

MOREWAR

Pièce de théâtre : une discussion fictive entre Béatrice Warde et Clara Rockmore,
incluant des figures contemporaines. Basé sur des faits réels.
Réalisé par Charlotte Viglino
2022

MOREWAR

MOREWAR

Ma pratique récente de la musique en tant que femme, m'a fait réaliser que certains comportements sexistes se répétaient dans mon quotidien et que je vivais, ou subissais ces situations. À force de réaliser et de conscientiser ces comportements, cela m'a poussée à me défendre et défendre celles qui vivent les mêmes discriminations que moi. Un des moyens qui m'a aidée à extérioriser, à dénoncer et à lutter a été de lier mes récents projets à cette cause. L'écriture de *MOREWAR* est née à partir d'un raisonnement très personnel, où je me demandais comment je pouvais communiquer sur mon statut de femme graphiste et musicienne. J'ai alors réalisé que pendant mon expérience en tant que stagiaire graphiste, j'ai également fait face à des comportements sexistes que je ne nommais pas de la sorte à l'époque, car je ne comprenais pas que cela était lié à mon statut de femme. J'ai constaté plus tard que lors de mon apprentissage de graphiste, la plupart des membres du corps enseignant étaient masculins ainsi que les figures de pionniers qu'on nous transmettait.

Et puis, en commençant à faire des concerts, j'ai réalisé avec mes ami·x·e·s musiciennes que nous étions un nombre très minime de femmes programmées lors de festivals. (Je précise que j'utilise le terme *femme* qui peut sembler très binaire, mais que mon but est également d'inclure des personnes non-cisgenres qui se sentiraient concernées par cette lutte.) Je ne comprenais pas où se cachaient toutes ces femmes musiciennes talentueuses. J'ai alors compris qu'elles ne se cachaient pas, elles étaient simplement invisibilisées. J'ai réalisé que le manque de représentation des femmes étaient un problème encore présent en 2022. J'ai alors voulu comprendre pourquoi ce problème persistait. Je me demandais également si le problème prédominait dans un des deux domaines, ou si il était perçu différemment par des femmes graphistes ou par des femmes musiciennes. Ce questionnement qui touchait mes deux pratiques personnelles m'a aussi fait me questionner sur la possible corrélation entre le graphisme et la musique. Je me demandais si ces domaines pouvaient un jour cohabiter et exister ensemble, plutôt que d'exister séparément comme je l'avais toujours perçu. En réalité, ces deux domaines ont commencé à cohabiter dans ma pratique dès lors que j'ai abordé le sujet du manque de représentation des femmes dans mes projets. Je ne pouvais m'empêcher de dissocier un domaine de l'autre, car je vivais dans mon quotidien le poids de l'un un jour, et puis l'autre un autre jour. Alors, j'ai arrêté de me demander si ma pratique du graphisme et de la musique pouvait un jour s'associer, car cela se faisait d'une façon tout à fait fluide.

J'ai ensuite commencé à m'informer sur le sujet. J'ai lu des Manifestes, des livres, j'ai regardé des films. Je me suis nourrie de toutes ces œuvres féministes et j'avais le sentiment que le contenu que j'assimilais me faisait conscientiser encore plus ce que je vivais. J'avais l'impression d'être enfin comprise. J'ai commencé à comprendre la notion du modèle féminin dans tout son sens. J'avais le sentiment d'avoir planté le noyau de ma lutte. J'ai pris connaissance de la présence de nombreuses pionnières des deux mondes : celui de la musique et du graphisme. Ayant fait des études de graphisme, je connaissais quelques noms dont on m'avait brièvement parlé, mais ceux-ci me paraissaient lointain. Il y avait Soeur Corita Kent (1918–1986), Sheila Levrant de Bretteville (1940), Beatrice Warde (1900–1969), Jacqueline Casey (1927–1992), Rosemarie Tissi (1937), Muriel Cooper (1925–1994) ... J'avais déjà lu un essai de Béatrice Warde. En faisant des recherches sur sa pratique, j'ai été impressionnée par son parcours en tant que femme dans les années 1930. Puis j'ai regardé un documentaire qui m'a totalement absorbée : *Sisters with Transistors*. La cinéaste Lisa Rovner suit l'histoire des pionnières de la musique électronique. Je n'avais pas du tout conscience de la présence de toutes ces femmes. J'ai découvert Clara Rockmore (1911–1998), Daphne Oram (1925–2003), Bebe Barron (1925–2008), Pauline Oliveros (1932–2016), Delia Derbyshire (1937–2001), Maryanne Amacher (1938–2009), Eliane Radigue (1932), Suzanne Ciani (1946) et Laurie Spiegel (1945). Et puis l'esthétique du film, les images d'archives, le sentiment de lutte et de révolution, l'hommage fait à ces femmes, toutes ces notions m'ont donné l'envie de m'informer plus. En effectuant des recherches sur le parcours de ces pionnières, j'ai à nouveau été impressionnée par une femme en particulier : Clara Rockmore, l'une des plus grandes virtuoses du therémine. Son parcours m'intriguait ainsi que son instrument.

Et puis je me suis demandée si il y avait une manière d'aborder le sujet du manque de représentation des femmes à travers la pratique de ces deux femmes pionnières : Béatrice Warde et Clara Rockmore. C'est là que l'idée du dialogue est apparue, qui m'a amenée à le transformer dans un contexte théâtral. Cette forme d'écriture me permettait de narrer une fiction en donnant la parole à ces deux pionnières de deux mondes, tout en basant le récit sur des faits réels. J'ai imaginé une rencontre entre ces deux femmes qui auraient pu se connaître, car elles ont exercé leurs pratiques à peu près dans les mêmes an-

nées et dans le même pays. Cela m'a permis de créer un dialogue construit autour des questions de leur statut de femme, leur légitimité, leur invisibilisation, leur place, leur rôle, etc. J'ai alors eu l'idée d'inclure des figures contemporaines à ce dialogue, car il me semblait nécessaire de pouvoir comprendre l'évolution de la problématique avec son temps. J'ai découvert pleins de femmes talentueuses, graphistes ou musiciennes, ou les deux. Il y avait Emilie Ferrat, Félicité Landrison, Lisa Rovner, Félicia Atkinson ... J'ai pris contact avec quelques-unes d'entre elles qui m'ont autorisées à citer leur propos ou qui ont répondu à mes questions. Ces échanges m'ont permis de nourrir le dialogue.

MOREWAR

DAVANTAGE DE GUERRE?

EN QUELQUE SORTE OUI: LA GUERRE DE L'ÉGALITÉ DES SEXES, LA GUERRE POUR NOS DROITS, LA GUERRE POUR LA PAROLE, LA GUERRE MAIS SANS VIOLENCE.

MOREWAR,

N'EST PAS JUSTE UNE GUERRE.

MORE POUR CLARA ROCKMORE

ET WAR POUR
BÉATRICE WARDE,

MOREWAR

EST UN HOMMAGE
À CES DEUX PIONNIÈRES
DE DEUX MONDES.

MOREWAR

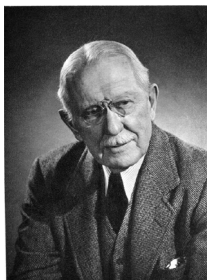
EST UNE PIÈCE DE THÉÂTRE QUI PARLE
DU MANQUE DE REPRÉSENTATION DES FEMMES
DANS LES MILIEUX DU GRAPHISME ET
DE LA MUSIQUE.

NOUS SOMMES
DANS LES
ANNÉES 1940.
LA SCÈNE SE COM-
POSE DE DIFFÉ-
RENTS ESPACES
PRÊTS À ACCUEILLIR
DES FEMMES
QUI ONT LE
DROIT DE PAROLE
À CET INSTANT.
IL EST DIFFICILE
POUR ELLES
DE S'EXPRIMER
À LEUR ÉPOQUE.

D'UN CÔTÉ,
UN ESPACE SONORE
EMPLI DE
SYNTHÉTISEURS.
ET PUIS DE LOIN,
APPARAÎT CLARA
ROCKMORE QUI SE
PLACE DERRIÈRE
SON THERMINE.
LES DIFFÉRENTS
SONS SE CRÉENT,
APPARAISSENT PUIS
SE VOLATILISENT,
SE RENCONTRENT
ET SE MÉLANGENT.

DE L'AUTRE CÔTÉ,
UNE PRESSE
TYPOGRAPHIQUE,
IMPOSANTE,
MAGISTRALE.
ET PUIS BEATRICE
WARDE QUI
APPARAÎT. UN SON
REPÉTITIF DE TA-
PEMENT DE VIEILLE
MACHINE, MECA-
NIQUE, MONOTONE.
ON ENTEND ALORS
LES VOIX DES DEUX
PIONNIÈRES QUI
S'IMPOSENT, QUI SE
RÉPONDENT ET
QUI S'ÉLÈVENT.

1.



VOIX OFF: LES DEUX FEMMES SE RENCONTRENT POUR LA PREMIERE FOIS.

BÉATRICE WARDE:

Je suis une typographe américaine née en 1900. «J'ai étudié au Barnard College de l'Université Columbia. Dès l'âge de onze ans je me suis intéressée à la calligraphie, et cette inclination s'est transformée durant mes études en un vif intérêt pour l'histoire de l'écriture. J'ai été présentée à Bruce Rogers.¹ Dès l'obtention de mon diplôme je devins, sur sa recommandation, bibliothécaire assistante à l'*American Type Founders*. J'ai alors rencontré des typographes réputés, tels que Daniel Berkeley Updike ou Stanley Morison, ce dernier ayant par la suite une profonde influence sur ma vie professionnelle.»^A

CLARA ROCKMORE:

Je suis Clara Rockmore. «Je suis née le 9 mars 1911. Je suis américaine d'origine lituanienne.»^B Je suis violoniste. À l'âge de 5 ans, je suis entrée au Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg. Et puis plus tard, j'ai commencé à jouer du théorène² (voir p.14), cet instrument qui intrigue de part son son si particulier. Je l'utilise comme un instrument de musique classique à part entière. Le timbre du théorène peut être proche de celui du violon ou de la voix humaine.

VOIX OFF: APRÈS LES PRÉSEN- TATIONS, BÉATRICE ET CLARA IMA- GINENT S'ÉCHAN- GER LEURS ESPACES.

1. Bruce Rogers, né le 14 mai 1870 à Linwood (en) (Indiana), mort le 21 mai 1957 à New Fairfield (Connecticut), est un typographe et créateur de caractères américain.

2. Le petit Robert définit le théorène comme un instrument de musique composé d'un boîtier électronique équipé de deux antennes, que l'on commande à distance avec ses mains pour faire varier les notes et leur volume.

«Dedicated to my very special friend
Dr. Robert Moog.

In appreciation of his continued Interest in promoting and reproducing the space-control theremin.
Clara Rockmore»

A few suggestions for future «thereminists» – those who approach and welcome it, as yet another voice, with which to interpret real music, not a magic toy for producing strange and eerie sounds.

LESS IS MORE

The very name of space-controlled ether-wave theremin should guide you. Don't forget your whole body is an electro-conductor, in the electro-magnetic field and it is therefore necessary to control the slightest motion – not only of hands and fingers. Any involuntary motion, such as the head or shoulders can interfere with pitch and volume.

You don't need hammers to work with air. Don't forget that you are dealing with air! Think of your fingers as delicate butterfly wings, and you will get much further than if you use strength.

* * *

It is of course advisable – even necessary – to first learn to read music and have at least elementary knowledge of theory – harmony etc, by starting music lessons on the piano – just as all violinists do.
You cannot point to a spot in the air and say, «Here is middle-C!»

IMPORTANT

Be sure that no one passes by, as you are playing, and enters the electro-magnetic field from the other side, immediately affecting the performance.

PRACTICAL INSTRUCTIONS

Connect the instrument first and let it warm up, about fifteen minutes, before tuning.

Tune to your own body capacity. I found it, for myself, to be the G – below middle-C – giving me three + octaves up to the vertical rod and one + octave down toward myself.

The range of each newly built instrument may be different.

In searching for material, in the vast libraries for voice and other various instruments, suitable for the theremin, remember that in fast passages close intervals are possible, not so for passages easy for the violin, the «over the string» ones.

In playing, develop the daring of a diver in reaching wide jumps without any sliding – always aiming not only for the desired note, but the very center of the note.

When performing as soloist with a symphony orchestra, make sure at the rehearsal that your instrument is placed accordingly to insure that neither the bows of the first violins, nor the baton of the conductor, can possibly intrude in your magic electro-magnetic circle.

A sample of what level of difficulty I was able to perform on the theremin:

Schelomo – E. Bloch, for cello and orchestra, played with the *Philadelphia Symphony Orchestra* in Philadelphia.

Sonata for violin and piano – C. Franck, performed with my sister, Nadia Aisenberg (all four movements) in recital at *Town Hall*, New York.

Concerto for theremin and orchestra – in three movements by Anis Fuleihan, performed with the *New York Symphony* in New York with Leopold Stokowski (who commissioned the work especially for me) conducting. This composition was subsequently performed with the *Philadelphia Symphony Orchestra* at the *Academy of Music* in Philadelphia, Alexander Hilsberg conducting and with the *New York Philharmonic* at the *Lewison Stadium*, New York.

Now – take it further, with all my blessings, and may the theremin remain – yet another voice – in the world of music.

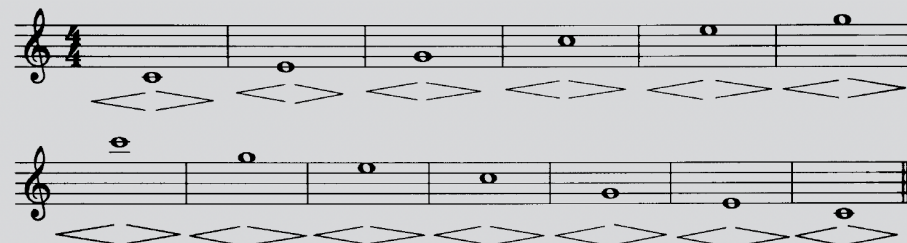
EXERCISE N°1

The first study in the relative distance between different intervals. To be played slowly – sliding from one note to the other, but with great care taken not to slide beyond the note. The left hand remains stationary. This exercise is to be practiced in different keys. Hand in first position – forefinger resting on thumb.



EXERCISE N°2

An important study to prevent the action of one hand affecting that of the other. To be played as slowly as possible – beginning each note pianissimo and slowly raising end then lowering the left hand on each note, at the same time being very careful to retain the correct pitch with the right hand.



CLARA ROCKMORE (*PENSE*):

Et si je n'avais pas évolué dans la musique, j'aurai pu devenir typographe. Mais comment une femme devient typographe ? Je ne sais pas. Être une femme musicienne c'est déjà compliqué.

BÉATRICE WARDE (*PENSE À HAUTE VOIX*):

J'aurai bien voulu essayer ton instrument. C'est intrigant tout ces sons. La quoi déjà ? ... Ah le thérémine.³

VOIX OFF:
LEURS CURIOSITÉS
ET LEURS
CRÉATIVITÉS LES
RAPPROCHENT.
ELLES NE SONT PAS
SI DIFFÉRENTES QUE
ÇA. ELLES VIVENT
PLUTÔT LA MÊME
CHOSE: EXERCER
UN MÉTIER ET UNE
PASSION RÉSERVÉE
PRINCIPALEMENT
AUX HOMMES
À CETTE ÉPOQUE.

3. « Cette année marque le centième anniversaire de l'invention du thérémine, le premier instrument de musique électronique au monde. Toujours en production aujourd'hui (2020), le lancement du thérémine a déclenché une révolution dans la création musicale, donnant naissance à toute une famille de nouveaux instruments influents du XX^e siècle, dont le synthétiseur Moog et l'orgue Hammond. »^C

CLARA ROCKMORE:

C'est quoi ton parcours ? Comment as-tu fait pour te faire une place dans ce monde masculin ? J'ai eu de la chance moi. Enfin je pense. En travaillant au côté du professeur Theremin,⁴ je me suis fait un nom. Quand j'y pense, j'ai longtemps été désignée comme l'amie du professeur Theremin. « L'amie de ... » « L'amie d'un homme ... » J'ai été assignée à quelqu'un et non pas retenue comme la femme musicienne que je suis. L'invention du thérémine est associée à mon ami professeur, mais j'ai participé à son développement moi aussi.

BÉATRICE WARDE:

Je comprends ce que tu me dis. Je vis la même chose. Afin de pouvoir me faire une place dans le monde du graphisme et de la typographie, j'écrivais des essais sous un acronyme masculin : Paul Beaujon. Parce que en tant que femme, je n'avais pas la légitimité de publier quoi que ce soit. Un de mes essais a été publié dans la revue *Le Fleuron*⁵ (voir p.18-21). Étant acclamé, j'ai reçu une invitation pour un entretien d'embauche chez Monotype. Je me suis présentée, et malgré leur surprise de voir une femme, ils m'ont engagée en tant que rédactrice du *Monotype Recorder* et conseillère en typographie.

CLARA ROCKMORE:

Ton histoire est incroyable ! Ton courage et ta force me fascinent. Comment ça se fait que les femmes n'étaient pas acceptées dans ce domaine en particulier ?

BÉATRICE WARDE:

J'ai fait une interview radiophonique enregistrée en Australie en 1959 où j'utilise ces mots : « Le métier d'imprimeur est interdit aux femmes, au niveau artisanal et cela est vrai depuis de nombreux siècles ». ^E Et oui ... On vit dans une société patriarcale. « Depuis le début de l'industrie, la typographie occidentale a toujours été un domaine très genré, dominé et conçu par des hommes blancs. Les femmes y étaient le plus souvent absentes, invisibles ou acceptées uniquement dans des rôles spécifiques comme par exemple nettoyer l'encre d'imprimerie des caractères en métal et les trier. Ce déséquilibre concerne particulièrement la conception des caractères, mais aussi la mise en page et l'ensemble du métier de libraire, où l'on ne trouve des femmes associées qu'à des activités comme la reliure, probablement parce qu'elle implique du fil et des aiguilles. » ^F

CLARA ROCKMORE:

C'est fou comme notre rôle a été désigné par les hommes. Je suis fière des femmes comme toi, qui ne se laissent pas faire, qui ont compris leur force et qui font valoir leurs droits. Pour ma part c'est très difficile aussi d'évoluer en tant que femme dans le milieu de la musique. La possibilité qu'une femme compose est controversée. « L'histoire des femmes est une histoire de silence, et de parvenir à percer ce silence. » ^G

BÉATRICE WARDE:

Comment as-tu fait pour performer en tant qu'artiste femme en solo ?

CLARA ROCKMORE:

Il n'est pas facile de se faire une place. J'ai eu la chance de me produire en soliste avec le *New York Philharmonic*, le *Philadelphia Orchestra* et le *Toronto Symphony* avec mon thérémine. « J'ai dû établir – et ensuite respecter – mes propres normes ; j'ai dû convaincre le public de considérer le thérémine comme un véritable instrument artistique » ⁶ (voir p.22) Il est évident que nous, artistes féminines, sommes beaucoup moins mises en avant que nos homologues masculins. Ce qui est désolant c'est qu'on ne retient que très peu de noms de femmes musiciennes qui ont pourtant été d'une grande importance et que l'on qualifie aujourd'hui de pionnières dans le domaine.

4. « Léon Thérémine, né Lev Sergueievitch Termen le 27 août 1896 et mort le 3 novembre 1993, est l'ingénieur russe qui a inventé le thérémine. Léon Thérémine, qui manquait de connaissances musicales de base, a pu bénéficier des conseils de Clara Rockmore violoniste virtuose qui travailla directement avec lui dès les premiers jours du développement commercial de son instrument aux États-Unis. Elle lui soumit un grand nombre de suggestions et de propositions de modifications pour améliorer l'instrument, qu'il incorpora dans les versions plus tardives. Il la demanda en mariage à plusieurs reprises, mais sans succès. » ^D

5. *The Fleuron, A Journal of Typography*, Numéro 5, édité par Stanley Morison, The University Press, Cambridge, Doubleday Page, New York, 1926. Essai de Beatrice Warde (sous le pseudonyme de Paul Beaujon) sur l'attribution erronée des types de Jean Jannon à Claude Garamond

6. Paroles de Clara Rockmore elle-même ^G

PAUL BEAUJON

THE 'GARAMOND' TYPES

SIXTEENTH & SEVENTEENTH CENTURY SOURCES CONSIDERED

IT seems that so far this century has failed to establish one new type face to distinguish its books. There is a new style, but Caslon and the other standbys have been cast for three generations before ours. There are new advertising faces that represent faithfully our age and ideals: so faithfully that they are altogether unfit for book printing. It is among the revivals that we look for that chance of decent novelty that shall prevent us from seeing too much of the one thoroughly 'English-speaking' type. Among the revivals three have unusual claims. Two of these, Baskerville and Fournier, are comparative novelties in their modern versions. Each would probably retain its charm in universal use among book printers through a definite 'period' of typography. The third face, which has been the subject of endless discussion and experiment, is 'Garamond' – a name used by typefounders to designate an imitation of one special roman and italic owned by the Imprimerie Nationale, Paris, and called by that office *caractères de l'Université*. Tradition has ascribed the face – with what reason we will inquire later – to Claude Garamont, the sixteenth-century punch-cutter.

This design, revived in the world's most illustrious printing office as a private face with a mysterious lustre of antiquity upon it, earned a brilliant reputation early in our century, being used on a very special kind of printed page. The design was copied in America after the war, but something was lost in the copying, naturally and one might say fortunately; for 'Garamond' emerged from Jersey City, N.J., U.S.A., with a chastened expression on its Gallic face, and began to look, in this soberer version, like a real book type. And when a composing machine put its version on the market, and Bruce Rogers used it, and the sacred profanities of the

American Mercury appeared in it, there was no doubt that 'Garamond', in one form or another, had to be reckoned with. It is with one form and the others – there are eight modern 'Garamonds' – that this paper deals. In order to compare these versions and find out which one, if any, has a place in our modern style, we must review such of the known facts about Claude Garamont¹ as will aid us in understanding the type designs of his day.

We owe our present knowledge of Garamont to a succession of French scholars: the brothers Fournier, Auguste Bernard, Henri Omont, and Jean Paillard. The latter succeeded in ranging all the documents then known and some new material in a small privately printed book² of admirable scholarship. It is not true that we know very little about Garamont: one might say that for a critical study of the letter he cut we know too much about the cutter: the man's personality and the reverence of subsequent generations obscure the fine and difficult problems presented by the romans and italics cut by him or by his pupils or fellow-workers. Until Fournier's time he was famous as the cutter of the greek types of François I: his roman took on a certain glamour in contemporary eyes on that account. The fact that these greek punches actually survive in some cases, and have been uninterruptedly owned by the French nation, has caused a good deal of confusion in regard to both roman and italic, and the casual reader of typefounders' promotion literature might think that

¹Garamont' (*latine* Garamontius) is the form used in all the books where his name appears as publisher. The other version was used, however, during his lifetime. Cf. the alteration of Gran Ionc to Granlon, and later to Granjon.

²Claude Garamont, *Étude historique*, par Jean Paillard. Imprimé avec les nouveaux caractères gravés et fondus par M. Ollivier, Paris. (1914).

PIA ET RELIGIO
SA MEDITATIO IN SAN
CTAM IESV CHRISTI CRV
cem & eius vulnera.
πεντήλασμος, hoc est, quinque plauctus pec
catricis anime poenitentis.
Docta & pia meditatio in psalmum quinquage
simū, Misere mei deus, & in psalmū cen
tesimum primum, Domine exaudi orationem
meam.
Diuinum officiū de sacrosanctis domini nostri
IESV CHRISTI plagis.

Omnia auctore Davide Cambellano
Parisienſis quondam eccle
ſiæ Decano religio
ſiſſimo.

PARISIIS
Excudebat Petrus Galternus, pro
Claudio Garamontio.

1545

CVM PRIVILEGIO
ad triennium.

Iuuenci Hi-

SPANI PRESBYTERI HI
STORIA EVANGELICA,
versu Heroico descripta.

Claruit sub Constantino magno,
Anno domini, ccc. xxx.

PARISIIS
Excudebat Petrus Galternus, pro Ioanne
Barbæ & Claudio Garamontio.

1545

L. COELII
LACTANTII FIR
MIANI DIVINARVM
INSTITVTIONVM LI
BRI SEPTEM.
EIVSDEM

De ira Dei Liber I.
De opificio Dei Liber I.
Epitome in libros suos, Liber acephalus.
Phœnix.
Carmen de Dominica resurrectione.
Cum Indice rerum locupletissimo.



PARISIIS
Excudebat Petrus Galternus, pro Ioanne
Barbæ & Claudio Garamontio.
1545

L'histoire

DE THVCYDIDE ATHE
niē de la guerre qui fut entre les Pe
loponesiens & Atheniēſ, Traſſa
tée en l'agne Francoiſe par ſeu
Meſſire Claude de Seyſſel
lors Eueſque de Mar
seille, & depuis Ar
cheueſque de
Turin.



Imprimé a Paris par Pierre Gaultier pour
Iehan Barbé & Claude Garamont.

1545

Figs. 1-4. Four title pages bearing Garamont's name as part publisher

Garamont actually cut a 'royal' roman and italic, and that these had survived to our day.

As Garamont himself wrote that he had cut punches and cast type since the end of his earliest childhood, it is possible to credit the unsupported statement of Lottin that he was practising in 1510, though our earliest first-hand news of him comes some thirty years later. It takes fifteen years, say the punch-cutters, to learn to cut a twelve-point g: the smaller sizes are cut by men who have had more practice. If Garamont was emerging from his apprenticeship as early as 1510 – when roman type was just winning ground in France – and if he started at such a very early age, it is not unlikely that he learned the art from his father or some relative, in the days when a type-founder, as Professor Haebler has made clear,¹ was only one employé of a printing-house with the special duties of cutting or altering punches and matrices, casting the soft types that had to be recast so often, and mending moulds. Garamont's first commissions were probably executed in that transition period when the punch-engraver began to be a free-lance, or at least to work for more than one printer. It was only in 1539 that a royal edict gave typefounding the status of a separate trade and distinguished the professional from men like Henri Estienne II, who was evidently taught the art as part of a typographic education.

In 1518 Geoffroy Tory came back from Italy with all the angry enthusiasm for classic art and literature that was necessary to start a school. His epigraphical studies led him to a very practical interest in typography. A descendant of Tory's² wrote of him, a century and a half after the event,

Primum omnium de re typographica sedulo disseruerit, Litterarum sive characterum dimensiones ediderit, Et Garamundum calcographum principem edocuerit.

We need not be too literal about 'edocuerit': the same document misplaces Tory's death by twenty years, but has the value of family tradition. If we consider the effect Tory seems to have had upon the printing craftsmen of his time, it is easy to believe that he 'taught' the young punch-cutter, not so much mastery of the tool or even letter-design, as rather a certain attitude toward the roman alphabet: that curiosity and critical infatuation which makes Tory's *Champ Fleury* interesting to us. It was the roman letter that took the humanistic enthusiasm of Tory and his 'pupil': Garamont had so little interest in italic that he copied the Aldine letter badly as a money-

making scheme in 1545 and let it go at that. Tory, moreover, had a copy of the Aldine *Hyperotomachia Poliphili* with him; had he not found in it the idea for his melancholy device, the Broken Vase? This book, which was so fantastically charming to the neo-classic dreamers of that day, was universally admired as a typographic monument. The influence of the 'Poliphilus' roman type upon the French designs of the sixteenth century has recently been pointed out,³ and the fact noted that the Aldine type must have been consulted during the decade when French type-cutting was most active. Simon de Colines and his step-son Robert Estienne reformed the French roman letter in collaboration with an expert punch-cutter in 1530–32; that the latter was Garamont remains to be proved. We only know that Robert Estienne, when he was King's Printer in 1541, stood as personal sponsor to Garamont by receiving money from the royal treasury to be paid over to the cutter of the royal greek letters, the inference being that Estienne had personally recommended him from a knowledge of the cutter's earlier-proved dexterity.

According to La Caille Garamont married Guillemette Gaultier, and so became the associate of Pierre Gaultier (Galterus), the printer, who lived in what had been Tory's house in the Rue Saint-Jacques. He appears on the registers of Saint André-des-Arts⁴ as one of the godfathers of Pierre Gaultier's son François on 9 December 1543. This was probably the year of the completion of at least one of the *grecs du roi*, for the *gros-romain* made its first appearance in June 1544, in Robert Estienne's *Eusebius*. Garamont was henceforth entitled *tailleur de caractères du roi* by his contemporaries and is so named in at least one legal document.

But after being closely connected with important publishers he began to be dissatisfied with his own small opportunities and profits. Royal approval had shone on him, but even if there had been a rush of patronage after that, a type-cutter cannot, like the printer, rush, or like the publisher, make profits on his reputation. On the

¹Schriftguss und Schriftenhandel in der Frühdruckzeit. Leipzig, Schriftgiesserei Berthold, 1925.

²The epitaph, composed by Nicolas Catherinot on the authority of Jean Toubeau, is quoted in La Caille: *Hist. de l'Imp.*, ii, p. 99. (Paris, 1689.)

³See the *Gutenberg Festschrift*, Mainz, 1925, pp. 254–88.

⁴Recorded by the Comte de Laborde in a note in the Doucet collection.

PASSIO DOMINI

NOSTRI IESU CHRISTI
ab Iuenco presbytero metri =
ce composita secundum Euange-
lium Matthæi 26. Marci 14.
Lucæ. 22. Ioannis 18.

CONSILIVM SACER-

DOTVM, SCRIBARVM, ET
phariseorum contra Chri-
stum. Et de unguento
effuso super caput
Christi.

Rgo ad consilium scribæ, plebique
vocat

Iam grauior numerus, qua vatum
principi alit
Pulchra Caupha collucet atria
fedi.

Ille complacuit Christum prosternere lato,
Sed vitare dies pasche, ne plebe frequenti
Discordes populi inperent in bella furorem.

COMMENDATIO

IVVENCII ET OPE-
rum eius.

DIVVS HIERONY-
mus de illustribus viris.

Iuencus nobilissimi generis Hi-
spanus, presbyter, quatuor Euan-
gelia Hexametris versibus ad verbū
penē transferēs, quatuor libros cō
posuit, & nonnulla eodem metro
ad sacramentorum ordinem perti-
nentia. Floruit sub Constantino
principe.

Idem in Epistola ad mag-
num vr̄bis Ora-
torem.

Iuencus presbyter sub Constan-
tino historiam domini saluatoris
versibus explicauit, nec pertimuit
Euangelii maiestatem sub metri le-
ges mittere.

Carm. de Pass. domini.

67

Ille Symonis erat tellur, quem lurida lepra
Virtute ipsius diffugens: en recubanti
Accedit mulier propius, frangensque alabastrū,
Quo pretiosa inuenit late fragmina oliui
Vaguetas: ab summo persudit vertice Christum.
Discipuli increpant, santes potuisse unari
De pretio vnguenti miserorum corpora egerum.
Has domin' prohibet voces, fact' aq; probauit:
Definite obsequio iusto prohibere puellam.
Pauperibus semper dabitur succurrere tempus,
Sed me non semper tribuetur visere vobis.
Funeris ista mei multum laudanda ministrat
Officio, mundumque implebunt talia facta.

Iudas precium petit vt tradat Ie-
sum: qui cœnans de Iuda proditore
ad discipulos loquitur, & sacramē-
tū corporis & sanguinis instituit.
Petro dicit, quod ter eum abnega-
turus est. Matthæi 26. Marci 14.
Lucæ 22.

Tunc d discipulis vnus se subtrahit amens
Iudas, qui ad pccres tali cū voce cucurrit:
Quod pretium sperare datur, si tradere vobis
Questumque diu passum monstrare magistrum
i iij

ITEM SVPER MAT- THAEVM.

PVlcherrimè munerum sacramē-
ta Iuencus presbyter vno ver-
siculo comprehendit: Aurum, thus,
myrrhā, regique hominiquē deo-
que Dona ferunt.

ITEM IOANNES TRI-
temius abbas Spanhemensis,
in libro de scriptoribus
Ecclesiasticis.

Iuencus presbyter, natione Hi-
spanus, vir nobilis atque doctissi-
mus, philosophus, i heter, poeta, &
theologus insignis, & non minus
conuersatione quàm scientia scrip-
turarum Ecclesiæ venerabilis, æ-
didit pro ædificatione legentium,
tam metro quàm prosa multa præ-
clara volumina: sed pauca ad noti-
tiam meam perueniunt. Legi op-
tissime, quod Hexametris versib'

Figs. 5–8. The romans and italics used by Garamont as publisher: from *Juencus, Historia Evangelica* (cf. Fig. 3). The larger italic in Fig. 5 is probably the trial fount mentioned by Garamont

« Clara Rockmore began her musical life playing the violin. At four, she was the youngest student ever to be admitted to the famed St. Petersburg Conservatory. There she began her studies with Leopold Auer⁷, teacher of Jascha Heifetz and Efrem Zimbalist. She concertized with her sister, Nadia Reisenberg, until the age of nineteen, when an injury to her arm forced her to give up the violin. The end of one career was the beginning of another. She soon took another instrument; using principles and philosophies learned from Auer, her incredible natural abilities enabled her to devise a technique for playing a new and unique instrument, the theremin.

With this technique, Rockmore soon established herself as the premier virtuoso of the instrument. Had it not been for Rockmore's Theremin-built instrument (as opposed to the RCA Theremin), her technique could not have been developed to the extent that it was. Theremins of that day were quite slow to respond to the finer nuances of dynamic shading (loud and softness) and lacked the range (five octaves) of her instrument. Her collaboration with Prof. Theremin not only created an instrument with an improved response and range, it also created the tone we now associate with better theremins.

One difficulty encountered by Rockmore when teaching students was that of transferring what could be done on her instrument, to the student's instrument. It would be many years before other theremins possessed the qualities of the Rockmore theremin.

Rockmore kept a busy schedule as a concert thereminist for several decades, performing not only original pieces composed for the instrument, but transcriptions of cello and violin works as well. Rockmore expended considerable effort legitimizing the theremin during an era when the instrument had been relegated to producing the spooky sound effects used in motion pictures. She paved a way for the modern musician of today. For that, we are all thankful. The theremin is first and foremost, a musical instrument.

With the advent of the keyboard synthesizer, the theremin almost slipped into oblivion. Though manufacturers such as Bob Moog (of MOOGTM synthesizer fame) still made an occasional theremin, it wasn't until the early 1990's that the theremin found itself back in the limelight. With the release of the documentary, *Theremin: An electronic Odyssey*, a renewed interest in the instrument emerged. People who had never heard the word, *Theremin*, were drawn to the story, and those of us who had already been familiar with the instrument felt a closer bond. Our instrument's story was finally being told! The ther-

emin was no *in*; soon companies would re-introduce theremins to the marketplace. The theremin had never really gone away, but one could not help but view this as a *comeback*.

It was during this time of renewed interest that Clara Rockmore began writing down her technique for future thereminists. The method book was called, *The Art of the Theremin*, and was dedicated to Bob Moog. Moog's company, Big Briar, has just released, *Clara Rockmore: The Greatest Theremin Virtuosa*, an excellent companion video to the method book.

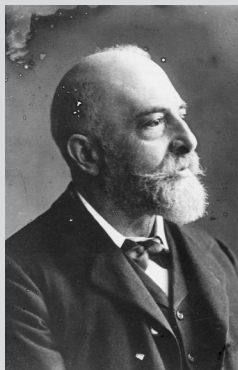
The edition you are holding is an updated, *The Art of the Theremin*. The musical examples are easier to read, having been professionally set by Jeffrey McFarland-Johnson, and only the slightest changes were made to the actual text, where certain obvious grammatical errors had occurred within the original edition.

In accordance with Mrs. Rockmore's wishes, this new edition is distributed free of charge. It is my sincere hope that these pages will serve the reader well in establishing the technique needed to play the theremin.»

David Miller
Shreveport, LA
August 30, 1998

Clara Rockmore, Method for Theremin,
Revised Transcription by David Miller & Jeffrey
McFarland Johnson.

7.



BÉATRICE WARDE:

Notre statut de femme nous empêche de travailler dans certains domaines, du moins son accès nous est restreint. Et quand on y arrive, on ne parle pas ou très peu de nous. Dans le monde de la typographie par exemple, tandis que la finition de la lettre est effectuée par des hommes habiles, le lissage des caractères pour éliminer les inégalités est confié à des jeunes filles assidues que l'on prénomme les *Type Rubbers*.^{8 (p.24)} Étant donné que le domaine de la typographie et de l'imprimerie est fermé aux femmes, seules de rares exceptions ont réussi à se faire entendre, parfois en se déguisant littéralement. Comme moi en utilisant un acronyme masculin afin que l'on accepte de me lire...

CLARA ROCKMORE:

Pourquoi n'as-tu pas essayé de faire publier ton essai sous ton vrai nom afin de voir comment il aurait été accueilli?

BÉATRICE WARDE:

J'aurais bien voulu le faire. « J'ai commencé à travailler en tant que bibliothécaire dans une entreprise spécialisée dans la typographie: *American Type Founders*. La recherche en typographie étant également un domaine auquel les femmes n'ont pas accès, j'y suis entrée par la porte de derrière, littéralement sous le manteau, dans le rôle de bibliothécaire – un rôle plus facilement accessible aux femmes. J'ai pu alors faire des recherches entre les rayonnages de livres, et fini par rédiger un essai de recherche complet sur les origines de la police Garamond. Dans cet essai, je révèle que le créateur de bon nombre de ces caractères n'était pas Garamond mais une autre personne, Jean Jannon⁹, dont le nom n'est pas resté dans l'histoire et dont le caractère a été attribué à tort à Claude Garamond. Peu sûre de la légitimité de mon article s'il était ouvertement attribué à une femme, je le publie donc sous le pseudonyme masculin de Paul Beaujon. »^F

CLARA ROCKMORE:

Je vois ! Je comprends mieux ton parcours. J'y vois des similitudes avec le mien. En effet, nous avons dû nous faire une place en tant qu'artiste, en prouvant nos capacités. Mais pour se faire, nous avons dû user de diverses techniques afin de pouvoir montrer nos savoirs-faire. « L'histoire du travail des femmes dans la musique électronique est séparée du monde masculin, poursuivant ainsi sur la voie de l'exclusion et résolvant la complexité de la question en une poignée de noms féminins déconnectés. »^H

BÉATRICE WARDE:

Plus tard dans ma carrière, j'ai réalisé que « toute personne ayant un bon sens du design peut réussir si elle connaît son métier, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme. »¹⁰

CLARA ROCKMORE:

Oui je le conçois. Cela s'applique à mon domaine. Mais il est plus compliqué pour une femme de se faire entendre, et d'une fois qu'elle s'est fait entendre, de ne pas se faire oublier.

VOIX OFF:
LES DEUX FEMMES
SE REGARDENT,
PENSIVES.

9. Jean Jannon, né à Genève en avril 1580 et mort le 20 décembre 1658 à Sedan, est un typographe et imprimeur français.¹

10. Paroles de Béatrice Warde elle-même^F

8. «The term *Type Rubber*, applied to a small, but important class of female operatives, will scarcely be understood at all by our readers, without explanation. Every letter, character, and point in a book or newspaper, is made by a separate piece of metal, a mixture of lead, zinc, and antimony, called type metal. Types are uniformly about one inch in height, and all type of the same font, is of uniform size, in the direction of the length of the letter, but in breadth it varies from an m which forms a square to an L or i, which are formed on pieces of metal of a proportional thickness. This is the reason why printers measure type by the thousand ems, each m being a square of the width of the line.

Each letter is cast separately in a mould, and as the moulds cannot be made to shut together with absolute accuracy, there is always more or less burr upon the corners, or joints of the mould, nor does the part of the type, which forms the letter, come perfect from the matrix in which it is cast, but while the finishing of the letter is done by skillful men, the smoothing of the type from its inequalities is confided to industrious girls, the type rubbers.

With a heap of freshly cast type before her, the type rubber sits at a flat stone, around which are her companions. She takes successively each piece of metal, places it upon the smooth stone, and with her fingers rubs it smartly back and forth until it is on all sides relieved of its inequalities. The process is a very rapid one, and the labor is one of simple, unrelenting, monotonous toil. There is a little skill, a much of using the fingers, easily acquired, and a necessary hardening of the cuticle, which comes fast enough with practice. No ingenuity is required, and the powers of invention are never called into exercise. But this dull employment has its compensations, and as the type rubbers are always in groups, they keep up an animated conversation, and as men are always employed in the type foundries, there is the further pleasure of the social intercourse of the opposite sexes, out of which grow often attachments, courtships, and marriages. These circumstances have made this a favorite occupation with many, and the instances are not uncommon in which girls have left such trades as millinery, and dress-making, to engage in the more free and social occupation of type rubber. It may be that there is still another fascination, to relieve the monotony of such labor as we have described. There is something attractive about every part of the business of making books and newspapers, and it may be that even the type rubber finds a pleasure in her humble agency in the world's enlightenment. If of a pious turn of mind, the very hope that the little pieces of metal getting smoother under her fingers, will be used in prin-

ting bibles and tracts; if of a free, democratic spirit, she may exult in the thought that they will be used in the cause of liberty and progress; if fond of novels and romances, she is very likely to imagine the beautiful tales of love that could be made legible, by a proper arrangement of the heap of shining metal before her.

Our acquaintance among the type rubbers is not sufficient to enable us to speak confidently, of their general character and habits. If their manners are not polished, it is not for want of hard rubs. If they do not behave well, it is not for want of good examples, for they have types of excellence, or excellent types, constantly before them. They should be possessed of high intelligence, since they devote their whole time to the improvement of letters.

The social character of this employment, deprived of which it would be one of the most tiresome monotony, not unfrequently leads to the most pleasant results.

It is impossible for a dozen men and women to come together daily, without more or less tender attachments being formed, which may lead to happy matches. We have one case in our eye, where an industrious and amiable girl, compelled to work at this employment, won the heart and hand of her employer, one of a celebrated firm of type founders in this city, and proved in all respects worthy of her good fortune.

The trade of a type rubber is necessary, and therefore respectable. Those engaged in it are esteemed by all sensible persons, according to their character and conduct. It is an employment which the humblest might follow and of which the proudest need not be ashamed. Simply laborious, and involving no particular talent, the compensation is but moderate, from one dollar and a half to two and a half a week, being the wages earned by those who can perform the process we have described with more or less rapidity. The highest of these sums seems but little, compared with expense of living in a city; but when thousands of men with families do not earn more than from five to seven dollars a week, every dollar added to such an income by the industry of a wife or a daughter becomes of great importance, and two dollars a week will pay the rent, for very comfortable apartments.

These calculations, we doubt not, seem very strange to many of our readers, who pay a rent of from five hundred to a thousand dollars a year, and would feel very much cramped in their resources, were their household expenses less than twenty dollars a week; who think nothing of spending fifty dollars a morning at Stewart's, or Seaman & Muirs, and whose seats for one season at the Opera cost more than many a poor family has to live on the year round. Such persons are

remarkably well satisfied with the present order of things. They don't see what people want changes for. They don't know what they have to do with the vulgar common people, unless it is to give them cold victuals, We do not feel revengeful, but if a few hundred of these haughty ladies, who are so well satisfied with their own conditions, and care so little for

those of their poorer sister, could be compelled to live on two dollars a week, and earn it as type rubbers, we should not deplore it very seriously, and they would be all the better for their experience.»

Life in New York, In Doors and Out of Doors,
William Burns, 1851



THE TYPE RUBBER.

(SILENCE)
LES DEUX FEMMES
QUITTENT LA
SCÈNE.
ON ENTEND LEURS
PAS LENTS ET
INDECIS.
LA LUMIÈRE
EST TAMISÉE,
PRESQUE ÉTEINTE.
VONT-ELLES
REVENIR? ABAN-
DONNENT-ELLES
LEURS LUTTES?
SOUDAIN UN SON.
UNE VOIX
LOINTAINE.
UN ÉCHO.



VOIX OFF: APPARAÎT ALORS BÉATRICE WARDE. ELLE À L'AIR PRÉOCCUPÉE.

BÉATRICE WARDE:

Je ne sais pas. Je ne sais plus. J'essaie. Je lutte. Je parle. Je pense que je peux réussir au même niveau qu'un homme. Mais je perds l'énergie. C'est long. C'est dur.

VOIX OFF: CLARA ROCKMORE ARRIVE D'UN PAS RAPIDE ET ENERVÉ.

CLARA ROCKMORE:

Je sais.

BÉATRICE WARDE:

Je ne sais pas. Je ne sais plus. Je ne veux pas abandonner. Regarde toutes ces femmes. Toutes ces femmes graphistes talentueuses de notre temps : Muriel Cooper¹, Jaqueline Casey², Corita Kent³ et bien d'autres encore. Je ne sais plus.

CLARA ROCKMORE:

Elles se sont fait connaître car elles le méritent. Elles se sont battues pour se faire entendre. Pour montrer leur art. Il en est de même dans le milieu de musique. Regarde : Delia Derbyshire⁴, Wendy Carlos⁵, Daphne Oram⁶...

BÉATRICE WARDE:

Oui il en existe. Il en existe plein de femmes talentueuses. Mais pourquoi sont-elles invisibilisées, pourquoi on ne les représente pas ? Pas assez !

CLARA ROCKMORE:

Tu sais bien pourquoi. Parce que la société est faite et régie pour et par les hommes.

BÉATRICE WARDE:

Oui mais pourquoi ?...

VOIX OFF: TENSION DANS L'AIR. ÉPUISEMENT. LES DEUX FEMMES SONT ASSISES EN SILENCE.

CLARA ROCKMORE:

Fatigue.

BÉATRICE WARDE:

Trop plein.

BÉATRICE WARDE:

Je pense qu'on a quand même réussi à faire plein de belles choses. Ce n'est pas facile. On est fatiguée, mais regarde ce qu'on a accompli. J'ai écrit un texte qui s'intitule *The Crystal Goblet*.⁷ « Il est devenu l'un des rares textes écrits par une femme, reconnu et intégré dans les canons de l'histoire de la typographie. Il n'est pas surprenant que ses réflexions sur l'absence des femmes dans le métier n'aient pas eu beaucoup d'écho... »^F

CLARA ROCKMORE:

C'est vrai. Ce n'est pas surprenant vu la société dans laquelle nous évoluons. C'est désolant. Mais il en faut des femmes comme nous. On a réussi Béatrice. On a réussi à nous faire une place.

BÉATRICE WARDE:

C'est assez injuste. Pourquoi nous ?

CLARA ROCKMORE:

Parce qu'on le peut. Parce qu'on le veut. On a pas à s'excuser, à se cacher. Regardez nous sommes pleins ! Nous sommes pleins de femmes talentueuses, de femmes fortes, de femmes capables.

BÉATRICE WARDE:

Capable d'offrir, capable d'aimer, capable d'écouter, capable d'apprendre mais aussi capable de dire, de faire, d'oser, de parler fort, de s'énervier, d'en dire trop ou pas assez, de ne pas être d'accord, de déranger, de faire faux, de lutter, de crier... Nous sommes capables.

⁷ *The Crystal Goblet* est un essai sur la typographie écrit par Béatrice Warde. Cet essai a d'abord été présenté sous la forme d'une conférence, intitulée *Printing Should Be Invisible*, donnée devant la *British Typographers Guild* au *St Bride Institute* de Londres, le 7 octobre 1930

« Imagine that you have before you a flagon of wine. You may choose your own favorite vintage for this imaginary demonstration, so that it be a deep shimmering crimson in colour. You have two goblets before you. One is of solid gold, wrought in the most exquisite patterns. The other is of crystal-clear glass, thin as a bubble, and as transparent. Pour and drink; and according to your choice of goblet, I shall know whether or not you are a connoisseur of wine. For if you have no feelings about wine one way or the other, you will want the sensation of drinking the stuff out of a vessel that may have cost thousands of pounds; but if you are a member of that vanishing tribe, the amateurs of fine vintages, you will choose the crystal, because everything about it is calculated to reveal rather than to hide the beautiful thing which it was meant to contain.

« Bear with me in this long-winded and fragrant metaphor; for you will find that almost all the virtues of the perfect wine-glass have a parallel in typography. There is the long, thin stem that obviates fingerprints on the bowl. Why? Because no cloud must come between your eyes and the fiery heart of the liquid. Are not the margins on book pages similarly meant to obviate the necessity of fingering the type-page? Again: the glass is colourless or at the most only faintly tinged in the bowl, because the connoisseur judges wine partly by its colour and is impatient of anything that alters it. There are a thousand mannerisms in typography that are as impudent and arbitrary as putting port in tumblers of red or green glass! When a goblet has a base that looks too small for security, it does not matter how cleverly it is weighted; you feel nervous lest it should tip over. There are ways of setting lines of type which may work well enough, and yet keep the reader subconsciously worried by the fear of « doubling »— lines, reading three words as one, and so forth. »

Now the man who first chose glass instead of clay or metal to hold his wine was a « modernist » in the sense in which I am going to use that term. That is, the first thing he asked of his particular object was not « How should it look? » but « What must it do? » and to that extent all good typography is modernist. Wine is so strange and potent a thing that it has been used in the central ritual of religion in one place and time, and attacked by a virago with a hatchet in another. There is only one thing in the world that is capable of stirring and altering men's minds to the same extent, and that is the coherent expression of thought. That is man's chief miracle, unique to man. There is no « explanation » whatever of the fact that I can make arbitrary sounds which will

lead a total stranger to think my own thought. It is sheer magic that I should be able to hold a one-sided conversation by means of black marks on paper with an unknown person half-way across the world. Talking, broadcasting, writing, and printing are all quite literally forms of thought transference, and it is the ability and eagerness to transfer and receive the contents of the mind that is almost alone responsible for human civilization.

If you agree with this, you will agree with my one main idea, i.e. that the most important thing about printing is that it conveys thought, ideas, images, from one mind to other minds. This statement is what you might call the front door of the science of typography. Within lie hundreds of rooms; but unless you start by assuming that printing is meant to convey specific and coherent ideas, it is very easy to find yourself in the wrong house altogether.

Before asking what this statement leads to, let us see what it does not necessarily lead to. If books are printed in order to be read, we must distinguish readability from what the optician would call legibility. A page set in 14pt. Bold Sans is, according to the laboratory tests, more « legible » than one set in 11pt. Baskerville. A public speaker is more « audible » in that sense when he bellows. But a good speaking voice is one which is inaudible as a voice. It is the transparent goblet again! I need not warn you that if you begin listening to the inflections and speaking rhythms of a voice from a platform, you are falling asleep. When you listen to a song in a language you do not understand, part of your mind actually does fall asleep, leaving your quite separate aesthetic sensibilities to enjoy themselves unimpeded by your reasoning faculties. The fine arts do that; but that is not the purpose of printing. Type well used is invisible as type, just as the perfect talking voice is the unnoticed vehicle for the transmission of words, ideas.

We may say, therefore, that printing may be delightful for many reasons, but that it is important, first and foremost, as a means of doing something. That is why it is mischievous to call any printed piece a work of art, especially fine art: because that would imply that its first purpose was to exist as an expression of beauty for its own sake and for the delectation of the senses. Calligraphy can almost be considered a fine art nowadays, because its primary economic and educational purpose has been taken away; but printing in English will not qualify as an art until the present English language no longer conveys ideas to future generations, and until printing itself hands its usefulness to some yet unimagined

successor. There is no end to the maze of practices in typography, and this idea of printing as a conveyor is, at least in the minds of all the great typographers with whom I have had the privilege of talking, the one clue that can guide you through the maze. Without this essential humility of mind, I have seen ardent designers go more hopelessly wrong, make more ludicrous mistakes out of an excessive enthusiasm, than I could have thought possible. And with this clue, this purposiveness in the back of your mind, it is possible to do the most unheard-of things, and find that they justify you triumphantly. It is not a waste of time to go to the simple fundamentals and reason from them. In the flurry of your individual problems, I think you will not mind spending half an hour on one broad and simple set of ideas involving abstract principles. I once was talking to a man who designed a very pleasing advertising type which undoubtedly all of you have used. I said something about what artists think about a certain problem, and he replied with a beautiful gesture: «Ah, madam, we artists do not think—we feel!» That same day I quoted that remark to another designer of my acquaintance, and he, being less poetically inclined, murmured:

«I'm not feeling very well today, I think!» He was right, he did think; he was the thinking sort; and that is why he is not so good a painter, and to my mind ten times better as a typographer and type designer than the man who instinctively avoided anything as coherent as a reason. I always suspect the typographic enthusiast who takes a printed page from a book and frames it to hang on the wall, for I believe that in order to gratify a sensory delight he has mutilated something infinitely more important. I remember that T.M. Cleland, the famous American typographer, once showed me a very beautiful layout for a Cadillac booklet involving decorations in colour. He did not have the actual text to work with in drawing up his specimen pages, so he had set the lines in Latin. This was not only for the reason that you will all think of; if you have seen the old typefoundries famous Quousque Tandem copy (i.e. that Latin has few descenders and thus gives a remarkably even line). No, he told me that originally he had set up the dullest «wording» that he could find (I dare say it was from Hansard), and yet he discovered that the man to whom he submitted it would start reading and making comments on the text.

I made some remark on the mentality of Boards of Directors, but Mr Cleland said, «No: you're wrong; if the reader had not been practically forced to read—if he had not seen those words suddenly imbued with glamour and significance—then the layout would have been a failure.

Setting it in Italian or Latin is only an easy way of saying «This is not the text as it will appear.» Let me start my specific conclusions with book typography, because that contains all the fundamentals, and then go on to a few points about advertising. The book typographer has the job of erecting a window between the reader inside the room and that landscape which is the author's words. He may put up a stained-glass window of marvellous beauty, but a failure as a window; that is, he may use some rich superb type like text gothic that is something to be looked at, not through. Or he may work in what I call transparent or invisible typography. I have a book at home, of which I have no visual recollection whatever as far as its typography goes; when I think of it, all I see is the *Three Musketeers*—and their comrades swaggering up and down the streets of Paris. The third type of window is one in which the glass is broken into relatively small leaded panes; and this corresponds to what is called «fine printing» today, in that you are at least conscious that there is a window there, and that someone has enjoyed building it. That is not objectionable, because of a very important fact which has to do with the psychology of the subconscious mind. That is that the mental eye focuses through type and not upon it. The type which, through any arbitrary warping of design or excess of «colour», gets in the way of the mental picture to be conveyed, is a bad type. Our subconsciousness is always afraid of blunders (which illogical setting, tight spacing and too-wide unleaded lines can trick us into), of boredom, and of officiousness. The running headline that keeps shouting at us, the line that looks like one long word, the capitals jammed together without hair-spaces—these mean subconscious squinting and loss of mental focus.

And if what I have said is true of book printing, even of the most exquisite limited editions, it is fifty times more obvious in advertising, where the one and only justification for the purchase of space is that you are conveying a message—that you are implanting a desire, straight into the mind of the reader. It is tragically easy to throw away half the reader interest of an advertisement by setting the simple and compelling argument in a face which is uncomfortably alien to the classic reasonableness of the book-face. Get attention as you will by your headline, and make any pretty type pictures you like if you are sure that the copy is useless as a means of selling goods; but if you are happy enough to have really good copy to work with, I beg you to remember that thousands of people pay hard-earned money for the privilege of reading quietly set book-pages, and that only your wildest ingenuity can stop

people from reading a really interesting text. Printing demands a humility of mind, for the lack of which many of the fine arts are even now floundering in self-conscious and maudlin experiments. There is nothing simple or dull in achieving the transparent page. Vulgar ostentation is twice as easy as discipline. When you realise that ugly typography never effaces itself; you will be able to capture beauty as the wise men capture happiness by aiming at something else. The «stunt typographer» learns the fickleness of rich men who hate to read. Not for them are long breaths held over serif and kern, they will not appreciate your splitting of hair-spaces. Nobody (save the other craftsmen) will appreciate half your skill. But you may spend endless years of happy experiment in devising that crystalline goblet which is worthy to hold the vintage of the human mind.»

The Crystal Goblet or Printing Should be Invisible
from Beatrice Warde

(Originally printed in London in 1932, under the pseudonym Paul Beaujon. This version printed in London 1955).

VOIX OFF: L'AIR EST LOURD.

CLARA ROCKMORE:

Malgré tous nos efforts et notre bon sens, on devra toujours en faire plus tu sais. On devra toujours parler plus fort et se faire une place plus grande. Parce qu'on est censée être discrète. C'est ce qu'on nous demande.

BÉATRICE WARDE:

Moi je ne veux pas être discrète. J'ai tellement de choses à dire sur mon métier. Tellement d'idées à exprimer.

CLARA ROCKMORE:

Moi non plus je ne le veux pas. J'ai envie qu'on m'écoute. Ma musique, ma méthode, mon parcours. J'ai aussi tant de choses à dire.

BÉATRICE WARDE:

C'est triste par ce que tu sais ce qu'on dit dans mon milieu ? On dit que « le cerveau est toujours un problème : les femmes ne peuvent pas prétendre être assez créatives pour être des auteurs, ni des designers de typographies, et le corps bien sûr aussi : les femmes sont trop faibles pour faire fonctionner les machines, « pas adaptées ». Leurs robes aussi probablement trop compliquées pour le travail debout dans un atelier. Avec le développement des médias électroniques, des réglementations vestimentaires plus pratiques et de la place des femmes dans les sphères publiques, les femmes sont plus « présentes » et visibles dans les bureaux, et leur position (corporelle) évolue. »^F

CLARA ROCKMORE:

Heureusement que cela évolue et continue d'évoluer.

BÉATRICE WARDE:

Oui. Comme le dit Ellen Lupton⁸ : « Les tâches de bureau connues sous le nom de « travail des femmes » impliquent souvent des technologies de médiation. Qu'il s'agisse de répondre au téléphone, de transférer des appels, de prendre des messages, de taper des lettres ou de faire des copies, les employées de bureau ont historiquement formé un lien humain entre les gestionnaires et les machines ; les femmes ont servi de prolongement corporel aux équipements de communication. »^F

CLARA ROCKMORE:

Dans le domaine de la musique électronique, « l'absence de femmes dans les approches patrilinéaires de l'histoire ne devrait pas être perçue comme le signe d'un « oubli » accidentel, mais plutôt comme celui d'un manque de reconnaissance symptomatique à l'époque où les compositrices aujourd'hui citées parmi les pionnières étaient particulièrement actives. »^J

BÉATRICE WARDE:

C'est contrariant car j'ai l'impression qu'on essaie de trouver des arguments pour nous expliquer pourquoi on n'est toujours pas reconnue à notre juste valeur.

VOIX OFF: ÉLLIPSE TEMPO- RELLE. LES DEUX FEMMES RÉALISENT QU'ELLES SONT DÉ- FINIES AUJOURD'HUI COMME DES PION- NIÈRES DE DEUX MONDES: LA TYPO- GRAPHIE ET L'IMPRI- MERIE AINSI QUE LA MUSIQUE ÉLECTRONIQUE.

CLARA ROCKMORE:

« Très souvent, les journalistes, pour parler de l'histoire des femmes, parlent de « pionnières » car c'est peut-être leur seule chance d'attirer l'attention sur un sujet aussi pointu. Néanmoins, cela n'empêche pas une critique féministe des médias qui propagent le mythe des pionnières. Il est même en réalité absolument nécessaire de critiquer les modèles imposés aux journalistes qui travaillent sur les premières femmes à avoir fait de la musique électronique, et l'idée selon laquelle il n'y aurait qu'une seule solution pour faire publier cette histoire. Cette critique ne sera pas celle des journalistes en tant qu'individus, mais de cette économie des médias qui situe la valeur du travail des femmes dans l'image d'exception de quelques artistes et dans ce que l'on voit comme leur « redécouverte » après un séjour aux oubliettes. »^J

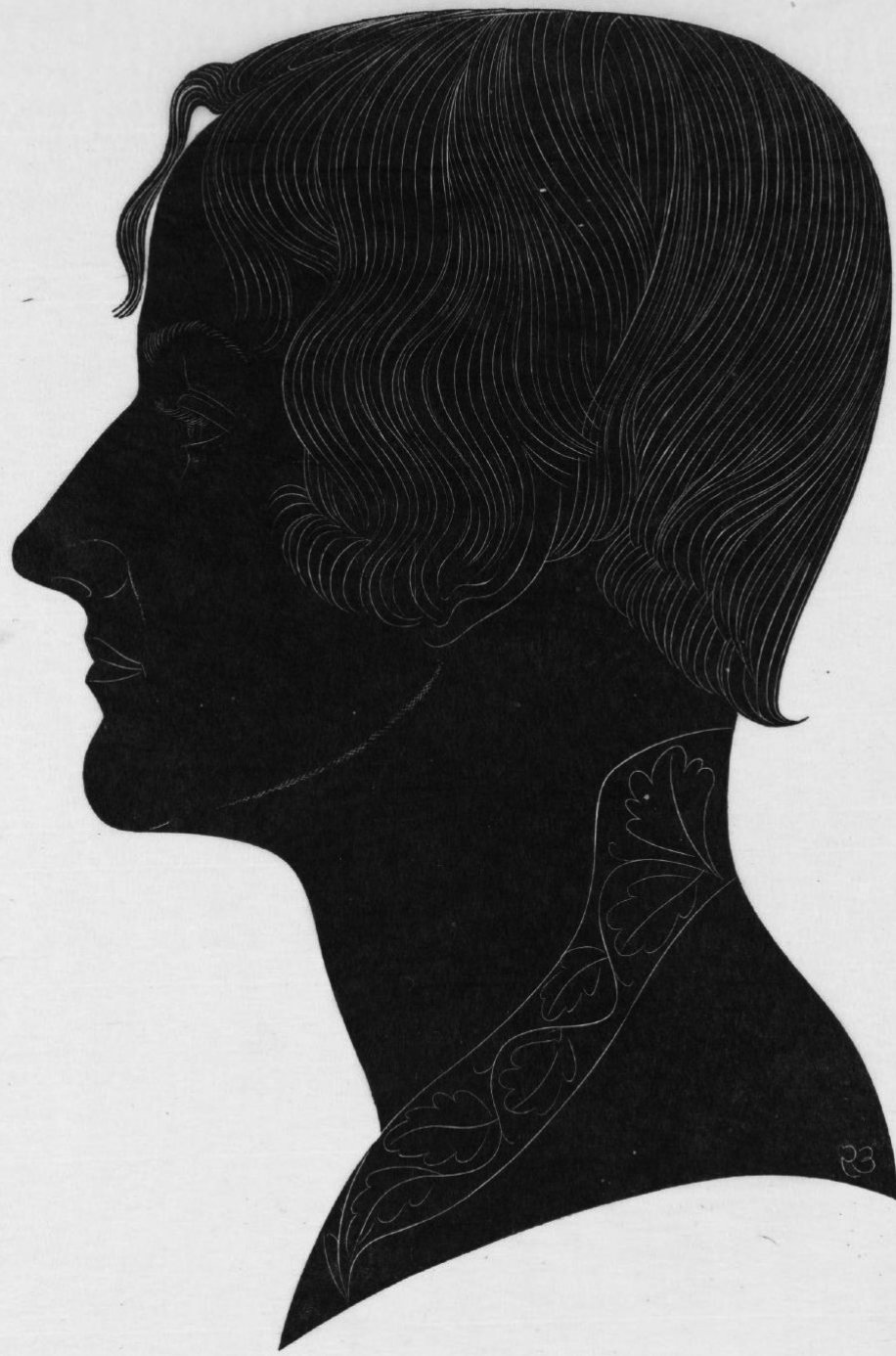
8. Ellen Lupton est une graphiste, curatrice et auteure américaine, née à Philadelphie en 1963.

Shirleigh and Robert MOOG
present

**CLARA
ROCKMORE**
theremin

"premiere artiste"
of the
electronic music medium

with
**NADIA
REISENBERG**
piano



















(SILENCE)
BEATRICE
ET CLARA SONT
ASSISES. C'EST
COMME SI ELLES
ATTENDAIENT.
NOUS SOMMES
MAINTENANT
EN L'AN 2022.
LES DIFFÉRENTES
GÉNÉRATIONS
DE FEMMES VONT
SE CROISER,
S'OBSERVER
ET SE RENCONTRER.
LA LUMIÈRE
S'ÉTEINT.

BÉATRICE
ET CLARA SONT
TOUJOURS
ASSISES. ELLES
SEMBLENT
PENSIVES. UN BRUIT
DE PAS SOURD
RÉSONNE. C'EST
LISA ROVNER QUI
S'AVANCE.
BÉATRICE ET
CLARA L'OBSERVENT
AVEC BEAUCOUP
D'INTÉRÊT.
IL SEMBLERAIT
QU'ELLES SE
CONNAISSENT.

VOIX OFF: LA LUMIÈRE SE RALLUME, ÉCLAIRANT LISA.

LISA ROVNER:

Que je suis contente de vous rencontrer! Enfin, je vous connais un peu. J'ai beaucoup appris sur toi Clara, en réalisant mon documentaire *Sisters with Transistors*.⁹ Béatrice tu me dis aussi quelque chose.

BÉATRICE WARDE:

Je suis très intéressée par ton documentaire! Tu peux nous en dire plus?

LISA ROVNER:

Bien sûr! «J'ai suivi l'histoire des pionnières de la musique électronique, des compositrices qui ont adopté les machines et leurs technologies libératrices pour transformer la façon dont nous produisons et écoutons la musique aujourd'hui. Le film trace une nouvelle histoire de la musique électronique à travers les femmes visionnaires dont les expérimentations radicales avec les machines ont redéfini les frontières de la musique, notamment Clara Rockmore, Daphne Oram, Bebe Barron, Pauline Oliveros, Delia Derbyshire, Maryanne Amacher, Eliane Radigue, Suzanne Ciani et Laurie Spiegel. L'histoire des femmes a été une histoire de silence. La musique ne fait pas exception.»^k

CLARA ROCKMORE:

Je suis honorée de savoir que je figure dans un film des années 2020. Cela me semble si lointain. On se rappelle de moi. C'est fou.

BÉATRICE WARDE:

Bien sûr qu'on se rappelle de toi!

CLARA ROCKMORE:

Moi j'aimerais apprendre à te connaître Lisa. Peux-tu nous en dire plus sur toi?

LISA ROVNER:

«Me présenter? C'est difficile. Je suis franco-américaine et je vis maintenant à Londres. J'ai grandi aux États-Unis, et j'ai étudié les sciences politiques à McGill au Canada. C'est de là que vient mon intérêt pour la confrontation de l'Histoire avec un grand H avec la *Herstory*¹⁰. Après l'université, j'ai vécu à New York et travaillé dans le monde de l'art, comme galeriste puis comme assistante d'artiste.»¹¹

CLARA ROCKMORE:

Comment en es-tu venu à réaliser *Sisters with Transistors*?

9. *Sisters with Transistors*, Documentaire, 86 minutes, Directed by Lisa Rovner, Produced by Anna Vaney, Marcus Werner Hed, Starring Laurie Anderson, 2020, United States

10. «Le mot herstory désigne une manière d'écrire l'histoire selon un point de vue féministe. L'objectif de l'herstory est de proposer une vision du passé qui met en avant le rôle des femmes alors que l'histoire telle qu'on la trouve habituellement dans les ouvrages reflète le plus souvent un point de vue masculin.»¹

11. Paroles de Lisa Rovner elle-même, tirées de l'interview «EXCLUSIVE INTERVIEW WITH LISA ROVNER, DIRECTOR OF «SISTERS WITH TRANSISTORS»^M Published by Bianca 'Bee' Garner, 2020

LISA ROVNER:

«*Sisters with Transistors* est mon premier long métrage documentaire. Lorsque j'ai découvert les pionnières de la musique électronique, j'ai su que cela ferait un excellent film... Il ne s'agit pas seulement de l'histoire d'un genre musical, c'est aussi l'histoire de notre façon d'entendre et du rôle essentiel des pionnières dans cette histoire.»¹¹

BÉATRICE WARDE:

Je comprends tout à fait ta démarche. Je trouve très intéressant de réaliser un film évoquant le sujet du manque de représentation des femmes dans le domaine de la musique. Mais j'ai l'impression que quelque soit le domaine artistique dans lequel nous évoluons, les problématiques d'invisibilisation des femmes sont très similaires.

LISA ROVNER:

«Je pense que c'est la simplification excessive de la façon dont nous racontons les histoires, notre désir d'un héros masculin généralement blanc qui a conduit à l'effacement de nos sujets. Le mythe du génie masculin solitaire a été si destructeur pour notre compréhension de l'histoire. Les gens doivent comprendre que l'histoire n'est pas une science, c'est un art. Nous, écrivains et cinéastes, devons réfléchir davantage à la manière dont nous construisons les récits, nous devons être plus inclusifs, trop de voix ont été réduites au silence pendant trop longtemps.»¹¹

VOIX OFF: NOUS FAISONS FACE ICI A UN IMPRESSIONNANT SAUT DANS LE TEMPS, OÙ LE DIALOGUE DEVIENT UN PRETEXTE DE RENCONTRE ENTRE DIFFÉRENTES GÉNÉRATIONS DE FEMMES.

LISA ROVNER:

« Je veux que les gens continuent à creuser cette histoire, ce n'est en aucun cas l'histoire définitive, il n'y a pas d'histoire définitive ! La narration a toujours fait partie de la libération, briser les silences crée une nouvelle réalité. »¹¹

CLARA ROCKMORE:

Et oui ! Quelle réalité ! Rien n'est figé.

BÉATRICE WARDE:

Et qu'est ce qu'il en est de ton statut de femme dans ta pratique ?

LISA ROVNER:

« Je pense personnellement qu'en tant que réalisatrice, avoir des modèles féminins est essentiel pour mon travail. Il m'a fallu un certain temps pour me développer en tant que créatrice. Je me suis épanouie tardivement, et je pense que cela a probablement à voir avec le fait que je n'ai pas vu beaucoup de femmes créatrices. »¹²

CLARA ROCKMORE:

Effectivement le rôle de modèle est très important ! À mon époque il n'y en avait pas ou très peu.

BÉATRICE WARDE:

Ça c'est bien vrai !

CLARA ROCKMORE:

Merci pour ton film Lisa. Merci de nous offrir de la visibilité dans ce monde si fermé, merci de nous représenter et de parler de nous.

LISA ROVNER:

Merci à toi Clara. Pour la personne talentueuse que tu es et pour tous ces sons magiques et hors du temps que tu as su nous offrir.

VOIX OFF:
C'EST BEAU LES
RENCONTRES.
ÇA INSPIRE,
ÇA DONNE DE
L'ESPOIR.

11. Paroles de Lisa Rovner elle-même, tirées de l'interview «EXCLUSIVE INTERVIEW WITH LISA ROVNER, DIRECTOR OF «SISTERS WITH TRANSISTORS»^M Published by Bianca 'Bee' Garner, 2020

12. Paroles de Lisa Rovner elle-même, tirées de l'interview «A conversation with *Sisters with Transistors* director Lisa Rovner»^N, Bruce Fagerstrom, 2021

13.



13. Lisa Rovner, *Sisters with Transistors*, Documentaire, 86 minutes, Directed by Lisa Rovner, 2020

(SILENCE)
LA LUMIERE
S'ÉTEINT. ON APER-
ÇOIT UNE SIL-
HOUETTE QUI
QUITTE LA SCÈNE.
UNE AUTRE
S'APPROCHE,
LENTEMENT.
ON ENTEND UNE
MUSIQUE EN FOND.
ON NE DISTINGUE
PAS TRÈS BIEN LES
INSTRUMENTS. LE
SON S'ÉLÈVE. C'EST
À LA FOIS DYNA-
MIQUE MAIS AUSSI
NOSTALGIQUE.

LA SILHOUETTE,
C'EST FELICITÉ
LANDRIVON. ON LA
RECONNAÎT MAIN-
TENANT, PARCE QUE
LA LUMIÈRE EST
PLUS FORTE.
ELLE SE DÉTACHE
DU FOND.
D'AILLEURS,
AU FOND DE LA
SALLE, SE TIENNENT
TOUJOURS BÉATRICE
ET CLARA.
ELLES PENSENT.
ELLES OBSERVENT.

VOIX OFF: LA LUMIÈRE ÉCLAIRE FÉLICITÉ.

FÉLICITÉ LANDRIVON:

Je suis honorée de pouvoir communiquer avec vous. De véritables pionnières. Des modèles pour moi.

CLARA ROCKMORE:

Je suis ravie de te rencontrer. Je ne te connais pas. C'est normal je crois.

BÉATRICE WARDE:

Oui c'est normal. Nous sommes un peu vieilles Clara. (*Rires*)

FÉLICITÉ LANDRIVON:

« Je suis graphiste indépendante, mon travail a démarré avec une production intensive d'affiches de concerts underground, et s'est élargi avec les années, toujours en lien étroit avec la musique. Jusqu'à 2021 j'organisais aussi régulièrement des concerts dans un lieu autogéré à Lyon (*Grrrrnd Zero*). »¹⁴

CLARA ROCKMORE:

C'est très enrichissant. Tu travailles à la croisée de nos pratiques avec Béatrice : le graphisme et la musique. Je suis très curieuse d'en savoir plus sur ton parcours.

FÉLICITÉ LANDRIVON:

« J'ai eu un parcours d'études un peu long et tortueux : prépa littéraire, M1 d'anglais, Bachelor de communication visuelle, M2 de philosophie esthétique. Quand j'ai commencé à m'intéresser aux affiches, au graphisme, je ne m'imaginai pas que je pourrais un jour en vivre en ne faisant que des projets qui me plaisent, sans avoir à travailler pour des banques ou des startups. En parallèle de mes études, j'ai commencé à traîner de plus en plus à des concerts DIY à Lyon, à partir de 2007. J'avais 18 ans et ça a beaucoup influé sur ma trajectoire future. Quelques années plus tard, j'ai commencé à programmer et organiser moi-même des concerts, et à produire de plus en plus d'affiches pour moi ou pour d'autres, à Lyon, en France, à l'étranger. En tant qu'organisatrice c'est un support de diffusion essentiel dans la rue et sur les réseaux, mais en tant que graphiste, ça m'a aussi offert une visibilité inespérée. Donc ça m'a servi de CV, ça m'a fait rencontrer plein de gens et ça m'a amené des boulots plus conséquents et variés (identité visuelle, mise en page, illustration, pochettes des disques) pour des théâtres, des salles de concerts, des festivals, des labels, des groupes, des éditeurs, etc. J'ai toujours eu le sentiment de ne rien avoir retenu de mes études, mais maintenant je pense plutôt que ça a été complété par mes expériences personnelles sur le terrain du DIY, qui est une école en soi, et que la combinaison de tout cela m'a permis assez logiquement d'en arriver là. »¹⁴

BÉATRICE WARDE:

Ta pratique est très intéressante. C'est fantastique de pouvoir évoluer dans plusieurs champs artistiques. Tu arrives à les lier d'une façon très intelligente je trouve.

CLARA ROCKMORE:

Je suis d'accord. Et qu'en est-il de ton statut de femme évoluant dans ces milieux ? Tu as déjà vécu des problématiques sexistes ?

FÉLICITÉ LANDRIVON:

« Je n'ai jamais ressenti de discrimination sexuelle dans mon travail de graphiste alors que je collabore essentiellement avec des hommes. Je pense que c'est plus compliqué que ça, il ne faut pas se dire

14. Paroles de Félicité Landrивon elle-même

15.



15. Projets de Félicité Landrивon, Brigade Cynophile (en ligne), consulté le 2 février 2022, disponible à l'adresse : <https://felicite.land/>

systématiquement qu'on est une femme donc on va subir du sexisme dans ce milieu. Pour moi les rapports avec les collaborateurs et les clients sont conditionnés par une personnalité, une culture, une attitude humaine et sociale, une confiance en soi. Quand j'ai commencé à faire du travail de commande j'étais malléable et je me pliais souvent à des demandes complètement à côté de la plaque, mais avec le temps j'ai appris de mes erreurs, j'ai pris de l'assurance et j'ai su dire non quand je n'étais pas d'accord, ou que ça allait trop loin. Ça n'a pas grand chose à voir avec mon identité, qui de toute façon est virtuelle pour beaucoup des personnes pour qui je travaille et que je n'ai jamais rencontrées dans la vie réelle. Passer la plupart du temps cachée derrière mon écran, ça rend ce travail solitaire, mais ça m'évite aussi des interactions physiques avec ce que ça peut impliquer d'inconfort, de séduction, etc, et j'aime bien cette neutralité.»¹⁴

CLARA ROCKMORE:

Cela me semble irréal. L'évolution est flagrante.

FÉLICITÉ LANDRIVON:

«Je ne sais pas si c'est dû à la chance, ou à mon rapport aux autres, ou au fait que les choses évoluent, ou tout ça à la fois.»¹⁴

BÉATRICE WARDE:

Est ce que tu penses que ton statut de femme a des impacts sur ta visibilité ou sur ton parcours ?

FÉLICITÉ LANDRIVON:

«Est-ce que j'ai fait mon trou parce que je programmais/accueillais les groupes, et faisais des affiches «comme» un homme (en terme de style et de cadence)? Ou au contraire parce que j'étais une fille, donc que je sortais du lot? C'est compliqué de savoir si le fait d'être une fille y est pour quelque chose, de quelle manière ça te motive, ça te distingue, si telle relation a favorisé ou non mon intégration à un milieu difficile d'accès quand on en a pas les codes et qu'on est pas à l'aise socialement. J'ai toujours perçu mon attitude comme assez androgyne et je n'ai pas eu le sentiment d'avoir eu à lutter dans un environnement machiste pour y arriver, je sais surtout que je me suis beaucoup «donnée» parce que j'avais le temps, l'énergie, les moyens... Mais avec le temps, ça ne m'empêche pas de déconstruire des manières de parler, de se comporter, et même de faire des images, qui parfois commencent à me poser problème.»¹⁴

BÉATRICE WARDE:

C'est fou! Ton statut de femme n'a pas l'air de t'empêcher d'évoluer dans ces milieux. Celui-ci t'a même peut être aidé à te faire une place car cela te distinguait comme tu l'expliques. Ce n'était pas du tout la même chose lorsque je voulais me faire une place. Cette évolution me fascine.

CLARA ROCKMORE:

Mais le problème du manque de représentation persiste. Les femmes restent une minorité dans ces milieux. N'est-ce pas ?

FÉLICITÉ LANDRIVON:

«C'est quelque chose dont j'ai pris conscience il y a quelques années, en effet je programmais essentiellement des groupes/musiciens masculins, parce que c'était ce que j'écoutais, et parce que les hommes dominaient le devant de la scène. Au bout d'un moment je me suis dit «Oula ça craint». J'ai donc cherché à m'intéresser davantage à des musiciennes et à en faire jouer, par contre je ne m'oblige pas non plus à programmer des groupes féminins dont je n'aime pas la musique (et il y en a), ni à faire des programmations «100% meuf». Je ne vois pas l'intérêt à ça, je préfère diffuser plus de femmes tout au long de l'année plutôt que de les regrouper dans des soirées à thème ou non-mixtes.»¹⁴

BÉATRICE WARDE:

Je comprends. Mais peut être cela pourrait être intéressant de créer un espace entre femmes, afin de se sentir comprises et représentées.

FÉLICITÉ LANDRIVON:

Tout à fait! «Ceci dit ma démarche est différente avec *Ventoline*. *Ventoline* c'est un fanzine de musique que j'ai créé en 2020 et dont les contributions ne viennent que de femmes plus ou moins actives dans diverses scènes musicales (musiciennes, dj, organisatrices de concerts, graphistes, gérantes de label...) et/ou simplement mélomanes. L'idée m'est venue parce que d'une part j'avais depuis longtemps envie de créer un fanzine où je puisse faire ce que je veux graphiquement, et d'autre part j'étais fatiguée de n'entendre que des hommes commenter entre eux et prescrire de la musique, tant dans les médias que dans mon entourage. On parle tout le temps de «visibilité»/«invisibilité» des femmes, en revanche on ne parle pas de leur audibilité/inaudibilité critique sur un sujet aussi vaste. Pour moi, il y avait encore plus de travail à faire de ce côté, ce qui m'a motivée à faire un projet éditorial en non-mixité, afin de se redonner confiance et de se sentir légitime à raconter, critiquer, partager ce qu'on a vécu et ce qui nous fait vibrer autour de la musique.»¹⁴

CLARA ROCKMORE:

C'est nécessaire de créer ce genre d'espace. J'admire ta démarche. Et puis, c'est important pour des femmes, lors de leurs apprentissages par exemple, de se sentir représentées et d'avoir des modèles qui leurs ressemblent.

FÉLICITÉ LANDRIVON:

«Il y a un gros problème au niveau de la jonction entre les études (où les filles sont majoritaires) et le monde du travail où les femmes restent sous-représentées à des postes-clé de l'enseignement et dans les «grands noms» du métier. Mais j'ai l'impression que ça a pas mal évolué depuis dix ans, quand je faisais mes études les seules références qu'on nous donnait, c'était des hommes blancs de plus de cinquante ans. Aujourd'hui les femmes graphistes me semblent beaucoup plus mises en avant et tant mieux parce que c'est compliqué de persister dans une voie quand on a pas de modèles.»

16.



VOIX OFF:
SUR CES PAROLES
PLEINES
D'ESPOIR, FÉLICITÉ
LANDRIVON
QUITTE LA SCÈNE,
EMPLIE
DE MOTIVATION
ET DE COURAGE.

CLARA ROCKMORE:

Je suis contente. Contente de voir qu'il y a une certaine évolution. Il y en a plein des femmes fortes comme Félicité, j'en suis sûre. Je le sais. J'ai adoré l'entendre. Oui, c'est vrai. J'ai aimé l'écouter.

BÉATRICE WARDE:

Moi aussi j'ai aimé l'écouter. Sa pratique du graphisme embrassant le monde de la musique est très enrichissante.

VOIX OFF:
L'ATMOSPHERE
S'ALLEGE.

IL NE RESTE
PLUS QUE BÉATRICE
ET CLARA SUR
SCÈNE. ELLES SONT
PENSIVES. CES REN-
CONTRES LES
REMPLISSENT
D'ESPOIR:
DE BEAUCOUP
D'ESPOIR
ET D'ADMIRATION
AUSSI.

(FORTE LUMIÈRE)
D'UN PAS DÉTERMI-
NÉ, ARRIVENT
L'UNE DERRIÈRE
L'AUTRE LISA
ROVNER SUIVIE
DE FELICITE
LANDRIVON. ELLES
REJOIGNENT
BÉATRICE
WARDE ET
CLARA ROCKMORE.

LES QUATRES
FIGURES SE
TIENNENT DEBOUT
FIEREMENT.
ELLES SAVENT QUE
LEUR LUTTE N'EST
PAS TERMINÉE. MAIS
ELLES NE DISENT
RIEN. PAS BESOIN.
ON RESSENT CETTE
ÉNERGIE COMMUNE
QUI LES LIE.
ELLES SE
COMPRENnent
ET C'EST BEAU.

(RÉVÉRENCE)
ELLES QUITTENT
LA SCÈNE.

MOREWAR

Après l'écriture de *MOREWAR*, j'ai réalisé que j'avais intériorisé certaines situations que j'avais vécues sans comprendre leur impact sur ma pratique. Je ne me sentais parfois pas légitime de dire ou de faire. En donnant la parole à Béatrice Warde et Clara Rockmore, j'ai eu l'impression de les incarner, à tour de rôle, et de vivre une infime partie de leur pratique avec les discriminations qui vont avec. J'ai également pris conscience que ces pionnières ont eu un impact remarquable quant au développement de nos pratiques. Elles ont été les premières femmes à se faire un nom dans ces milieux. Je suis également soulagée de remarquer une évolution grandissante lors de mon échange avec des figures contemporaines. J'ai compris que chacune vivra son quotidien et ses problématiques sexistes à sa manière, prendra conscience de certains comportements à son rythme et luttera à son échelle. Ce qui me donne de l'espoir, c'est de voir l'avancée, l'évolution et les mouvements qui vont avec. Ce qui me donne de l'espoir, c'est de voir que nous ne sommes pas seules. Ce qui me donne de l'espoir, c'est de voir qu'on ose et qu'on est de plus en plus nombreuses. Je nous souhaite de ne plus nous censurer et d'avancer ensemble encore plus loin.

SOURCES :

- A. Wikipédia, *Béatrice Warde* (en ligne), consulté le 10 novembre 2021, disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Beatrice_Warde
- B. Wikipédia, *Clara Rockmore* (en ligne), consulté le 10 novembre 2021, disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Clara_Rockmore
- C. WNYC, *Inventor and virtuoso Léon Theremin* (en ligne), consulté le 10 novembre 2021, disponible à l'adresse : www.wnyc.org/story/inventor-and-virtuoso-leon-theremin
- D. Wikipédia, *Léon Theremin* (en ligne), consulté le 15 novembre 2021, disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Th%C3%A9r%C3%A9mine
- E. Depatriarchise Design, *Crystal Clear*, Loraine Furter (en ligne), consulté le 12 décembre 2021, disponible à l'adresse : <https://depatriarchisedesign.com/2020/02/02/crystal-clear-by-loraine-furter/>
- F. MMS (Maryam Fanni, Matilda Flodmark and Sara Kaaman), *Natural Enemies of Books: A Messy History of Women in Printing and Typography*, Occasional Papers, 2019
- G. *Sisters with Transistors*, Documentaire, 86 minutes, Directed by Lisa Rovner, 2020
- H. DJMAG, *Women Pioneers* (en ligne), consulté le 12 décembre 2021, disponible à l'adresse : <https://djmag.com/news/new-book-electronic-music-s-women-pioneers-will-be-published-next-month>
- I. Wikipédia, *Jean Jannon* (en ligne), consulté le 10 novembre 2021, disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Jannon
- J. Frances Morgan, *Esprits pionniers : nouvelles représentations médiatiques des femmes dans l'histoire de la musique électronique*, Traduit par Fanny Quément, Dans *Audimat* 2021/1 (N° 15), pages 81 à 113
- K. *Sisters with transistors*, Lisa Rovner. Narrated by Laurie Anderson (en ligne), consulté le 12 décembre 2021, disponible à l'adresse : <https://www.annalenafilms.com/films/film>
- L. Wikipédia, *Herstory* (en ligne), consulté le 2 février 2022, disponible à l'adresse : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Herstory>
- M. Intheirownleague, *Lisa Rovner* (en ligne), consulté le 2 février 2022, disponible à l'adresse : <https://intheirownleague.com/2020/07/16exclusive-interview-with-lisa-rovner-director-of-sisters-with-transistors/>
- N. Magnet Magazine, *Sisters with Transistors* (en ligne), consulté le 2 février 2022, disponible à l'adresse : <https://magnetmagazine.com/2021/05/12/a-conversation-with-sisters-with-transistors-director-lisa-rovner/>

IMAGES :

(RÉCIT PICTURAL DE L'ÉVOLUTION DE CLARA ROCKMORE / BÉATRICE WARDE)

- Clara Rockmore, *Thérémine* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.juno.co.uk/products/clara-rockmore-theremin-remastered/845006-01/>
- Eric Gill, *Béatrice Warde* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gill-beatrice-warde-p08118>
- Clara Rockmore By EveHill (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.timetoast.com/timelines/clara-rockmore>
- Facebook, *Béatrice Becker Warde* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://m.facebook.com/BeatriceBeckerWarde/photos/a.14904141936834/1167442656763369/?type=3>
- Clara Rockmore By EveHill (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.timetoast.com/timelines/clara-rockmore>
- CPHC, *Artsfest Online : Books Across the Sea* – Talk by Jessica Glaser (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.cphc.org.uk/beatrice-warde-film-3>
- TWITTER, *Thorwald Jørgensen* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://mobile.twitter.com/thjorgensen/status/1045999399984394241>
- Alchetron, *Monotype employment* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://alchetron.com/Beatrice-Warde/beatrice-warde-46b98b59-fc5e-4dc5-a7d1-fb037037ee4-resize-750.jpeg>
- Reddit, *Clara Rockmore* (en ligne), consulté le 3 février 2022, disponible à l'adresse : https://www.reddit.com/r/Damnthatsinteresting/comments/jokf31/clara_rockmore_plays_the_theremin_in_1936_a/
- Express & Star (en ligne), consulté le 3 février 2022, disponible à l'adresse : <https://www.expressandstar.com/news/2019/04/01biographer-by-wolverhampton-academic-books-place-in-the-oxford-dictionary-of-national-biography/>
- Clara Rockmore By EveHill (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.timetoast.com/timelines/clara-rockmore>
- Alchetron, *Béatrice Warde* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://alchetron.com/cdn/beatrice-warde-5ab50293-9ce2-420d-bfed-c01520269ef-resize-750.jpg>
- WNYC, *Léon Thérémin and Clara Rockmore* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.wnyc.org/story/inventor-and-virtuoso-leon-theremin-and-clara-rockmore-listening-room/>
- Typographher, *Béatrice Warde* (en ligne), consulté le 21 janvier 2022, disponible à l'adresse : <http://www.typographher.com/blog/tag/Beatrice+Warde>

Techzonedaily, *Sisters With Transistors Puts Women Back Into Music History* (en ligne), consulté le 21 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.techzonedaily.com/sisters-with-transistors-puts-women-back-into-music-history/>

Printinghistory, *Béatrice Warde* (en ligne), consulté le 21 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://printinghistory.org/beatrice-warde-gpo/>

Vox, *Clara Rockmore* (en ligne), consulté le 21 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.vox.com/2016/3/9/11182776/clara-rockmore-google-doodle-theremin>

PrintWeek, *Call for memories* (en ligne), consulté le 8 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.printweek.com/news/article/call-for-memories-of-monotype-s-beatrice-warde>

Flickr, *Thérémine* (en ligne), consulté le 21 janvier 2022, disponible à l'adresse : <https://www.flickr.com/photos/vicc/5308109552>

Unostiposduros, *Claude Garamond* (en ligne), consulté le 21 janvier 2022, disponible à l'adresse : https://www.unostiposduros.com/los-tipos-de-claude-garamond/bwarde_gruendler_1/

IMAGES DE FIN :

Béatrice Warde : Twitter, *Béatrice Warde* (en ligne), consulté le 3 février 2022, disponible à l'adresse : <https://twitter.com/beatricewarde>

Félicité Landrison : Shows Acast, *Le Réservoir* (en ligne), consulté le 3 février 2022, disponible à l'adresse : <https://shows.acast.com/le-reservoir/episodes/felicite-landrison-musique-a-limage>

Clara Rockmore : Moogmusic, *Clara Rockmore* (en ligne), consulté le 3 février 2022, disponible à l'adresse : <https://www.moogmusic.com/news/clara-rockmore>

Lisa Rovner : Cineuropa, *Lisa Rovner* (en ligne), consulté le 3 février 2022, disponible à l'adresse : <https://cineuropa.org/en/newsdetail/387369/>

RÉFÉRENCES UTILES :

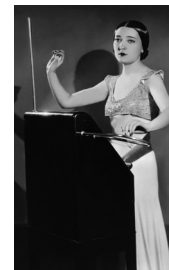
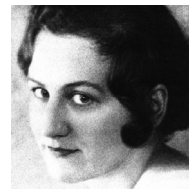
- Scotford Martha, *Messy History vs. Neat History : Toward an Expanded View of Women in Graphic Design*, 1994
- De Bondt Sara, De Smet Catherine, *Graphic Design: History in the Writing (1983-2011)*, Occasional Papers, 2012
- Lupton Ellen, *Women Graphic Designers — A survey of woman designers of books, magazines, activist campaigns, identities etc. across the 20th century*, published in Kirkham Pat, ed. *Women Designers in the USA, 1900-2000*, Yale University Press, London, 2000
- Tobias Jennifer, Lupton Ellen, *Extra Bold : A Feminist, Inclusive, Anti-racist, Nonbinary Field Guide for Graphic Designers*, Paperback, 2021
- Baum Silva, Sievertsen Lea, Scheer Claudia, *Notamuse : A New Perspective on Women Graphic Designers in Europe*, NIGGLI EDITIONS, 2019
- Victionary, *DESIGN{H}ERS : A Celebration of Women in Design Today*, 2019
- Buckley Cheryl, *Made in Patriarchy : Toward A Feminist Analysis of Women and Design, Design Discourse : History Theory Criticism*, ed. Victor Margolin, University of Chicago Press, Chicago, 1989
- Scotford Martha, *Is There a canon of Graphic Design History*, AIGA Journal of Graphic Design 9, 2 (1991), p.3
- Hudak Leona M., *Early American Women Printers and Publishers, 1639-1820*, N.J. : Scarecrow Press, Metuchen, 1978
- Merrich Johann, *A Short History of Electronic Music and its women protagonists*, Arcana, 2021
- Morgan F., *Pioneer Spirits : New Media Representations of Women in Electronic Music History*, Cambridge University Press, 2017

MERCI À :

Lisa Rovner et Félicité Landrison pour leur participation
Alexandru Balgiu pour le suivi
Stéphanie Viglino, Alice Monguzzi et Maria-Clara Castioni pour la relecture

TYPOGRAPHIES :

SangBleu Kingdom
Times



MOREWAR
DAVANTAGE DE GUERRE?

EN QUELQUE SORTE OUI: LA GUERRE DE L'ÉGALI-
TÉ DES SEXES, LA GUERRE POUR NOS DROITS,
LA GUERRE POUR LA PAROLE, LA GUERRE MAIS
SANS VIOLENCE.

MOREWAR,
N'EST PAS JUSTE UNE GUERRE.

MORE POUR CLARA ROCKMORE
ET *WAR* POUR
BÉATRICE WARDE,

MOREWAR
EST UN HOMMAGE
À CES DEUX PIONNIÈRES
DE DEUX MONDES.

MOREWAR
EST UNE PIÈCE DE THÉÂTRE QUI PARLE
DU MANQUE DE REPRÉSENTATION DES FEMMES
DANS LES MILIEUX DU GRAPHISME ET
DE LA MUSIQUE.