegotiate, to defer and delay and improvise how the particular things that really are here can be made and remade to fit together.

RC LA GRAVURE LAPIDAIRE SEMBLE COMPORTER UNE PART D'AJUSTEMENT. NOUS AVONS PAR EXEMPLE CONSTATÉ DANS DES GRAVURES ROMAINES ANTIQUES QUE DES FORMES DE LIGATURES POUVAIENT SE PRODUIRE, PARTICULIÈREMENT EN BOUT DE LIGNE. POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS SUR CE TYPE DE GESTES ET CE DONT ILS TÉMOIGNENT?

FJ CELA VEUT DIRE QUE C'EST MAL FAIT. LA PERSONNE QUI A GRAVÉ A COMMENCÉ À RÉFLÉCHIR À LA FIN, ET C'EST TROP TARD. IL Y A DES INSCRIPTIONS ROMAINES INTÉRESSANTES À CE SUJET. LES LIGATURES, ÇA N'EST PAS INNOCENT, ÇA PERMET D'ÉCONOMISER DE LA PLACE.



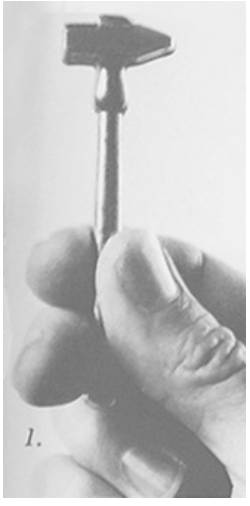
6.

RC EN NOUS PROMENANT AU PÈRE LACHAISE, NOUS AVONS TROUVÉ DES ERREURS DANS CERTAINES INSCRIPTIONS GRAVÉES, PLUS OU MOINS BIEN RATTRAPÉES. COMME PAR EXEMPLE SUR CETTE ÉPITAPHE, ‹MORTE POUR LA FRANCE›, OÙ LE GRAVEUR A AJOUTÉ UN ‹E› TRÈS SERRÉ APRÈS ‹MORT›. EXISTE-T-IL DES MOYENS EFFICACES POUR RÉSOUDRE CE TYPE DE PROBLÈME?

FJ DANS CE CAS PRÉCIS, LE GRAVEUR N'A PAS EU LE CHOIX . JE PENSE AUSSI QU'IL N'AVAIT PAS LE TEMPS. IL EXISTE D'AILLEURS UN LIVRE ANGLAIS QUI RÉPERTORIE UN ENSEMBLE D'ANECDOTES DE CE TYPE-LÀ. UNE FAUTE D'ORTHOGRAPHE PEUT PAR EXEMPLE ÊTRE MASQUÉE PAR UNE PETITE FLEUR. C'EST DU MAQUILLAGE. HISTORIQUEMENT, LA PLUPART DES GENS QUI GRAVAIENT NE SAVAIENT NI LIRE, NI ÉCRIRE. IL Y A DES SIGNES QU'ON MET FACILEMENT À L'ENVERS, SANS FORCÉMENT LES INVESTIR SYMBOLIQUEMENT, LORSQU'ON NE SAIT PAS LIRE OU ÉCRIRE. À L'AÉROPORT DE ROISSY, IL Y A UNE BOUTIQUE PAUL. C'EST UNE GRANDE CHAÎNE DE BOULANGERIE. LE ‹A› EST À L'ENVERS. LE PLEIN EST DU MAUVAIS CÔTÉ. LES PASSANTS DOIVENT SE DIRE QU'IL Y A QUELQUE-CHOSE QUI NE VA PAS AVEC CE ‹A›. AMUSEZ-VOUS À EN FAIRE UN REPORTAGE DANS LES RUES DE PARIS. IL Y A PLEIN DE TRUCS INCROYABLES: ÇA FAIT PARTIE DU FOLKLORE GRAPHIQUE! IL M'EST ARRIVÉ UNE HISTOIRE UN PEU SIMILAIRE À TOULOUSE. ON M'AVAIT CHARGÉ DE GRAVER LE SOCLE D'UN BUSTE DE PICASSO, OFFERT PAR UN SCULPTEUR RUSSE À LA VILLE. LE SOCLE, UN BLOC DE GRANIT D'ENVIRON UNE TONNE, DEVAIT PRÉSENTER LES DATES DE NAISSANCE ET DE MORT DE PICASSO, AINSI QU'UNE PHRASE COMMÉMORATIVE. JUSQU'AU ‹BON À GRAVER› PERSONNE NE S'ÉTAIT RENDU COMPTE, MALGRÉ LE PEU DE TEXTE, QUE L'ON AVAIT FAIT ‹MOURIR› PICASSO À UNE MAUVAISE DATE. J'AI DONC GRAVÉ LE BLOC DE GRANIT AVEC CETTE ERREUR. DEUX JOURS AVANT L'INAUGURATION DU MONUMENT DANS LE JARDIN DES PLANTES , JE REÇOIS UN COUP DE TÉLÉPHONE M'INFORMANT QU'IL Y A UNE ERREUR SUR LE BLOC ET QU'IL FAUT LE CORRIGER AVANT L'INAUGURATION. LE MONUMENT ÉTAIT DÉJÀ INSTALLÉ, AVEC LES FLEURS TOUT AUTOUR.





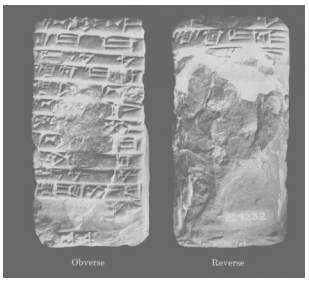


1.



J'AI DONC ÉTÉ CONTRAINT DE ME RENDRE AU JARDIN DES PLANTES UN DIMANCHE MATIN, AVEC MA PETITE BOÎTE À OUTILS. J'ESSAYE DE NE PAS TROP ÉCRASER LES PRIMEVÈRES ET JE CORRIGE LA GRAVURE, – LES SOLUTIONS QUE L'ON TROUVE DANS CES CAS-LÀ NE SONT MALHEUREUSEMENT PAS PÉRENNES : J'AI BOUCHÉ AVEC DU SINTOPIERRE[10], ET RETOUCHÉ À L'ACRYLIQUE POUR FAIRE DU FAUX GRANIT, PUIS REGRAVÉ LE BON CHIFFRE. JE SENS ALORS UN SILENCE TRÈS PROFOND DERRIÈRE MOI. JE ME RETOURNE ET VOIS DEUX POLICIERS QUI ME DEMANDENT CE QUE JE FAIS LÀ. JE LEUR RÉPONDS QUE JE CHANGE LA DATE. J'AI FINI AU COMMISSARIAT ! SUR LE MOMENT JE NE RIAIS PAS, MAIS J'AIME BEAUCOUP CETTE ANECDOTE. VOILÀ LE TYPE D'ERREUR QUE L'ON PEUT FAIRE ET JUSQU'OÙ ELLES PEUVENT NOUS MENER...

RC NOUS AVONS VISIONNÉ UNE VIDÉO[11] À PROPOS DE VOTRE TRAVAIL POUR L'ABBAYE DE SAINT-VINCENT DE NIEUL-SUR-L'AUTISE. NOUS NOUS INTERROGEONS PLUS PRÉCISÉMENT SUR LE BAS-RELIEF CENTRAL. PEUT-ON PARLER, PAR ABUS DE LANGAGE, D'UNE ICONOGRAPHIE ASSOCIÉE À LA GRAVURE LAPIDAIRE ?

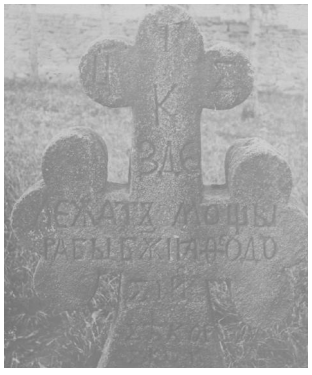


Worlds are hidden from the ⌘-New. Worlds are not rectangular and not empty. Worlds are occupied. Really to design is to find fit where fit is found. To fit and put over and around and in-between. To be prefigured.

FJ TOUTES LES ICONOGRAPHIES SONT ADAPTÉES À LA GRAVURE À CONDITION DE LES DESSINER POUR. C'EST COMME SI VOUS ME DEMANDIEZ SI L'ON PEUT FAIRE UN PICTOGRAMME EN FORME DE PANDA ? ON PEUT, À CONDITION DE LE DESSINER POUR ! AU MÊME TITRE QUE LA LETTRE EST ADAPTÉE. L'ABBAYE DE NIEUL-SUR-L'AUTISE EST UNE ABBAYE AUGUSTINIENNE ET LA PIERRE DONT VOUS PARLEZ EST GRANDE. ELLE MESURE UN MÈTRE CINQUANTE SUR UN MÈTRE. J'AVAIS FOUILLÉ DANS LES ARCHIVES DE L'ABBAYE QUAND J'ÉTAIS PLUS JEUNE ET J'AVAIS TROUVÉ CE POÈME, QUI EST ASSEZ RÉCENT. J'AVAIS DÉJÀ FAIT UNE TENTATIVE DE GRAVURE À L'ÉPOQUE À UNE TOUTE PETITE ÉCHELLE. J'AVAIS GRAVÉ UNE CROIX DE MALTE, QUI FAIT ÉCHO À UNE GALERIE DE CE MONASTÈRE, LA GALERIE DES ENFEUS[12], OÙ L'ON TROUVE LA SÉPULTURE D'UN TEMPLIER. TRENTE ANS APRÈS, QUAND J'AI REPRIS CE PROJET, J'AI ENTREPRIS DES RECHERCHES PLUS PRÉCISES SUR LA CROIX DES AUGUSTINS. DANS LA RÉGION D'ANGERS, J'AI TROUVÉ DANS UNE ÉGLISE CETTE CROIX DES AUGUSTINS. (IL MONTRE L'IMAGE DE LA PIERRE.) TOUTES LES AUTRES ORNEMENTATIONS SONT DES INTERPRÉTATIONS ISSUES DE CELLES QUI SONT PRÉSENTES SUR LA FAÇADE DE L'ÉGLISE. ON RETROUVE DES FEUILLES D'ACANTHE. C'EST UNE INTERPRÉTATION, CELA VA DE SOI ! J'EN AVAIS BESOIN POUR LA COMPOSITION.



RC EN REGARDANT LA VIDÉO, ON OBSERVE QUE VOUS DESSINEZ VOS LETTRES EN CONTOUR ET NON REMPLIES. POUVEZ-VOUS NOUS EN EXPLIQUER LA RAISON ?



FJ C'EST PARCE QUE JE SUIS UN TRAIT. IL EST AUSSI POSSIBLE DE DESSINER AVEC UN PINCEAU PLAT ET DE GRAVER DIRECTEMENT, MAIS LA MATIÈRE NE RESTE PAS LONGTEMPS. ON EST PLUS PRÉCIS AVEC UN TRACÉ AU TRAIT, PROVENANT DU REPORT DU DESSIN PRÉPARATOIRE. LORSQUE L'ON DÉBUTE, ON A PLUTÔT ENVIE DE GRAVER AVEC UN DESSIN REMPLI CAR ON VOIT MIEUX LES PROBLÈMES DE GRAISSE. AVEC L'EXPÉRIENCE, ON SAIT SI LES GRAISSES SONT BIEN GÉRÉES EN TRAÇANT AU TRAIT. C'EST LA LUMIÈRE QUI FAIT LE TRAVAIL : QUAND ON GRAVE, ON GRAVE AVEC LA LUMIÈRE. C'EST ELLE QUI DÉCIDE S'IL FAUT GRAISSER OU

NON. C'EST AVEC LA LUMIÈRE QUE J'ÉCRIS. IL N'Y A PAS UNE SEULE LETTRE IDENTIQUE ET BEAUCOUP DE LIGATURES. J'AI PASSÉ BIEN PLUS DE TEMPS SUR LE DESSIN PRÉPARATOIRE À ÉCHELLE UNE QUE SUR LA GRAVURE. CE QUI FAIT LA QUALITÉ D'UNE GRAVURE, C'EST LE DESSIN, PAS LE CONTRAIRE. IL VAUT MIEUX AVOIR QUELQUE CHOSE DE MOINS BIEN GRAVÉ, MAIS DE BIEN DESSINÉ.

RC MAIS CE N'EST PLUS VRAIMENT DE L'ÉCRITURE ! PEUT-ON ENCORE PARLER D'ÉCRITURE À PROPREMENT PARLER ?

FJ C'EST UN ENSEMBLE. EFFECTIVEMENT, JE NE COMMENCE PAS EN HAUT À GAUCHE POUR FINIR EN BAS À DROITE. JE GRAVE PARTOUT EN MÊME TEMPS. JE MONTE CELA COMME UN PORTRAIT. JE NE COMMENCE PAS PAR LE CIL EXTRÊME GAUCHE DE L'ŒIL DROIT ! JE METS EN PLACE UNE MASSE. LORSQUE JE CORRIGE UNE PIERRE, CAR CE N'EST JAMAIS PARFAIT, JE REGARDE L'ENSEMBLE ET ME DEMANDE QUELS SONT LES ÉLÉMENTS QUI ME DÉRANGENT PUIS J'INTERVIENS POUR LES CORRIGER. ARRIVÉ À UN MOMENT, PLUS RIEN NE ME SAUTE AUX YEUX ET JE DÉCIDE DE M'ARRÊTER.

RC EN OBSERVANT CERTAINS DE VOS TRAVAUX EN TANT QU'ÉTUDIANT, NOUS AVONS REMARQUÉ DES GRAVURES DE CARACTÈRES PLUS CONTEMPORAINS ET EXPÉRIMENTAUX. COMMENT ET POURQUOI GRAVER DES CARACTÈRES NON CONÇUS INITIALEMENT POUR LA GRAVURE LAPIDAIRE ?

FJ LORSQUE J'AI APPRIS LA GRAVURE EN ANGLETERRE, DE MANIÈRE TRADITIONNELLE, J'AI TOUT DE SUITE ÉTÉ OBNUBILÉ PAR LE RAPPORT ENTRE LA CALLIGRAPHIE ET SA GRAVURE. J'AI TRÈS RAPIDEMENT VOULU TESTER DE GRAVER D'AUTRES FORMES QUE DES CAPITALES ROMAINES. LA TRADITION ANGLAISE, LA LETTRE CALLIGRAPHIÉE, SENSIBLE, S'OPPOSE À LA TRADITION ALLEMANDE, QUI EST BEAUCOUP PLUS SCULPTURALE. LA LETTRE SE TROUVE EN RELIEF ET LE FOND ÉVIDÉ. CELA ÉTAIT PEUT-ÊTRE DÛ AU MATÉRIAU, QUI ÉTAIT PLUS TENDRE. C'EST CETTE ‹ SCULPTURALITÉ › ALLEMANDE QUE L'ON VOIT DANS CES EXERCICES. AVOIR MENÉ CE TRAVAIL M'A AIDÉ DANS MA PRATIQUE. J'AI D'AILLEURS GRAVÉ LE LOGO DU ESTIENNE FC[13] RÉCEMMENT. CELA RESTE MALGRÉ TOUT UNE EXPÉRIENCE DE JEUNESSE. CE SONT DES ÉLÉMENTS SCULPTURAUX ET NON PAS DES PIÈCES DE GRAVURE LAPIDAIRE À PROPREMENT PARLER.

RC COMMENT DÉFINIR LA GRAVURE LAPIDAIRE ET LA DIFFÉRENCIER DE LA SCULPTURE ?

FJ JE VAIS VOUS DONNER UNE DÉFINITION QUI N'ENGAGE QUE MOI ET N'EST EN RIEN OBJECTIVE. ON PEUT PARLER EN GÉNÉRAL DE GRAVURE SUR PIERRE, ET NON PAS DE GRAVURE, CAR, NOUS L'AVONS VU JUSTE AVANT, ON PEUT TOUT GRAVER, ET SUR TOUT. ON PEUT GRAVER DE L'ANGLAISE[14] DANS DU MARBRE BLANC, MÊME SI POUR MOI, CELA SERAIT UNE ABERRATION. LA GRAVURE LAPIDAIRE, C'EST RÉUNIR QUATRE ÉLÉMENTS : UNE SYMBIOSE ENTRE LA FORME, LA MANIÈRE DE PENSER LA FORME, UN MATÉRIAU ET UN OUTIL. SI L'UN DE CES ÉLÉMENTS MANQUE, CE N'EST PAS DE LA GRAVURE LAPIDAIRE MAIS DE LA GRAVURE SUR PIERRE. C'EST CETTE SYMBIOSE QUE L'ON RECHERCHE EN TANT QUE GRAVEUR LAPIDAIRE. QUAND ELLE EXISTE, IL N'Y A PAS DE DISCUSSION OU D'INTERROGATION LORS DE L'EXÉCUTION. DÈS L'INSTANT OÙ L'ON COMMENCE À PEINER





3.



To follow and to put forward in the knowledge that there is no finalisation and still others will follow further. Worlds are crowded spaces, unruly, overseen by no grid and subject to no fixed timeframe.

