

ⴰⵏ ⴰⵎⵎⵉⵏ ⴰⵎⵎⵉⵏ  
ⴰⵎⵎⵉⵏ ⴰⵎⵎⵉⵏ  
ⴰⵎⵎⵉⵏ ⴰⵎⵎⵉⵏ  
ⴰⵎⵎⵉⵏ ⴰⵎⵎⵉⵏ  
ⴰⵎⵎⵉⵏ ⴰⵎⵎⵉⵏ  
ⴰⵎⵎⵉⵏ ⴰⵎⵎⵉⵏ

Le mar. 1 oct. 2019 07:03,  
Katia Kameli <katia.kameli@gmail.com> a écrit :

Chère Seulgi,

Je te propose que notre échange prenne la forme d'un ping-pong en mots et en images.

J'ai commencé à rassembler des documents que j'ai envie de partager avec toi.

Voilà mes premières questions pour commencer notre jeu :

Comment t'est venue l'envie de commencer une recherche sur les céramiques berbères ?

Est-ce les formes ou les signes qui ont retenu ton attention ?

As-tu fait un lien avec d'autres formes vernaculaires ?

Je t'envoie une première photo prise à Oulja, le village d'artisans potiers où je suis allée

en repérage en septembre pendant la semaine d'ouverture de la biennale de Rabat

où je montre le sixième chapitre de mon projet *Stream of Stories*.

Bises

Katia

[LL.1]



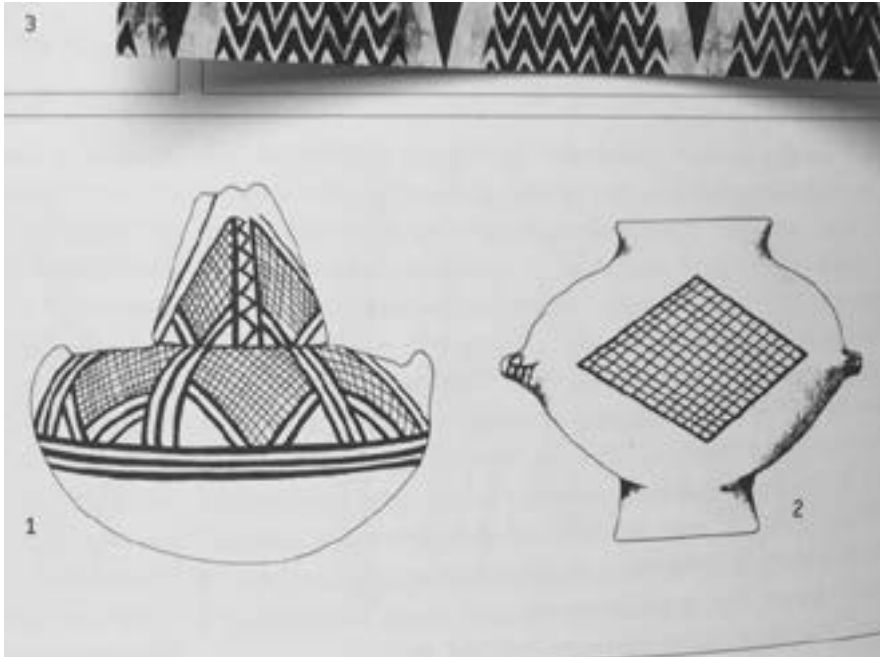
[LL.1] Un four à Oulja, Maroc,  
photo de Katia Kameli, 2019.

Le mer. 9 oct. 2019 11:34,  
Seulgi Lee <seulgi2@gmail.com> a écrit

Chère Katia,

Je me suis d'abord intéressée à la vannerie. Des archéologues auraient noté des traces de vannerie sur la poterie la plus ancienne qu'on ait trouvée. Ils en ont déduit qu'on aurait d'abord tressé pour ensuite modeler l'argile dedans, ce qui a révolutionné les hypothèses scientifiques admises jusqu'alors selon lesquelles la poterie serait l'outil le plus ancien que les humains aient fabriqué.

Quand la commissaire Claire Staebler m'a proposé de faire un projet au sein de L'Appartement 22 à Rabat, un centre d'art et de recherche créé par Abdellah Karroum en 2002, j'ai cherché à travailler avec des artisans. C'est là que j'ai pris connaissance de l'existence de la poterie rurale dans le Rif, au nord du Maroc. Elle m'a intriguée pour ces motifs dessinés, très schématisés, qui me faisaient penser aux relevés de gravures pré-historiques dans l'ouvrage de Marija Gimbutas, *Le Langage de la déesse*.



[ILL.2]

[ILL.2] Extrait du livre:  
*The Language of the Goddess*,  
Marija Gimbutas, 1989,  
traduction française : *Le Langage de la déesse*,  
éditions des femmes-Antoinette Fouque,  
Paris, 2006.  
Les losanges à dessin de filet se trouvent  
souvent sur des pots à eau.  
1. Sur ce pot globulaire de la culture Cucuteni,  
les losanges sont séparés par des motifs  
de trois-lignes; sur le grand couvercle,  
une colonne de zigzags. Peint en noir sur fond  
crème (Brailita, sud de la Moldavie;  
3600-3400 av. J.-C.).  
2. Un millier d'années plus tard, cette amphore  
de la phase II du Minoen ancien est aussi décorée  
d'un losange à dessin de filet (Aghia Photia, Crète;  
c. 2600 av. J.-C.).  
1. H. 38,5 cm. 2. H. 15,4 cm.

Le jeu. 10 oct. 2019 à 16:02,  
Seulgi Lee <seulgi2@gmail.com> a écrit:

Katia,

Qu'est-ce qui a attiré ton attention sur la photo du four d'Oulja que tu m'as envoyée? J'y étais mais je ne l'avais pas vu !

À Rabat, j'ai proposé de travailler sur une forme de poterie vernaculaire *machruk* ou *chwari jaj*, qui est devenue le titre de mon projet. Il s'agit d'un biberon avec une paire de sphères reliées qui rappelle des seins. La poterie est poreuse, même cuite, elle est idéale pour rafraîchir ou purifier le liquide qu'elle contient. Sa cuisson se fait à l'air libre dans un four improvisé avec les galettes de crottes d'âne pour combustible. J'ai extrapolé cette forme pour la proposer à une potière, Aïcha Lakhali, qui fabrique le vrai *machruk* depuis longtemps. Produites en dehors de toute concurrence, certaines poteries traditionnelles du Rif perdent en utilité pour devenir décoratives. Elles sont de plus en plus petites. Autrefois, elles étaient très solides, riches en modèles et en motifs selon la personne qui la modèle et la dessine. Jarre - *khabia*, cruche - *guembour*, broc - *barrada*, gobelet - *ghorraf*, cuvette à ablutions - *qdah*, vase à lait - *hallab*, baratte - *chekoua* ou *afkir*, plat - *gas'aa* ou *farrah*, soupière à couvercle - *jabbana*, brasero - *mejmar*, pot à beurre - *qallouch*, *terrada* pour préparer des feuilles de pastilla, etc.

Si je devais garder une image de cette aventure rifaine, ce serait celle-ci: sous une épaisse brume, les fruits de cactus *Opuntia* qui s'élèvent à côté des *khabia*, aussi grandes que le gamin qui me suit. C'est le petit-fils de la potière du village d'Ain Bouchrik, là où commencent les montagnes sérieuses dominant le grand lac El-Wahda.

Accessible depuis Ourzagh en taxi collectif, à trois heures de route au nord de Fez, ensuite il faudra monter dans la montagne, ce qui peut prendre des heures pour trouver quelqu'un qui reviendrait d'un autre souk hebdomadaire et qui voudrait bien t'y amener.

Aïcha a un sourire aérien, elle monte, énergétique, en un rien de temps, une petite marmite sous mes yeux, agitant ses mains agiles en argile jaune. Neuf minutes chrono. Son fils gère et vend même à l'étranger.

Au cours de voyages et de recherches, je me suis retrouvée avec une liste interminable de souks ruraux. Il y aurait même un souk réservé aux femmes. Quant à l'appellation de la poterie féminine, elle va d'une île des Canaries jusqu'à Tripoli. Toujours rustique, cette forme de poterie est modelée, pas tournée. Ce que j'ai vu: il n'y a pas de poterie traditionnelle aux souks ruraux pré-rifains, à Ourzagh, à Taounate, ni à Ain Aïcha, à l'exception de tajines sans motif et de braseros adaptés aux petites bouteilles de gaz. Il pleuvait, il faisait humide et très froid vers avril. Il semblerait que les potières cuisent la veille des souks. Ce que je n'ai pas vu. Je commence à croire que cette poterie ne fait plus partie de la vie des locaux.

Seulgi

Le jeu. 10 oct. 2019 à 16:32,  
Katia Kameli <katia.kameli@gmail.com> a écrit:

Merci Seulgi,

Je vois exactement de quelles poteries tu parles. J'en ai vu quelques-unes à Oulja dans le village que je t'ai déjà évoqué, près de Rabat. Elles m'ont particulièrement touchée car très proches de ce que font les femmes berbères en Kabylie.

C'est intéressant que ce soit la vannerie qui t'ait conduite vers la céramique. De mon côté, le chemin s'est fait depuis le textile, lorsque j'ai été invitée à intervenir à St John the Baptist, une église à Newcastle pour mon exposition *Ritournelle*. J'ai recouvert six des vitraux de cette église médiévale de vinyle de couleurs translucides. Chaque assemblage de couleurs et de formes géométriques est créé à partir d'un motif de losange. Ils renvoient aux motifs que l'on trouve dans l'artisanat traditionnel des pays d'origine des principales communautés de migrants de Newcastle: les textiles Phulkari provenant de la région du Pendjab, les vêtements de la communauté Kuba au Congo, les tissus chinois, les tapis brodés de Syrie, les étoffes de la communauté Rashaida en Érythrée et les mosaïques des mosquées iraniennes et irakiennes.

Dans *Mille Plateaux*, Gilles Deleuze et Félix Guattari définissent la notion de ritournelle en termes de territoire et de territorialisation. La récurrence de certains motifs compose notre tissu culturel. Ces motifs peuvent alors se faire les porteurs d'une identité nationale ou l'emblème de spécificités culturelles. *Ritournelle* renvoie à l'idée de la terre natale. On emporte souvent un morceau de son pays d'origine avec soi dans ses valises. Lors de mes recherches sur le textile, je me suis rendu compte que certains motifs étaient récurrents, comme le triangle, le diamant, le serpent, etc., motifs que l'on retrouve aussi sur les céramiques berbères.

Je t'envoie des images.

Katia

[ILL.3]



[ILL.3.4] Katia Kameli, vues de l'exposition *Ritournelle* à l'église St John the Baptist, Newcastle, en 2018.

[ILL.4]



[ILL.5]



Le ven. 11 oct. 2019 à 16:41,  
Katia Kameli <katia.kameli@gmail.com> a écrit :

Seulgi,

Pour répondre à ta question au sujet de la photo d'Oulja, d'une certaine manière, j'ai trouvé que ce four était inspirant pour commencer à cuisiner.

J'aime beaucoup quand tu décris ton expérience à Ain Bouchrik, c'est très vivant. Je t'imagine dans le Rif essayant de grimper la montagne vers Aïcha. C'est aussi le prénom de ma tante chérie, elle doit avoir à peu près le même âge, elle est aussi toujours souriante et joviale, elle passe sa vie à s'occuper des autres. Quand j'étais petite elle m'apprenait à faire le *matlouh*, le pain à la semoule, que l'on pétrit longtemps et qu'on fait cuire dans un grand plat d'argile. Lier, créer, soigner, protéger, c'est clairement le rôle des femmes dans la culture maghrébine. Le pain, la terre que l'on pétrit pour ensuite les cuire... maintenant je vois cette image de four que je t'ai envoyée comme une *matriochka*.

As-tu pu réaliser ce que tu voulais avec Aïcha ?

En attendant de te lire, je t'envoie une image de céramiques kabyles que j'avais prise il y a quelque temps. Sur la jarre on peut observer les nombreux motifs de losange qui forment des triangles. C'est un motif standard, un idéogramme de la fécondité, il s'appelle *maqrouth* en arabe comme le gâteau de semoule et de miel avec une amande au centre. Tu en as certainement déjà goûté :)

[ILL.6]



[ILL.5] Céramique berbère.  
Extrait du livre: Martial Remond, *Au cœur du pays kabyle. La Kabylie touristique illustrée des années trente*, [1933], Alger, Necib éditions, 2018.

[ILL.6] Un montage de céramiques kabyles  
par Katia Kameli,  
photo de Katia Kameli, 2019.

Le lun. 14 oct. 2019 à 10:00,  
Seulgi Lee <seulgi2@gmail.com> a écrit :

Katia! C'est un assemblage que tu as fait toi-même en plaçant une poterie sur une autre, un objet sans dessus dessous? Celle qui est au-dessus, c'est un brasero? Je vois une image de Max Ernst derrière ton assemblage, en voici une autre qui est restée longtemps sur le bureau de mon ordi... ça alors...! Puis une photo au village d'Aïn Bouchrik où travaille Aïcha.



[ILL.7]



[ILL.8]



[ILL.9]

[ILL.7] Max Ernst, *Jeu de constructions anthropomorphes*, 1935, fragments de sculpture en plâtre.

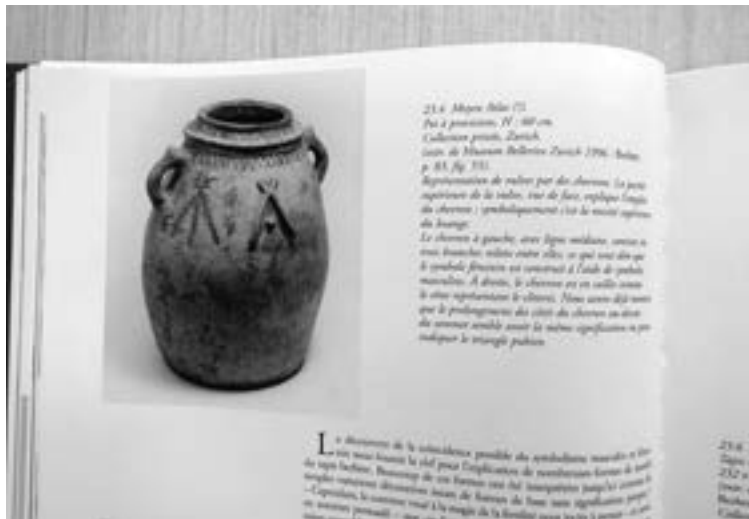
[ILL.8] À l'entrée de la maison des Lakhal à Ain Bouchrik, le 31 octobre 2018.

[ILL.9] Oughoulmi, région de Foug Zguid, pré-Sahara marocain. Jarres à provisions, terre cuite, fond arrondi, couvercle découpé, 1<sup>re</sup> moitié du xx<sup>e</sup> siècle, H. 63 et 58 cm.

Collection particulière B.-A., Zurich. « Les deux vases forment un couple. Les anses de "la femme" sont placées à l'horizontale, celles de "l'homme", au contraire, à la verticale et prolongées vers le haut par deux oreillettes. De plus, la jarre masculine possède un bec. Le décor de ces deux exemplaires, placé sur anneaux circulaires, est identique; il représente les deux sexes: trapèzes réticulés en alternance avec des espaces vides meublés de fines lignes ondulées au col et de traits parallèles sur le couvercle. »

Extrait de l'ouvrage de Bruno Barbatti, *Tapis berbères du Maroc: La symbolique. Origines et significations*, Courbevoie, ACR Édition, 2006, consulté chez Sara Ouahdoud, une artiste française d'origine marocaine installée depuis peu à Rabat.

Par ailleurs, aux Beaux-Arts de Tétouan, les artistes enseignants comme Younes Rahmoun mènent des workshops pour que les étudiants se familiarisent avec les savoir-faire des artisans en même temps que les notions de l'art contemporain venues de l'Occident.



[ILL.10]

Le jeu. 24 oct. 2019 à 14 :53,  
Katia Kameli <katia.kameli@gmail.com> a écrit :

Chère Seulgi,

Merci de ce retour et désolée de ma réponse tardive.

Oui, c'est un sens dessus dessous, un verlan en quelque sorte. Au-dessus, c'est bien un brasero, *kanoun* en arabe qui signifie l'ordre, la loi, plutôt une figuration du masculin. Je trouve qu'il forme un bel équilibre avec la cruche, la jarre, *ikufan* en berbère, plus particulièrement une figuration de la femme.

C'est étonnant toutes ces images qui lient nos recherches. On se connaît depuis si longtemps sans savoir que nous partagions ces lignes de désirs.

Est-ce que tu montres le résultat de travail avec Aïcha dans ton exposition à La Criée ? Je t'envoie une autre poterie kabyle prise en Algérie et une de moi avec Lucie Laflorentie à Oulja, on observe les techniques des céramistes qui ajoutent du béton sur la terre ! C'est Gabrielle du Cube à Rabat qui l'a prise.

Bises

[ILL.11]



[ILL.10] Moyen Atlas (?). Pot à provisions, H. 60 cm. Collection particulière, Zurich, in *Berber*, Museum Bellerive, 1996, p. 83, fig. 55. « Représentation de vulves par des chevrons.

La partie supérieure de la vulve, vue de face, explique l'emploi du chevron ; symboliquement c'est la moitié supérieure du losange. Le chevron à gauche, avec ligne médiane, consiste en trois branches reliées entre elles, ce qui veut dire que le symbole féminin est construit à l'aide de symboles masculins. À droite, le chevron est en saillie comme le cône représentant le clitoris. Nous avons déjà montré que le prolongement des côtés du chevron au-dessus du sommet semble avoir la même signification ou peut indiquer le triangle pubien. » Extrait de Bruno Barbatti, *Tapis berbères du Maroc : La symbolique. Origines et significations*, Courbevoie, ACR Édition, 2006.

[ILL.11] Poterie kabyle en Algérie, photo Katia Kameli, 2018.

[ILL.12]



[ILL.12] Katia Kameli avec Lucie Laflorentie à Oulja, photo de Gabrielle Camuset, 2019.

[ILL.13] Extrait du livre de Martial Remond, *Au cœur du pays kabyle. La Kabylie touristique illustrée des années trente*, [1933], Alger, Necib éditions, 2018.

Le lun. 28 oct. 2019 à 00:40,  
Katia Kameli <katia.kameli@gmail.com> a écrit :

Chère Seulgi,

Voilà des images que j'ai retrouvées dans *Au cœur du pays Kabyle* de Martial Remond, les photographies ont été prises entre 1920 et 1930. La légende de la photo intitulée *La Potière au travail* indique : « Comme tous les travaux auxquels se livre la femme kabyle, la fabrication de la poterie s'accompagne de multiples superstitions ; par exemple, il ne faut jamais cuire un mercredi, sinon tous les objets seraient fendus. Le meilleur jour est le mardi. »

[ILL.13]

Le matériel est des plus modestes : des supports en terre cuite remplacent les tours ; des raclettes de bois et des galets de rivière servent à égaliser et polir, parfaire, en un mot, le travail fruste des mains.



Comme tous les travaux auxquels se livre la femme kabyle, la fabrication de la poterie s'accompagne de multiples superstitions ; par exemple, il ne faut jamais cuire un mercredi, sinon tous les objets seraient fendus. Le meilleur jour est le mardi.

Outre les articles d'usage courant, on en fait qui sont vernissés, pour cadeaux et fêtes, ou ustensiles d'apparat, à l'usage des familles aisées.

Certains modèles, pour touristes, représentent d'adroites stylisations du chameau ou de la tortue.

D'autres sont des lampadaires et des gargoulettes de formes compliquées.

*Potière au travail*

Dans l'autre scan, que j'ai accompagné d'une carte postale de ma collection, on voit des statuettes du sanctuaire de Cnossos en Crète. Je pars l'admirer dans six heures avec ma fille:)

Plus bas, on peut voir un vase femme-enceinte de Kabylie. Le texte ici est aussi intéressant : « Une femme enceinte ne peut pas faire de la poterie : travailler la terre, c'est manipuler la vie encore à naître, ce qui pourrait avoir une influence néfaste sur l'enfant en gestation ou sur la fécondité de la femme. »

[LL.14]



(a) Déesse en attitude de *jelwa*. Statuette en terre cuite du Sanctuaire des Bipennes, Cnossos, Crète, époque minoenne.  
(b-c) Vase femme-enceinte, Kabylie (Algérie). Coll. Makilam, Brême.

96

de cette période – un interdit qui était aussi de mise dans la culture populaire européenne. Mai est le mois de la croissance, d'un processus de vie qui a déjà commencé et que l'on ne peut pas entamer « en retard ». De même, on ne cuira pas la poterie que l'on a façonnée avant le quarantième jour après la récolte. Si un décès survient, toute l'argile non encore utilisée doit être jetée. Les produits inachevés également. L'argile est une matière vivante qui, d'après les anciennes croyances des Kabyles, peut attirer l'âme dangereuse du défunt<sup>41</sup>.

Une femme enceinte ne peut pas faire de la poterie: travailler la terre, c'est manipuler la vie encore à naître, ce qui pourrait avoir une influence néfaste sur l'enfant en gestation ou sur la fécondité de la femme. La matière souterraine est analogue à la matière devenant vie dans l'utérus « pétrissant » et modelant. Tisser, c'est aussi donner la vie: le tissage est donc à mettre en parallèle avec la maturation de l'enfant avant la naissance. Voilà pourquoi, dans tout le Maghreb, de nombreux rites protecteurs pour les jeunes filles célibataires étaient en vigueur: celles-ci devaient certes apprendre à manier le métier à tisser, mais en prenant les précautions nécessaires.

Symboliquement, le tissage est analogue aux noces et au travail de la terre: les trois processus libèrent des forces qui, en l'absence d'une attitude correcte, peuvent s'avérer catastrophiques. La tisseuse doit avoir une éthique irréprochable, sinon elle attire des forces indésirables qui chargent son œuvre d'une influence



Sais-tu si Aïcha a des rites similaires dans le Rif?  
Je t'embrasse, Katia

[LL.14] Extrait du livre de Paul Vanderbroeck, *Azetta. L'art des femmes berbères*, cat. exp. (Bruxelles, palais des Beaux-Arts, 25 février-21 mai 2000), Gand, Ludion, Paris, Flammarion, Bruxelles, Société des expositions du palais des Beaux-Arts, 2000.



Le lun. 28 oct. 2019 à 00:46,  
Seulgi Lee <seulgi2@gmail.com> a écrit:

Merci Katia

oui j'ai déplacé l'exposition entière de L'Appartement 22 à La Criée!  
Comme on n'a pas trouvé un beau motif sur notre poterie, j'ai dessiné  
une étagère qui commence à évoquer des alphabets. Pour le reste,  
je te réponds en images...



[ILL.15]

[ILL.15] Seulgi Lee, *كوز شوك* *MACHRUK*, terre cuite claire sur un meuble en bois peint en rouge, vert, jaune, gris et bleu, accroché sur un grand mur mauve clair, 2018-2019.

Collaboration avec Aïcha Lakhal,

Ain Bouchrik du Rif, Maroc.

Vue de l'exposition

à L'Appartement 22, Rabat

Seulgi Lee © adagp

[ILL.16] La potière Aïcha au travail d'après le dessin de Seulgi, sorte d'excroissance d'une poterie rifaine.

[ILL.17] On retrouve Aïcha dans les années 1980, dans un ouvrage d'André Bazzana, Rahma Elhraiki, Yves Montmessin, *La Mémoire du geste*.

*La poterie féminine et domestique du Rif marocain*, Maisonneuve & Larose, 2003.

La légende de la photo mentionne :

« Phases successive du montage d'une khabia chez une potière de Slès. » Comme la plupart de la poterie féminine du Rif, elle est modelée, non tournée.



[ILL.16]



[ILL.17]



[ILL.18]

[ILL.18] Chez un antiquaire à Fez qui possède le plus de poteries rifaines dans la médina. Au milieu se trouve une des formes de *machruk*, qui veut dire ensemble en arabe, un biberon traditionnel avec deux formes rondes jointes. Le marchand aurait vendu sa collection personnelle de photographies des potières à Berrada Hammad pour son ouvrage, *La Poterie féminine au Maroc*, Casablanca, Publiday Multidia, 2002.

[ILL.19] Chez Latifa Toujani à Rabat, l'artiste et la fondatrice fassie du musée de la poterie à Chefchaouen. Le motif qui parcourt la poignée de la jarre semble dessiner une grenouille. Photographies Seulgi Lee.



[ILL.19]



[ILL.20]



[ILL.21]



[ILL.22]

[ILL.20] Le dessin 1 de la figure 422, d'après la poterie de l'Anatolie centrale vieille de 7000 ans, représentant une abeille anthropomorphe, ressemble étrangement à notre grenouille rifaine.

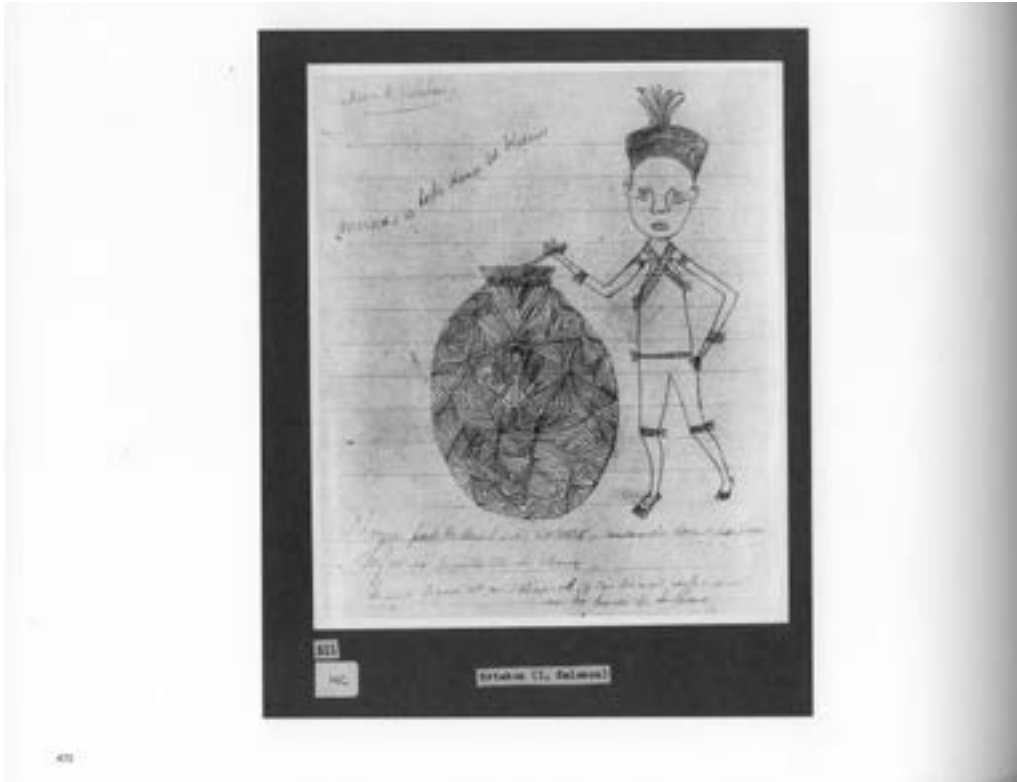
Extrait de l'ouvrage de Marija Gimbutas, *Le Langage de la déesse*, éditions des femmes-Antoinette Fouque, Paris, 2006.

[ILL.21] Des tisserandes au travail près de Fez pour une commande venant de l'Europe. Au centre se dessine une poterie. Le prix du labeur se compte par mètre. Elles travaillent dans un appartement attenant une cuisine. Leurs enfants jouent à côté. Elles font partie d'une association qui les aide à trouver du travail.

En pratique, c'est un peu plus compliqué. [ILL.22] Au souk hebdomadaire d'Ourtzagh, le lendemain de la pluie, je n'ai pas trouvé de poterie à part quelques braseros et grands plats non décorés. Il me semble que les motifs qui datent du néolithique se perpétuent non pas dans la poterie traditionnelle qui, elle, est destinée aux antiquaires, mais plutôt dans les motifs contemporains d'origine incertaine sur les tissus et les nattes. Si la seule explication que l'on m'a donnée était que c'est parce qu'il pleuvait, j'aimerais y retourner pour voir s'il y a encore quelques poteries traditionnelles destinées aux locaux.



[ILL.23]



[ILL.24]

Le jeu. 31 oct. 2019 à 10:20,  
Katia Kameli <katia.kameli@gmail.com> a écrit :

Chère Seulgi,

Je clos notre dialogue depuis la Crète splendide et chaude. J'ai arpenté le magnifique Musée archéologique d'Héraklion.

J'ai pensé à toi en admirant les terres cuites minoennes qui datent de 6000 à 1900 av. J.-C. Elles sont vraiment impressionnantes, elles ont une aura mystique, je trouve. Je t'envoie des images.

[ILL.25]

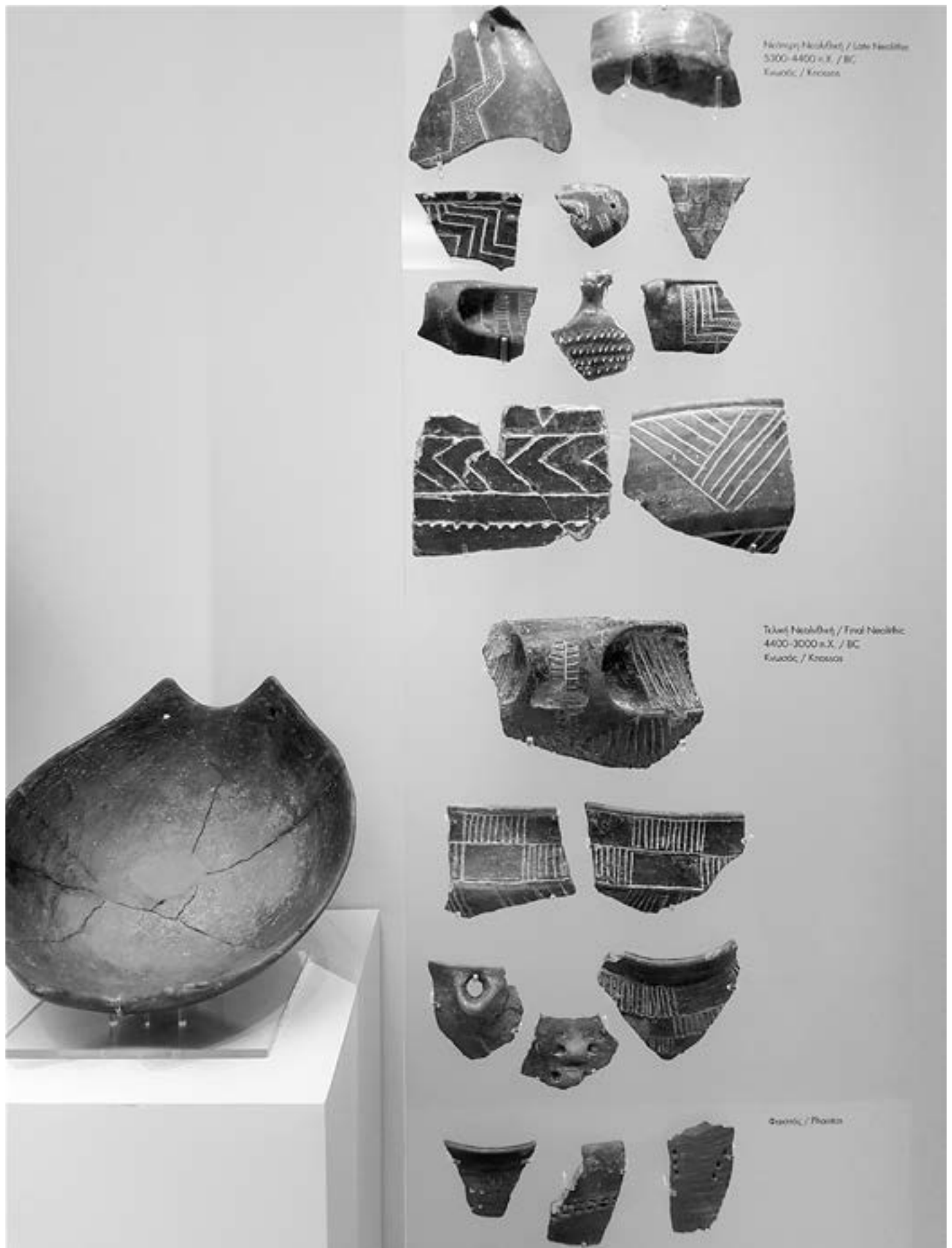


[ILL.23] La céramique de la culture Majiayao, il y a 5 000 ans en Chine! On parle de « céramique » ici. Extrait de Soichi Tominaga, *The Great Museums of the World, Vol. 15, Chinese Art*, Tokyo, The Zauho Press, Shogakukan Publisher, 1971.

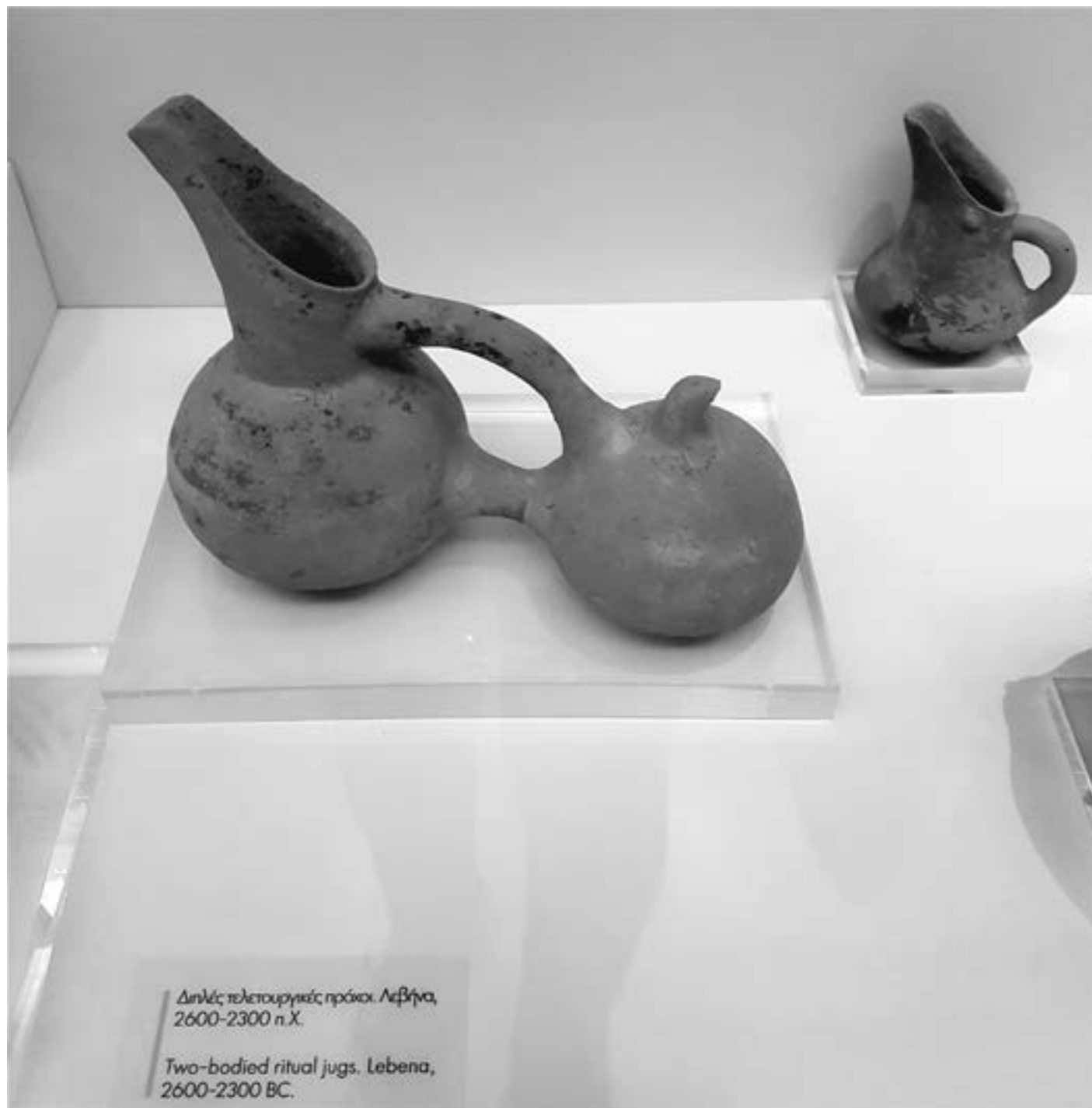
[ILL.24] Ketahon (I.Salomon), extrait de l'album photographique n° 7, in *Les Albums photographiques de Jean Dubuffet*, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 2017, p. 472.

[ILL.25] Céramiques du Musée archéologique d'Héraklion, à Cnossos, Crète, photos Katia Kameli, 2019.

[ILL.26]



[ILL.26] Céramiques du Musée archéologique d'Héraklion, à Cnossos, Crète, photos Katia Kameli, 2019.



[ILL.27] Céramiques du Musée archéologique d'Héraklion, à Cnossos, Crète, photos Katia Kameli, 2019.

[ILL.28]



[ILL.28.29.30] Céramiques du Musée archéologique d'Héraklion, à Cnossos, Crète, photos Katia Kameli, 2019.

[ILL.29]



[ILL.30]



# COLOPHON

## Directrice de la publication

Sophie Kaplan

## Éditeur-ric-e-s

Lotte Arndt, Baptiste Brun, Jean-Roch Bouiller, John Cornu  
Katia Kameli, Émilie Renard

## Relectures

Pascale Braud

## Traductions anglaises :

Jeremy Harisson pour les textes de Seulgi Lee et de Katia Kameli,  
d'Émilie Renard, du Bureau des dépositions, du comité éditorial.  
John Tittensor pour les textes de Valentin Carron et de John Cornu,  
de Vincent Victor Jouffe et de Jean-Marc Huitorel, de Baptiste Brun.

## Traduction française :

Hélène Planquelle pour le texte de Lotte Arndt.

## Graphisme

Jocelyn Cottencin, Studio Lieux Communs, Rennes  
assisté de Élie Quintard

## Typographie

Vandœuvre (2020), BBB Rouge, BBB Bleu, BBB vert (2012),  
Wabecq (2009) et Miedinger versus licko (2008):  
Jocelyn Cottencin, Studio Lieux Communs, Rennes.  
Avant Garde (1970): Herb Lubalin  
Arial (1982): Robin Nicholas et Patricia Saunders  
Calibri (2004): Lucas de Groot  
Clarendon (1845): Robert Besley  
Courier (1955) Howard Kettler  
Didot (1784-1811): Firmin Didot  
Geneva (1982): Susan Kare  
Helvetica (1957): Max Miedinger et Eduard Hoffmann  
Neue Haas Grotesk (1957): Max Meidinger  
Palatino (1948): Hermann Zapf  
Times (1931): Stanley Morison

## Impression

Service imprimerie de Rennes Métropole.  
Tirage 400 exemplaires pour la version française.  
Versions numériques disponibles en français et en anglais  
sur [www.la-creee.org](http://www.la-creee.org)

## Remerciements :

Les contributeur-ric-e-s : Lotte Arndt, Jean-Roch Bouiller, Baptiste Brun,  
le Bureau des dépositions (Mamadou Djouldé Baldé, Ben Bangoura,  
Saâ Raphaël Moudekeno, Pathé Diallo, Marie Moreau, Ousmane Kouyaté,  
Sarah Mekdjian, Mamy Kaba, Aliou Diallo, Aguibou Diallo, Diakité Laye),  
Valentin Carron, John Cornu, Jean-Marc Huitorel, Vincent Victor Jouffe,  
Katia Kameli, Sophie Kaplan, Seulgi Lee, Trinh T. Minh-ha, Émilie Renard  
Les ayants droit des ouvrages et photographies de Jacques Tropic  
et de Bruno Gérard de la Fondation Paul Duhem.

Sabrina Hinners, Elsa Boyer, les éditions Routledge  
et Jean-Paul Bourdier pour la transcription, la relecture  
et l'édition du texte de Trinh T. Minh-ha.

Mathilde Vaillant pour la transcription de l'entretien de Jean-Marc Huitorel  
et Vincent Victor Jouffe.

L'équipe de La Criée centre d'art contemporain : Catherine Aloche,  
Patricia Bagot, Amandine Braud, Carole Brulard, Benoît Mauras,  
Norbert Orhant, Marion Sarrazin.

## Note au sujet de la forme :

Dans une volonté de respecter les formes originales des contributions  
des auteur-ric-e-s, nous, le graphiste et le comité éditorial, avons choisi  
d'utiliser dans la revue d'une part, les typographies qu'ils et elles utilisent  
pour écrire, d'autre part, leur usage ou non de l'écriture inclusive.

## E-mail du graphiste aux éditeur-ric-e-s :

«[...] Le projet graphique de la revue est lié à l'interrogation des formes,  
des outils graphiques et visuels présent-e-s à la fois dans les habitudes  
des intervenant-e-s et au sein de l'imprimerie qui produit la revue.

Le format déplié de la revue correspond au format maximum  
possible sur les presses de l'imprimerie de la ville. L'outil d'impression  
habituellement utilisé pour la répétition parfaite d'un document est ici  
utilisé pour produire des exemplaires uniques en faisant varier certains  
paramètres de réglage machine comme le mouillage. Sur certaines pages  
dont la couverture, un aplatissement en ton direct sera altéré de manière aléatoire  
en intervenant sur le mouillage ce qui aura pour effets de rendre incertains  
la qualité et les contours de l'aplatissement.

L'ensemble de la grille graphique et typographique est développé  
dans l'idée de retranscrire une dynamique, le rythme des échanges et  
de l'oralité. Le principe est de reprendre les habitudes typographiques  
de chacun-e et de travailler la composition des textes en drapeau  
avec des retraits/alignements différents pour chaque intervenant-e-s.

La grille varie dans l'organisation des colonnes en fonction  
du contexte des discussions. Les discussions dans un espace réel sont  
sur un système de double colonne alors que par exemple la conversation  
par e-mail de Katia et Seulgi se déploie sur une colonne retranscrivant  
la temporalité des questions réponses.

Pour les textes qui ne sont pas des entretiens ou des dialogues,  
il y a une dernière variation de grille correspondant plus à des textes  
théoriques ou critiques.

La restitution des documents se fait aussi dans l'idée d'être au plus  
proche du document original. Pour T. Minh-ha, j'ai repris le format  
et la composition du livre, mais en faisant un travail plus précis  
sur la composition des textes. L'édition apparaît comme un livre  
dans la revue en jouant sur l'idée de facsimilé ou de reprise, *idem* pour  
le Bureau des dépositions.

L'identité visuelle du cycle *Lili, la rozell et le mariba* a été faite  
à partir d'une sélection de typographies originales, sorte de vernaculaire  
de mon propre atelier en fonctionnant par association d'idées et  
de formes pour définir une typographie par mot. Dans la signature,  
il y a quatre typographies, il y a quatre revues, une typographie est utilisée  
par revue pour les titres. La typographie de labeur pour les autres textes  
est composée en Miedinger versus Licko caractère créé pour La Criée  
en 2008. [...]»

© 2019 tous droits réservés La Criée centre d'art contemporain,  
les auteur-ric-e-s, les artistes, © adagp, Paris, 2019,  
pour les artistes membres

La Criée centre d'art contemporain est un équipement culturel  
de la ville de Rennes qui reçoit le soutien du ministère de la Culture – Drac  
Bretagne, du conseil régional de Bretagne et du conseil départemental  
d'Ille-et-Vilaine.

En 2018, La Criée a reçu le label « centre d'art contemporain d'intérêt  
national » du ministère de la Culture.