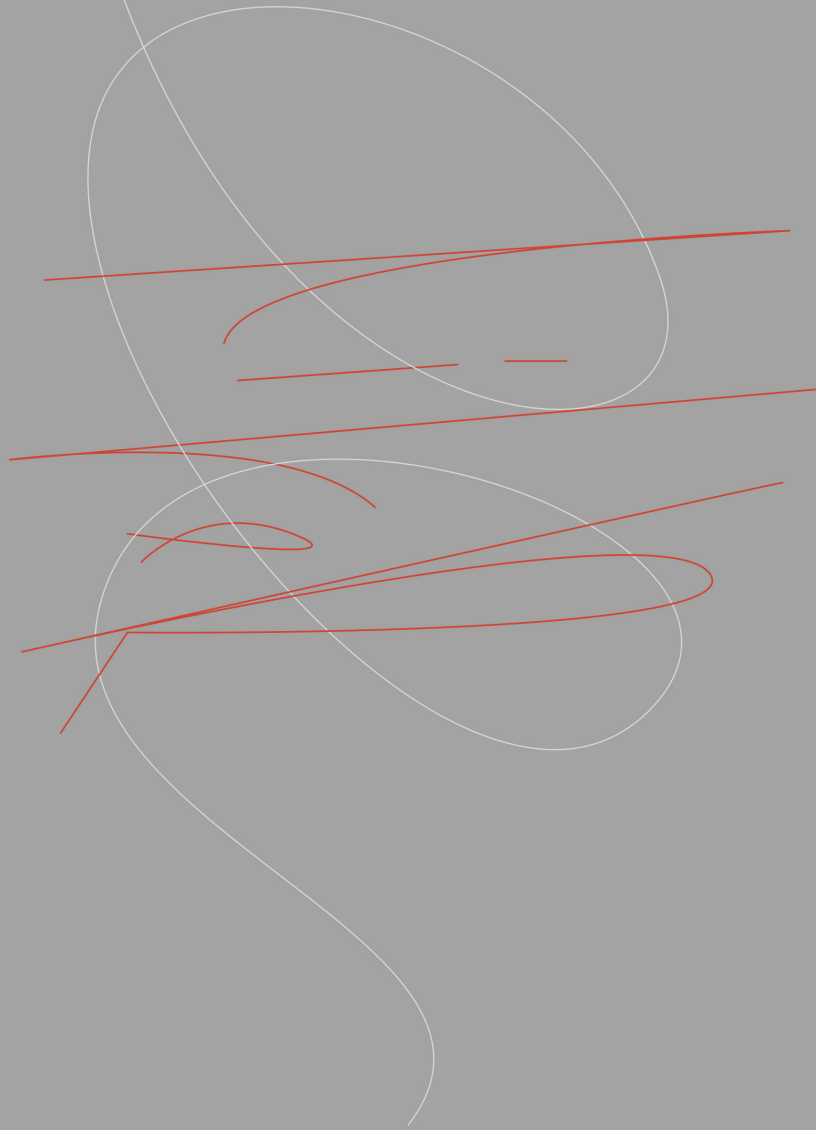


ASD



I don't like to alter  
 Homotopy, hard on that basis I find it  
 particularly easy to say exactly what I think

Si vous n'êtes pas étranger au monde des rêves, et que, par la force des choses, vous vous êtes souvent retrouvé à parcourir les récits nocturnes d'autres onironautes, vous n'aurez sûrement pas manqué une constante récurrente sur laquelle presque tous les rêveurs s'accordent : lire pendant un rêve est loin d'être simple. Abordez un paragraphe au royaume de Morphée et vous verrez les phrases n'être que des enchaînements de symboles confus, se métamorphosant autant de fois que le regard s'en détourne. La nuit, à travers le prisme de notre inconscient, quand les lettres ne sont plus chorégraphiées par *Ombre* et *Lumière*, le texte ne peut s'empêcher de se dérober, comme si gêné, il ne savait plus quoi faire de lui-même.

Rien n'empêcherait de poursuivre cette réflexion par ce qu'en disent les neurosciences : certaines zones du cerveau dédiées au langage sont moins actives durant notre sommeil qu'à l'état de veille, rendant confuse toute forme de communication verbale ou écrite. La réflexion-fiction engagée ici propose cependant d'explorer cette curiosité sous un autre angle et plante le décor suivant : et si nous n'étions tout simplement que conditionnés à penser l'écriture de manière concrète, matérielle et technique mais rarement de manière abstraite, la rendant incapable de se laisser aller librement au jeu dansant des recompositions de l'inconnu, empêchant ainsi les rêveurs d'arriver à concevoir nos paradigmes d'écriture autrement.

Pour y voir plus clair dans la manipulation de notions abstraites, il m'arrive d'explorer ce genre de problème en les anthropomorphisant tout comme le ferait un rêve. Que l'écriture se refuse autant à jouer le jeu de l'introspection propre aux songes, m'emmène à l'imaginer comme un être tourmenté par l'accumulation de dénis centenaires. Dans un coin de ma tête, je m'improvise thérapeute et, la faisant s'allonger sur un divan, je l'interroge : jusqu'où, Écriture, êtes-vous prête à accepter ce que l'on attend de vous sans rien dire ? Comment faites-vous la part des choses entre vos désirs et ceux que l'on vous impose ? Et si vous dépassiez la pression de votre surmoi, que souhaiteriez-vous être que pour l'instant vous n'êtes pas ?

Depuis quelques années, ces expériences de pensée m'ont rendu particulièrement curieux de la place que l'on accorde à l'imaginaire dans la production typographique et plus particulièrement du rôle qu'il y joue. Un grand écart constant s'opère dans ma tête entre d'un côté la réalité d'un marché, d'une histoire, de besoins, et de l'autre le fantasme de caractères dont la description serait au-delà du possible. Plus d'une fois des rêves m'amènèrent à penser que cette tension entre *typographie du possible* et *typographie de l'impossible*, extrêmes frontières d'un pays moins balisé qu'il n'y paraît, pourrait trouver aujourd'hui dans un contexte de production inédit dans l'histoire de notre écriture un terreau vivace pour son développement.

Dans des moments où, le regard perdu dans un ciel nocturne dont la noirceur et l'immensité ne me laisse d'autre choix que de prendre du recul sur toutes les choses que je pense aller de soi, le business contemporain de la typographie m'apparaît à la fois incroyable et absurde. On y markette chaque jour *l'art solide du langage*, une invention au moins vieille de 6000 ans, tellement sur présente et ancrée dans nos existences qu'elle est indissociable du surpuissant développement de nos civilisations actuelles. Pourtant, ces incarnations «.otf» de nos écritures, dont chacune exerce à son échelle une infime pression sur l'évolution que suivront les formes des alphabets de demain, sont pour une écrasante majorité pensées, conçues, vendues et utilisées comme des produits de consommation lambda.

Dans le *Sefer Yetsirah*, récit cosmogonique de la mystique juive, une divinité crée l'entièreté du monde par des combinaisons secrètes de lettres sacrées, lancées à travers le non-être infini. Les kabbalistes perçoivent l'alphabet comme un objet métaphysique dont des générations entières d'occultistes ne pourraient qu'à peine effleurer les abysses. Face à ces récits, je ne peux m'empêcher de laisser s'ébranler mes certitudes. N'y a-t-il rien de plus à souhaiter à nos alphabets que le champ pratico-pratique dans lequel nous les parquons aujourd'hui ? En tendant l'oreille, il me semble les entendre murmurer une prière à Thoth, implorant que soit maintenant chassés les marchands du temple.

( ° □ ° ) ) ~ — — — — — ι α ω

De notre naissance à notre mort, nous baignons dans l'écriture comme nous baignons dans l'atmosphère. L'agréable et tiède chaleur des lettres nous enveloppe et la lecture, comme une respiration, nous traverse d'une manière tellement évidente et ancrée qu'elle en est invisible. En lisant, le sens du texte est si éblouissant qu'il nous empêche de percevoir la pièce de théâtre de signes nécessaires à l'opération. La forme s'efface au service du fond comme un lac cristallin où faune et flore semblent léviter.

Nos lettres, acceptant les rôles des mots et des phrases, nous servent autant à nous orienter au travers de nos villes labyrinthiques que dans l'immensité d'internet. Elles sont les clefs fractales d'accès à une infinité de récits, des plus techniques aux plus fantastiques, portant parfois leurs messages sur des milliers d'années. Elles nous informent autant sur les composants d'un papier toilette qu'elles ordonnent les plus complexes formules mathématiques et abstraient des lois physiques à la source du fonctionnement même de notre réalité.

Leurs qualités sont pourtant loin d'être reconnues tant nous associons indistinctement forme et fond du texte, tant on nous a appris à ne pas conscientiser leur fonctionnement, au point-même de porter en étendard l'idée qu'il pouvait être normal de privilégier ce qu'une phrase raconte plutôt que comment elle le raconte. Pour-

tant, si nos *characters* étaient les comédiens d'une pièce de théâtre, jamais nous n'imaginerions balayer d'un revers de main toutes les possibilités des jeux d'acteurs, conçus ou improvisés depuis des milliers d'années, l'alchimie unique d'une troupe, sous le prétexte qu'il faut être le plus invisible possible pour laisser la vedette au texte de la pièce elle-même.

Un rêve commence... laissons place à un autre pan de réalité.



Nous sommes dans un grand théâtre dont la scène est construite et décorée avec soin par un expert. Une troupe de comédiens se met en place. Il leur arrive certains soirs de venir habillés de manière neutre, jean et t-shirt, mais ils ont décidé aujourd'hui de sortir le grand jeu et se sont déguisés. On leur a souvent reproché que le théâtre était ennuyeux, alors, par leurs costumes, ils espèrent installer une ambiance en jouant de codes culturels communs entre eux et les spectateurs. Ils sont méticuleusement placés selon une disposition pensée par le metteur en scène, qui utilise une méthode que ses prédécesseurs perpétuent depuis des centaines d'années : la hiérarchisation des rôles. Certains sont placés en avant de la scène et d'autres en arrière, mettant ainsi en évidence l'importance des personnages dans l'acte. Après qu'ils se sont installés, la pièce commence tandis que la salle reste allumée. Pendant trois heures les comédiens déguisés récitent leur texte d'une voix limpide tout en restant immobiles. De temps en temps une voix off, appelée voix italique, donne quelques indications traversant le quatrième mur comme des monologues intérieurs aux personnages, des descriptions ou contextes, ou la traduction de tirades jouées en langue étrangère. Il n'y a pas, dit-on, de meilleure manière que ces deux mécanismes pour donner à voir les intentions profondes du dramaturge et personne dans la salle ne semble en douter.

À la sortie de la pièce il est difficile de dire si les spectateurs sont conquis ou non par la mise en scène, mais la plupart sont d'accord pour dire que le texte était excellent. Quelques spécialistes du théâtre s'accordent sur les costumes apparemment bien cousus et l'un d'eux s'aventure même à dire que la maîtrise avec laquelle les tenues jouaient des codes contemporains tout en étant dans une continuité logique de l'histoire du théâtre était d'une intelligence rare. La voix de l'italique cependant ne fait pas l'unanimité, jugée absurde et en total désaccord avec le reste. Certains ne comprennent pas non plus pourquoi le metteur en scène utilise autant d'acteurs, alors qu'il aurait tout simplement pu se limiter à un seul habillé d'un costume variable, une invention américaine permettant à une personne d'endosser plusieurs rôles à la suite, en métamorphosant ses tenues au besoin. Il était devenu évident selon eux qu'il s'agissait d'un standard d'avenir, car en gardant le même visage pour tous les rôles à jouer la pièce devenait plus logique, harmonieuse et compréhensible.

Les rares non-spécialistes qui traînent encore par là acquiescent, même s'ils n'y comprennent pas grand-chose. Qui sont-ils pour donner leur avis sur comment devrait se dérouler une pièce? S'ils ne décèlent pas pourquoi la mise en scène était géniale, en tout cas, ils ont bien aimé le texte...

(—, m)

Le rêve s'estompe... un bout de conscience nous rappelle du côté du miroir où nous avons conscience des réelles richesses du théâtre, que cette dystopie un brin poussive permet de faire ressortir: ce qui fait du théâtre un art unique ce ne sont pas ses costumes ni ses décors, mais ses inventions propres qui ne peuvent se jouer dans d'autres disciplines: le travail d'un lieu, un temps, un acte et un public. Parler le langage de la création en théâtre, c'est avoir une idée dans la matière même de ce qui le rend unique et lui donner vie par tous les moyens à notre disposition. Il y a acte de création théâtrale quand les costumes, décors, acteurs, lumières, musiques ne sont pas vus comme des fins en soi, mais qui par leur alchimie donnent naissance à quelque chose qui n'aurait pas pu prendre corps dans une autre discipline.

Ce que nous attendons du théâtre et que nous serions en mesure d'attendre des formes de notre écriture, c'est que, comme lui, elle transcende de manière unique son propos, non simplement par une certaine esthétique, mais par des inventions de mécanismes qui lui sont propres. Ces idées typographiques ne pourraient prendre corps dans aucune autre discipline car créées au cœur même de ce qui fait que l'écriture est écriture en tant que système. Elles ne feraient pas de la forme des lettres, de la construction des familles ou de leurs références historiques des fins en soi, mais viseraient par leur symbiose à créer des performances de lectures inédites. Dans un second temps, si ces actes de création typographiques touchaient les gens au point qu'ils soient répliqués, alors les standards de texte qui s'imposeraient répondraient à une tout autre logique que celle dirigée par les marchés d'aujourd'hui.

L'esthétique et la technicité du design de caractères ne peuvent pas être des fins, seulement des moyens. Un caractère est fait pour être lu, comme un film est fait pour être vu ou une musique est faite pour être entendue. Nous n'attendons que rarement que ces expériences ne fassent que donner à voir quelque chose de la manière la plus neutre qui soit, qu'elles ne fassent que communiquer. Toutes ces expériences décuplent ce qu'elles racontent précisément parce qu'elles dépassent la communication à l'infini, dans toutes les directions. Le cinéma a beau procéder d'une technicité au moins aussi complexe que la typographie, ce qui en fait une discipline vivante ne sont pas ses avancées techniques, mais ses auteurs qui y inventent sans relâche de nouvelles façons de l'inventer.

(. ~ ● ` III' ● ~ .)

Nous pourrions imaginer que la spécificité de la discipline typographique est de créer des «formes-systèmes» destinées à la lecture, des objets qui sont à la fois des dessins et des interfaces. Je trouve le mot *interface* éclairant car il fait apparaître de manière évidente que le dessin des lettres, au-delà de leur esthétique, active différentes facultés pendant la lecture.

Aujourd'hui on observe majoritairement trois fonctions :

- ① Les formes typographiques savent faire emphase, attirer l'attention, structurer, hiérarchiser, grâce aux graisses et à la chasse.
- ② Les formes typographiques savent marquer un appel hors texte, un extérieur, mais aussi, une langue étrangère grâce à l'italique.
- ③ Les formes typographiques savent invoquer des styles, et donc faire appel à des univers culturels partagés par une frange des lecteurs. Une typographie art-déco évoque une époque, une manière d'envisager l'art, des sentiments à l'égard du floral, etc. vis-à-vis de la période depuis laquelle nous la lisons. Une écriture gothique évoque aussi bien la période médiévale, que la puissance d'un groupe de métal ou la folie du Troisième Reich.

Plus discrètes encore que l'apparence de nos lettres elles-mêmes, il me semble cependant que ce sont ce que sont ces capacités là, les formes-systèmes en action, qui sont au cœur même de ce que uniquement la typographie est capable d'accomplir : performer une lecture. Aujourd'hui, il est plus que rare de rencontrer dans notre quotidien des caractères qui performant autre chose que les trois fonctions évoquées ci-dessus. Seuls quelques étudiants et dessinateurs diffusent de temps en temps des caractères qui posent et ouvrent de nouvelles questions mais dont les échos ne dépassent jamais le cercle infime d'une petite fraction d'intéressés, pour finir noyés dans un flot tsunamique de production de caractères aux fonctions uniformisées, occupant la quasi-totalité des espaces de lecture.

Comme nous sommes habitués à considérer les caractères typographiques comme des objets principalement esthétiques et communicatifs, il nous semble naturel de nous orienter dans cette jungle de fontes par leur style graphique, ou par leur capacité à être lisible selon tel ou tel support. Nous ne conscientisons pas qu'un caractère puisse performer la lecture selon d'autres méthodes que l'évocation de style, la hiérarchisation de l'information ou l'appel à un extérieur au texte. Nous sommes si absorbés par l'illusion qu'un caractère doit avant toute chose communiquer sans encombre le texte qu'il performe que nous ne nous posons même plus la question : « Ce caractère accomplit-il autre chose que ce que toutes les autres typographies ont déjà accompli tant de fois ? »

Projetons-nous juste dans le fantasme d'un monde où chaque caractère typographique explorerait une nouvelle manière d'incarner un texte. Nous pourrions utiliser par exemple un caractère travaillant le problème de la vitesse. Une famille qui par sa « forme-système » pourrait invoquer différentes cinétiques, avec des déclinaisons *Lento, Adagio, Moderato, Allegro, Prestissimo* et non pas de graisse, de chasse ou de pente. Si nous leur laissions la place de se développer et d'être utilisés, un seul de ces caractères ne mettrait-il pas en branle la manière que nous avons d'utiliser le texte depuis toujours ?

Nous pourrions tout aussi bien imaginer un caractère qui travaillerait la notion de vérité dans un texte, donnant à voir des phrases plus ou moins honnêtes et s'interpolant en une variation « mensonges par omission ». Nous pourrions repenser l'accouplement de deux lettres au sein des ligatures sous l'angle du consentement et travailler une fonte où chaque lettre est libre ou non de s'unir avec ses voisines. Nous pourrions composer des textes symphoniques grâce à des super-familles dont chaque fonte s'augmenterait d'un ton ou un demi-ton, mettant en scène le texte selon des modulations majeures ou mineures.

De ces puissances d'agir, l'auteur et son récit, le chercheur et ses équations, le philosophe et ses concepts, tous pourraient très certainement en faire des applications différentes. Il serait néanmoins malhonnête de dire que dans l'histoire de la typographie, aucun dessinateur de caractères n'a jamais proposé de nouvelles manières de concevoir des « formes-systèmes ». Ils sont cependant loin d'être légion. Des fontes inhabituelles apparaissent de temps en temps et construisent un corpus de facultés alternatives de texte, mais finissent toutes autant qu'elles sont sans utilisateurs, sans promotion ni démonstration. Le récit habituellement brandi à l'encontre des caractères expérimentaux selon lequel l'écriture, dans une danse macabre darwinienne, fait survivre les idées d'écritures acceptées par la majorité trouve ici sa limite. Comment croire que de petits caractères expérimentaux aient la force marketing d'un Helvetica New ? Ces caractères étranges occupent une place infime sur la grande scène du jeu typographique, alors qu'ils opèrent précisément un acte de création, une possibilité pour la forme du texte de devenir autre chose que ce qu'elle est déjà et dont nous faisons semblant de ne pas voir l'ostracisation.

Si l'on est d'accord avec le *Nous lisons mieux ce que nous le plus*, de Zuzanna Licko, on pourrait émettre le corollaire, *Et ce que nous lisons le plus est la production de peu de personnes, markettée de manière brutale, répondant pour la plupart à des briefs de communication, des modes, des traditions historiques, voire parfois, des aprioris auto-induits.*

La conception des formes de l'écriture est discipline élémentaire au même titre que sa sœur jumelle, les mathématiques. Pourtant c'est peu de choses que de dire que depuis Uruk en -4000 où elles



sont toutes les deux nées, les chemins empruntés par l'une et par l'autre ont été bien différents. La construction du champ des mathématiques a explosé de manière exponentielle grâce à l'invention et l'opposition des théories, la recherche abstraite et a constamment cherché à repousser ses limites dans une course effrénée vers l'inconnu. De son côté, l'écriture a misé sur une tradition solide et rassurante, dont les dogmes deviennent jour après jour plus indéboulonnables tant ils finissent par apparaître naturels, et ne peut se targuer que de peu d'inventions bouleversantes.

La forme de l'écriture n'est pas une technique, elle est un art six fois millénaire. Elle est irréductible à toute logique, à toute règle, à toute classification. Elle est l'inévitable étape de cristallisation des états d'être d'un texte sans qu'aucune incarnation n'est possible. Actrices d'une pièce discrète en cours jusque dans les recoins les plus oubliés, les lettres jouent en secret. Leurs incantations nous parviennent, mais sommes-nous réellement en mesure de comprendre le culte à mystère qu'elles servent ?

À l'heure d'aurore, au creux d'un rêve clair caractéristique du matin, j'observe une discipline typographique responsable du foisonnement du processus de lecture même. Inventant dans un flux constant de nouvelles manières d'activer un texte, elle redonne à la lecture une popularité qui n'a rien à envier au cinéma, à la musique ou aux jeux-vidéos. Grâce à une panoplie d'inventions dont une vie entière ne suffit à faire le tour, chaque paragraphe lu est une performance interactive unique. Les classifications n'amuse plus que quelques historiens passionnés, et Monotype survit péniblement des quelques *royalties* perçue pour les derniers *revivals* de l'histoire de l'humanité. Dans le fond, un homme à tête de babouin psalmodie un passage du *Feu Pâle* de Vladimir Nabokov :

*Nous sommes absurdement accoutumés au miracle de quelques signes écrits capables de contenir une imagerie immortelle, des tours de pensée, des mondes nouveaux avec des personnes vivantes qui parlent, pleurent, rient. [...] Et si un jour nous allions nous réveiller, tous autant que nous sommes, et nous trouver dans l'impossibilité absolue de lire ?*





Assise, les pieds posés sur le bureau, Josy est pensive. Fixant le plafond en placo de spiruline, son regard navigue en circonvolutions cherchant à déceler dans la forme hiératique des aspérités une logique cachée. Sur son écran de papier, 4 heures se sont écoulées depuis qu'elle a créé un nouveau document, encore vide, dans le logiciel de dessin de caractères.

Elle fixait cette page blanche depuis ce matin quand, à travers sa fonderie autogérée, un groupe d'écrivains avait déclenché une demande de financement participatif pour payer une commande qu'ils souhaitaient lui adresser. En moins de quelques heures, ils avaient atteint la somme requise pour débloquer la commande: 5000€. Ce collectif cherchait à réhabiliter certains penseurs du XXe et du XXIe siècle en publiant des textes sous leur forme d'origine. Leur souhait était que Josy dessine une version contemporaine d'un caractère des années 2000. La designeuse essayait donc depuis 4 heures de se souvenir tant bien que mal de ses cours de typographie où, pour la dernière fois, on lui avait parlé de cette pratique maintenant oubliée du *revival* qui consistait à transposer dans des paradigmes contemporains les caractères du passé.

Pour être totalement honnête, elle ne voyait pas comment faire. 150 ans la séparait des années 2000 et depuis, c'était peu de chose que de dire que la forme de l'écriture avait évolué. On utilisait peut-être encore l'alphabet latin, mais cela faisait déjà plusieurs années que des écoles de pensée parlaient maintenant d'alphabet «post-latin», ou *Haoutine*. D'origine vietnamienne, ce dernier terme s'était imposé tant les dessinateurs de la péninsule est-asiatique avaient participé aux mille nouvelles directions qu'avait empruntées la typographie.

Ce qui embêtait en premier lieu Josy, c'était qu'elle allait devoir dessiner des lettres sans icares. Ces terminaisons à la symétrie complexe avaient remplacé depuis au moins 70 ans les empattements, et ce dans 95% de la production contemporaine. Elles avaient non seulement doublé la lisibilité, mais permettaient aussi avec une aisance que tout le monde avait trouvé déstabilisante, de moduler l'écriture dans des variations de temps subtiles. Imaginer un texte sans eux, revenait clairement à dire aux lecteurs «Démerdez-vous pour comprendre comment chaque phrase prend place dans la temporalité de la pensée» et la dernière chose dont avait envie la designeuse c'était de se retrouver à faire quelque chose d'illisible. Déjà trois commentaires avaient souligné son attitude anticonformiste dans des précédentes commandes. Si ça continuait comme ça elle finirait par ne plus avoir de commandes. Elle avait bien tenté un entre-deux, en essayant de réduire ses icares au strict minimum, mais les lettres ressemblaient plus à un alignement d'herbes folles qu'à quelque chose de crédible.

Faire une famille qui ne se diversifie que par la graisse et l'italicité, à la limite, elle pouvait le concevoir. La plupart des internautes trouveraient ça austère, mais remis dans son contexte, elle serait pardonnée. Elle n'aurait qu'à faire ce qu'on attend normalement d'une dessinatrice quant à la production d'une fonte, écrire un bref essai qui explique sa démarche face à ce problème monté de toutes pièces.

La designeuse tape rapidement sur son terminal une requête vers l'EPÉ, l'Encyclopédie Planétaire des Écritures. Ce wiki avait été mis en place quand toute production en rapport avec l'écriture avait été décrétée domaine public par l'ONU. On attendait de tout étudiant en design des formes d'écritures qu'il sache s'en servir et qu'il s'en serve activement. L'encyclopédie pouvait basculer en plusieurs modes, se réorganiser à la volée selon les critères entrés et pouvait aussi bien afficher une histoire très linéaire, que trier les fontes selon les écoles de pensée des multitudes de théories en vogue.

Josy explore d'abord trente minutes le mode «spécimens» et surfe au milieu d'images des 104 millions de formes d'écritures produites depuis le début de l'histoire de l'humanité. Elle espère y trouver avec un peu de chance des exemples de caractères de transition entre le XXe et les nouvelles formes d'écriture, mais c'était sans compter que cette période était précisément le moment où le principe d'hybridation des styles avait été abandonné sans trop qu'on sache pourquoi.

Elle enchaîne sur le mode «théories», qui donne à lire de manière libre les écrits associés à chaque caractère. Elle passe en revue autant de propositions fantasques, que d'autres très fonctionnelles, puis réorganise les idées en zones géographiques pour filer en direction des derniers caractères d'un groupe d'artistes chercheurs russes. Josy les suit avec assiduité depuis qu'ils ont sorti une famille qui avait empêché une guerre entre deux communes de la région de Kostroma. Mais malgré la relecture de quelques idées qu'elle avait déjà metasurlignées dans leurs articles, rien de nouveau sous le soleil. Elle n'était pas plus avancée qu'elle ne l'était déjà quatre heures auparavant.

Au bout d'un moment, Josy fini par laisser l'écran s'éteindre. Peut-être qu'il était déjà un peu tard pour rentrer dans de telles considérations. Demain devait avoir lieu un groupe d'échange avec un collectif associé, et ensemble, ils arriveraient sûrement à trouver quelque chose. Une nouvelle dessinatrice, Cassandra, était arrivée un mois auparavant et les méthodes de réflexion qu'elle avait inventé avaient plus d'une fois débloqué le groupe. Le *brains-troming* en état hypnotique par exemple, avait permis à un des membres de trouver une manière pour que deux lettres distantes de plusieurs pages soient ligaturées. On n'était pas encore très sûr de ce à quoi ça allait bien pouvoir servir, mais Hélène, le dessinateur à l'origine de l'invention, disait qu'il avait vu passer sur le réseau un post de poètes colombiens qui en avait fait un usage plus que prometteur.

Au creux de son lit, Josy regarde le cadran-papier de son réveil matin avant de laisser le sommeil l'emporter. Les icards des chiffres étaient tous verticaux, soulignant une temporalité courte. Elle savait qu'elle n'avait plus que cinq heures de sommeil avant de devoir se lever.

(∩ •\_•)∩ Ce texte a été écrit, réécrit et réécrit en 2021 par Benjamin Dumond, puis lu, relu et rere lu, par RB, AM, RVDB, LD, CL, MG et HA! Il performe sa lecture en jean et t-shirt, à travers le Fragen de Lucas Descroix.

