

LA RÉPLIQUE

LA RÉPLIQUE,
une revue *memo!*
06.2023

Contributeur·ice·s
Amenouch Hugo
Berneau Guillaume
Bisecco Adrien
Bournas Clément
Bruch Matilda
Chaumel Léa
Dayma Noëlie
D'Hubert Alexandre
Duret Pauline

Foulatier Marie
Lagoutte Julian
Lefrançois Lou
Li Lola Lou
Madi Solenne
Paolin Laurie
Philippi Anna
Porquet Lia
Stein Pauline
Thirion Gaëtan

Édito

Chercher, écrire, chercher encore, réécrire, inverser ; changer encore.

Tel est le parcours d'un étudiant pendant l'écriture de son mémoire. Une série d'allers retours allant de la recherche, à l'écriture, à la mise en forme. Cette trajectoire est propre à chacun des jeunes chercheur·euse·s en fonction des sujets, pratiques, expériences et sensibilités.

Les sujets d'une variété infinie sont questionnés chaque année par les étudiant·e·s des écoles d'arts françaises. Or, ce trésor collectif se terre dans les bibliothèques des écoles aux quatre coins de la France, attendant désespérément que quelqu'un le consulte. Des mois de travail, celui des étudiant·e·s et de leurs professeur·e·s, se retrouvent dans les réserves. Pourtant, leur recherche est représentatif du travail mené dans les écoles d'arts. Aujourd'hui, il est plus que jamais nécessaire de lui donner la visibilité qu'il mérite.

Depuis 2020 *memo!* publie les mémoires écrits au sein du Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique dans les options de design graphique et communication. *memo!* c'est une bibliothèque qui se constitue et s'étoffe au fil du temps. Les sujets abordés, les méthodes de recherche, les objets observés, les entretiens menés constituent ce riche ensemble représentatif des questionnements des futur·e·s artistes et graphistes français·e·s...

La plateforme *memo!* offre un espace de publication et de diffusion du travail de recherche abordé au sein du cursus DNSEP. Quelques occasions nous ont été donné de faire connaître ce travail : en avril 2023 au MO.CO.ESBA lors d'une première exposition. Celle-ci donnait la parole aux auteur·ice·s de la recherche diffusé·e·s par *memo!* et permettait ainsi de découvrir et de comprendre les sujets et enjeux de la recherche étudiante en filière artistique et design graphique.

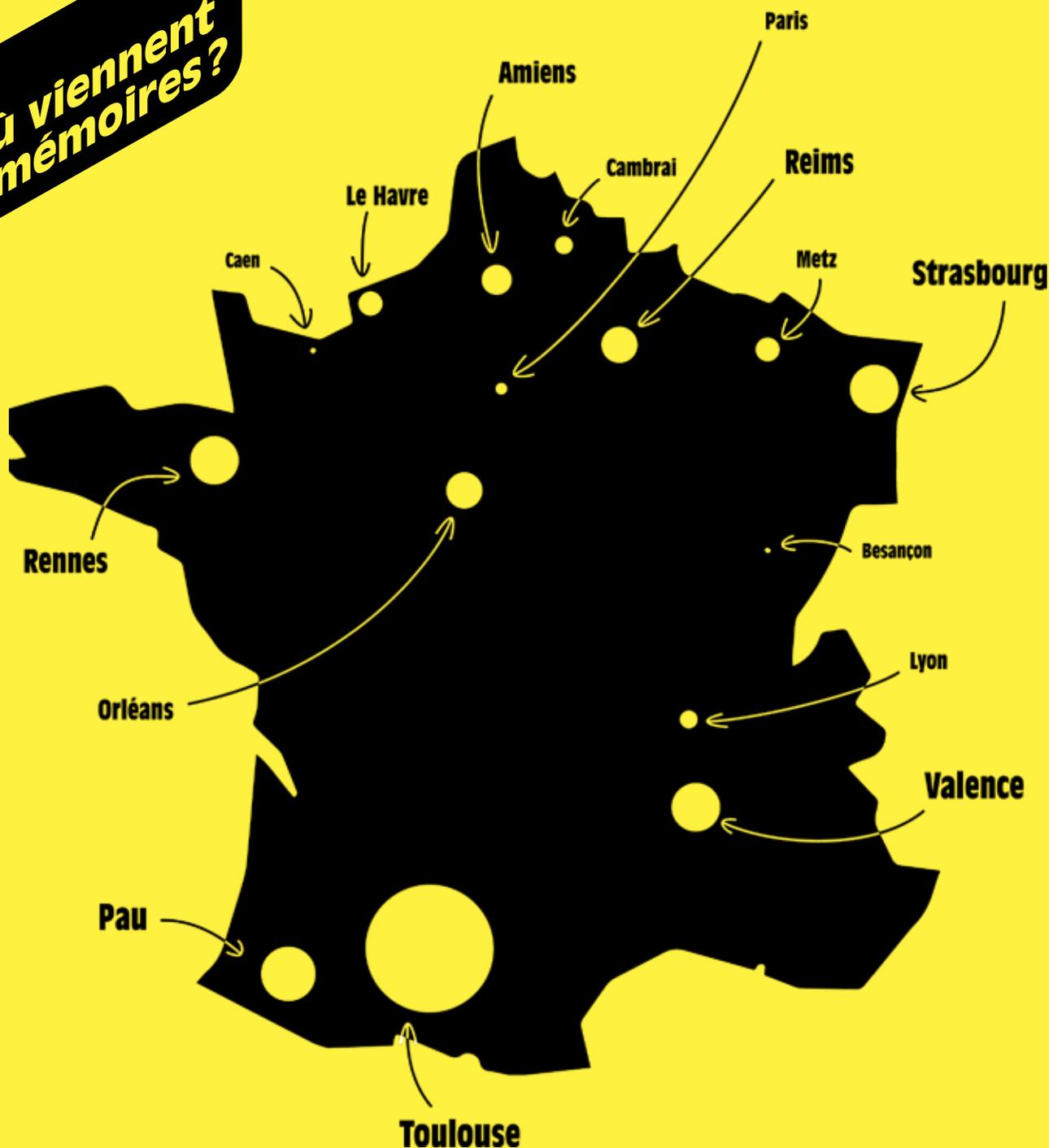
Aujourd'hui, en juin 2023, à l'occasion du festival *Le nouveau printemps* nous donnons une nouvelle fois la parole aux étudiants. Car l'expérience nous a appris que ce sont eux qui nous parle le mieux de leur travail...



Index

Présentation de memo!	6
Ressourcerie	8
Bibliothèque des références	9
Syllabaire autochtone canadien, Lia Porquet	11
Le fruit d'une expérience unique, Laurie Paolin	18
Trajectoire de Pauline Duret	22
Les entretiens de Lola Lou Li	24
Bande passante, Léa Chaumel	27
Des livres paniers, Anna Philippi	28
Bande passante, Léa Chaumel	36
Matérialiser l'intangible, Adrien Bisecco	37
Trajectoire de Lou Lefrançois	40
Bande passante, Léa Chaumel	42
Faire avec, Noëlie Dayma	43
Cheminement de Guillaume Berneau	48
Bande passante, Léa Chaumel	50
Faire local, Alexandre D'Hubert	51
Bande passante, Léa Chaumel	57
Cheminement de Hugo Amenouche	58
Touring family, Gaëtan Thirion	60
Bande passante, Léa Chaumel	66
memo! au MO.CO.ESBA	67
Bande passante, Léa Chaumel	71
Notes de mémoires	72
Colophon	76

**D'où viennent
les mémoires?**



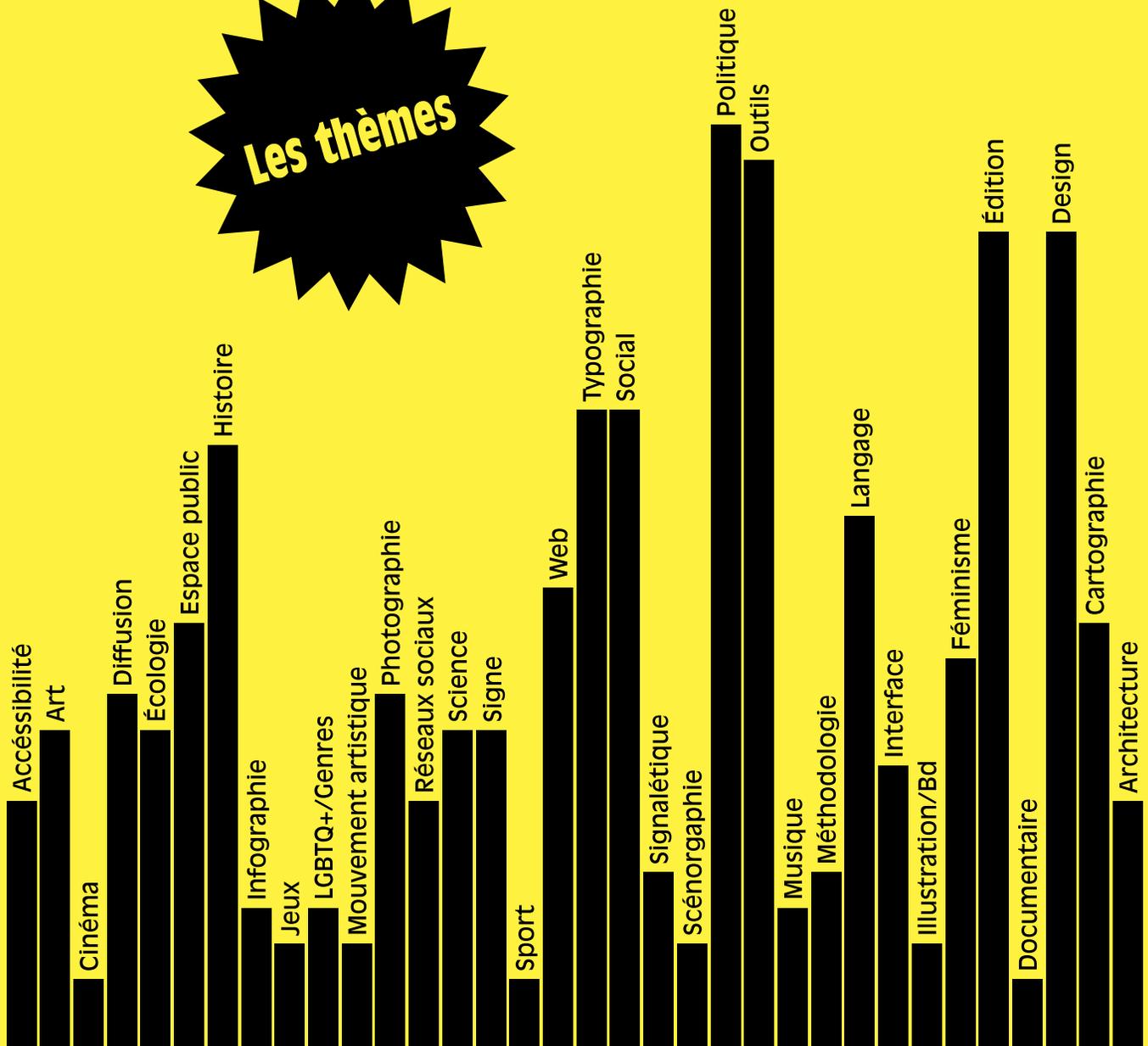
89
auteur.ices
publié.es*
*en mai 2023

L'écriture du mémoire est la première partie du DNSEP. Pendant plusieurs mois, les étudiant-e-s déterminent leur sujet de recherche, collectent, documentent, questionnent et écrivent. Cette expérience est l'occasion de développer leurs propres méthodologies de recherche, souvent influencées par le travail qu'ils mènent tout au long du cursus. L'écriture du mémoire ouvre la porte au projet du diplôme, et influence la pratique des jeunes graphistes et artistes.

Née en 2020 d'une initiative étudiante, **memo!** est une plateforme web de diffusion des mémoires écrits au sein du diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) dans les options de design graphique et communication. Ouverte gratuitement aux étudiant-e-s des écoles délivrant ce diplôme en France, la plateforme offre un espace de publication et de diffusion du travail de recherche abordé au sein du cursus. Les auteur-ice-s soumettent leurs mémoires via un formulaire en ligne directement sur la plateforme. La publication de leurs mémoires sur memo! s'accompagne d'une publication instagram sur le compte [@le.memo.dg](https://www.instagram.com/le.memo.dg)



Les thèmes





SITES POUR S'INSTRUIRE ET FAIRE DE LA RECHERCHE

Plateforme de revues sciences humaines et sociales
<https://books.openedition.org/>

Podcasts sur des sujets variés
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts>

Articles et revues sur tous les sujets
<https:// Cairn.info>

L'histoire en image
<https://histoire-image.org/>

Remonter le temps !
<https://remonterletemps.ign.fr>

Plateforme libre de thèse en science sociale
<https://hypotheses.org/>

Font libre

Use & modify [↗https://usemodify.com/](https://usemodify.com/)

Google font [↗https://fonts.google.com/](https://fonts.google.com/)

Libre font by women [↗https://www.design-research.be/by-womxn/](https://www.design-research.be/by-womxn/)

Peter wiegel [↗https://www.peter-wiegel.de/Fonts/](https://www.peter-wiegel.de/Fonts/)

Osp kitchen [↗http://osp.kitchen/foundry/](http://osp.kitchen/foundry/)

Velvetyne [↗https://velvetyne.fr/](https://velvetyne.fr/)

Collecttivo [↗https://www.collettivo.it/](https://www.collettivo.it/)

Modulator [↗https://www.metaflop.com/modulator](https://www.metaflop.com/modulator)

RESSOURCERIE



La bibliothèque des références...



Alexandre D'Hubert

- ↳ Baines Phil, Dixon Catherine, *Signs : Lettering in the Environment*, éd. Harper Design, 2003
- ↳ Delamare François, Guineau Bernard, *Les matériaux de la couleur*, éd. Gallimard, 1999
- ↳ B. Crawford Matthew, *L'éloge du carburateur, essai sur le sens et la valeur du travail*, éd. La découverte, 2010, (Penguin Press, 2009)

Lia Porquet

- ↳ Evans James, *The seller and interpréter, in indian and english, for the use of the mission schools; such as may desire to obtain a knowledge of the Ojib-way tongue*, D. Fanshaw, 1837
- ↳ Bringhurst Robert, *La forme solide du langage, Essai sur l'écriture et le sens*, Traduction de Jean-Marie Clarke et Pascal Neveu, « Bibliothèque typographique », Ypsilon éditeur, 2011
- ↳ McLuhan Teresa Carlyn, Curtis Edward Sheriff, *Pieds nus sur la terre sacrée*, éd. Denoël, 2001

Gaëtan Thirion

- ↳ Ait-Touati Frédérique, *Contes de la Lune. Essai sur la fiction et les sciences modernes*, « nrf essais », éd. Gallimard, 2011
- ↳ Lugon Olivier, *Le style documentaire : d'August Sanders à Walker Evans*, éd. Macula, 2001
- ↳ Gleizes Delphine et Reynaud Denis, *Machines à voir : Pour une histoire du regard instrumenté (XVIIe-XIXe siècles)*, Lyon, « Littérature et idéologies », PUL, 2017

Laurie Paolin

- ↳ Deleris Gilles et Gancel Denis, *Ecce Logo : Les marques anges et démons du XXI^e siècle*, Paris : Loco, 2011
- ↳ Galluzzo Anthony, *La fabrique du consommateur : une histoire de la société marchande*, Paris : La découverte, 2020
- ↳ Ernaux Annie, *Regarde les lumières mon amour*, éd. Raconter la vie, 2014

Noëlie Dayma

- ↳ Pérez Eloisa, « Design graphique et pédagogie, une relation d'utilité publique - Le discours des formes », *Graphisme en France n°27 : graphisme et société*, p°59-83, 2021
- ↳ Dore Silvia, *Cocréation et nouvelles manières de faire projet en design graphique au XXI^e siècle portées par une logique pragmatique de l'action*, Stéréo Pubblicazione #1, 2022
- ↳ *Etapas n°220 - Thématique du Co-Design*, Etapes Eds, 2014

Lou Lefrançois

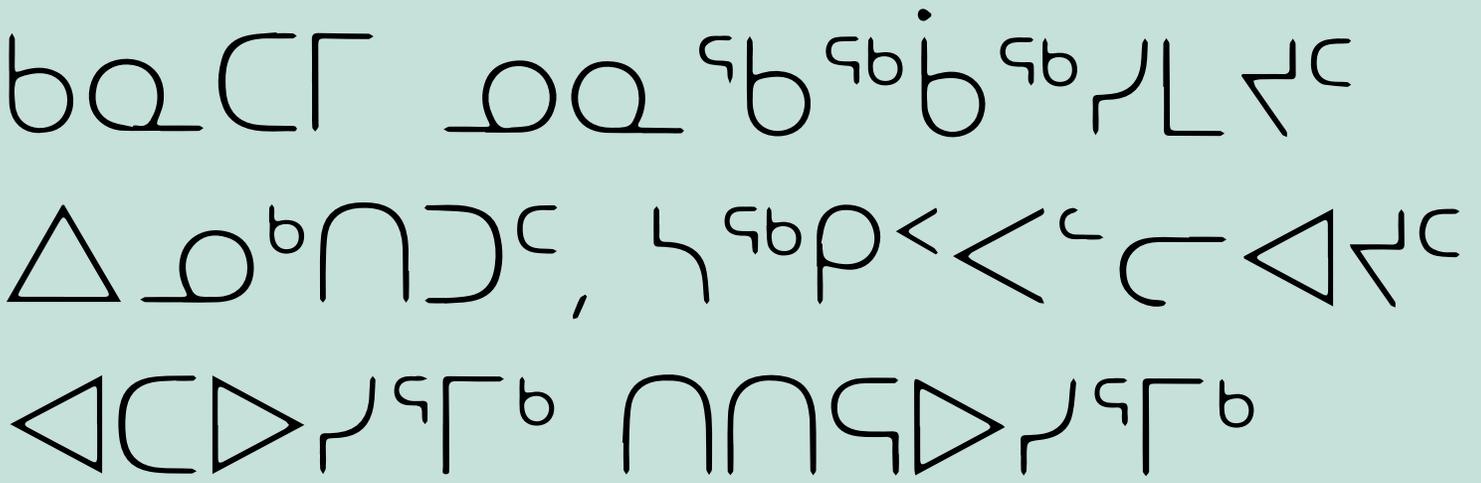
- ↳ Bertin Jacques, *La graphique et le traitement graphique de l'information*, Flammarion, 1977
- ↳ Arjan Van Susteren et Grootens Joost, *Metropolitan World Atlas*, 010 Publishers, 2005
- ↳ Neurath Marie et Kinross Robin, *Le Transformateur, principes de création des diagrammes Isotypes*, B42, 2013

BANDE PASSANTE

Fruit des réflexions de Léa Chaumel, le compte instagram @bande.passante l'a accompagné tout le long de l'écriture de son mémoire éponyme.

Sous la forme d'une série de bande dessinée, Léa partageait ses réflexions, ses questionnements et tentait d'infiltrer en tant qu'autrice le monde de la bande dessinée sur internet.





Syllabaire autochtone canadien

Lia Porquet

Lia est diplômée de l'ESAD pyrénées de Pau en 2022, son mémoire *Syllabaire autochtone canadien, un outil de (ré)appropriation culturelle* ainsi que son diplôme s'intéressent aux origines des formes de langages et d'écritures autochtones.

Mon mémoire a pour sujet le Syllabaire autochtone canadien, qui est un système d'écriture qui permet de transcrire certaines langues autochtones du Canada. Mon intérêt sur ce sujet est né durant mes précédentes études. Lors d'un projet, je m'étais intéressée aux langues autochtones et plus précisément à celles présentes au Canada. C'est en faisant mes recherches sur ces différentes langues que j'ai pu découvrir que certaines d'entre elles utilisaient ce système d'écriture. Trouvant les signes du syllabaire très intrigants et étonnant, je me suis toujours dit que si j'étais amené à faire des études supérieures, ça serait un sujet sur lequel j'aimerais bien travailler pour l'analyser et ainsi le découvrir plus en détail.

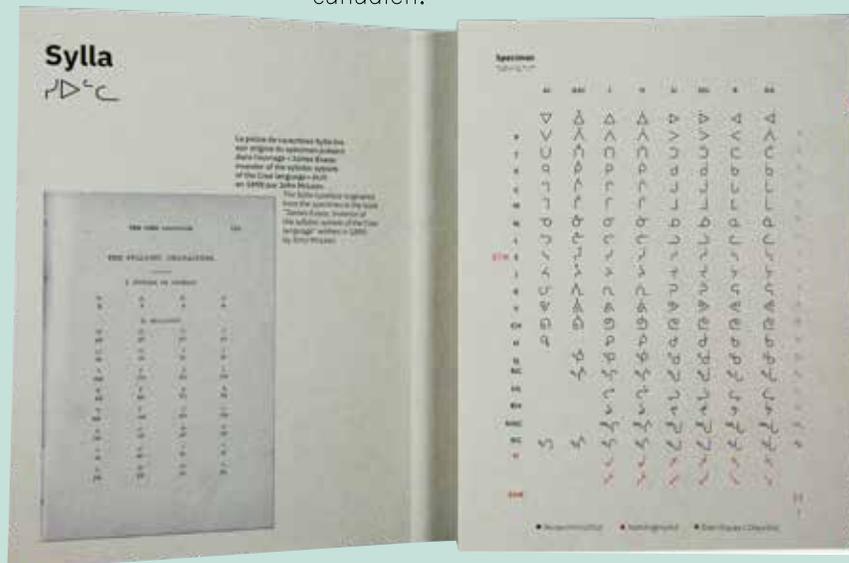
Au cours de mes recherches, j'ai découvert que le Syllabaire autochtone canadien fut élaboré par les missionnaires religieux dans l'intention d'initier et de convertir les peuples autochtones à la religion, et ainsi à la politique et à la culture occidentale. Pour cela, ils se servaient des textes bibliques (livres de prières ou encore cantiques religieux) qu'ils traduisaient en langues autochtones par l'utilisation du Syllabaire. De ce fait, j'ai étudié une grande partie des livres de prières et cantiques, dans le but de comprendre mais aussi de retracer l'histoire de ce système d'écriture. Pour cela je me suis appuyée sur les archives numériques provenant principalement de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec qui m'ont permis

de découvrir la diversité des formes de l'époque, à travers les premiers objets imprimés dans lequel il est apparu. Concernant l'écriture de mon mémoire, j'ai mis beaucoup de temps à savoir sous quel angle j'allais aborder ce sujet. Mais finalement, à force de me documenter je me suis demandé quelle était réellement sa place aujourd'hui, au sein des peuples mais aussi au Canada. Les questions qui ont principalement rythmé mon écriture étaient: quel apport cette invention a-t-elle produit sur leur culture? Dans quelle mesure? Est-ce que le Syllabaire autochtone canadien est devenu un élément nécessaire quant à la construction identitaire des peuples? Pour répondre à cela, j'ai tout d'abord mené un travail de recherche historique

qui m'a permis de comprendre à la fois le fonctionnement de ce système d'écriture mais aussi et surtout le contexte dans lequel il est apparu. Ayant pris connaissance de tout cela, ça m'a permis de savoir quel été réellement sa place au sein du



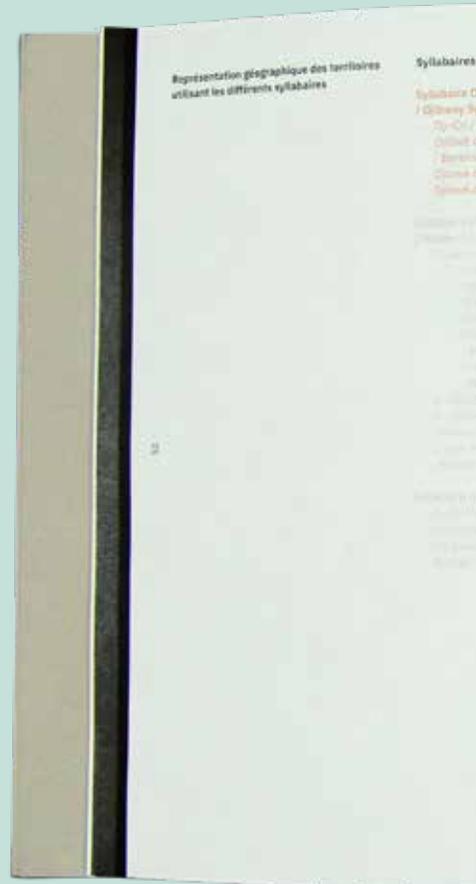
paysage canadien. En parallèle à cela, j'ai commencé ma collecte de documents d'archives. En ayant connaissance de toute l'histoire de ce système d'écriture, de nombreux questionnements me sont venus et m'ont amené à échanger avec Kevin King. Nous avons pu échanger sur sa pratique en tant que typographe mais aussi plus précisément sur son projet autour de l'ajout de nouvelles syllabes dans la norme Unicode (UCAS) du Syllabaire autochtone canadien.



Concernant la conception éditoriale de mon mémoire, je voulais rester sur quelque chose d'assez simple, avec un format facile à prendre en main et de ce fait, fonctionnel dans l'expérience de lecture. L'édition a un format de 12x21,5 cm et est faite en reliure suisse. La couverture représente quelques-uns des signes présents dans le Syllabaire autochtone canadien, l'idée était de les mettre en avant pour visualiser des formes et annoncer ainsi visuellement le sujet. La couverture est imprimée en encre noire sur papier noir pour donner un effet de transparence et rappeler la superposition présente dans l'iconographie principale. L'ouvrage est bilingue français/anglais. Il était intéressant de réaliser une traduction anglaise de mon écrit vis-à-vis des langues parlées sur le territoire canadien. On retrouve la partie française matérialisée par un papier blanc tandis que celle de l'anglais par un papier gris. Concernant le cheminement de l'ouvrage, je trouvais intéressant de rentrer dans le sujet par des images qui puissent venir donner le ton du contenu qui se trouve à l'intérieur. Pour cela, j'ai choisi pour iconographie principale la série photographique *Signs of your Identity* réalisée par Daniella Zalcmán. Ces images sont des portraits des survivants superposés avec les sites et les souvenirs de leurs expériences en pensionnat, comme une tentative de s'engager visuellement avec les impacts du génocide culturel et des traumatismes intergénérationnels. L'idée était de mettre mon écrit en résonance avec cette partie de l'histoire puisqu'elle représente bien le contexte de la colonisation mais aussi la question de l'identité culturelle dont parle aussi mon mémoire. Pour ce qui est de la mise en page du texte, l'idée était de rester sur quelque chose d'assez classique, avec une colonne de texte dans laquelle les images de notes s'insèrent pour pouvoir comprendre

et visualiser davantage ce dont parle de texte. Le parti pris étant que ce soit une édition majoritairement en noir et blanc, seules les images des annexes sont en couleurs. Concernant les annexes, on peut voir un jeu d'alternance des images avec des pleines pages et des effets de zoom. De plus, les images ne sont pas les mêmes suivant la langue de lecture choisie. En ce qui concerne les petits détails intrinsèques à l'édition, les polices utilisées sont l'Inferi réalisée par Matthieu Salvaggio, pour ce qui est du texte de labeur, et en Pigiarniq réalisée par Tiro Typeworks en ce qui concerne les titres en langue Inuktitut (une des langues autochtones les plus parlées). Enfin, pour ce qui est de la reliure, le choix du fil bleu renvoie au livre de John Mclean *Inventor of the Syllabic System of the Cree Language* datant de 1890, qui est le seul livre relatant de l'histoire du syllabaire d'origine réalisé par le missionnaire James Evans. Dans mon mémoire on retrouve la logique chronologique dans laquelle j'ai entrepris mes recherches et mon travail d'écriture. Il a eu une grande influence puisqu'il a été la base de recherche de mon projet de diplôme. Grâce à l'ensemble de mes recherches, j'ai pu découvrir tout un pan de l'histoire et c'est précisément ce processus de recherche qui m'a permis d'identifier un manque. En effet, en essayant

d'assembler les morceaux de l'histoire pour pouvoir comprendre comment était apparu ce système d'écriture, je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas d'ouvrage qui relatait de l'ensemble de l'histoire des syllabaires formant à ce jour le Syllabaire autochtone canadien. C'est donc par ce manque que mon projet de diplôme est né. À travers toutes les recherches que j'ai pu réaliser pour mon mémoire, j'ai pu découvrir que j'avais un grand attrait pour le domaine de la recherche, et en particulier dans le domaine typographique. C'est donc un domaine que j'aimerais inclure dans ma pratique graphique. J'envisage d'ailleurs de poursuivre mes recherches sur le Syllabaire autochtone canadien de manière beaucoup plus précise à l'avenir.



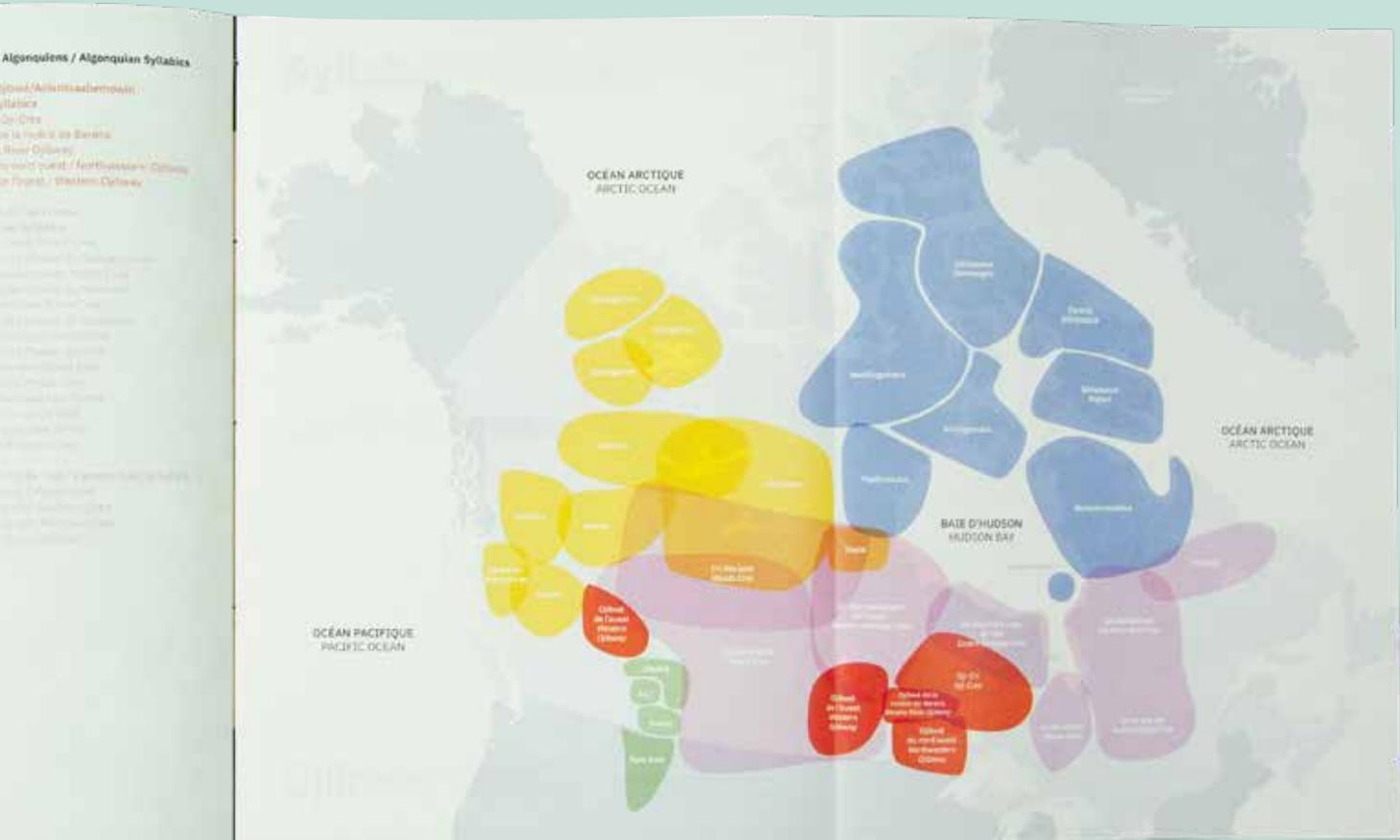
Le Syllabaire autochtone canadien, émergence d'une écriture commune, est un ouvrage historique qui tente de retracer l'histoire de l'ensemble des syllabaires formant à ce jour le Syllabaire autochtone canadien. Le projet se compose d'un ouvrage historique — bilingue français/anglais — ainsi que de deux polices de caractères (Colonis & Sylla). Basé sur la chronologie des faits de différentes apparitions, l'ouvrage tente d'exposer le plus précisément l'histoire des formes ainsi que le contexte dans lesquelles elles ont évolué. Des images d'archives — provenant principalement de la Bibliothèque et Archives nationales du Québec — ont été récoltées pour illustrer le plus justement possible et montrer la diversité des formes de l'époque, à travers les premiers objets imprimés dans lesquels ils sont apparus.

Projet de DNSEP réalisé dans le cadre du Pôle Image, édition & dessin de caractères à l'Esad Pyrénées. Avec l'aide de Perrine Saint Martin, David Coste & Emmanuelle Rey.



- ← Specimen typographique du Sylla
- ↓ Représentations géographiques des territoires utilisant les différents syllabaires

- 4e de couverture →
- Origines du Syllabaire Cri →



1836

35€
47 CAD



Avec les textes de John McLean, Kenn Harper, Ginette demers & Harry William Gibbon Stocken
With the texts of John McLean, Kenn Harper, Ginette demers & Harry William Gibbon Stocken

N	N	M	M	Z	Z	M	M
A	A	Y	Y	U	U	V	V
5	5	2	2	2	2	5	5
0	0	9	9	0	0	0	0
L	L	L	L	L	L	L	L
C	C	C	C	C	C	C	C
P	P	P	P	P	P	P	P
U	U	U	U	U	U	U	U
V	V	V	V	V	V	V	V
Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ



MUSÉE
CANADIEN
DE L'HISTOIRE
CANADIAN
MUSEUM
OF HISTORY

1996

FR >

EN >

Nous devons l'apparition du syllabaire Cri à James Evans [a → p.12]. En effet, James Evans était un linguiste et missionnaire anglais envoyé en mission dans le Haut-Canada, par l'Église méthodiste Wesleyenne. Il passa quelque temps en tant qu'enseignant dans une école réservée aux Indiens et ceci lui permit d'apprendre la langue Ojibwé [1. L'Ojibwé aussi appelé « langue des Sauteaux » est une langue algonquienne parlée par le peuple Ojibwé un peu partout dans la région des Grands Lacs, et aussi plus à l'ouest dans les plaines du Nord. C'est une des langues amérindiennes d'Amérique du Nord les plus importantes pour ce qui est du nombre de locuteurs].

« À l'automne de 1828, James Evans fut engagé pour enseigner à l'école indienne de Rice Lake. En tant qu'enseignant, il montra les qualités d'esprit et de cœur qui le rendaient éminemment apte à la position de missionnaire auprès des hommes rouges. Il entreprit l'étude de la langue Ojibwé, et acquit rapidement une connaissance de ses principes et de sa construction grammaticale, ce qui lui permit en peu de temps de s'adresser aux Indiens dans leur propre langue. Il s'est attaqué avec tant de succès aux complexités de la langue qu'il a commencé à traduire des parties des Écritures et des hymnes à l'usage des tribus parlant la forme de langage Ojibwé. Il était toujours gai dans les circonstances les plus éprouvantes et était capable de devenir le maître de toutes les difficultés ».

« William Case a manifesté un grand intérêt pour le travail de traduction des Écritures,

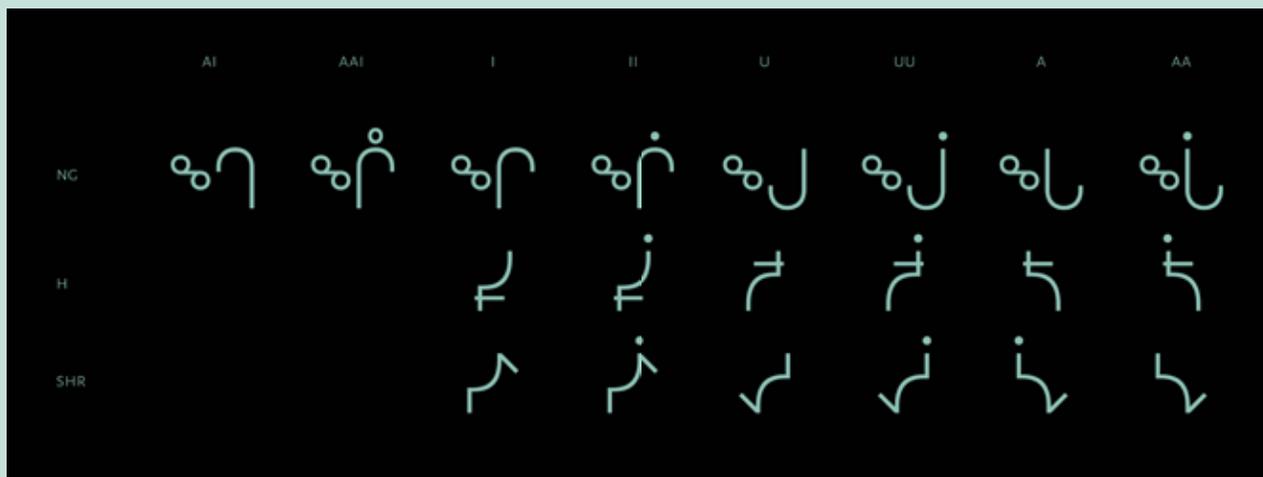
We owe the appearance of the Cree syllabics to James Evans [a → p.12]. Indeed, James Evans was an English linguist and missionary sent on a mission in Upper Canada, by the Wesleyan Methodist Church. He spent some time as a teacher in an Indian-only school and this allowed him to learn the Ojibway language [1. Ojibway, also called "Saulteaux language", is an Algonquian language spoken by the Ojibway people throughout the Great Lakes region, and also further west in the Northern Plains. It is one of the largest North American Indian languages in terms of number of speakers].



[a] Evans James (18 janvier 1801, 23 novembre 1846), missionnaire méthodiste canadien et linguiste amateur.

[a] Evans James (January 18, 1801, November 23, 1846), Canadian Methodist missionary and amateur linguist.

"In the autumn of 1828, James Evans was engaged to teach the Indian school at Rice Lake. As a teacher he displayed those qualities of mind and heart which fitted him in an eminent degree for the position of a missionary to the red men. He began the study of the Ojibway language, and rapidly gained a knowledge of its principles and grammatical construction, which enabled him in a short time to address the Indians in their own tongue. He grappled so successfully with



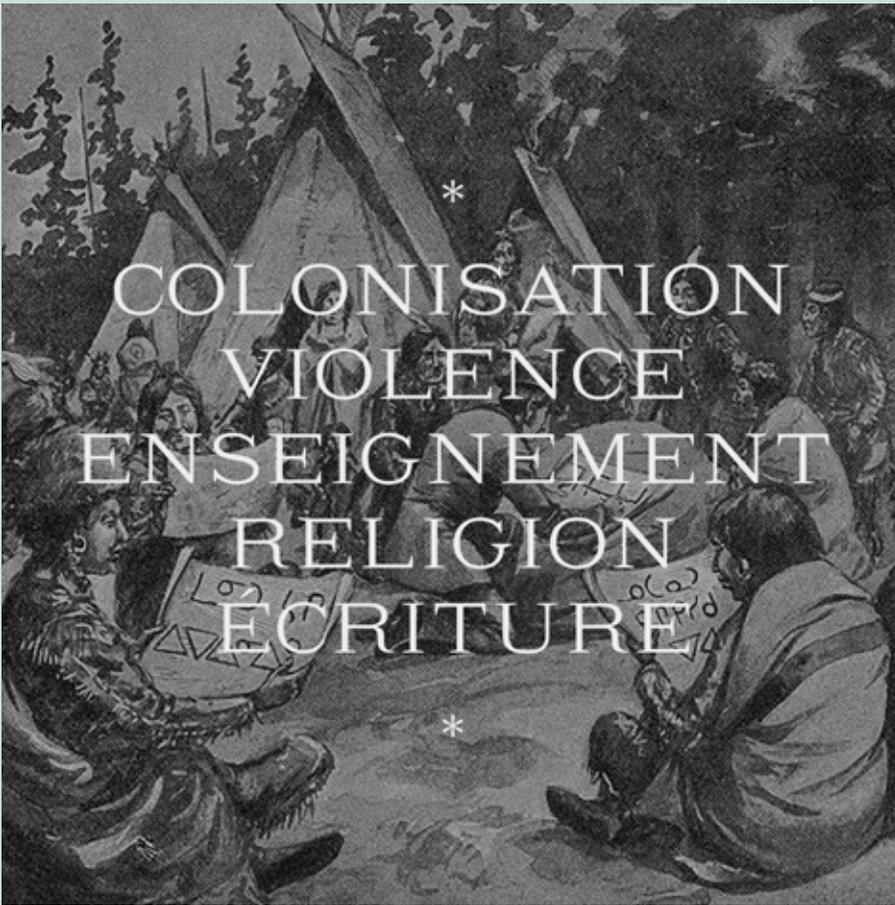
Sylla

Sylla est une police de caractères syllabique et monoline, qui fut élaborée dans le cadre de l'édition *Le syllabaire autochtone canadien, émergence d'une écriture commune*. Son élaboration formelle s'est basée sur le spécimen présent dans l'ouvrage « James Evans, Inventor of the Syllabic System of the Cree Language » — écrit par John McLean en 1890 — premier livre relatant de l'histoire du syllabaire à l'origine du Syllabaire autochtone canadien. Elle permet d'écrire l'ensemble du syllabaire Inuktitut constituant le Syllabaire autochtone canadien. Elle comprend notamment l'ajout proposé par la fonderie

Typothèque en janvier 2022 de l'intégration de 11 nouveaux signes dans l'unicode du Syllabaire autochtone canadien — colonne [H] & [SHR] — pour rendre compte des sons uniques dans la langue Nattilik (Nattilingmiutut), ainsi que les modifications apportées aux signes de la colonne [NG] pour le territoire du Nunavimmiuttitut.

Projet de DNSEP réalisé dans le cadre du Pôle Image, édition & dessin de caractères à l'Esad Pyrénées. Avec l'aide de Perrine Saint Martin, David Coste & Emmanuelle Rey.





Colonis

Colonis est une police de caractères de titrage latine & sérif, élaborée dans le cadre de l'édition *Le syllabaire autochtone canadien, émergence d'une écriture commune*. Nous la retrouvons au travers du chapitre historique traitant de la colonisation. Elle provient d'anciens livres de prières, servant autrefois à l'évangélisation des peuples autochtones au Canada. Ainsi, elle constitue ce que l'on appelle un revival typographique. Sa création relève d'un questionnement à la fois esthétique, culturel et politique. Sa conception fut élaborée exclusivement pour un usage unique, quant au sujet de la colonisation.

Projet de DNSEP réalisé dans le cadre du Pôle Image, édition & dessin de caractères à l'Esad Pyrénées. Avec l'aide de Perrine Saint Martin, David Coste & Emmanuelle Rey.



ABCDEFGHIJ
KLMNOPQRS
TUVWXYZ

ÁÂÄÅÃÇ
ÉÊËÈÍÎÏĴŃ
ÓÔÕÖØÚÛÜÙ
ŴŵŶŷŸŹ

0123
456
789

Le fruit d'une expérience unique

Diplômée de l'ESAD Reims en 2022, Laurie Paolin a développé une pratique de la collecte pour l'écriture de son mémoire *Le fruit d'une expérience unique*.

Une pratique qu'elle maintiendra dans son projet de diplôme dans lequel elle porte également son attention sur un objet graphique du quotidien, la carte postale...

Mon sujet de mémoire porte sur les stickers de fruits...

Le fait de s'intéresser à un objet qui fait tellement partie du quotidien qu'on ne le remarque plus. Le contraste entre ce que renvoie le sticker qui peut paraître anodin de par son échelle, son médium autocollant ludique, joyeux, « friendly » et le fait que ce soit un objet qui soulève néanmoins toutes les questions autour des réseaux de la mondialisation, de nos manières de consommer, et des principes de circulation des marchandises.

J'ai voulu réfléchir à comment pouvait être représenté un lieu. En plein cœur de la crise sanitaire de la covid-19, les déplacements entre territoires sont interdits et nous sommes voués à rester dans nos foyers. C'est alors que je me pose la question de comment un lieu peut-être retranscrit par un objet imprimé. La carte postale, les guides touristiques, les cartes routières sont des traces formelles qui pouvaient répondre à cette problématique. En parallèle, je suis en pleine lecture du livre d'Annie Ernaux, qui prend la forme d'un journal d'observations faites dans un supermarché, « Regarde les lumières mon amour ». Je me suis alors également mise à regarder attentivement les rayons des hypermarchés, mes seules sorties possibles à ce moment-là... C'est à cet instant précis qu'un objet particulier attire mon attention ce qui n'avait pas été le cas jusqu'alors. Le sticker de fruits est un morceau de papier au départ assez mystérieux, qui pour moi, représente bien cette idée de faire la publicité d'un pays tout en dessinant un principe de circulation, de voyage entre différents territoires. Je me suis ainsi intéressée à cet objet provenant de multi-cultures qui vient jusqu'à nous, plus particulièrement dans nos corbeilles de fruits.



J'ai examiné attentivement les stickers de fruits que j'ai récoltés dans les supermarchés, les marchés, les épiceries, magasins bio... Mes proches récoltaient également ces objets pour que je puisse avoir le plus large panel possible à étudier par la suite. Ma recherche a tout d'abord été basée sur de nombreuses lectures (livres, essais, romans, articles de presse, retranscription de conférence...) Ensuite, en tant que designer graphique, j'ai voulu m'intéresser à ces objets destinés à être jetés en intégrant ma manière de travailler : la récolte. Cueillir les stickers de fruits afin de les décortiquer au mieux pour pouvoir regarder de près les objets que je suis en train d'étudier. J'analyse les nuances chromatiques,

↑ Collecte de stickers de fruits de Laurie

je répertorie les formes, je fais un inventaire des thématiques, des typographies récurrentes. De plus, j'ai appuyé mes propos au travers de mails que j'ai pu échanger avec des légufrolabélophiles (collectionneurs de stickers de fruits). Ces entretiens m'ont permis de rattacher ce sujet, qui de base évoque un objet publicitaire et commercial, à un contexte beaucoup plus personnel et intime.

Mon mémoire prend la forme d'une édition papier (15x23cm). Elle est composée de différentes annexes (ma collection de stickers de fruits qui ont été scannés, des planches de stickers qui peuvent être utilisées pour habiller la première et quatrième de couverture). Toutes les images présentes dans mon mémoire ont été imprimées, au même format, sur du papier stickers et collées à la main dans des cases réservées. Ma recherche à été scindée en trois parties. J'ai différencié graphiquement ces trois axes par le biais de « halo lumineux » bleu, jaune et vert. La partie entretien est imprimée sur du papier jaune. Enfin tous les renvois de notes sont mentionnés par des pastilles noires différentes, reprenant la forme de certains gabarits de stickers de fruits.

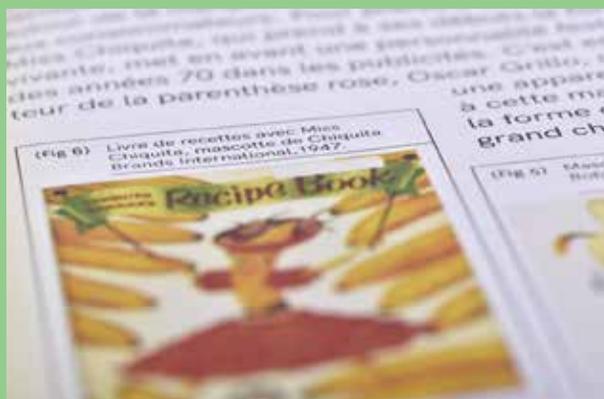
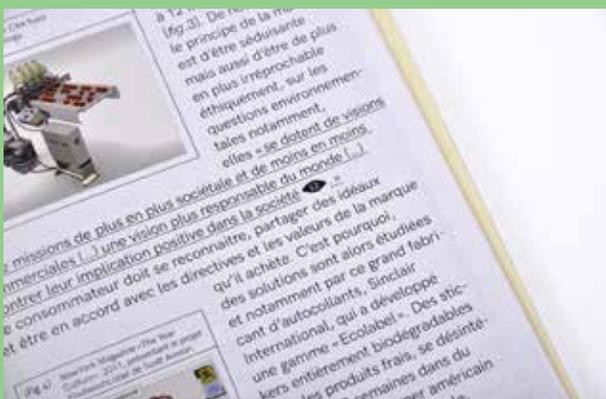
Je me suis écartée du sujet des stickers de fruits pour mon DNSEP. Cependant, j'ai encore eu la volonté de travailler sur un objet enraciné dans notre quotidien.

Un objet publicitaire, de promotion, mais aussi un objet aux fonctions de trace qui nous parle de ce lien au territoire comme le font les stickers de fruit : la carte postale. Même si le sujet est différent, la manière dont je travaille reste identique. J'ai étudié ce tout autre objet graphique, que plus ou moins tout le monde a eu un jour entre ses mains, sous plusieurs angles, en l'examinant, le décortiquant comme j'ai pu le faire avec les stickers de fruits. Je travaille à partir d'un ensemble, une collecte de 606 cartes. Je me pose la question de comment bousculer ces blocs, ces formes standards en les déplaçant dans d'autres registres de diffusion et grilles d'impression pour que l'on ait un tout autre rapport de ces éphémères qui sont composés d'images et de mots que l'on a tous plus ou moins vécus/écrits.

L'écriture du mémoire m'a permis de poser des mots sur la manière dont j'aime travailler. J'ai pris conscience que j'avais besoin de m'inscrire dans une pratique de glanage, d'exploration, de tri, de classification, d'écriture, d'extraction avant même de mettre en forme. Actuellement, toute la dimension de recherche à une place primordiale dans ma pratique graphique. Je ne poursuis plus de travail de longue recherche comme j'ai pu le faire pour le mémoire.

Cependant, je continue à collecter les stickers de fruits!

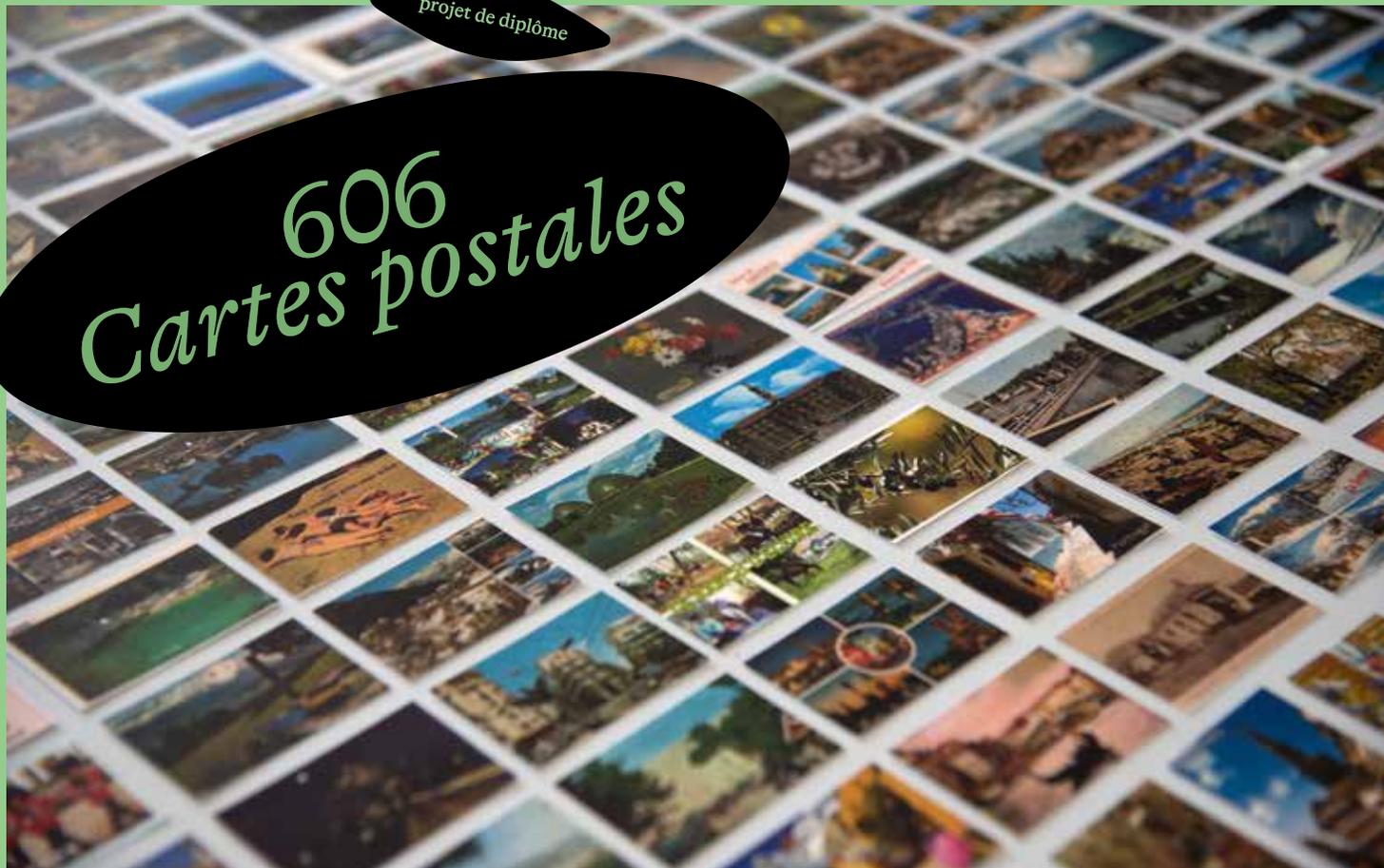
← Photographie du mémoire de Laurie Paolin



Formes de stickers de fruits répertoriées par Laurie, extraite de son mémoire ↓

projet de diplôme

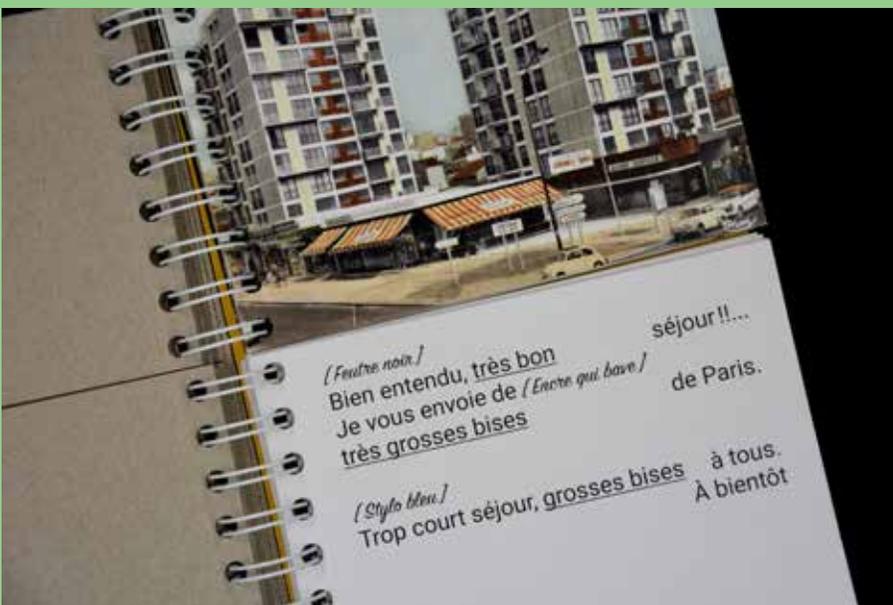
606 Cartes postales



Pour mon projet de diplôme, m'interroger sur un objet que l'on regarde peu a été mon premier objectif. J'ai voulu « réorienter » le regard porté à la carte postale par le biais d'un essai visuel, révéler ce qui se cache derrière ce fonds d'images transmis par ma grand-mère.

Images à la fois produits de mass médias et objets auxquels est attaché de l'affect. J'en propose ma propre grille de lecture à travers un espace scénique et sensoriel. Ce dispositif en appelle à la mémoire de chacun, tous ayant déjà vécu ces moments d'écriture et de lecture qu'offre la carte postale. J'ai souhaité aborder cet objet dans ses différents aspects, en tant que phénomène photographique, objet de correspondance intrafamiliale, objet graphique et promotionnel, mais aussi dans le rapport texte-image, dans celui de l'individu face aux stéréotypes que la carte postale diffuse.

Trier, classifier, explorer, extraire, écrire, rechercher, mettre en forme, ont été les missions que je me suis données, en résonance avec un corpus personnel. J'ai questionné cette démarche et découvert l'importance du travail d'investigation d'un fonds d'images en tant que ressource documentaire, anthropologique, mémorative...



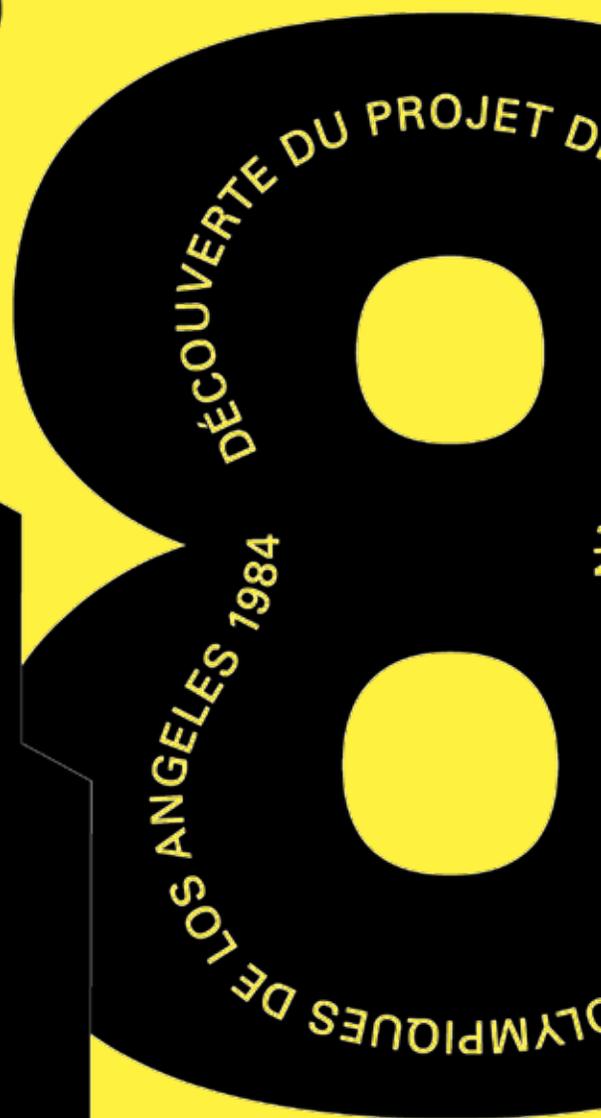
« Quel est le rôle du graphisme dans la constitution d'un événement? Peut-on transformer un espace commun en un lieu de fête simplement avec les moyens du graphisme? Avec le projet des Jeux olympiques de Los Angeles 1984 comme ligne directrice, diverses références viennent alimenter ce mémoire pour tenter de comprendre comment le graphisme peut construire. À travers ces réflexions, se pose la question du rôle du design graphique dans l'espace. En choisissant d'adopter un point de vue positif sur cette question, nous plongeons dans l'univers de la fête, des pratiques traditionnelles aux événements contemporains pour proposer nos réponses. Plus que des outils, les constructions graphiques observées dans ce mémoire révèlent le rôle essentiel du graphisme comme accélérateur social.»

Construire avec le graphisme,
Pauline Duret, isdaT Toulouse, 2021



Étape 1

Découverte sur internet du projet de signalétique et d'identité des jeux olympiques de Los Angeles 1984, réalisé par la graphiste Deborah Sussman et l'architecte Jon Jerde.



Étape 2

Visite au centre d'étude Olympique de Lausanne

Étape 3

Mes recherches s'étendent aux designers, architectes et artistes Californiens : Charles et Ray Eames, Robert Venturi et Denise Scott Brown, Corita Kent, Barbara Stauffacher Solomon...

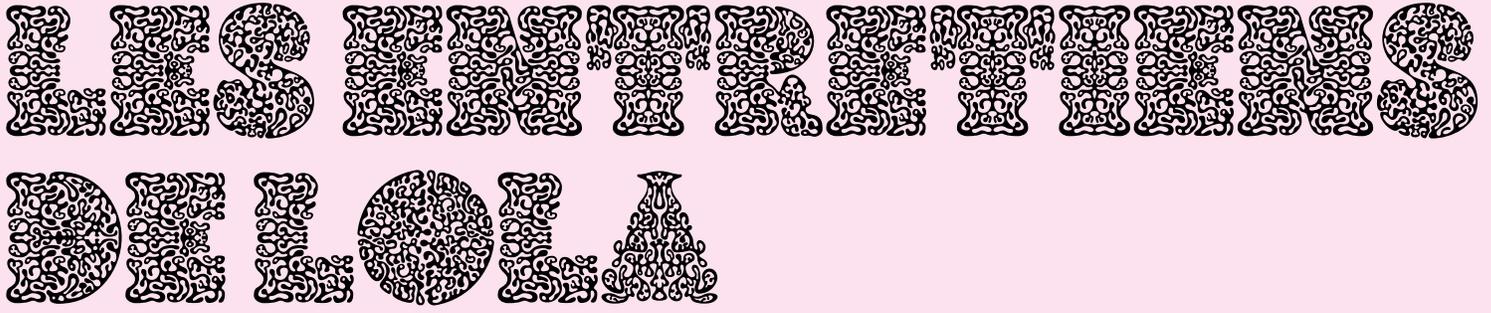
Étape 4

L'écriture commence petit à petit. J'établis des liens entre leurs travaux et des constructions réalisées dans le cadre de festivités traditionnelles partout dans le monde...



Étape 5

Les courts textes sont assemblés, l'ordre général des parties change à de nombreuses reprises jusqu'à sa forme finale...



Dans son mémoire *Défaut et singularité dans la création de caractères typographiques*, Lola Lou Li s'interroge sur la place des outils dans la création de caractère. Pour s'aider dans sa recherche, elle s'entretient avec plusieurs typographes qui ont accepté de partager avec elle leurs points de vue...

Entretien avec Thomas Huot-Marchand, 28 Octobre 2019

Lola Comment appréhendez-vous les outils de création de caractères, qu'ils soient numériques ou manuels ?

Thomas Huot-Marchand Le développement des éditeurs de fontes a indéniablement influé sur ma pratique de création de caractères. J'ai longtemps utilisé FontLab Studio, qui n'a pas connu de mise à jour pendant une douzaine d'années avant de passer sur Glyphs vers 2013. La grande facilité de gestion de l'interpolation, le confort de dessin et l'implémentation rapide des fontes variables m'ont permis d'envisager des projets, ou d'en prolonger de plus anciens : sans modifier complètement le processus, ces outils l'ont rendu plus facile, et surtout plus rapide. Donc faisable, au bout du compte.

Lola Vous sentez-vous restreint ou limité par les possibilités qu'offrent ceux-là ?

Thomas Huot-Marchand Pas vraiment, sauf pour certains points de détails — actuellement, la gestion des bracket layers sur plusieurs axes dans des fontes variables — mais la plupart des difficultés sont rapidement réglées en interrogeant les forums.

Lola Ainsi, pensez-vous que le designer doit s'émanciper des logiciels existants et développer ses propres outils ?

Thomas Huot-Marchand Je pense que les outils actuels ont grandement simplifié la production de fontes, et que pour 95% des besoins, ils peuvent s'avérer suffisants. Mais en effet, pour gagner en productivité, la connaissance du langage Python peut permettre d'écrire des scripts sur-mesure qui peuvent être très utiles. Mais globalement, tout va aujourd'hui 10 fois plus vite qu'il y a 15 ans, sans écrire une seule ligne de code.

Lola À partir de la fin du XX^e siècle, le changement de statut de l'outil de création typographique a permis l'expérimentation et une forme d'automatisation à moindres coûts. Ainsi, quelle importance donnez-vous à l'interpolation lors du développement des graisses, et à quel point réintervenez-vous dedans ?

Thomas Huot-Marchand Je dirais que cette optimisation n'a pas démarré avec l'interpolation, mais avec l'apparition de nomographie, qui a d'abord permis de transposer un dessin dans plusieurs tailles et proportions. Ensuite, il est évident que l'interpolation a permis le développement de «super-familles» dans les années 1990, dans le sillage des Multiple Masters. Après l'échec de cette technologie, ces outils sont restés cantonnés au «back office» des type designers, et ne sont sensibles pour l'utilisateur qu'aujourd'hui, avec les fontes variables. Mais tous les type designers travaillaient sur des design spaces qui s'appuyaient sur des

méthodes d'interpolation (sur des axes de graisse, chasse, corps optique, etc.) bien avant ce format.

La vraie question que ces formats posent est l'uniformisation du dessin qu'elles induisent : pour rendre les masters compatibles, on a tendance à construire des familles sur des structures identiques. Ce n'était pas le cas avant, et il n'est pas rare de voir dans les familles typographiques du XIX/XX^e siècle des graisses parfaitement incohérentes entre elles. Pour le meilleur et pour le pire. En tout cas, je rejoins les idées d'Indra Kupferschmidt et Julian Moncada sur le fait que, par ces technologies d'interpolation, le type design s'est beaucoup focalisé sur la notion cardinale de cohérence, alors que la création typographique peut s'appuyer sur des principes formels opposés.

Entretien avec Alice Savoie, 18 Octobre 2019

Lola Comment appréhendez-vous les outils de création de caractères, qu'ils soient numériques ou manuels ?

Alice Savoie Lorsque l'on dessine à la main, l'outil influence directement la forme qui est générée. Que l'on dispose d'un crayon à papier, un marqueur ou une plume, l'épaisseur de l'outil ainsi que la vitesse à laquelle on dessine déterminent forcément l'aspect formel. Cela est visible à travers la tension des courbes ainsi que le rapport entre pleins et déliés. En ce qui me concerne, je passe rapidement au dessin vectoriel. L'influence de l'ordinateur est sous-jacente, même si les courbes de Béziérs sont étroitement liées à la manière dont je dessine. Un des points les plus importants aujourd'hui est le fait que l'on dessine en contours alors que la typographie est basée sur un rapport de noir et blanc, de formes et contre-formes. C'est pourquoi, si l'on regarde le travail de Frutiger ou Mandel au moment de la photocomposition, ils travaillaient à l'aide de cartes à gratter, par lesquelles ils enlevaient ou rajoutaient de la matière. C'est un processus qui s'apparentait plus à la sculpture et que l'on retrouvait dans la gravure de poinçons. Ainsi, en création de caractères numériques, je regrette le fait que l'on travaille en contour. C'est un phénomène très visible lorsque je mène des workshops. Quand les étudiants passent à la vectorisation, après avoir manipulé et créé par le papier découpé ou bien la calligraphie, les formes se figent car on les rationalise. Le défi est donc de taille, il ne faut pas perdre en vivacité et en singularité lorsqu'on passe à l'outil numérique et à la courbe de Béziérs.

Lola Vous sentez-vous restreint ou limité par les possibilités qu'offrent ceux-là ? Et pensez-vous que le designer doit s'émanciper des logiciels existants et développer ses propres outils ?

Alice Savoie Il y a beaucoup d'avantages non-négligeables à travailler avec des logiciels comme Glyph, Robotfont ou Fontlab... Cependant, utiliser le vecteur et les courbes de Béziérs est restrictif. Il serait intéressant de réfléchir à d'autres manières de travailler comme l'initie le graphiste Malou Verlomme. Dans une de ces conférences pour Atypi, il y décrit un logiciel (en extension de Glyph) qui permettrait de dessiner des caractères en sculptant par la matière. Fabriquer ses propres outils est devenu possible grâce à l'arrivée de Robofont ou Glyph, ces cinq ou dix dernières années. En effet, nous avons accès à plus de possibilités, chacun peu y intégrer des scripts ou bien des extensions. Ces logiciels donnent lieu à un rapport plus collaboratif et horizontal au niveau du développement des outils dans le dessin de caractères.

Mais pour ce qui est de mon cas, je ne scripte pas et je pense que le créateur de caractères ne doit pas être dans l'obligation de développer ses propres outils, c'est une compétence à ajouter si on le souhaite.

Lola À partir de la fin du XX^e siècle, le changement de statut de l'outil de création typographique a permis l'expérimentation et une forme d'automatisation à moindres coûts. Ainsi, quelle importance donnez-vous à l'interpolation lors du développement des graisses, et à quel point réintervenez-vous dedans ?

Alice Savoie L'interpolation était une des motivations premières derrière le projet Faune. L'appel à projet du ministère de la Culture eut lieu peu de temps après la sortie des fontes variables. Qui en soit, ne changeait pas radicalement le dessin de caractères pour les typographes puisque l'on utilisait déjà une technologie d'interpolation. Cela a surtout été un gros changement pour l'utilisateur qui a maintenant accès à toutes les instances. Ce qui me semblait intéressant à interroger était l'importante place de l'interpolation dans l'industrie typographique qui encourage les créateurs de caractères à dessiner des formes plus simples à interpoler. Cette tendance est visible dans les super-familles, qui pour qu'elles soient disponibles en fontes variables doivent être définies dans un espace qui permette de ne pas retravailler toutes les instances générées. Ainsi, cela peut encourager une sorte d'homogénéité des familles typographiques. C'est donc cette notion de famille que j'ai interrogée dans Faune, en partant du principe que dans une même famille il est possible d'avoir des personnalités très différentes dans un tout cohérent. Faune est donc composée de 3 variantes initialement assez éloignées. Pour revenir à ta question précédente, j'ai été confronté à une limitation lors de l'interpolation entre mes romains et mon italique. Normalement, les caractères sont dessinés sur un axe de variation car les règles d'interpolation sont assez restrictives. Il faut que les points soient placés aux mêmes endroits, qu'il y ait le même nombre de tangentes etc. Alors que dans Fontlab Studio, il était possible d'interpoler des contours qui n'avaient pas forcément le même nombre de points, le résultat était plus ou moins propre, mais la possibilité était là. Alors qu'aujourd'hui avec les fontes variables, pour encourager des dessins qui soient les plus propres possibles, il y a cette contrainte qui est que les outlines doivent être relativement similaires. Ainsi, lors de l'interpolation pour le romain, le bold et l'italique de texte j'ai dû réintervenir. Si l'on souhaite quelque chose d'optimal pour de la lecture continue, il est nécessaire de faire des ajustements plus ou moins importants. C'est de l'ordre de la correction optique dans des lettres ayant des structures un peu particulières comme le «a» ou le «e» minuscule.

Entretien avec Bonjour Monde, 01 Novembre 2019

Lola Comment appréhendez-vous les outils de création de caractères, qu'ils soient numériques ou manuels ?

Bonjour Monde Cela va dépendre des projets. Mais effectivement, il arrive que nous pensions nos caractères typographiques d'abord en tant qu'exploration d'un outil avant même d'imaginer leur forme. La technique peut avoir une vraie place au niveau de la conception, et pas seulement dans l'exécution.

Travailler en équipe aide à ce processus, certains vont bricoler dans leur coin, faire des expériences formelles sur lesquelles il nous sera possible de rebondir lorsque l'occasion de penser un caractère se présentera. C'est ce qui s'est passé pour la Syne Mono ou le FerroForge, l'outil était là avant et est devenu une part essentielle du résultat formel. On s'est beaucoup focalisé dans l'histoire de la typographie sur l'influence des outils sur les formes, mais il ne faut pas oublier que derrière les outils, il y a des personnes portant des idées.

Lola Vous sentez-vous restreint ou limité par les possibilités qu'offrent ceux-là ?

Bonjour Monde Pas tellement. Quand il s'agit de nos propres outils, on fait forcément face à des limitations, puisque l'on part de zéro. Mais ce n'est jamais une lutte, on prend ça comme des opportunités. En étant conscient que tout outil amène son lot de limites et de prédéfinis, on essaye de naviguer au travers de ce qui nous est imposé.

Lola Ainsi, pensez-vous que le designer doit s'émanciper des logiciels existants et développer ses propres outils ?

Bonjour Monde Ce n'est pas à voir comme une obligation. Le plus important c'est d'être conscient qu'on en a la possibilité et de questionner les monopoles des outils du monde de la création. L'idée n'est pas non plus de rejeter l'existant à tout prix, ni de se forger ses outils de zéro. Particulièrement dans le design typographique — si l'on compare au monopole des logiciels propriétaires fermés dans le design graphique — où des communautés sont actives autour de Glyphs et Robofont. On trouve de nombreux scripts et plugins qui permettent à chacun d'adapter son outil, dans une certaine mesure, à une manière de faire ou un projet particulier. Plus que les outils, qui ne sont finalement que le symptôme d'un problème plus grand, il nous semble plus logique d'avant tout s'émanciper des logiques d'efficacité, de rendement, d'optimisation, de productivité. Une fois que l'on réapprend à aimer rater, se tromper, passer du temps sur un bug, alors la question de l'émancipation des outils n'est plus nécessaire, puisque nous n'en sommes plus esclaves.

Lola À partir de la fin du XX^e siècle, le changement de statut de l'outil de création typographique a permis l'expérimentation et une forme d'automatisation à moindres coûts. Ainsi, quelle importance donnez-vous à l'interpolation lors du développement des graisses, et à quel point réintervenez-vous dedans ?

Bonjour Monde Les caractères que nous dessinons au travers de Bonjour Monde sont généralement assez loin des super-familles aux milliers de variations. On essaie de penser chaque style pour ses propres qualités, par exemple en fonction d'un usage précis. Ce n'est pas lié à un rejet de l'interpolation, c'est une technologie intéressante et qui peut même être source de surprise si on la tire dans les bonnes directions, mais qui n'est qu'un outil parmi tant d'autre. Le fait est que nous pensons souvent nos caractères dans le cadre d'un projet, qu'il s'agisse d'une identité visuelle ou d'une publication, où il serait inutile de proposer d'immenses familles. Nous préférons donc utiliser notre temps à penser des formes ou des associations nouvelles, imaginer des familles aux principes nouveaux, hors de ce qui est attendu.

LE DÉBUT

BON, VOUS AVEZ TROUVÉ VOS SUJETS POUR LE PROJET DE JUIN?

EN 4^e ANNÉE EN DG À MON ÉCOLE ON CRÉE NOUS MÊME NOS PROJETS. TOUT LES MOIS ON EN FAIT UN NOUVEAU, HISTOIRE DE PRODUIRE ET DÉVELOPPER CE QUI NOUS INTÉRESSE AVANT DE CHOISIR UN SUJET POUR NOTRE DIPLÔME

J'AI UNE IDÉE UN PEU FLOUE: METTRE EN PAGE UNE BD INITIALEMENT PUBLIÉE SUR INSTA. EN JOUANT AVEC LA FORME CARRÉ DES PUBLI

ÇA POURRAIT ÊTRE UNE MANIÈRE D'OBSERVER LE CONTENU PRÉSENT SUR INSTA HORS INSTA

MAIS UNE BD SUR QUOI? SUR TES RECHERCHES SUR LE MONDE DU BLOG BD ET AUSSI SUR LES AUTRICES ET AUTEURS BD UTILISANT INSTAGRAM

WAH MAIS JE POURRAIS MÊME PARLER DE MES QUESTIONNEMENTS ET ÉVOLUTIONS PERSONNELLES

CLICK
JE PREND UNE CAPTURE D'ÉCRAN POUR RÉFÉRENCE

MAIS POURQUOI TOI TU FERAIS PAS UNE BD UTILISANT INSTAGRAM?

C'EST MÉTA UNE BD SUR INSTA QUI PARLE D'INSTA

OUI PAR EXEMPLE ...TROP MÉTA...

MON UTILISATION DE LA PLATEFORME EST HYPER DIFFÉRENTE COMME 2 DIFFÉRENTES PERSONNALITÉS

BON COOL, LES AUTRES VOUS AVEZ DES IDÉES DE SUJETS? ...

MON UTILISATION

J'AI DEUX COMPTES INSTAGRAM DE BASE...

J'AIMERAI BIEN ARRIVER À MÉLANGER LES DEUX (C'EST UN PEU CE QUE JE FAIS ICI)

LE RESTE DE L'APPEL EST UN PEU FLOU, J'AI UN PEU "ZONED OUT" EN COMMENÇANT À TOUT ÉCRIRE

EN FAIT DE BASE JE VOULAIS SÉPARER MES DESSINS DE MA VIE PERSO (SPOILER: IMPOSSIBLE). POUR ÉVITER QUE SI ON TROUVE MON INSTA ON N'Y TROUVE QUE MES CONNERIES ET SELFIES

SUR MON COMPTE PERSO JE PARLE DE TOUT AVEC TOUT LE MONDE

MAIS JE CROIS QUE MON PUBLIC EST PAS PRÊT...

JE L'AI LAISSÉ À L'ABANDON PAS MAL DE FOIS... OUPS

BD PEINTURE ART MUSIQUE POTES DESSIN COULEURS ART SOUVENIRS COULEURS SELFIES FEUTRES MÉMES HITPOST TWILIGHT CRAYONS

ALORS QUE MON COMPTE DE DESSIN EST UN PORTFOLIO ET UN LIEU OÙ JE PARTAGE MA PASSION

PEUT ÊTRE QUE SI TU ARRÉTAIS DE FAIRE DES CRITIQUES SUPER LONGUES DE TWILIGHT DANS TA STORY TU N'AURAI PLUS HONTE DE TON COMPTE PERSO?

ET 32 SELFIES PAR JOUR C'EST TROP ... TOUCHÉ...

ÉPILOGUE: EN BREF VOILÀ POURQUOI JE PENSE QUE BELLA SWAN EST LE PIRE PERSO EVER

ME LANÇEZ MÊME PAS SUR EDWARD...

MINNININ SUPER ANXIEUSE BLACK HOLE

Des Livres Paniers

récolter pour transmettre par l'expérience témoignée



«Des livres paniers parle de transmission d'histoires militantes par l'édition et invite à imaginer les livres comme de potentiels contenant de mots, d'images, de documents ou d'archives pour les conserver, les déplacer et les transmettre à d'autres. Cinq livres faits par des micro-auteurices/éditeurices sont questionnés sur leurs différents contextes et situations d'écriture, leurs formes, les sujets qu'ils abordent, leurs rapports à l'auctorialité, leurs diffusions, etc. Quelles sont les possibles méthodologies de récolte des éléments qui constituent ces livres, comment sont-ils ensuite partagés et transmis, et puis, pour quelles raisons décide-t-on de les éditer et diffuser ?»

Anna Philippi

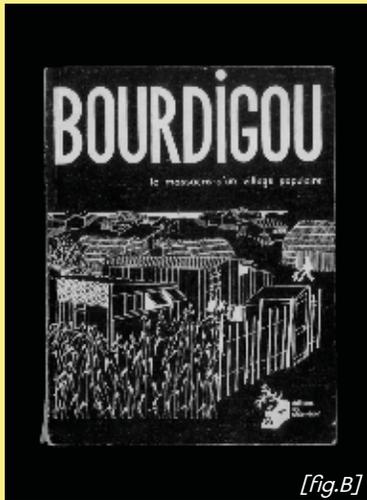
«Un livre n'est ni une boîte de mots,
ni un sac de mots,
ni un support de mots » .

Pourtant, on parle bien du *contenu* d'un livre.
et ce contenu lui-même, doit être contenu
dans un contenant.

Alors, je me demande si on ne pourrait pas
appréhender les livres comme ces possibles
contenants, des récipients de mots, et d'histoires.

Les paniers servent à contenir ou à transporter ce que
l'on veut déplacer ou apporter avec soi ailleurs.
Il s'agit d'imaginer les livres de la même façon, comme
des contenant d'objets, de choses, d'histoires, de
mots, d'archives, d'images et de pensées pour pouvoir
les emporter chez soi, les contenir et les conserver.
Et donc de faire des livres pour transporter, déplacer,
stocker, pérenniser des histoires, de les faire vivre
et exister autrement, ou un peu plus longtemps.
Les pages comme récipient seraient maintenues
toutes ensemble par la reliure qui en serait l'anse.

Des souvenirs à l'archive



[fig.B]

Écrire en même temps que l'action se passe, occuper, habiter le terrain, y construire des habitations ou des cabanes, être là où l'on a pas été invité et avoir le pressentiment qu'il faut contenir cette histoire en cours, écrire et publier à l'instant précis où les choses se passent c'est aussi ce qu'il s'est produit à la fin des années 70 près de Perpignan. *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*¹ est un livre qui a été fait et publié en 1979 sous l'impulsion des militant*es elleux même avec la volonté d'éditer pour archiver une lutte en cours, et de fournir un récit populaire.

« Nous sommes là où notre présence fait advenir le monde. Nous sommes pleins d'allant et de simples projets, nous sommes vivants, nous campons sur les rives et parlons aux fantômes, et quelque chose dans l'air, les histoires qu'on raconte, nous rendent tout à la fois modestes et invincibles. Car notre besoin d'installer quelque part sur la terre ce que l'on a rêvé ne connaît pas de fin »²

Le Bourdigou c'est d'abord le nom d'un petit fleuve côtier dont l'une des branches prend sa source au-dessus de Perpignan. Mais c'est aussi devenu le nom d'un village, d'abord de pêcheurs puis, de vacances à partir des congés payés en 1936. C'est près de l'estuaire du Bourdigou fleuve, entre Sainte-Marie et Torrelles, là où l'eau douce se mêle à l'eau salée qu'était le Bourdigou village.



[fig.C]

Au début des années 70, il y avait près de 5 000 personnes dans ce village vacances où des familles entières venaient passer leur été gratuitement. Iels habitaient dans des paillotes en sanil, ce roseau très fin que l'on trouve partout sur cette plage, ou dans des cabanons faits de différentes planches de bois et autres matériaux souvent récupérés. Tout était fait de leurs mains. Beaucoup de ces habitations étaient entourées d'un petit jardin où iels faisaient pousser des tomates.

« Ici, des centaines de familles populaires, du pays pour la plupart, ont vécu des étés inoubliables dans un grand village qu'ils avaient fait de leurs mains, au bord de l'eau, sans trop se soucier qu'ils n'étaient pas trop chez eux »³

¹ Bourdigou, le massacre d'un village populaire, édition du Chiendent, 1979

² Mathieu Riboulet, *Nous campons sur les rives*, Lagrasse, août 2017

³ Extrait du livre *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*, éditions du Chiendent, 1979

Mais le Bourdigou n'a pas échappé à l'aménagement du littoral de la côte catalane. Pendant plusieurs années, iels ont été menacés d'expulsions, et c'est à partir de 1976 que les destructions des cabanes ou paillotes ont commencé.

Le Comité de défense et d'action du Bourdigou s'est composé à ce moment-là. Les gens se rassemblaient, organisaient des fêtes de soutien, des événements, des discussions, iels s'organisaient ensemble pour ne pas que le Bourdigou soit rasé. Chaque fois que des paillotes étaient détruites, iels en reconstruisaient d'autres. C'est dans ce contexte que le livre a été écrit et publié en 1979. À ce moment là, il ne reste sur la plage du Bourdigou principalement que des militant*es. Les familles ne sont plus là mais cette lutte a continué jusqu'au milieu des années 80.

Les premières pages du livre témoignent que ce livre a été écrit et fait à plusieurs.

«[Une liste de noms] ont fait ce livre en apportant des témoignages, en l'écrivant, en donnant des photos, des croquis, en faisant sa maquette, en le composant, en l'imprimant.⁴ »



[fig. 6]

Dans une sorte d'avant-propos qui n'est pas nommé comme tel mais où la pagination est différente de celle du reste du livre, les principales auteurices racontent comment ce livre est né. « Cette histoire, Marguerite, Roxane, Xavier, Monique, Claude, Maurice, Sabine, Gérard, nous nous la sommes racontée autour d'un souper qu'avait préparé Marguerite; comme tant d'histoires, tant d'informations, de rage et d'espoirs aussi.⁵ »

Ce livre est né d'une envie collective d'écrire à propos du Bourdigou ou du moins de le raconter avec leurs mots. Le rapport à l'écriture et au livre de chacun est abordé. Il y a celui qui aime les livres et qui en édite déjà, celle qui « écrit des pages et des pages », celui qui ne lit jamais de livre « parce que ça l'emmerde », ceux qui préfèrent le théâtre et danser plutôt qu'écrire, « mais ce n'est pas si important que ça écrire, c'est ce qui se passe au Bourdigou qui a fait le bouquin; quand on se baigne dans la mer, quand on construit l'été dernier avec beaucoup d'autres copains une nouvelle paillote; quand Monique elle joue de l'accordéon; quand on prépare une nouvelle paillote », celle qui ne veut pas faire de la « littérature » car « sans doute a-t-elle parié que celui-ci ne mangerait pas de ce pain-là » mais ce n'était pas « une oeuvre de chambre, encore moins de salon, mais le fruit d'une rencontre

4 ibid.

5 ibid.

et d'une lutte avec tous ceux du Bourdigou». Et plein d'autres personnes encore qui ne sont pas nommées mais qui ont aussi porté et soutenu ce projet.

J'ai pu m'entretenir avec Maurice qui dans le livre était décrit comme celui qui :
« ne lit jamais de bouquin; ça le rase. Il n'est même pas sûr de lire celui-ci. Pour lui, rien ne vaut le théâtre, il en fait toute la journée, dans une salle, chez lui, dans la rue. L'important après tout n'est pas tant de faire un livre ou du théâtre mais c'est de balader le Bourdigou, de le faire connaître à travers des formes différentes, poétiques, scéniques, visuelles.
Il avait envie de gueuler et dans le livre, quand ça gueule, c'est souvent signé Maurice. »

Aujourd'hui, son point de vue sur le théâtre n'a pas changé, il est toujours comédien, cependant, à présent il dit qu'il aime les livres, il aime la littérature mais il ne voulait pas à l'époque « intellectualiser » le Bourdigou.

Bourdigou, le massacre d'un village populaire a été publié aux Éditions du Chiendent dont Xavier, un*e des auteurices du livre et militant*e faisait partie. Cette maison d'édition était installée dans une petite commune au nord de Perpignan et a publié quelques livres entre 1977 et 1987 principalement sur des thématiques militantes locales.
« Le chiendent, ça pousse et ça repousse là où il ne faut pas; le chiendent, ça encombre; ça rentre dans les veines, ça grimpe et ça pénètre dans la tête »

Dans ce livre, la matière utilisée est très plurielle, plusieurs voix se croisent et s'entrecroisent, se mêlent, se lient. Mais, il y a aussi une grande place laissée aux images, aux plans, aux relevés architecturaux. Les documents qui composent ce livre sont très divers dans leurs formes mais aussi dans leur provenance, dans la façon dont ils ont été récoltés et produits. Certaines images ont été faites à différents moments avec différentes intentions. Par exemple, certaines pages dédiées à l'habitat expliquent avec des dessins comment sont fabriquées les paillotes, quels sont les matériaux utilisés, les différents types d'habitats... Ces dessins ont été faits par Claude, à l'époque professeur aux Beaux-Arts de Perpignan, m'a expliqué Maurice. Avec ses élèves, il avait initié un atelier sur l'art populaire et le potentiel architectural des paillotes et des cabanons présents au Bourdigou.
Il y a aussi des photos qui ont été rassemblées. Il y en a quelques-unes qui précèdent le livre de plusieurs

6 Extrait du livre *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*, éditions du Chiendent, 1979

7 Extrait du manifeste des Éditions du Chiendent, intérieure 4ème de couverture du livre *Bourdigou, le massacre d'un village populaire*, éditions du Chiendent, 1979

années avant les premières démolitions, mais les autres ont majoritairement dû être prises à peu près en même temps que l'écriture puisque l'on voit des photos des cueillettes de sanil pour fabriquer de nouvelles paillotes après les démolitions et des reconstructions collectives... On retrouve également dans l'iconographie des images des affiches d'appel au rassemblement imprimées en sérigraphies ou encore des scans de titres de journaux découpés.

Au début du livre, il y a le récit de la démolition de juin 77. Les souvenirs sont frais et cela se ressent dans l'écriture textuelle mais aussi graphique. Des petits dessins de paillotes-horloges accompagnent la lecture de ces pages, et donnent une temporalité heure par heure de ce qu'il s'est passé à tel moment précis. La plupart des textes ont été écrits pour le livre, iels s'étaient collectivement répartis les thèmes qu'iels voulaient aborder. J'ai demandé à Maurice quelle était leur intention en faisant ce livre, s'iels avaient fait ça en sachant que leur combat était perdu et pour archiver ce qui était arrivé. Il m'a répondu qu'il ne pense pas qu'iels avaient pensé à ça mais que ce livre avait pour eux la volonté de documenter ce qu'il se passait ici.

«Je crois que c'était un outil de lutte, on voulait raconter ce qu'il se passait. Enfin certainement qu'il y avait aussi une idée de transmission mais dans nos réunions et notre désir de lutte pour sauver le village, cette idée est apparue «pourquoi on ferait pas un livre» donc on s'est organisé pour le faire⁸ » .

Avant notre rencontre, Maurice m'a dit au téléphone que l'on ne peut pas tout dire dans un livre. Alors, je lui ai demandé plus tard ce qu'il a voulu dire par cette phrase. Il m'a dit que :

«même si ça c'est un livre militant qui n'a pas une valeur littéraire formidable, c'est des témoignages, tout le problème réside entre le passage de l'oral à l'écrit. C'est pas la même chose l'écriture. Là, tous les gens qui ont participé au livre ont fait l'effort d'écrire. Il y a de ça mais on va dire que dans toutes les luttes, toutes les aventures humaines, il y a des contradictions intérieures et ce n'était pas forcément intéressant d'en parler. On n'a pas voulu parler de certaines questions, de points de vue

⁸ Extrait d'une conversation avec Maurice, novembre 2022 - cf. annexe Maurice Durozier



[fig.K]

divergents... Je pense que c'était pas notre histoire d'être dans l'analyse et la formulation de choses, on vivait. [...]»

Cela pose cependant une question éditoriale intéressante; comment transcrire ces possibles contradictions, faire cohabiter ces voix-multiples divergentes et utiliser le conflit éditorialement pour qu'il participe au livre. L'honnêteté intellectuelle qui pousse à retranscrire un maximum de voix divergentes n'est pas toujours en phase avec les contraintes éditoriales par rapport à cohérence de l'ensemble, le nombre de pages etc.

D'une certaine manière, ce livre qui a été un outil de lutte est devenu par la suite un outil de transmission. C'est grâce à ce livre que des gens ont pu connaître l'existence du Bourdigou et que cela a pu dépasser l'histoire orale et la *mico-histoire* qui est le pendant, la contre-forme d'une macro-histoire, celle de l'aménagement du littoral du Languedoc-roussillon par la Mission Racine⁹ et la création d'espaces touristiques de masse avec tout ce que cela comporte d'enjeux géographiques et sociaux. Ce livre ne raconte donc pas de simples événements, même s'ils sont certes importants pour ceux qui les vécus mais des transformations sociétales majeures. Ce n'est une histoire ni littéraire ni historique dans le sens où se n'est ni un*e écrivain*e, ni un*e historien*ne qui a écrit à ce propos mais bien un récit populaire transmis sans interférence.

Je connais bien ce livre car il y a quelques mois, je me suis beaucoup intéressée à cette histoire et à ce lieu. J'ai rencontré d'autres personnes que Maurice qui y ont été, qui y ont vécu ou qui ont simplement participé à la lutte. En relisant cette histoire écrite, je me rends compte à quel point elle fait écho à l'histoire orale qui m'a été racontée plusieurs fois par différentes personnes. L'histoire orale bien que plus imprécise, la complète. Dans le livre, il est écrit: «Ils balancent une copine par terre, on descend des toits, on se précipite: première bagarre.» Je connais maintenant celle qui est tombée du toit et celle qui a déclenché la bagarre en mordant l'avant bras d'un des policiers. Entre les lignes, je peux maintenant lire d'autres choses.

Cette histoire, bien qu'elle soit différente en fonction de qui la raconte, est pourtant la même. Cependant, celle-ci a été écrite lorsque la colère était encore vive et la frustration intacte. Celle que j'ai entendue était teintée de nostalgie et du temps qui a passé.

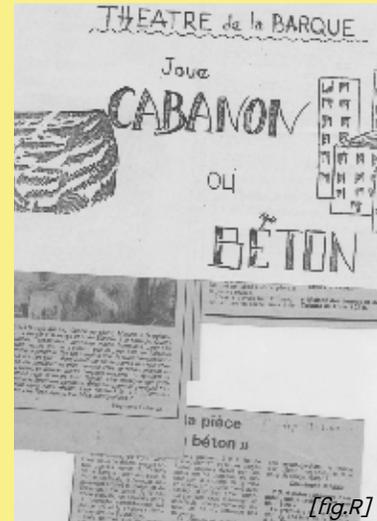
⁹ La mission interministérielle d'aménagement touristique du littoral du Languedoc-Roussillon, connue sous le nom de *Mission Racine* (du nom de son président Pierre Racine), est une structure administrative créée en 1963 pour conduire de grands travaux d'infrastructure en vue de développer le tourisme sur le littoral de la Méditerranée

Maurice m'a confié que la colère n'est plus la même aujourd'hui, et que s'il refaisait ce livre il parlerait plus à présent de « Ces moments-là, sous cette lumière, sous le soleil, cette tranquillité, cet espace, cet étang miroitant, la mer à côté qui suivant les vents changeait constamment de couleur. [...] La Méditerranée c'est un lac, l'été il n'y a rien qui bouge. La surface est brillante. Quand on plongeait il fallait aller près du sol pour aller loin, on ouvrait les yeux dans l'eau et dans le sable se dégageait une poudre brillante qui prenait la lumière, on était entourés de ces particules d'argent dans cette eau à température idéale. Et ensuite, on remontait, on se retournait et on voyait le Canigou. Des moments sublimes, c'est la poésie de la vie. Si je faisais ce livre aujourd'hui je parlerais peut-être davantage de cela. On développerait plus certains aspects, on le dirait différemment mais on était dans l'action de la vie à ce moment-là. »

Mon premier contact avec le Bourdigou n'a cependant pas été tout de suite dans un rapport d'oralité. C'est par la lecture d'articles de presses découpés, de scans de journaux mais aussi de tracts, d'affiches, de petits mots, de dessins, de photos que j'ai compris au fur et à mesure ce qu'avait été ce lieu. Ces documents sont conservés au Cras, le Centre de Recherche pour l'Alternative Sociale à Toulouse. C'est un lieu tenu par quelques personnes qui archivent des documents concernant les luttes passées ou présentes. En même temps que l'histoire du Bourdigou, j'ai rencontré Antonio et Amapola pour qu'ils me parlent de cet endroit. En plus de tout ce que j'ai pu apprendre au sujet du Bourdigou, Antonio m'a aussi expliqué que toutes les deux étaient à l'origine du Cras au début des années 80 jusqu'à ce qu'ils déménagent de Toulouse une dizaine d'années plus tard et qu'ils passent le relais à d'autres, dont une partie sont ceux qui s'en occupent encore aujourd'hui. Il m'a dit qu'il a toujours eu l'habitude de tout conserver, de découper des articles des journaux parlant de contestations ou de mouvements sociaux locaux afin de les classer, de conserver des affiches, des tracts. C'est de cette accumulation, initiative discrète et de cette volonté de garder ce que l'historien Philippe Artières appelle les archives *mimées*, qui a donné naissance au Cras.

La matérialité des documents que j'ai pu consulter sur le Bourdigou m'avait donné envie de les sortir des cartons, de les scanner ou photographier pour pouvoir les montrer à nouveau. Il y a sans doute derrière ça une fascination pour ces vieilles formes qui sont les preuves de ce qui s'est passé, ce qui a été vécu. C'est un peu le vertige du chercheur :

« Des traces par milliers... c'est le rêve de tout chercheur. Leur abondance séduit et sollicite [...] La tension s'organise - souvent conflictuellement entre la passion de la recueillir tout entière, de la donner à lire toute, de jouer de son côté spectaculaire et son contenu illimité, et la raison, qui exige qu'elle soit finement questionnée pour prendre sens » écrivait Arlette Farge.¹⁰



¹⁰ Extrait de Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, éditions du Seuil, 1989

INNOVER SUR INSTAGRAM

DEPUIS QUE JE SUIS SUR INSTA J'AI REMARQUÉ BEAUCOUP D'USAGES DIFFÉRENTS EN MANIÈRE DE PRÉSENTATION DE CONTENU

VU QUE LE SUJET QUI M'INTERESSE C'EST LA BANDE DESSINÉE

REGARDONS DE PLUS PRÈS COMMENT LES AUTEUR.RICE.S SE SONT ADAPTÉS À INSTAGRAM

INSTAGRAM A ÉTÉ CRÉE POUR LA PHOTOGRAPHIE DE BASE

PHOTO ONLY

PUIS AU FIL DES ANNÉES L'APPLI-CATION S'EST VRAIMENT DÉVELOPPÉE ET A LAISSÉ PLACE À PLEIN D'AUTRE SUJETS

BEAUCOUP D'AUTEUR.RICE.S UTILISENT LA PLATEFORME COMME UN MINI-PORTFOLIO ON THE SIDE

PSST... DESSIN À REGARDER PAS CHER

LACHE UN LIKE

D'AUTRE VOIENT LA PLATEFORME COMME UN ENDROIT D'EXPERIMENTATIONS ET D'INNOVATIONS UTILISANT LES CARACTERISTIQUE UNIQUE À INSTA

JE FAIS UNE BD DÉCOUPÉE SUR MA STORY, MON PROFIL, MON IGTV ET MES COMMENTAIRES

DU JAMAIS VU

QUOI QU'IL EN SOIT CHAQUE UTILISATEUR VOIT LA PLATEFORME DIFFÉREMENT D'UN AUTRE

C'EST PLUS DIVERSIFIÉ QU'AVANT

ET PLEIN D'INNOVATIONS SONT ENCORE À VENIR

PAR EXEMPLE, @BOULETCORP REPOST SOUVENT SES NOTES DE BLOG SUR SON INSTA TOUT EN S'ADAPTANT AU FORMAT

JE PENSE BIENTÔT FAIRE UN POST PARLANT DES CHANGEMENTS QU'INSTA PEUT AVOIR DANS LE PROCESSUS D'ÉCRITURE DES AUTEUR.RICE.S

ER TU POURRAIS FAIRE UNE BD JOUANT AVEC MES GAÏDS EN 3X3

EN FAIT INSTAGRAM C'EST UN PEU LE NOUVEAU BLOG BD?

À DISCUTER

LA NARRATION SUR INSTAGRAM PART 1

COMME JE L'AI ÉVOQUÉ HIER,

INSTAGRAM OFFRE DE NOUVEAUX MODE DE NARRATION

ILS PEUVENT S'APPARENTER À DES CHOSSES DÉJÀ EXISTANTES

BLOG BD

Comic Strip

inotagram

@Lolbasim

MAIS ICI IL Y A D'AVANTAGE D'OUTILS À EXPLORER

les stories à la une

le feed

pour varier et EXPERIMENTER

il y a aussi IGTV, les lives... enfin c'est rose

LES POSTS À SWIPER

C'EST CE QUE J'UTILISE

À MON AVIS ÇA OFFRE UNE EXPERIENCE + PROCHE DU LIVRE OÙ ON TOURNERAI LES PAGES

ON DÉCOUPE ALORS LA BD CASE PAR CASE

JE SAIS PAS VOUS, MAIS QUAND JE LIS UNE BD PAPIER DÈS QUE J'OUVRE UNE NOUVELLE PAGE JE ME SPOIL LA DERNIÈRE CASE OUPST

NO? JUSTME? OK...

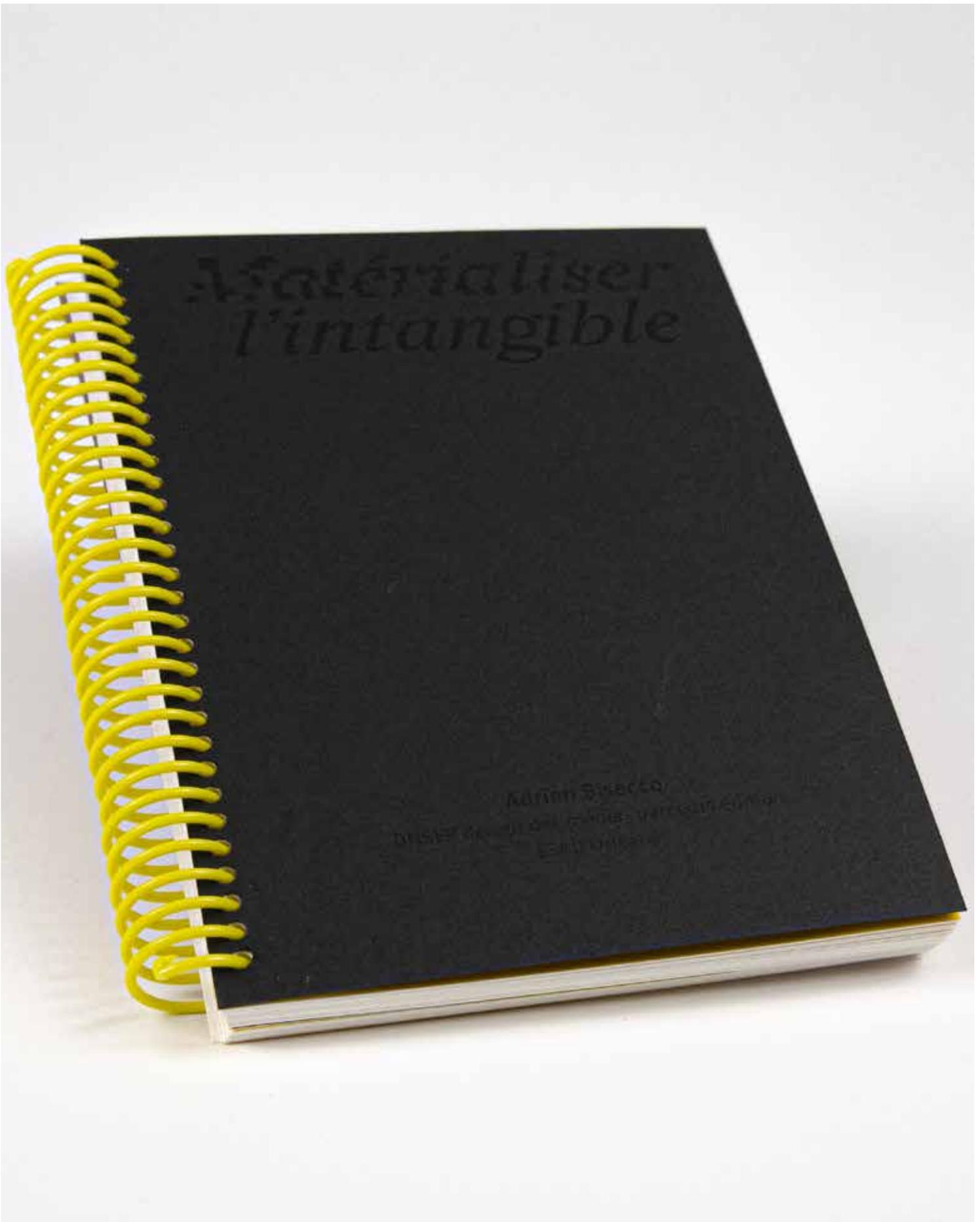
ALORS QUE LÀ C'EST COMME SI CHAQUE CASE APPARAÎSSAIT COMME PAR MAGIE LES UNES APRÈS LES AUTRES

BON OK JE SUIS PEUT ÊTRE JUSTE FACILEMENT IMPRESSIONNÉE

PROBLÈME AVEC INSTA : 10 CASES MAXIMUM

ET COMME J'AI PAS ENCORE APPRIS À ÊTRE CONCISE

PART. 2 À VENIR



Dans mon mémoire, j'essaye de faire un tour d'horizon des liens qui existent entre les artistes et les scientifiques. À partir de cet état des lieux, j'essaye de tisser des liens entre ces pratiques et notre perception ainsi que du potentiel de création sur les nouveaux médias numériques en prenant l'exemple de la réalité augmentée. Ma réflexion s'est ouverte sur les questions posées par les artistes et designers dont la pratique porte sur des enjeux de spéculations et de fictions. Cet intérêt faisait suite à mon DNA dans lequel je m'étais intéressé au rôle de la science (en particulier la physique et l'astronomie) dans la création artistique. Après avoir lu *La vie de laboratoire* de Bruno Latour et Steeve Woolgar, je me suis intéressé à la dimension anthropologique de la science et donc la façon dont le savoir est créé aujourd'hui. L'écriture de ce mémoire est le reflet de mes recherches, de mes interrogations et des pistes artistiques qui m'ont servies pour créer des images et des expériences. J'ai surtout observé des humains et lu de la littérature de recherche associée à mes pistes créatives. Lors de l'écriture de mon mémoire, je me suis déplacé sur le terrain dans un

(observa- l'univers à La géologue m'a montré basalte (du savais pas tillon allait graphiques, Je suis de certains et sur-recherches marqué et ment au travaille a travaillé a restitué sous forme tallations

laboratoire de géologie toire des sciences de Orléans-la-Source). avec laquelle j'ai collaboré un petit échantillon de magma refroidi). Je ne le encore, mais cet échan-marquer mes créations mais aussi mon mémoire. aussi allé voir le travail artistes dont les pratiques tout la méthodologie de et de création m'ont inspiré. Je pense notam-travail d'Élise Morin qui sur la radioactivité, elle avec un laboratoire et ces étapes de recherches de photographies, d'ins-en réalité augmentées.



Sa méthodologie de travail m'a beaucoup inspiré dans toutes les étapes de ma recherche et de production artistique. Enfin, j'ai lu des ouvrages que mes tuteurs m'ont conseillés ainsi que des articles de recherches en design et en sciences humaines. Mon mémoire prend la forme d'un cahier relié avec une spirale jaune dont la couverture est imprimée au laser sur papier noir. Cette technique simple permet de créer un effet de brillance semblable à de la sérigraphie. À l'intérieur, les différents chapitres du mémoire sont séparés par des titrages imprimés sur du papier calque jaune en rappel à la

reliure. Ce papier permet de créer du la lecture et de voir apparaître la suite en transparence. La reliure en spirale liberté sur les formats de papiers, pour que j'ai mené avec la géologue, j'ai de changer le format de papier pour notre échange sur une bande de calque les superposer sur une série de photo- que j'ai prise dans son laboratoire. La graphique de l'entretien que j'ai mené logue a beaucoup influencé sa forme Bien qu'invisible sur un document PDF, cette partie de mon mémoire comme ration. En effet, cet entretien prend la série de photographies que j'ai prise



rythme dans du chapitre permet une l'entretien donc choisi imprimer jaune et de graphies conception avec la géo-graphique. je perçois une respi-forme d'une lorsque



Elena (la géologue que j'ai suivie) était en séance de manipulation. Je me suis concentré sur le travail manuel et je me suis rendu compte que ces photos étaient complémentaires de son propos lors de nos entretiens. Les images sont donc entrecoupées de papiers calques jaunes d'un format plus petit sur la largeur. On peut donc lire sur du calque et observer les images en même temps sans que la lecture ne soit gênée par la transparence. Ce choix de format faisait écho aux notes supplémentaires qu'Elena ajoutait sur des post-it sur les pages de son carnet de paillasse. Dans La vie de laboratoire Bruno Latour nous parle du carnet de paillasse, de son importance en tant qu'étape pour la fabrication d'une publication scientifique. Lorsque je me suis déplacé dans le laboratoire de géologie ces carnets, était toujours bien présent. Je m'en suis inspiré pour la reliure en spirale, le jaune me permettait de



créer un contraste fort avec la couverture noir et surtout cela me rappelais les couleurs des fils électriques qui dépassais des machine utilisée dans le labo. Le papier calque était une façon pour moi de représenter ce voile flou que l'on traverse lorsqu'on fait une découverte scientifique, mais aussi de réaliser un travail de couleurs qui rythme la lecture et joue sur des effets de transparences et de flou. De même pour la couverture dont j'ai volontairement voulu que le titre soit à peine

perceptible, il faut en fait saisir l'objet et saisir l'angle qui réfléchira correctement la lumière pour faire apparaître le titre. Ce choix à la réalité augmentée parfois ruser pour faire une image à partir d'une mémoire a été à la fois théorique, mais aussi un le quel je me suis permis hypothèses artistiques. appuyé sur ces réflexions



tiques pour construire une narration et des projets qui reposent sur les données scientifiques dans le laboratoire. Je me suis permis hypothèses artistiques. appuyé sur ces réflexions rigoureux et

des étapes de création éditoriale. J'ai vécu l'écriture et la réalisation de l'objet comme un moment de grande liberté et d'expérimentation qui me manque maintenant que je ne suis plus étudiant, mais cette expérience m'a permis d'avoir une meilleure aisance technique et une meilleure connaissance des pièges de l'édition. Désormais, je poursuis davantage un parcours artistique en tant qu'artiste-auteur indépendant. Ce parcours prend du temps, notamment pour décrocher des projets qui permettent de continuer la recherche et d'en vivre. Mes projets de recherches sont actuellement en pause, même si je continue de m'intéresser à l'actualité de mon domaine. **Adrien Bisecco**

« Les cartes sont nées dans un lien fort avec le territoire. Elles ont aidé à le parcourir, le découvrir, le conquérir, et l'aménager. Depuis un siècle les cartes se sont démocratisées, popularisées et nous en utilisons tous, chaque jour. Leur utilisation est désormais commune et quotidienne mais elles demeurent des outils de projet et de pouvoir que l'on peut s'approprier pour changer le monde... »

Des cartes pour changer le monde, Lou Lefrançois, isdaT Toulouse, 2021

EXPÉRIMENTATIONS

En première année de master, j'ai réalisé sur quelques mois une série de huit expérimentations cartographiques.

CARTONG

C'est durant cette période que je découvre CartONG. Une ONG française crée par des cartographes qui propose à des citoyens bénévoles de s'engager sur des questions de cartographie.

Pour poursuivre les recherches sur le mémoire je suis finalement retournée sur ma première expérimentation.

J'ai également participé aux Mapathons de CartONG. Ça consiste à se retrouver en groupe et cartographier numériquement des zones pour des associations humanitaires.

CASSINI
MICHELIN IGN

JOOST GROOTENS

Buckminster Fuller

Otto Neurath

COLLECTE

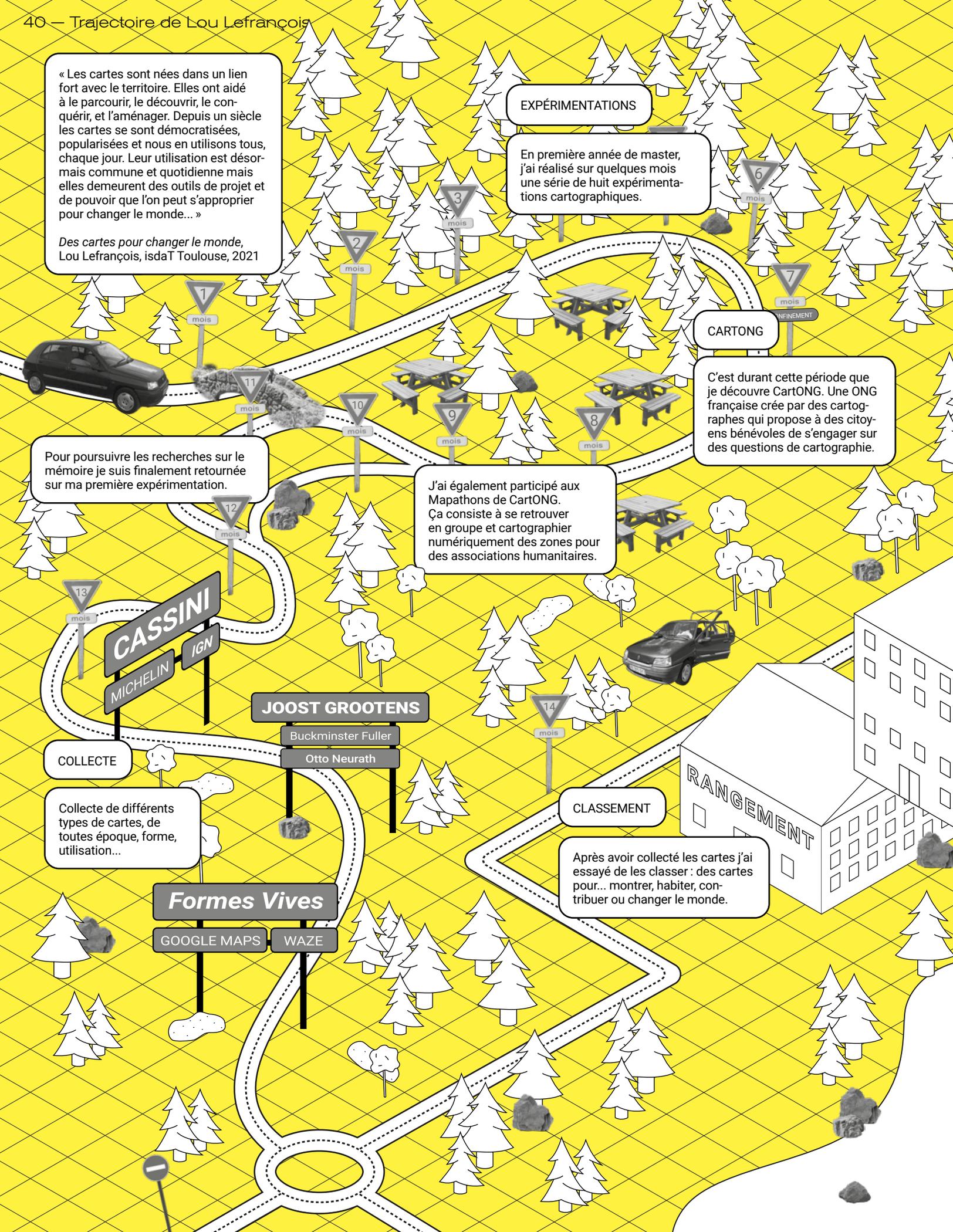
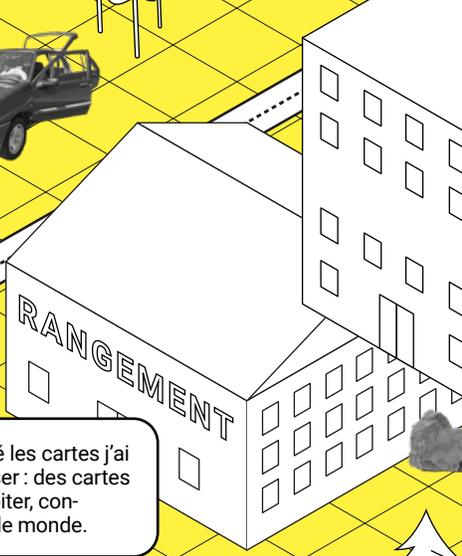
Collecte de différents types de cartes, de toutes époque, forme, utilisation...

CLASSEMENT

Après avoir collecté les cartes j'ai essayé de les classer : des cartes pour... montrer, habiter, contribuer ou changer le monde.

Formes Vives

GOOGLE MAPS WAZE



ÉCRITURE

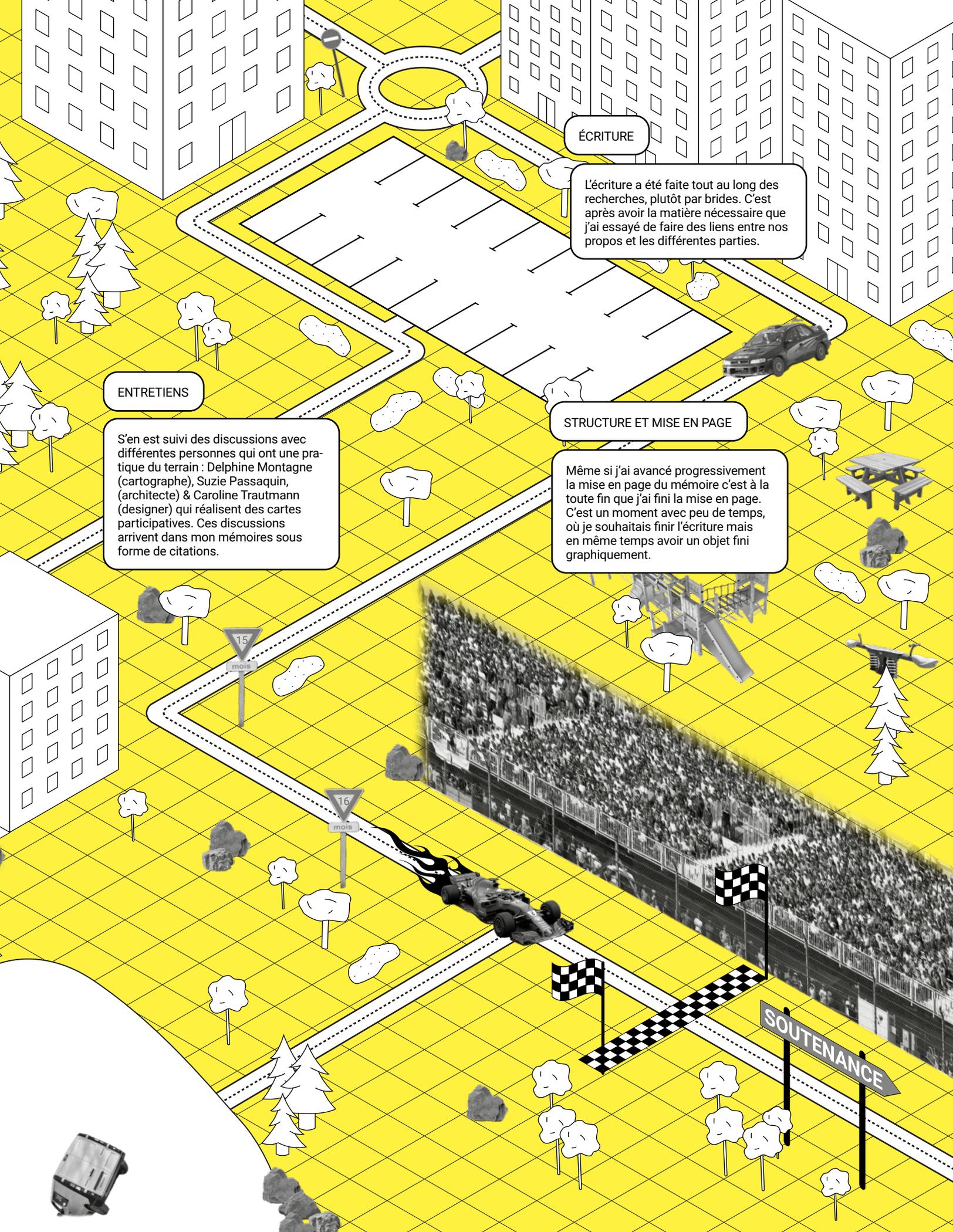
L'écriture a été faite tout au long des recherches, plutôt par brides. C'est après avoir la matière nécessaire que j'ai essayé de faire des liens entre nos propos et les différentes parties.

ENTRETIENS

S'en est suivi des discussions avec différentes personnes qui ont une pratique du terrain : Delphine Montagne (cartographe), Suzie Passaquin, (architecte) & Caroline Trautmann (designer) qui réalisent des cartes participatives. Ces discussions arrivent dans mon mémoire sous forme de citations.

STRUCTURE ET MISE EN PAGE

Même si j'ai avancé progressivement la mise en page du mémoire c'est à la toute fin que j'ai fini la mise en page. C'est un moment avec peu de temps, où je souhaitais finir l'écriture mais en même temps avoir un objet fini graphiquement.



LA NARRATION SUR INSTAGRAM PART 2



Faire avec, des manières de faire ensemble, avec ses pairs, avec d'autres

Noëlie Dayma, isdaT Toulouse, 2022

Le sujet de mon mémoire est le «faire ensemble» entre graphistes et non graphistes. Je me suis d'abord intéressée aux pratiques de dessin collectives, les occasions, les projets, les ateliers avec un attention particulière au fait de faire dessiner des gens qui habituellement ne dessinent pas. En commençant à compiler les différentes pratiques, je me suis rendue compte qu'au delà du dessin, faire graphisme à plusieurs me posait question. Comment il était possible de partager des outils ou même d'en créer de nouveau pour faire ensemble. La plupart des objets et des projets que j'ai observés ont d'abord été les workshops que j'ai effectué dans le cadre de mon cursus. Ces intenses moments de créations collectives m'ont amenée à me poser la question du cadre, de la marge de liberté que j'y avais, et comment des pratiques m'y étaient transmises. J'ai ensuite regardé des projets participatifs de *Ne rougissez pas!* de *Formes vives*, mais aussi des projets pluridisciplinaires comme ceux de Marion Poujade, du *Bruit de la conversation*, du *collectif ETC* ... Et je me suis peu à peu engouffrée dans un tunnel des pratiques de graphistes qui s'investissent in-situ. (Et ce territoire est vaste!).

Ma démarche dès le début de ma recherche a été la compilation. Compiler des pratiques, des projets, des textes sur la notion de participatif et de collectif. Mais aussi d'aller questionner les graphistes elleux mêmes sur ce que c'était pour elleux de travailler à plusieurs, avec des graphistes et des non graphistes. Des entretiens, des discussions informelles avec des professeurs, des intervenant.e.s, des camarades également, ont nourri cette recherche de façon de définir où le curseur du «faire ensemble» pouvait se situer.

Comme avec ses pairs, les configurations de relation dans un cadre de commande sont multiples et toutes les designers graphiques ne s'expriment pas de la même façon à ce propos. Je suis allée regarder ce qu'ils en disent elleux-mêmes :

Tom Henni¹

"Comment se passent les relations avec le commanditaire?"

- Dans le cas de Spontanéous, ça a été très spécial, puisque chaque exemplaire improvisé était différent. mais l'ensemble faisait partie d'un tout qui devait être immédiatement reconnaissable. On a donc défini ensemble les caractéristiques générales, et les variables, et puis ensuite ils m'ont laissé faire mes affiches. Nous avons une relation de confiance mutuelle, et en dehors de la première année où j'ai fait moi même la proposition, nous avons imaginé ensemble les éditions suivantes. Je crois fermement que la question de l'engagement, c'est aussi la place qu'un projet de graphisme (ou plus généralement de design) prend à l'intérieur d'un projet plus grand."

OSP²

“Comment fonctionnez-vous ?

- [...] Nous essayons d'être dans un rapport d'apprentissage mutuel avec nos collaborateurs (mot que l'on préfère à “client” ou “commanditaire”).
- A chaque projet est attribuée une “conscience”, c.à.d. une personne qui mène le rôle d'interface entre le groupe OSP et les collaborateurs”

Coline Sunier³

“(Nous) Dans notre pratique, on utilise jamais le terme “clients” ou “commanditaires” on dit toujours “collaborateurs”. Et en soi, c'est une question : on inclut une certaine hiérarchie, plutôt verticale, ou justement plus horizontale. Le fait même de faire attention aux termes qui sont utilisés dans sa pratique font que la relation change avec les personnes avec qui tu travailles. Les termes impliquent une situation.”

Formes vives⁴

en 2011 :

“Certaines relations de confiance dans une collaboration* nous permettent de «passer» la question de la justesse des choix.

*. Plutôt que de ‘commande’ nous essayons de parler le plus possible de ‘collaboration’

- Nous plaçons les différents interlocuteurs d'un même projet au même niveau, qu'il soit commanditaires, clients, graphistes associés, techniciens, dessinateur intervenant...

- Nous n'avons rien à «vendre». Nous n'avons rien à «défendre». Nous détestons ces deux mots qui impliquent des relations clientélistes et/ou conflictuelles.”

Aujourd'hui :

“Certaines relations sont clairement copines/copains, mais peuvent être aussi graphistes/commanditaires, parfois ce sont des équipes, on peut donc aussi parler de complices, d'associés ... ça dépend, il n'y a pas qu'une réponse. Surtout que parfois tu travailles avec, mais aussi pour. Pas seulement par envie mais aussi en terme de temps et d'énergie, tu peux pas t'impliquer de la même façon partout”

On peut donc dire qu'au-delà de travailler pour des client.e.s, on collabore avec eux pour mener à bien une commande, ils sont alors plutôt des “collaborateurices”, cette dénomination compte pour imaginer une relation moins autoritaire et plus dans le dialogue, permettant de mettre en place des éléments qui rejoignent cette question de la transmission.

1 Interview présente sur le site www.improetcompagnie.com

2 Entretien pour Etapes n°220 sur le co-design. 2014

3 Discussion avec Coline Sunier lors d'un de ses passages

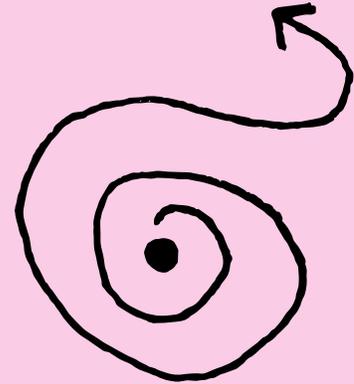
Extrait du mémoire *Faire avec, des manières de faire ensemble, avec ses pairs, avec d'autres*, de Noëlie Dayma

Mon mémoire est intégralement en niveaux de gris, avec une alternance de pages imprimées sur papier blanc et sur papier jaune soleil. La reliure est une simple reliure spirale. Mon souhait été d'avoir une forme tant économique que pratique dans sa réalisation. Avec des clins d'œil liés à toute l'enquête et à la recherche que j'ai menée. Celle-ci est beaucoup passée par le schéma, le crowbar, les flèches... Toute sortes de mots pour définir le fait de coucher

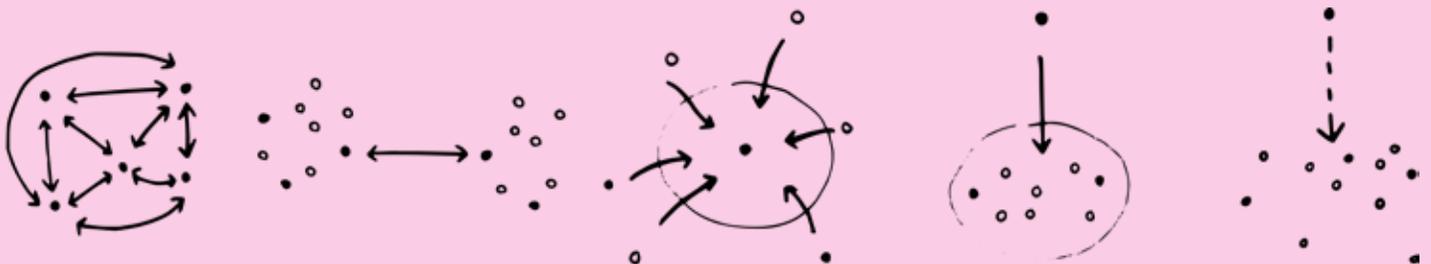
ma pensée sur papier pour essayer de rationaliser les informations. Ces multiples ratures, j'ai fini par les appeler les zigouigouis. J'ai souhaité garder cette imagerie du schéma dans la forme finie de mon mémoire car je la trouvais particulièrement pertinente pour parler de liens humains, ce qui est le cœur de mon sujet. Il s'avère aussi que toute la rédaction au brouillon de mon mémoire s'est faite sur une ramette A3 de papier jaune soleil, d'où ce clin d'œil coloré.

L'organisation des contenus qui viennent s'emboîter les uns avec les autres sur une même grille m'a été inspiré par justement cette question de faire ensemble. Faire résonner extraits d'entretiens, citations, légendes, images et texte de labeur me semblait un bon moyen de faire rappel à mon sujet dans une mise en forme où les informations coexistent en étant parfois imbriquées avec les autres.

Tout ce travail m'a permis d'observer un écosystème de pratiques aussi diverses que nombreuses. Il m'a permis de dégager des types de pratiques en fonction de où l'on souhaitait placer ce curseur du «faire ensemble». C'est grâce à cela, je pense, que j'ai pu mener avec ma binôme Céline Bourget un diplôme en duo. Notre projet de diplôme questionne étroitement cette question de faire intervenir des non-graphistes dans la réalisation d'un projet, et le fait même de le réaliser en duo m'a permis de mettre en perspective ce que j'avais pu observer dans mon mémoire. Aujourd'hui, j'essaie avant toute chose de me poser la question de où se situera le curseur du «faire ensemble» dans un projet. Quelles en seront les formes, le cadre ? Avec quels outils cela va il se matérialiser ? Quelles médiations ? La rédaction de mon mémoire m'a aussi permis de me rendre compte que travailler collectivement est ce qui me plaît et qu'il s'agit de la manière dont je souhaite mener ma pratique de graphiste et d'illustratrice. Que ce soit ponctuellement ou sur une base régulière. Ce sujet étant étroitement lié à cette pratique, je me pose tout les jours la question de comment «faire ensemble». Et j'espère que l'expérience et les projets futurs m'apporteront toujours de nouvelles réponses.



Schémas de Noëlie Dayma
issus de son mémoire



" Nous sommes " =

un outil de travail qui nous est commun et que nous construisons quotidiennement
un outil de travail et grâce à ses forces trava
un outil de travail à plusieurs mains

graphistes

identité visuelle, design éditorial, signalétique, scénographie

champ large du design graphique

un atelier un groupe de création

création à plusieurs mains pour la co-création d'images

ateliers des ateliers participatifs

en colla

La transmission de notre pratique

médiation Les commanditaires collaborateurs complices

réussir à rendre une information, non seulement intelligible, mais aussi attractive et ludique

en collaboration, directe ou indirecte, avec d'autres corps de métiers

Communiquer signifie mettre en commun, partager un sentiment ou une idée; communiquer est une pratique dont dépend l'idéal démocratique; communiquer est alors une nécessité politique
faire des images politiques c'était les réfléchir jusqu'au bout ensemble : les parler ensemble, les critiquer ensemble

avec les uns et les a
coopération

qui existe pour
s artistiques de
il

se tourner vers le public à qui on
s'adresse et interagir avec lui

le design doit se construire
avec son public

le dialogue, la
rencontre, la
concertation, l'envie
d'apprendre et
d'expérimenter avec et
pour les autres

un élément structurant notre
pratique artistique et notre
manière de travailler ensemble

leur proposer des outils

par l'imprégnation, la prise en compte
des liens et des histoires existantes et
d'une création spécifique originale

L'interaction et la rencontre par le
croisement des formes, des langages et
des médiums

rencontrer un public
usagers

une équipe
graphique

un collectif

que faire ?
qu'en faire ?

collaboration

au plus près des habitants
et des territoires

- Nous et vous

- Ouvrir le jeu

Se rencontrer,
réfléchir ensemble,
faire ensemble

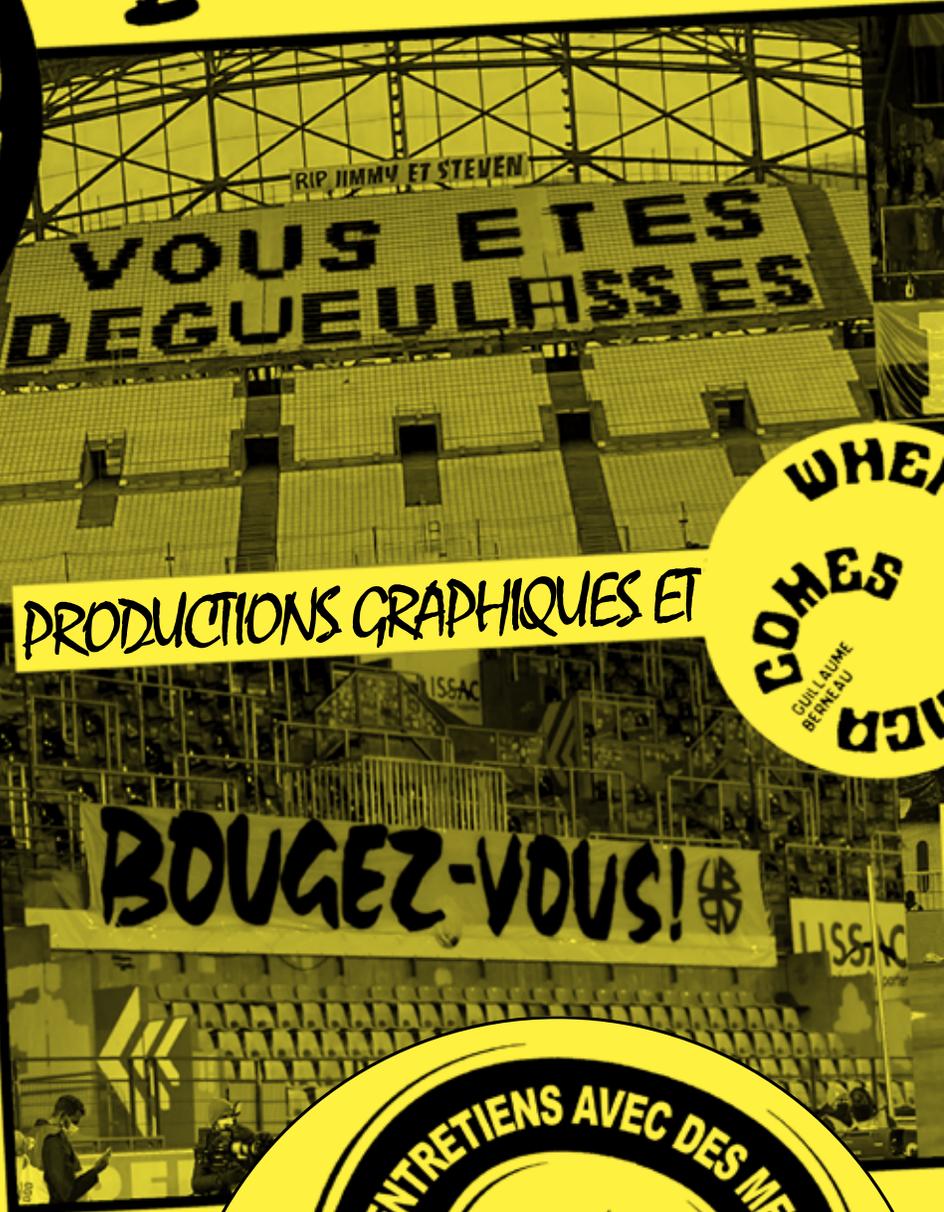
autres

des théâtres, des écoles, des collectivités,
des quartiers, des collectifs, des
associations, des musées, des centres d'art,
des bars, des restaurants, des librairies,
des particulier-es, des entreprises, des
clubs de sport ou de nuit, des centres
culturels, des musicien-nes, des théâtres,
des fromager-es, des associations, des
astronautes, des entreprises du CAC 40, des
couturier-es, des starts up, des jardinier-es,
des agent-es d'entretien, des artisan-es, des
entrepreneur-es

Termes empruntés à* :

Bitoño, Captain Ludd , Collectif mmm, Formes vives, Grapus,
Helmo, Jaune Sardine, Marion Pujade, Moniker, Ne rougissez
pas, OSP, Participation maison & Terrains vagues ...

*via différentes interview et l'onglet "About" de leurs sites web respectifs



PRODUCTIONS GRAPHIQUES ET



«En France, les supporters Ultras, qui ont à plusieurs reprises été l'objet d'études sociologiques, souffrent d'une mauvaise réputation auprès du grand public. Les médias s'attachant plus particulièrement aux débordements qu'ils peuvent occasionner n'aident pas les Ultras à se détacher de leur mauvaise image. Pourtant, aujourd'hui en France, les débordements liés à ce type de supporters sont rares. Une fois que l'on s'intéresse à ce phénomène, on comprend que, bien qu'ils soient excessifs, les Ultras ne peuvent pas être réduits au stéréotype qui veut qu'ils ne soient que des supporters violents, voire racistes. Le mouvement Ultras est avant-tout l'histoire d'une jeunesse citadine qui trouve dans les gradins un espace de liberté et d'expression. Si le stade est l'espace privilégié des productions graphiques des groupes Ultras, nous verrons comment une identité visuelle commune, en France et plus largement en Europe, semble être le résultat d'une histoire qu'il faut étudier au-delà des tribunes. En effet, on devine que les symboles, images et lettrages ne sont pas utilisés par les Ultras sans raison, et que c'est hors du football qu'il faudra chercher, football dont on ne parlera d'ailleurs pratiquement pas ici.»



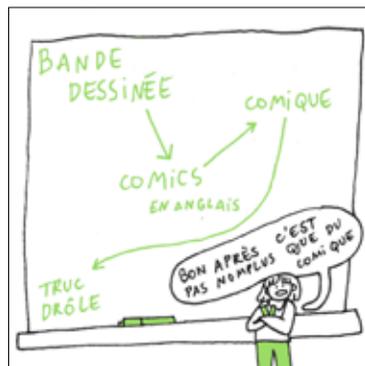


ANALYSE



DES SYMBOLES

**AVEC UNE COLLECTION
DE STICKERS DE GROUPES
ULTRAS EN FRANCE**



Faire local, Comment faire du graphisme ici ?

Entretien avec Alexandre d'Hubert,
diplômé de l'Esad Valence en 2022.

Quel est le sujet de ton mémoire ? Comment ton intérêt s'est-il porté sur ce sujet ?

Ce mémoire est une enquête sur ce que pourrait-être une identité graphique locale, construite par les signes et les matériaux que le lieu ou le territoire recherché contiendrait. Avant de faire mon master à Valence j'ai fait un service civique dans un tiers-lieu porté sur l'écologie et l'éducation populaire. Là-bas, je me suis beaucoup politisé sur plein de choses, notamment sur la nécessité de produire les choses localement, de développer d'autres outils, d'obtenir de l'autonomie par rapport à la production mondialisée et ses problèmes inhérents. C'est dans ce contexte que j'ai découvert le livre *Couleurs végétales : teintures, pigments et encres*, de Michel Garcia et que j'ai commencé à m'intéresser à produire mes propres encres. Aussi, j'ai réalisé dans ce lieu plusieurs panneaux de signalétique à partir de planches découpées et de peintures de récup. D'où le début de mon intérêt pour la peinture en lettres et les signes vernaculaires.

Quels types d'objets as-tu observés, et où ? Quelle a été ta pratique de la recherche ?

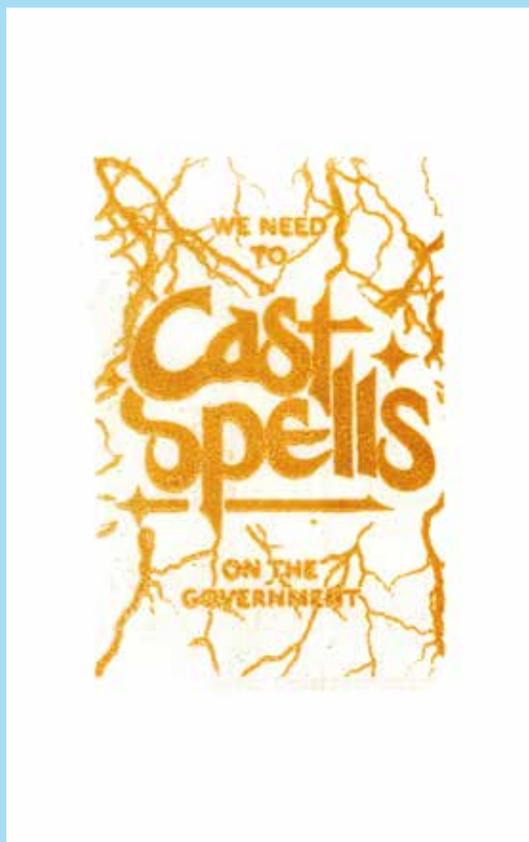
J'ai cherché et analysé divers projets graphiques et artistiques qui s'implantaient spécifiquement dans des lieux précis. Certains de ces projets m'ont été recommandés par mes enseignants, j'en ai découvert d'autres en lisant d'autres mémoires disponibles à la doc de l'ESAD Valence. En me renseignant sur les pratiques liées aux encres, à la teinture, etc. sur Instagram j'ai découvert également beaucoup de chouettes choses. Plein de lectures aussi, bien entendu. Des choses liées au graphisme ou l'art, mais aussi des textes historiques, scientifiques, économiques, politiques sur les ressources colorantes, la production de signes dans l'espace public, l'urbanisme, la mondialisation... Ma pratique a été de faire des commentaires sur chaque textes lus ou projets analysés. C'était d'abord pour moi un exercice d'écriture en vue du mémoire, pour me sentir plus à l'aise à l'écrit pour déployer ma pensée et aussi pour garder des notes de ce qui m'intéressait dans tel



ou tel projet. Au final tous ces textes ont constitués la majorité de mon mémoire. La suite de mon travail a été de relier toutes ces bribes de pensées pour expliciter mon propos, le lien que je voyais entre tous ces sujets différents. De ce fait, mon mémoire ressemble un peu à une enquête.

Est-ce que ton processus de recherche s'est traduit dans la conception graphique de ton mémoire ? Et est-ce que ton sujet en a influencé la forme ?

Mon mémoire a pris la forme d'un livre. C'est ce qui me paraissait le plus adapté par rapport à mon sujet. Je devais trouver un moyen d'impliquer des éléments issus du territoire de la Drôme où je travaillais pour créer du sens par rapport à mon sujet. C'est pourquoi j'ai utilisé un papier recyclé créé par *Système sensible*, studio de graphisme et d'impression basé à Eurre, en Drôme, pour la couverture et plusieurs inserts. J'ai sérigraphié ces papiers avec une encre que j'ai faite avec comme pigment un sable orange que j'ai trouvé dans la vallée du Royans, à 30 min de Valence. Niveau typo, j'ai utilisé la Chaumont d'Alexandre Bassi ainsi que la Pasquale d'Alessandro Latela et Gianluca Ciancaglini. Ces deux fontes sont des interprétations typographiques du travail de peintres en lettres qui ont laissés leur empreinte dans leurs villes respectives (Chaumont pour Chantal Jacquet et Naples pour Pasquale de Stefano).



We need to Cast Spells on the government, expérimentations en sérigraphie avec encres maison à base de terres récoltées, de gomme arabique, d'huile de lin, d'encre de sérigraphie industrielle et d'encre offset, Alexandre D'Hubert, 2023

Quelle influence ton mémoire a-t-il eu sur ton projet de diplôme ?

À mon diplôme, pour sortir de l'abstraction et la théorie j'ai voulu faire un travail de commande en utilisant les encres et peintures que je produis. J'ai réalisé des panneaux sérigraphiés pour promouvoir les actions d'une association Drômoise. Les encres ont été fabriquées à partir de terres colorées que j'ai trouvé à Dieulefit, lieu de résidence et d'action de cette association, pour mener la pratique localisée «à fond». C'était une chouette expérience mais si je compte le temps que j'ai pris à rechercher, à récolter et à transformer ces terres, plus l'impression et le design, je suis à mille lieux de la rentabilité ou alors je serais dans le luxe. Au moins, ça m'a permis de me rendre compte de la chose, même si je m'en doutais forcément.

«Le concept d'une identité locale graphique est idéaliste car elle se base forcément sur les considérations subjectives du designer.»

Peux-tu définir l'impact de ton mémoire sur ta pratique graphique aujourd'hui ? Poursuis-tu encore un travail de recherche ?

La rédaction de mon mémoire, avec le recul que j'ai maintenant, m'a permis de voir plus clair, d'être plus critique sur la place du designer dans les enjeux écologiques. Le concept d'une identité locale graphique est idéaliste car elle se base forcément sur les considérations subjectives du designer. Actuellement, je cherche un moyen de pousser ma pratique de création d'encre à un niveau semi-industriel et de travailler avec d'autres gens. Parce que je trouve cette recherche pertinente mais qu'actuellement, les personnes qui vivent de ce genre de pratiques sont dépendantes du format atelier et des résidences artistiques, car forcément pas rentables pour de la commande. J'aimerais dépasser ça et proposer un service d'impression et de vente d'encre qui soit viable et inscrite dans une économie locale. En attendant je suis au RSA lol.

Je poursuis tout doucement ma recherche sur les encres, en attendant de trouver les opportunités rémunérées de travailler dessus.



Couleur d'une flore, Alexandre D'Hubert

Couleurs d'une flore

Durant le second confinement, je suis resté chez mes parents. Limité dans la distance de déplacement, je me promenais et je récoltais les différentes plantes qui poussaient spontanément sur les bords de routes et les friches. Une fois ramenées chez moi, je les ai transformées en pigments, en ayant aucune idée des couleurs que j'obtiendrais.

Ces couleurs ont été triées par rapport à la distance entre mon lieu de confinement et le lieu de récolte. Les distances, un, deux ou cinq kilomètres sont arbitraires et ne sont pas des limites physiques, mais elles permettent une réflexion sur l'échelle dans laquelle s'inscrit le lieu, et donc sur les couleurs qui pourraient en faire partie.

Ce nuancier est accompagné d'un document présentant les différentes plantes utilisées, pour ramener de la matérialité derrière les couleurs présentées.

Alexandre D'Hubert

Trouver des plantes

Il faut tout d'abord trouver notre matière végétale. Certaines plantes sont destinées à cet usage, ce sont les plantes dites « tinctoriales » comme par exemple la garance des teinturiers, le bois de Campêche, la gaude... Vous pouvez en acheter sur des sites web ou dans des jardins spécialisés, elles vous assureront de très bons résultats et une variété de couleurs impressionnante. Autre option : vous pouvez partir à la cueillette et tester avec n'importe quelle plante du coin. Généralement, les plantes donnent toutes un résultat, même si c'est surtout du jaune (présence de flavonoïdes) ou du brun marron (présence de tanins).

L'infusion

Ensuite, il faut extraire les colorants des plantes, et c'est très simple ! Pour cela il suffit d'infuser la matière végétale plus ou moins longtemps. La durée dépend de la dureté de la matière (il faut plus de temps pour du bois que pour des fleurs), mais en général 1 heure suffit. Il faut essayer de rester autour de 90°C et de ne pas dépasser cette température car ça endommagerait les colorants. Une fois l'infusion finie, on peut la boire ! (Non). Il faut filtrer le tout et récupérer le jus dans un grand récipient. *

Le sel métallique

À ce jus on ajoute ensuite un sel métallique préalablement dissout dans de l'eau. Les colorants présents dans le jus vont se fixer aux molécules métalliques et modifier la couleur du jus. Plus tard, on fera précipiter ces composés métalliques qui vont emmener avec eux les colorants et les insolubiliser, ce qui nous donnera le pigment.

Le sel métallique le plus utilisé est le sulfate d'alumine. À défaut, on peut utiliser de la pierre d'alun qu'on broiera avant. Ce sel va intensifier la couleur sans changer la teinte et sera préconisé dans la plupart des cas. On peut également utiliser le sulfate de fer (qu'on peut acheter en jardinerie) qui, lui, réagit avec les tanins pour créer des nuances brunes, grises et noires. Il y en a d'autres, mais ils sont moins utilisés. *

La base et la précipitation

On arrive à la dernière étape avant la précipitation : l'ajout de la base. Tout comme pour les sels, il y en a plusieurs mais les plus utilisés et les plus simples à trouver sont les cristaux de soude (Carbonate de sodium) et la craie ou blanc de Meudon (Carbonate de calcium). L'ajout de la base va précipiter le pigment et la réaction produira une mousse expansive, qui gonfle et gonfle et gonfle... Rien de dangereux mais il vaudrait mieux prévoir de faire ça dans un grand récipient pour éviter que ça déborde et que le fruit de votre labeur se répande sur le carrelage (j'espère que vous ne faites pas ça au-dessus de votre moquette). *

La filtration

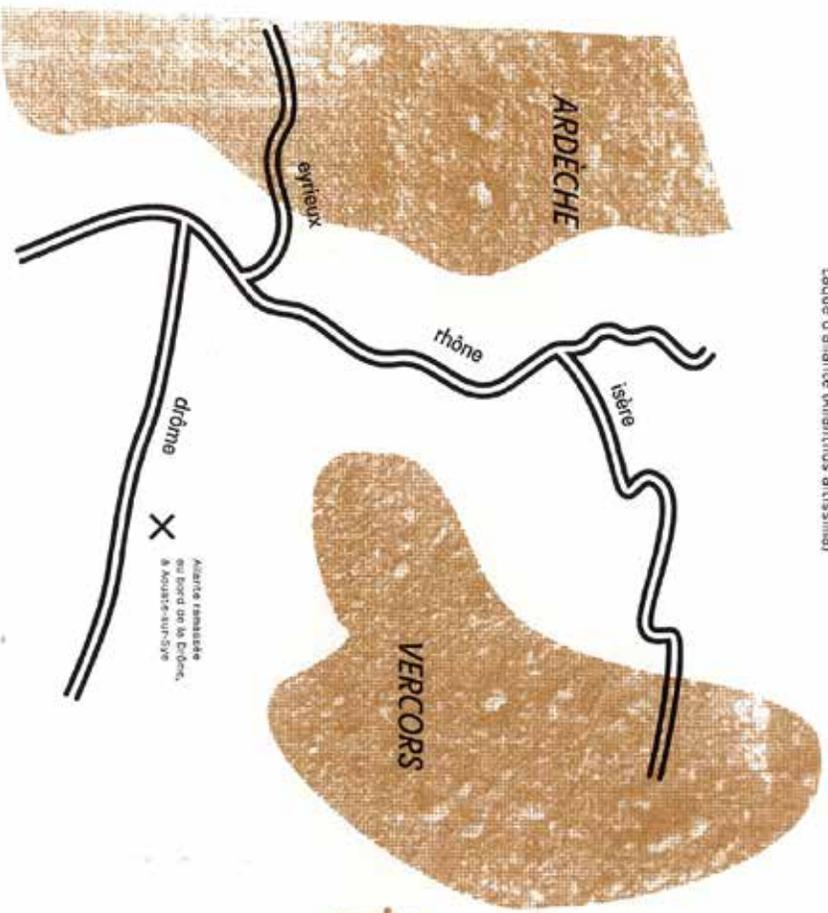
Maintenant, filtrons et récupérons le pigment. Écoulez doucement l'eau qui surnage (ça s'appelle le surnageant) en laissant bien le pigment au fond. Ensuite, il faut filtrer le tout dans un tissu. Lorsque le liquide est passé et qu'il ne vous reste que le pigment, versez à plusieurs reprises de l'eau chaude dessus pour le nettoyer et enlever les déchets solubles. Ça prend du temps et ça ne sert à rien de se presser. Et voilà ! Il ne reste plus qu'à sécher le pigment dans son tissu, qu'on refermera avec des pinces à linge et qu'on mettra à sécher au soleil ou sur un radiateur.

* : À chaque étape il faut remuer, surtout lors de l'ajout de la base, pour s'assurer de l'homogénéité du mélange et donc de la réussite de l'opération.

Le broyage

Pour utiliser le pigment dans une encre ou une peinture, il suffit de l'écraser sur une surface lisse avec un liant pour les mélanger.





L'encre de cette impression a été réalisée à partir de végétaux
cueillis autour de Valence.

Imprimé avec:
Laque d'alliance (Allantinus altissima)

Comment faire
un pigment
avec des
racines
fleurs



& feuilles

Caractéristiques typographiques:
Pachinko Regular & Bold
PP Pangram Sans Narrow Semibold
Imprimé à TRESAD Valence - 2021

Comment faire un pigment avec des racines, fleurs et feuilles? Dépliant A3 sérigraphié avec une encre "maison", fait avec un pigment végétal d'acacia, Alexandre d'Hubert.

«Les encres et peintures que nous utilisons en tant que graphistes, artistes et peintres, sont manufacturées à partir de ressources non-renouvelables extraites dans pays soumis aux différents impérialismes des nations riches. L'accessibilité à ces matériaux (et à bien d'autres), que nous considérons comme acquise, provoque loin de nos yeux et loin de nos consciences, une mise à mal des cultures, des sociétés, des individus, de la nature et de la dignité. Notre consommation et notre niveau de vie occidental repose sur l'exploitation inégale des ressources des «pays du Sud». Par la domination, l'exploitation économique et les destructions sociales et environnementales nous pouvons, ici en France, profiter d'une abondance matérielle. Concevoir ces propres encres, avec des matières locales, s'inscrit dans une démarche écologique. Mais l'écologie n'est pas une fin en soi, elle est subjugué à d'autres luttes. Car il n'est pas souhaitable d'avoir une écologie qui défend l'environnement dans les intérêts de quelques pays néocoloniaux et au détriment des autres. Il n'est pas souhaitable d'avoir une écologie qui ne remettrait pas en question tous les mécanismes capitalistes et impérialistes qui sont à l'origine du dérèglement climatique et dont les premiers à subir les conséquences sont les classes dominées, d'ici et d'ailleurs. Que Faire?

Devrions-nous donc arrêter d'utiliser les encres et peintures issues de la pétrochimie et des extractions minières des autres? Devrions-nous uniquement utiliser des matières colorantes trouvables à proximité de soi, pour faire nos couleurs? Si nous utilisions que des matières issus de nos localités et que nous gardions la même intensité de production et de consommation que nous avons aujourd'hui, peut-être épuiserions-nous toutes nos richesses en quelques années. Aller glaner, récolter ou cultiver les matières colorantes, c'est être responsable. C'est ne prendre qu'une petite partie de ce que la nature offre. C'est avoir conscience de ce qu'on prend, de ce qu'on produit. C'est savoir que si tout le monde faisait ça, il n'y aurait plus rien. Mais voulons faire chez les autres ce que nous ne voudrions pas chez nous? Il faut connaître ce qu'implique nos pratiques. Il faut déterminer leurs impacts sur les sociétés. La notre et celles des autres. Concevoir ses propres outils, ses propres encres et peintures, implique un autre rapport à la production. Un rapport plus sobre, mais un rapport compliqué. Nous sommes inscrits dans une société qui a des exigences de production qui ne peuvent être ignorées sans qu'on se retrouve exclus de la marche, incapable de faire prévaloir les valeurs qu'exigerait une pratique proprement vertueuse. Nous devons nous inscrire, d'une manière ou d'une autre, dans cette société qui exploite, domine et détruit. Il est impossible d'être à 100% autonome. Impossible de produire sans profiter du labeur de quelqu'un d'autre, dans un pays lointain. Mais malgré tout nous devons tenter de trouver d'autres voies. De faire mieux.»

IMAGES JUXTAPOSÉES

COMME ON EN A DÉJÀ PARLÉ, LA FORME QUE PEUT PRENDRE LES BD SUR INSTA S'ÉLOIGNENT PARFOIS DES CLASSIQUES:

le blog Bd
les albums Bd

SCOTT McCLOUD EXPLIQUE DANS «L'ART INVISIBLE» QUE LA BD C'EST:

DES IMAGES PICTURALES ET AUTRES FIXES, VOLONTAIREMENT JUXTAPOSÉES EN SÉQUENCES

OUI VOILÀ MERCI SCOTT

EH! DIS LEURS LE QUE TU M'AS DIT!

À L'INVERSE D'UN FILM OÙ LES IMAGES SE REMPLACENT DANS LE TEMPS, LES CASES DE BD OCCUPENT UNE PLACE PARTICULIÈRE DANS LA PAGE

STYLE!

3PEU PARTIR MTH?

SUR INSTA C'EST PLUS DÉLICAT, LES CASES NE SONT JAMAIS VRAIMENT TOUTES EN MÊME TEMPS VISIBLES, ELLES N'OCCUPENT PAS UNE PLACE PARTICULIÈRE ET VIENNENT REMPLACER LA PRÉCÉDENTE

UN PEU COMME AU CINÔME DU COUP

LE CHOIX DE JUXTAPOSITION ET DE PLACEMENT EST ALORS TRÈS LIMITÉ

ON NE MAÎTRISE PAS, NOMBREUX CE QU'IL SE TROUVE AUTOUR DE LA BD (LE FIL D'ACTUALITÉ)

REGARDEZ MA SUPER BD

LOL

MAIS ALORS... LA BD SUR INSTA ÇA N'EXISTE PAS ???!??

COMPTÉ FERMÉ À TOUT JAMAIS

(NON)

CE QU'IL FAUT GARDER EN TÊTE C'EST QUE CETTE DÉFINITION EST CENSÉE CONTENIR TOUTE LA BANDE DESSINÉE

ALORS QUE C'EST UN DOMAINE TURBO VASTE

LE BUT DE SCOTT McCLOUD SEMBLE JUSTEMENT D'INCLURE LE PLUS POSSIBLE

OK C'EST BON TU PEUX RENTRER

#MERCI

ET JE PENSE QUE LA BD SUR INSTA A LARGEMENT SA PLACE DANS CE DOMAINE

BON JE PARLE... MAIS J'AVOUS QUE J'AI PAS FINI LE LIVRE J'ÉTAIS TROP OCCUPÉE...

PFF... VIVEMENT LES VACANCES

SIROP DE VIOLETTE

"ÉTÉ" SAISON 1 PART. 2

REVENONS SUR CE FEUILLETON DONT J'AVAIS PARLÉ PLUS TÔT

SI VOUS NE L'AVEZ PAS LU JE RECOMMANDE ENCORE!

ON A DÉJÀ PU OBSERVER QUE LES ACTEURICES DU PROJET ONT VULU EXPLORER LE FORMAT D'INSTA À FOND

REGARDEZ! UNE NOUVELLE FONCTIONNALITÉ!

ALBUMS

MONT INSTA 2420 m

UNE DES CHOSSES QUI M'A BEAUCOUP PLUS DANS MA LECTURE DE "ÉTÉ" C'EST L'UTILISATION DE LA...

VIDÉO

IL NE S'AGIT PAS DE FILMS D'ANIMATION LES PLANS RESTENT FIXES ET FIGÉS, MAIS ALORS

POURQUOI LA VIDEO?

C'EST PLUS SUBTIL QUE ÇA!

ET COMME INSTAGRAM LIT LES FORMATS GIF COMME UNE VIDÉO, ON DÉCOUVRE UN ASPECT NOUVEAU À EXPLORER

LE SON!

JE DOIS AVOUEUR QUE C'EST CE QUI M'A LE PLUS PLU DE TOUTES CES EXPLORATIONS

JE SUIS PAS DUTOUT UNE MUSICOS

MAIS ÇA CRÉAIT UNE AMBIANCE TOTALE

VOUS AVOUEZ PAS DE CE PIANO SUP

LES BRUITS DE COUVERTS, LE VENT ECT... ÇA ⊕ LA GÉOLOCALISATION ÉTAIENT SUFFISANT POUR NOUS IMAGINER LÀ OÙ OLIVIA ET ABEL SE TROUVAIENT

ET AVEC UN ENDROIT COMME INSTA ÇA PEUT ÊTRE COMPLIQUÉ DE SE REPLONGER DANS UNE HISTOIRE TOUT LES JOURS

MOI J'AIME, ET D'AUTRES NON IL SUFFIT JUSTE DE COUPER LE SON SI ÇA NOUS DÉPLAIT

MÊME SI LE SON APPORTE BEAUCOUP À L'HISTOIRE CELLES-CI RESTENT APPRÉCIABLE SANS

JE NE SAISIS MÊME PAS QUE IL Y AAIT DU SON AU DEBUT LOL!

EN EFFET LES ANIMATIONS SONT DES GIFS AVEC DES MOUVEMENTS LÉGERS DES DÉCORS ... ECT...

BON C'EST UN PIET UN PEU TROP LÀ NON?

ÇA DONNE UNE PROFONDEUR À L'ÉPISODE

PROLOGUE

Introduction LDVELH
(Livre Dont Vous Êtes L'Héroïne)

1 QUESTIONNEMENTS

5

LETTRE AVEC
LE DIPLOME

7

LETTRE
à L'ÉCOLE

9

MANIFESTE

6

MANGER
UN TRUC

Exemples

Affiche - Jean Laniau 3

Affiches - M/M 46

Affiches - Labomatic 2

Si vous êtes déjà sorti

15

SORTIR
DEHORS

25

BOÎTE
MYSTÈRE

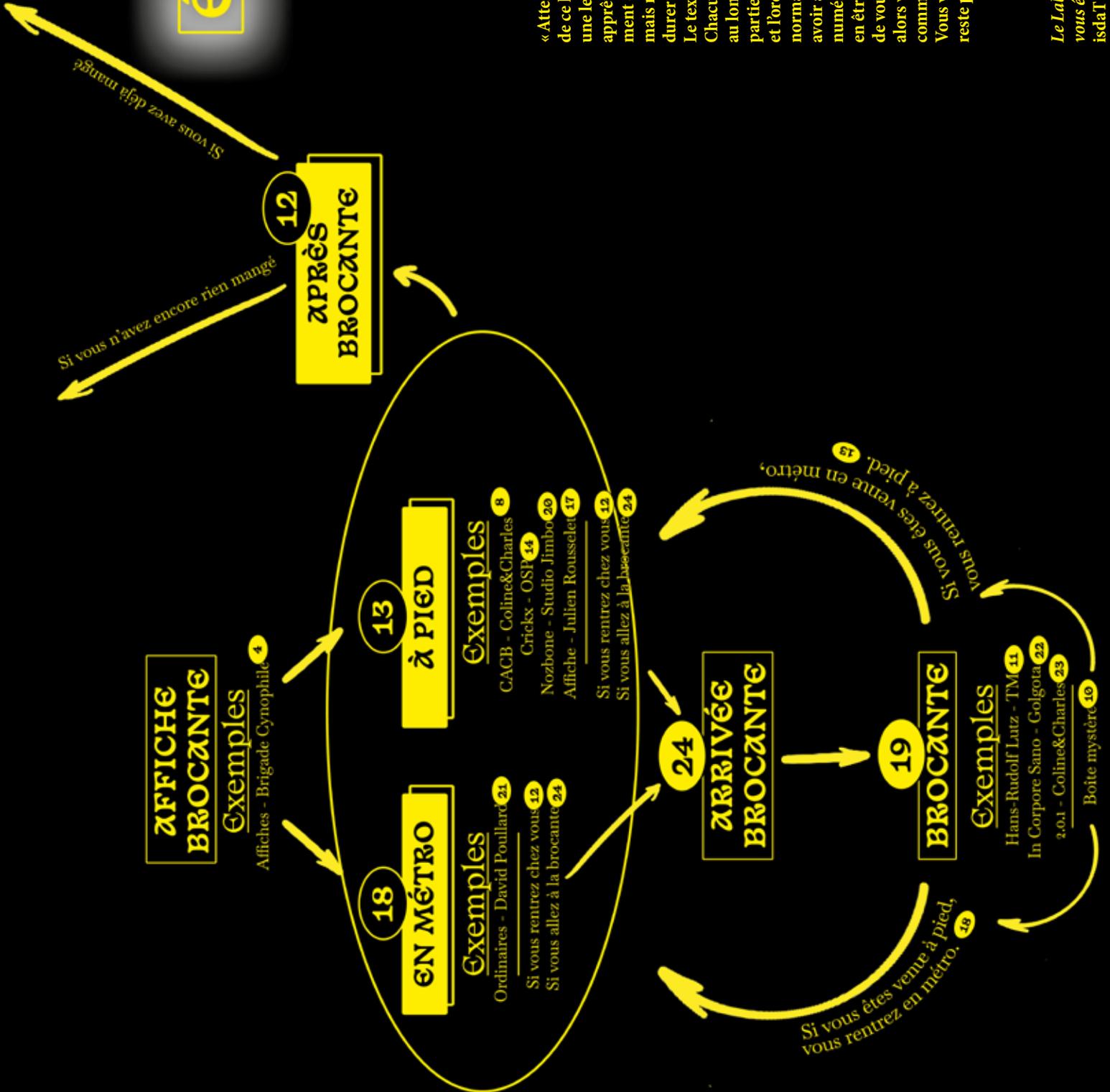
LDVELH



ÉPILOGUE

«Attention, avant de commencer la lecture de ce livre vous devez savoir qu'il propose une lecture un peu particulière. Vous vous apprêtez à incarner un-e graphiste fraîchement diplômé-e et pourtant déjà désemparé-e, mais ne vous inquiétez pas, cela ne devrait pas durer (du moins si vous faites les bons choix). Le texte est découpé en plusieurs parties. Chacune de ces parties est numérotée. Tout au long de votre lecture vous passerez d'une partie à l'autre en suivant vos propres choix et l'ordre indiqué dans le texte. Vous devriez normalement pouvoir lire l'intégralité sans avoir à y penser, mais n'hésitez pas à noter les numéros par lesquels vous êtes passé-e pour en être sûr-e. Si le livre ne vous propose pas de vous rendre à un numéro indiqué en gras, alors vous pouvez avancer page après page comme dans un livre tout à fait classique. Vous voilà fin prêt-e, désormais il ne vous reste plus qu'à tourner la page.»

Le Labyrinthe de la Genèse - Un mémoire dont vous êtes l'héroïne, Hugo Amenouche, isdaT Toulouse, 2023



TOURING FAMILY

→ ENTRETIEN
AVEC GAËTAN THIRION

DIPLOMÉ DE L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEUR DES BEAUX-ARTS DE LYON EN 2021 GAËTAN THIRION RÉDIGE LE MÉMOIRE ENTRE RÉALITÉ ET ESTHÉTIQUE: QUAND LES SCIENCES REPRÉSENTENT L'INVISIBLE DANS LEQUEL IL S'INTERROGE SUR LA POSITION SIMULTANÉ DE SCIENTIFIQUE À ARTISTE ET QUESTIONNE LES MODES DE REPRÉSENTATION SCIENTIFIQUE. DANS UN PREMIER ENTRETIEN AU SUJET DE SON MÉMOIRE – DISPONIBLE SUR LA PLATEFORME, GAËTAN ÉVOQUAIT UN AUTRE PROJET DE RECHERCHE: LA TOURING, UNE FAMILLE DE CARACTÈRE CRÉÉ À PARTIR DES PANNEAUX DE SIGNALÉTIQUE ROUTIER MICHELIN...

Dans ton entretien précédent tu évoquais la poursuite d'une recherche sur un caractère typographique, peux tu en quelques mots nous présenter ce travail et ses origines ?

Effectivement, lors de mon entretien j'ai évoqué le travail que je mène sur une famille typographique que j'appelle pour l'instant "Touring". C'est un travail qui est né pendant ma première année de Master à l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Lyon. En fait, tout a commencé dans un cours qui s'intitule "Identité, Texte, Images" encadré par Jean-Marie Courant, Alaric Garnier, et Julia Andreone. Le sujet était assez vaste puisque l'objectif était de réaliser une identité visuelle et d'imaginer son déploiement sur une multitude de supports en incluant du dessin de caractère et de l'image. J'ai donc décidé de travailler à la refonte de l'identité d'une collection de livres.

Après avoir passé un long moment à chercher la collection de livres qui me convenait, j'ai fini par découvrir les *Monographies des villes et villages de France* éditées par Le Livre d'Histoire Locale. Cette collection regroupe aujourd'hui plus de 3570 titres et chacun d'eux est dédié à l'histoire d'une ville ou d'un village de France. Par chance, l'un des ouvrages porte sur l'histoire de Couzon au Mont d'Or, situé à quelques kilomètres à vélo de Lyon. C'est donc en me rendant sur place pour prendre des photos de Couzon que j'ai pu photographier ce premier panneau de signalisation routière Michelin... Le temps passe et l'idée d'utiliser ce caractère pour l'identité visuelle de la collection devient évidente. C'est comme ça que j'ai commencé à développer ce caractère.

PLAQUE MICHELIN
À COUZON,
PREMIER PANNEAU
PHOTOGRAPHIER
PAR GAËTAN →



Y-a-t'il eu des passerelles ou des liens directs entre ce projet et celui de ton mémoire ?

Finalement, c'est un curieux hasard ! Mon mémoire de DNSEP traite de la tension qui opère entre la représentation du réel et la recherche d'une image esthétique lors de la réalisation d'une image scientifique et, à première vue, c'est assez éloigné du dessin de caractère. Mais dans mon cas, un lien étroit peut être tissé puisqu'en travaillant sur la collection Monographies des villes et villages de France j'avais envie de m'essayer à la pratique de la photographie documentaire. C'est par le biais de mes déambulations dans la ville de Couzon au Mont d'Or que j'ai mis le doigt sur les panneaux et l'histoire de la signalétique Michelin. Le développement du Touring et l'écriture du mémoire se sont donc fait simultanément pendant ces deux ans.

Est-ce que tu peux nous expliquer comment se passe la recherche dans un champ aussi spécifique que celui de la typographie ? As-tu toi-même abordé la recherche sous un angle différent que celui adopté pour ton mémoire ?

Effectivement, la recherche autour du Touring, et celle du mémoire se sont déroulées de manière différentes. L'écriture du mémoire s'est faite de façon plus classique alors que la recherche autour de la typographie de la signalisation Michelin s'est organisée en deux axes : Un plus formel, et l'autre historique.

Dans un premier temps, il a fallu que je collecte un grand nombre de panneaux Michelin pour répertorier tous les caractères. J'en cherchais d'abord sur Google Image ou sur des forum spécialisés puis de fil en aiguille j'ai commencé à en photographier moi même lors de mes déplacements et j'ai rejoint des groupes de passionnés qui postent régulièrement des photographies de panneaux Michelin sur les réseaux sociaux. Étant donné que les panneaux de signalisations ont été manufacturés par Michelin de 1918 à 1971, et pour des raisons que j'ignore encore, les caractères sont parfois différents. Il m'arrive encore d'être surpris en découvrant de nouveaux panneaux !

Pendant la phase de développement, la plus grande difficulté pour moi a été de faire des choix. J'imagine bien que n'importe quel type designer se retrouve confronté à devoir prendre des décisions qui dicteront l'A.D.N. de sa famille typographique mais dans le cas du Touring, j'avais beaucoup de caractères différents et la difficulté était de déceler les points communs entre tous les caractères pour réussir à en faire quelque chose.

Au début il était très tentant de développer cette typographie avec une multitude d'alternates mais avec le temps je trouvais que ça la rendait moins singulière et moins fonctionnelle. J'ai donc décidé d'être plus sélectif – quitte à laisser certains modèles de côté – et pour cela, je devais mieux comprendre l'histoire de la typographie utilisée sur les panneaux Michelin. C'est là que la deuxième phase de recherche commence. Une recherche plus historique, qui se base sur des archives d'époque (Journaux, magazines, revues d'automobile, Photographies, Articles de Michelin etc.) pour tenter de comprendre d'où viennent les incohérences entre certains caractères. Les panneaux Michelin étaient réalisés sur des plaques de lave qui étaient ensuite émaillées pour durer face aux intempéries. Quant aux noms des villes, ils étaient peints à l'aide de pochoirs avant l'émaillage. Combien de chasse existait-il initialement ? Pourquoi certains caractères différent tant des autres ?

LES NOMBREUX
STYLE DE LETTRES
RÉCOLTÉS SUR
LES PANNEAUX
MICHELIN →

AAAAAAA
BBBBBCCCC
DDDDDEEEE
FFFFFFGGGGG
HHHHHHIIJJ
KKLLLMMM
NNNOOOPP
PQQQQRRR
RRRRSSSSTTT
UUUVVVWW
XXYYZZ
00000111111
22222333333
444445555
666667777
7788888
99999

LES TROIS
CHASSES
IDENTIFIÉES →

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

A CDEFGHIJ
LMNOP RST
UV XYZ

A CDE GH
NP RSU

On peut imaginer que si certains pochoirs manquaient, l'artisan devait improviser et redessiner le caractère manquant à la main? L'enquête n'est pas encore résolue mais j'y travaille!

G CONDENSED,
G REGULAR,
G EXPANDED →

Tu poursuis donc ce travail aujourd'hui, comment s'est déroulé le passage d'une recherche accompagnée par tes professeurs (le mémoire de DNSEP) à l'autonomie ?

En effet, J'ai été accompagné pendant mon DNSEP lors du dessin de la typographie mais c'est aujourd'hui un travail que je mène seul. Je ressens effectivement une grande différence comparé au cadre confortable qu'offrent les écoles d'art pour la recherche. Bien que j'ai toujours accès aux mêmes ressources (Bibliothèques, musées, internet etc.), et malgré le fait que j'aimerais beaucoup pouvoir lui accorder plus de temps, l'énergie que j'alloue à la recherche n'est plus la même étant donné que ma pratique de freelance me prend beaucoup de temps. L'idéal serait de trouver des financements, et j'ai déjà envisagé de réaliser cette recherche dans le cadre d'une période de résidence mais je n'ai pas encore sauté le pas.

Peux tu maintenant nous parler du déroulé du projet; Quels ont été tes objets d'études? Quelles grandes étapes l'ont rythmé ?

Comme je l'ai dit précédemment, le projet est né pendant ma première année de DNSEP aux beaux arts de Lyon. J'ai beaucoup travaillé la forme du caractère pendant mes études. J'ai tout de suite été séduit par les multiples chasses du caractère que l'on trouve sur les panneaux de signalisation réalisés par Michelin. Après avoir réuni un très grand nombre de panneaux photographiés, j'ai pu me rendre compte que la chasse des caractères variait selon la longueur du nom de la ville: plus le nom de la ville était long, plus la chasse du caractère était étroite, et inversement. Cette contrainte venait du fait que les formats des plaques de lave émaillées étaient fixes.

À la fin de mon DNSEP, j'ai pu présenter ce travail pour mon diplôme à l'été 2021. Il en résulte le Touring, une famille typographique qui rassemble 3 chasses: Condensed, Regular puis Extended, également disponible en fichier variable. Elle suscite un peu d'intérêt et je décide donc de continuer à la développer mais il m'est difficile de jongler entre les projets que j'ai en freelance et ma pratique personnelle. Un an plus tard, j'ai été contacté pour écrire un article sur l'histoire de la signalétique Michelin. Ça m'a immédiatement redonné de l'intérêt pour ce caractère que je n'avais plus touché depuis plusieurs mois, mais cette fois la difficulté est toute autre: je vais devoir écrire pour transmettre de façon intelligible toutes les informations que j'ai déjà récolté sur l'histoire de cette typographie. C'est à partir de ce moment que j'ai repris la recherche plus en profondeur. J'ai pu mettre la main sur des scans d'anciennes revues ou documents officiels de Michelin qui expliquent mieux l'évolution de ce projet de signalisation routière. L'invention des plaques de remerciement Michelin – aux alentours de 1910 – puis les panneaux, les bornes, les phases de tests de jalonnements sur la fameuse Nationale 7, jusqu'au début des années 70 et la disparition progressive de cette signalisation routière.

LES TROIS STYLES
DE LA FAMILLE:
CONDENSED,
REGULAR,
EXPANDED →

TOURING
TOURING
TOURING
CONDENSED
REGULAR
EXPANDED

SPÉCIMEN DE
LA FAMILLE →

N 837
LA FERTÉ-ALAIS
← 16
← 26 ÉTAMPES

G J
G J
G J

Parlons du rendu de ce travail de recherche, tu as tout de suite accepté de le partager avec nous (et nous t'en remercions). Peux-tu nous parler de la question du rendu de la recherche, de la visibilité d'un projet comme celui-ci ? As-tu des occasions de le montrer et d'en parler par exemple ?

Mise à part lors de mon diplôme de DNSEP, ou avec mes amis et les collègues d'atelier, je n'ai pas beaucoup eu l'occasion de parler de ce projet. Je dirai qu'il m'est un peu difficile d'imaginer quelle forme finale prendra la recherche autour de ce caractère. J'ai plutôt tendance à envisager ce projet avec plusieurs ramifications: Il y a d'un côté le Touring que j'aimerais distribuer à terme et qui, d'après moi, trouvera parfaitement sa place dans certains travaux de design graphique ou d'identité visuelle.

Puis, de l'autre, l'histoire de la signalisation routière de Michelin qui prend plus l'envergure d'un sujet d'écriture, de sauvegarde et de transmission du patrimoine. Malheureusement, aujourd'hui, ces bornes Michelin sont pour la plupart dégradées et rares sont les municipalités qui les entretiennent. Elles sont même parfois retirées pour simplifier les travaux de voirie, c'est vraiment dommage! Donc voilà, je ne sais pas trop quel impact, ni quelle visibilité aura cet écrit mais en le faisant j'ai un peu le sentiment d'œuvrer à la préservation d'un savoir.

Qu'en est-il de son usage; est-elle actuellement ou à l'avenir destinée à être commercialisée ou disponible en open type par exemple?

À l'heure actuelle, je partage le Touring sur demande mais je n'envisage pas encore de le distribuer parce que j'estime qu'il y a encore du travail à réaliser dessus. En revanche j'aimerais beaucoup pouvoir développer un glyph set complet et pourquoi pas trouver une fonderie que ça intéresse?

Pour finir, quel retour peux-tu nous faire sur cette expérience, a-t-elle ouvert la voie à un autre projet ? A-t-elle été un tremplin dans ta vie professionnelle ?

Cette expérience continue d'être très enrichissante sur plusieurs plans. Avant d'entrer en DNSEP, je n'avais que quelques bases en dessin typographique. Le fait d'avoir réalisé une famille typographique pendant ces deux années et d'avoir été suivi par des enseignants compétents m'a permis d'éduquer mon œil au dessin de caractère, d'être plus rigoureux et de mieux comprendre les choses à faire et à ne pas faire. Je ne dirais pas que ça a été un tremplin dans ma vie professionnelle, mais je reste conscient que ça m'aide encore beaucoup pour les projets typographiques que je mène aujourd'hui en tant que designer graphique.

Ensuite, je ne peux pas passer à côté du fait que ce sujet a animé des discussions encourageantes et enrichissantes avec d'autres designers, passionnés ou simples curieux qui montrent vraiment de l'intérêt pour ce travail. Ça peut paraître évident mais j'aime rappeler que mener un projet de recherche active les échanges et les discussions tout en favorisant les rencontres.

MONOGRAPHIES
DES VILLES ET
VILLAGES DE
FRANCE MISES
EN PAGES AVEC
LA TOURING PAR
GAËTAN THIRION
DANS LE CADRE DU
COURS IDENTITÉ,
TEXTE, IMAGES →



TOURING
CONDENSED
POLICE ENTIÈRE →

A Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì
 F G H I Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ø Ñ
 O Ó Ô Õ Ö Ø Ñ P Q R S T
 U Ú Û Ü Ù V W X Y Ý Z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 . , : ; ! ? () { } []
 ← ← ← M K → → →
 M‡ M‡ S‡ S‡

SPÉCIMEN DE
LA TOURING SUR
PLAQUE EN LAVE
ÉMAILLÉE →

TOURING REGULAR
POLICE ENTIÈRE →

A Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì
 F G H I Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ø Ñ
 O Ó Ô Õ Ö Ø Ñ P Q R S T
 U Ú Û Ü Ù V W X Y Ý Z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 . , : ; ! ? () { } []
 ← ← ← M K → → →
 M‡ M‡ S‡ S‡

TOURING
EXPANDED
POLICE ENTIÈRE →

A Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì
 F G H I Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ø Ñ
 O Ó Ô Õ Ö Ø Ñ P Q R S T
 U Ú Û Ü Ù V W X Y Ý Z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 . , : ; ! ? () { } []
 ← ← ← M K → → →
 M‡ M‡ S‡ S‡

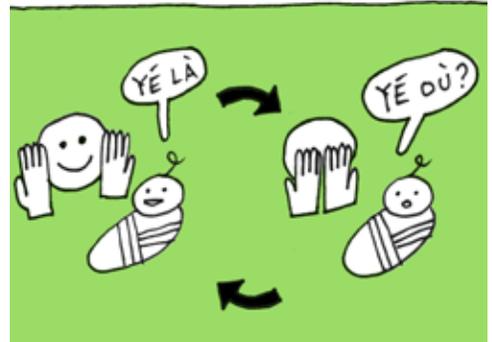
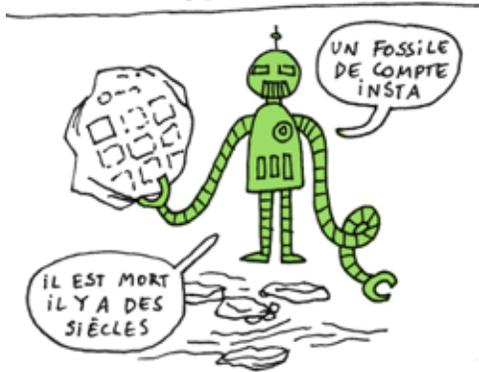




DU COUP J'IMAGINE QU'IL SERA PLUS DIFFICILE DE TOMBER DESSUS

MAIS INSTA INCITE PAS TROP CE GENRE D'UTILISATION

PUIS IL Y A CE TRUC CONNU : SI ON NE VOIT PAS QUELQUE CHOSE DE QUELQU'UN IL N'EXISTE PLUS POUR NOUS



ON EST ENCOURAGÉ À POSTER CONSTAMMENT ET ON NE VOIT QUE LES NOUVEAUTÉES (SAUF SI ON CREUSE)

MAIS EN MÊME TEMPS JE VOIS MAL MON COMPTE PARLER D'AUTRES CHOSSES QUE CE SUJET DE LA BD SUR INSTA

OU OUVRIR UN ÉNIÈME COMPTE ME SEMBLERAI UN PEU TROP

ALORS J'IMAGINE QU'ON VERRA BIEN COMMENT CE COMPTE AVANCE AVEC MON MÉMOIRE



IL ME RESTE 5 MOIS!



5 MOIS PLUS TARD





Mémorandum : Note prise pour se souvenir de mon mémoire

17.04.23 – 21.04.23

Espace TOPIQUES – MO.CO. Esba

En partenariat avec Le Centre d'Art La Fenêtre

Avec la participation de : Hugo Amenouche, Élixa Barbier, Adrien Bisecco, Camille Blandin, Clément Bournas, Estelle Brossard, Matilda Bruch, Amaïa Brunet, Alexandre d'Hubert, Noëlie Dayma, Camille Deriaz, Pauline Duret, Éléonore Fines, Marie Foulatier, Grégoire Gamichon, Léa Gastaldi, Audrey Gonnet, Manon Knasko, Julian Lagoutte, Sarah Lampaert, Romain Laurent, Maëlle Ledu, Lou Lefrançois, Lola Lou Li, Solenne Madi, Laurie Paolin, Anna Philippi, Lia Porquet, Manau Quellec, Anke Renaud, Alice Ricci, Antoine Sigur, Pauline Stein, Gaëtan Thirion, Julia Veljkovic, Adel Zeghoudi



Le festival GraphiMs et le MO.CO.Esba accueillent la plateforme *memo!* au sein de l'espace TOPIQUES. Cet événement sera l'occasion de donner la parole aux auteur.ice.s de la recherche diffusé.e.s par la plateforme et ainsi découvrir et comprendre les sujets et les enjeux de la recherche étudiante en filière artistique et en design graphique.

Les entretiens sont aussi disponible sur la plateforme : www.memo-dg.fr

Pendant plusieurs mois, les étudiant.e.s déterminent leurs sujets de recherche, collectent, documentent, questionnent et écrivent. *Memo!* c'est une bibliothèque qui se constitue et s'étoffe au fil du temps. Au travers des sujets abordés, des objets observés, des méthodes de recherche, des entretiens menés, se constitue un riche ensemble représentatif des questionnements des jeunes et futur.e.s artistes et graphistes français.e.s...

MO.CO.ECOLE
SUPERIEURE
DES
BEAUX-ARTS

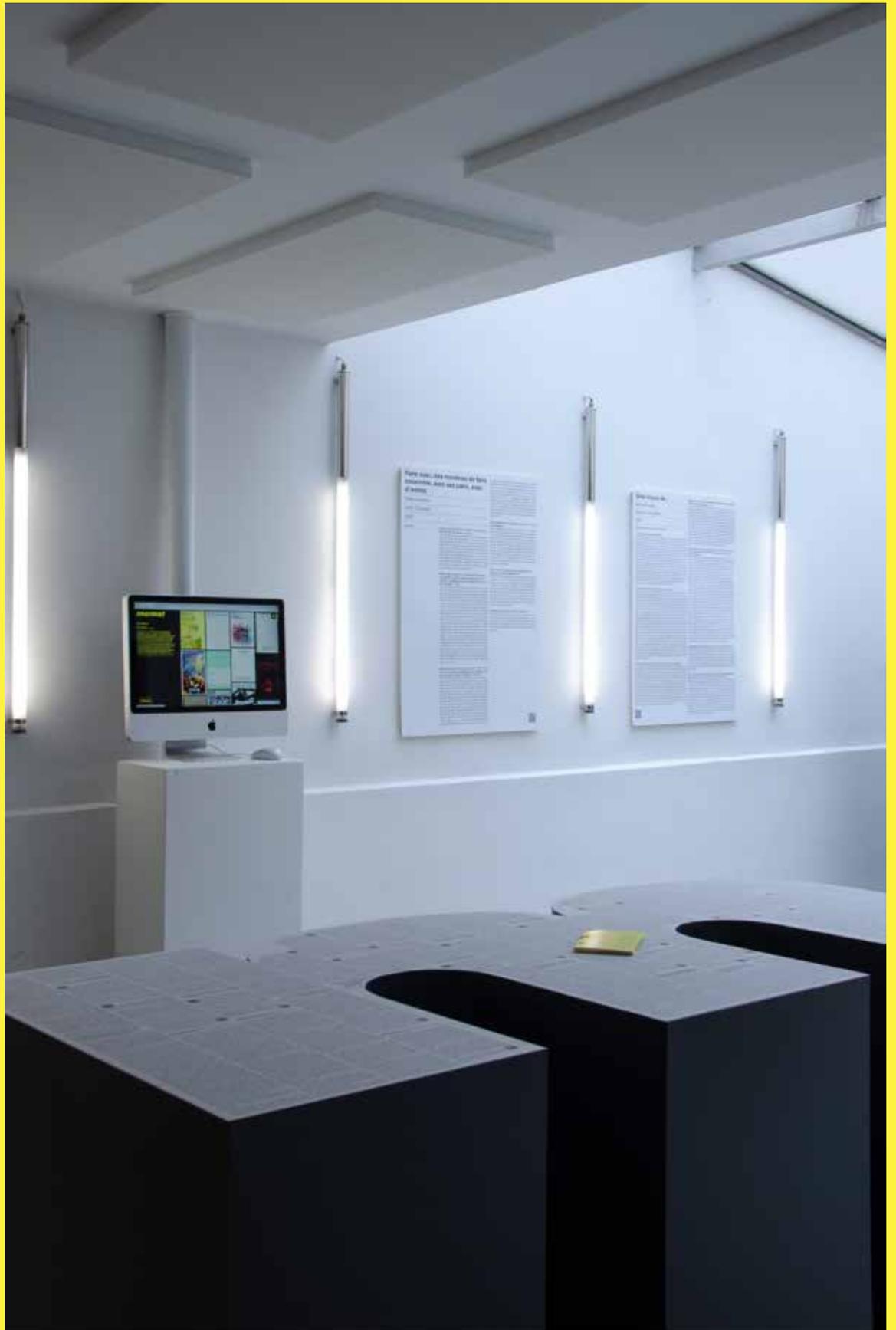


GRAPHIMs



L'exposition au MO.CO.Esba *Mémorandum : Note pour se souvenir de mon mémoire* a été pensée et réalisée avec Thomas Ducrocq, responsable de l'atelier PAO édition, Louise Garrigues et Léo Rump, étudiants en 3ème année.







BLOG BD

J'AI DÉJÀ PAS MAL PARLÉ D'INSTAGRAM MAIS JE PENSE IMPORTANT DE RETOURNER VOIR SON ANCÊTRE : LE BLOG

ET VOUS L'AUREZ COMPRIS, ICI ON PARLE DE BD ET DONC DE

★ BLOG ★ BD ★

BIEN QUE D'AUTRES DOMAINES SERAIENT TOUT AUSSI INTÉRESSANTS À ABORDER

REGARDONS EN PREMIER LE FORMAT "STANDARD" D'UN BLOG

IL Y A DES EXCEPTIONS, LES FORMATS SE MODIFIENT À L'INFINI TANT QU'ILS NE SONT PAS RESTREINTS PAR UNE PLATE FORME

BOULET FAIT LE CHOIX DE RENDRE LA DATE D'UNE NOTE IMPORTANTE

CELLE-CI SERT DE PAGINATION

RETROUVER SON TRAVAIL D'UNE CERTAINE PÉRIODE EST ALORS PLUS SIMPLE

PÉNÉLOPE BAGIEU, ELLE, CHOISIT LE FORMAT DE 1 POST PAR JOUR

DE PLUS SA PAGINATION NE PERMET QUE DE CIRCULER POST PAR POST

C'EST POUR QUOI CETTE PARTIE EST IMPORTANTE POUR RETROUVER UNE PÉRIODE PRÉCISE!

LES BLOGS QUE JE MENTIONNE ONT BIEN SÛR ÉVOLUÉS AU COURS DES ANNÉES

JE NE FAIT QUE L'OBSERVATION DE CE À QUOI ILS RESSEMBLENT AUJOURD'HUI

LE BLOG "LES PETITS RIENS" DE LEWIS TRONDHEIM A CONNU UNE MODIFICATION SIGNIFICATIVE DÈS LORS QUE CELUI-CI FUT ÉDITÉ EN LIVRE

EN EFFET LES PUBLICATIONS NE SONT MAINTENANT QUE PARTIELLEMENT VISIBLE

ELLES "S'EFFACENT" AU FIL DU SCROLL

C'EST POUR INVITER LES LECTEURS À ACHETER SES LIVRES... NOUS Y REVIENDRONS



Marie
Foulatier

Le titre de mon mémoire *Gros bisous de...* n'a pas été choisi par hasard. Il fait référence aux thèmes principaux de mon étude : la carte postale et le territoire. La représentation du territoire, but premier de la carte postale, est aujourd'hui passé au second plan. De nos jours, nous ne connaissons plus ce support postal pour le paysage qu'elle fait voyager mais pour l'intention qu'elle représente. Pourtant la carte postale a été un objet éditorial et postal très important dans de nombreux domaines. Elle a capturé la société, son paysage et leurs évolutions sur des décennies et en toutes saisons.

Mon mémoire s'intéresse à l'évolution de la représentation du territoire français à travers le support éditorial de la carte postale. Cet écrit retrace l'histoire de la carte postale, de sa création à nos jours, en passant par son utilisation de la société pour capturer, représenter et partager au monde des morceaux de leur paysage. Cette enquête s'attache à l'Histoire, à la photographie et son émancipation, aux paysages français, aux grands faits marquants pour les supports de communication, au support éditorial et iconotexte qu'est la carte postale. Je suis partie d'une citation de David Liaudet, artiste et collectionneur de cartes postales. Je visionnais un documentaire servant de recherches pour mon projet de diplôme dans lequel il parle des grandes reconstructions urbaines d'après-guerre, notamment celle de la ville de Royan. Il dit alors cette phrase, en passant près d'un tourniquet de cartes postales. J'ai repris cette phrase comme préface de mon mémoire. C'est une observation portant sur le visuel des cartes postales. Il y constate qu'aujourd'hui le territoire n'est plus représenté par un paysage ou des architectures mais bien par... des chats et des chiots. Le paysage, but premier de la carte postale, est passé au second plan. Ces paroles ont éveillé ma curiosité.

Les cartes postales, comme support éditorial, mises ainsi en parallèle avec la question de la représentation du territoire a été la révélation. En survolant ce qu'on pouvait trouver sur les cartes postales, j'ai compris que cet objet éditorial pouvait être un des points de convergence de nombreux sujets qui m'intéressaient d'étudier : iconographie, objet social, territoire, archive, photographie, paysage, témoin, évolution, iconotexte, etc. Au fil de ce survol d'informations, j'ai mis au jour que le support de la carte postale était puissant. Il avait accompagné l'essor de la société et était un objet aux utilisations (et utilités) si multiples que cela faisait de lui un inclassable imprimé.

En écrivant mon mémoire, sur ce lien entre papier cartonné, photographie et territoire, j'ai voulu sortir la carte postale de l'idée empoussiérée dans laquelle nous l'avons rangée. Une majorité de mes recherches se sont faites sur papier. Les écrits et essais qui m'intéressèrent étaient le plus souvent des livres. J'ai passé beaucoup de temps dans les bibliothèques municipales et bibliothèques spécialisées pour trouver le corpus nécessaire. J'ai aussi observé beaucoup de cartes postales bien sûr, leurs mises en page, leurs paysages, les textes « d'accompagnement » et autres modes d'emploi de l'époque. Je me suis rendue à quelques conférences dont une, portant sur la photographie d'un lieu, m'a été très précieuse.

Mes recherches portant sur l'histoire de la carte postale se sont faites presque uniquement sur internet, très peu d'écrits existent sur le sujet, ou seulement en citation ponctuelle. Les sites officiels en libre consultation comme le site de l'Agence Nationale de la cohésion des Territoires (ANTC) ou celui du musée de la Carte Postale... toutes ces sources qui n'ont pas forcément de support papier. J'ai commencé par faire des recherches théoriques sur tous les sujets qui m'intéressaient. Avec toutes ces sources, j'ai fini par tracer en pointillé l'évolution de

mon sujet avec tous les domaines qui se développaient en parallèle. Dans plusieurs documentaires et écrits, les interviews d'artistes et autres collectionneurs étaient très éclairants sur le rôle de la carte postale. Deux collectionneurs m'ont gentiment donné accès à leur album pour nourrir mon corpus iconographique. Et j'ai moi-même fini par collecter plusieurs cartes aux originalités éditoriales. Au vu de mon manque de renseignement technique sur la fabrication des cartes postales, je me suis rapprochée du Cercle français des Collectionneurs de Carte Postale (CFCCP). Cette communauté m'a permis d'avoir accès à une série d'articles sur la production et la distribution des cartes postales ainsi qu'à l'histoire des collectionneurs depuis l'apparition des cartes postale.

Mon mémoire est une édition mêlant iconographie et texte. Elle mesure 33 cm de hauteur pour 24 cm de largeur, soit une double page de 42 cm. Mon processus n'y est pas visible dans la forme de mon mémoire. J'ai fais de nombreuses recherches dans beaucoup de domaines, tous plus ou moins connus les uns par rapport aux autres. Je me suis retrouvée avec une masse d'informations brutes et très hétérogènes. J'ai choisi d'en faire un écrit linéaire et logique pour que le lecteur puisse y voir toutes les opportunités de recherches qu'il reste à faire, tout en suivant le récit des cartes postales. Il fallait un objet simple et lisible pour que le lecteur puisse y lire clairement les informations.

J'ai pensé mon objet éditorial en fonction de mon sujet en commençant par son format. Mon mémoire voulant redonner ses lettres de noblesse à la carte postale, sa taille s'inspire de celle des albums de cartes postales. Les collectionneur organisent, rangent et prennent soin des leur classeur comme des objets précieux. La couverture plastique qui recouvre mon mémoire veut témoigner de cette préciosité. La première et la quatrième de couverture jouent sur le recto-verso des cartes postale. En soulevant le film transparent, les cartes postales fixées à l'édition se soulève pour laisser voir le colophon de mon mémoire. L'intérieur est également pensé suivant les albums et les cartes postale. En faisant appel à la dimension iconotexte de la carte postale, où on trouve d'un côté l'écriture et de l'autre l'image, j'ai séparé le texte de l'iconographie. La partie texte a un large blanc tournant qui veut donner de la valeur à l'écrit. Par ailleurs, les colonnes ont les dimensions des toutes premières cartes postales existantes : 120 cm sur 78 cm. La partie iconographie se compose de toutes les images servant le texte. Le déroulement de mon mémoire est chronologique donc cette partie illustration permet de voir une évolution visuelle du support. Cet espace réservé aux images est aéré et rappelle les espacements dans les albums de collectionneur, qui redonne de la valeur à l'iconographie.

L'évolution du territoire et sa représentation sont des thèmes que l'on retrouve dans mon projet de diplôme. La carte postale en tant que support de communication d'un endroit, ou les captures d'un instant T avec le paysage qu'elle immortalise, sert de véritable point clé pour l'Histoire. L'utilité de la carte postale n'est pas simplement l'échange avec des personnes présentes, c'est un témoignage de ce qui a été et qui permet de reconstituer aujourd'hui un paysage qui n'est peut être plus là.

Mon mémoire a marqué ma pratique graphique. J'ai compris que l'écriture sur le graphisme, la recherche théorique, étaient quelque chose de très important dans notre manière de voir et de créer des objets graphiques. Cet écrit et toutes les recherches qu'il a engendré m'ont également fait prendre conscience de tous les champs de recherches possibles, des sujets qui sont encore trop silencieux et des informations qui restent à rassembler sur bien des domaines. Un écrit qui a ouvert la porte à d'autres questionnements. Encore aujourd'hui je travaille sur les cartes postales pour étoffer mes informations sur le sujet. Le nombre de caractères maximal pour le mémoire m'a fait regretter de ne pas pouvoir en dire plus. Je continue de rassembler quelques informations pour tenter, peut être, de présenter une version de mon mémoire plus enrichie.

L'aventure du jeu

Julian Lagoutte

Mon mémoire aborde la question du jeu dans la création en design graphique, c'est à dire le jeu en tant que méthodologie, en tant que posture dans la pratique du design graphique. J'ai toujours entretenu un rapport particulier au jeu, ne serait-ce que parce je suis moi-même un joueur (de jeux de société, jeux vidéo, etc), mais aussi parce que les objets, les formes et les concepts qui découlent du jeu m'ont toujours fasciné et intrigué. C'était donc l'occasion de me pencher plus en détail sur le sujet et d'explorer la façon dont il peut communiquer avec le graphisme, sans pourtant avoir de certitude sur ce que j'allais y trouver.

Mon mémoire se base en partie sur l'analyse d'objets produits par des designers graphiques ou illustrateurs : objets éditoriaux, affiches, identités graphiques, caractères typographiques, que j'ai consulté et observé par le biais de publications papier ou sur le web. J'ai souhaité, dans ce mémoire, faire des aller-retours constants entre des lectures de textes théoriques et philosophiques sur le jeu et des productions de graphistes, l'un venant alimenter l'autre tout au long de ma recherche. Cependant il ne s'agissait pas d'analyser seulement des objets, mais de connaître les processus et les pratiques des artistes à l'œuvre derrière ces objets. Le rapport de certains artistes au jeu étant parfois très personnel, il était important de collecter la parole de ces artistes eux-même : la lecture et la réalisation d'entretiens et de témoignages était alors essentielle.

Mon mémoire se présente sous la forme d'une édition de 92 pages, reliées en dos carré cousu. La couverture est amovible et est assemblée à l'aide de rabats. Le tout est imprimé en numérique et la bichromie de la couverture a été obtenue en imprimant en rouge sur un papier jaune. Je ne pense pas que mon processus de recherche en lui-même ait influencé mon mémoire, dans le sens où ces deux étapes se sont déroulées dans des temps bien distincts. Je me souviens en revanche avoir été inspiré par la mise en forme de certains ouvrages que j'ai pu lire pendant mes recherches. Ma façon de montrer les images fait clairement référence au jeu. J'ai souhaité que les images soient montrées à la manière d'un jeu qui se déroulerait tout au long du mémoire. Pour cela, les images, leurs numérotations ainsi que les chapitres ont été imprimés, découpés et leur mise en page faite uniquement à l'aide d'un scanner. Cela permettait de mettre en avant leur matérialité et de les faire apparaître comme des cartes, jusqu'à rendre visible la main qui les dispose, les réorganise ou les retire de la page, comme si on assistait à la manipulation d'un jeu de carte dont on ne connaît pas les règles. À l'intérieur de la couverture, on voit même l'entièreté de ces images, disposées face caché sur une table, comme si ce jeu était prêt à être joué.

J'ai abordé mon projet de diplôme comme une mise en pratique de mon mémoire : j'ai tenté, à mon tour, de me mettre dans des processus de création inspirés du jeu (établir des règles du jeu, produire à plusieurs par le biais d'un protocole définis à l'avance, se créer ses propres outils pour créer des formes de manière plus ludique et spontanée...), ce qui m'a amené à produire divers objets issus de ces différents processus. Même s'il ne s'est pas retrouvé au centre de ma pratique, mon mémoire a contribué à considérer le jeu comme un outil, auquel j'essaie de recourir quand un projet s'y prête. J'ai pris conscience de la proximité entre le fait de construire des systèmes graphiques pour répondre à une commande et le fait de construire un ensemble de règles de jeu. Mais ce qui m'a certainement le plus marqué, c'est mon entretien avec Guillaume

Chauchat, qui a fortement affecté ma manière de mener des recherches dans les premières étapes d'un projet, ou dans ma pratique personnelle quotidienne. Je n'ai pas poursuivi de travail de recherche tel que je l'ai pratiqué pour mon mémoire. Mon travail de recherche passe avant tout par une pratique plastique, qui même si elle est alimentée de lectures, n'est pas une recherche purement théorique. Cette recherche est toujours très liée au jeu, mais le jeu plutôt tourné vers le public, et moins centré sur la pratique du graphisme. Je réfléchis notamment à la façon de montrer des images ou de mettre en place une narration par le biais d'objets et de dispositifs ludiques, en y intégrant de façon plus ou moins prononcée ma pratique de l'impression et de l'illustration.

👁️ Le mémoire de Julian est lisible en intégralité sur [memo!](#)

Matilda Bruch



Ce mémoire étudie le lien entre le design graphique et la photographie à travers l'objet de la revue, intéressant pour sa périodicité et ses sujets spécialisés. Je me suis restreinte à la revue Camera, afin de pouvoir analyser de manière approfondie ce cas d'étude, mais aussi pour sa qualité graphique. Marie-José Mondzain et son livre *L'image peut-elle tuer des éditions* Bayard publiée en 2003 à Paris, a été le premier livre que j'ai lu pour mon mémoire. La lecture de ce livre a été décisive car il m'a apporté une nouvelle manière de penser l'image. Il y a eu deux phases de travail, la première étant des recherches classiques. Je suis allée à la MEP à Paris pour voir les autres numéros de Camera depuis 1950. Cela m'a permis de mieux comprendre l'évolution de la maquette de la revue jusqu'à aujourd'hui ainsi que les changements d'éditeurs. La deuxième phase de travail a été sous la forme d'entretiens avec des prises de contacts avec l'éditeur de la revue, Bruno Bonnabry-Duval, que j'ai interviewé à Paris ; et avec la directrice artistique des trois numéros étudiés de Camera, Audrey Templier, avec qui j'ai eu un entretien téléphonique. Mon mémoire s'est construit sous la forme d'une première partie décrivant et analysant les trois numéros choisis, suivi d'une partie plus historique sur la revue. La deuxième partie retranscrit les deux entretiens de l'éditeur et de la directrice artistique. Puis après la conclusion il y a la partie annexe, avec la bibliographie et une fiche descriptive des trois numéros. C'est la relation entre la photographie et le graphisme dans mon travail qui m'a poussé à formuler ce sujet. Pendant la recherche j'ai regardée des revues Camera dans les archives de la Maison Européenne de la Photographie, j'ai également réalisé des entretiens avec Audrey Templier la graphiste de la revue et Bruno Bonnabry-Duval éditeur de la revue. Mon mémoire prend donc la forme d'une revue, la mise en page des entretiens se distinct des moments de recherches sur l'histoire de la revue ainsi que de son analyse globale. J'ai repris la même mise en page que les numéros de Camera choisies pour le mémoire. Mon mémoire est en étroite relation avec ma pratique, à mon diplôme la majeure partie de mes projets traitaient de la relation entre photographie, installation et graphisme. Mon mémoire affirme mon intérêt à utiliser la photographie comme médium de travail important dans mon travail de graphiste.

👁️ Le mémoire de Matilda est lisible en intégralité sur [memo!](#)

Hi kifik ça va ?

Solenne Madi

Ce mémoire analyse le multi-script arabe/latin. Ce champ du design graphique, consistant en la cohabitation d'alphabets différents encore peu explorée par les historiens et historiennes de la typographie, trouve ici un éclairage inédit à travers des entretiens, articles, et références bibliographiques. J'ai grandi dans une famille multiculturelle, le mélange des langues et en particulier le trilinguisme libanais m'a toujours fascinée.

En grandissant j'ai commencé à observer ce phénomène de mélange linguistique de plus près, et notamment au moment où je me suis intéressée à la typographie. J'ai d'abord étudié les particularités de l'alphabet arabe, puis je me suis renseignée sur les origines et la modernisation typographique de cette écriture. Suite à ces recherches, j'avais envie de mettre en lien ce que j'avais appris sur l'histoire et l'évolution de l'écriture arabe avec le graphisme actuel. En particulier le multi-script foisonnant des rues de Beyrouth. Ainsi le sujet du multi-script s'est très vite imposé de lui-même. Connaissant l'histoire et l'évolution tardive de la typographie arabe, j'ai situé ma réflexion et donc mon corpus sur des objets graphiques ultra-contemporains, c'est-à-dire les 15 dernières années. Ce choix me permet de me concentrer sur les nouveautés graphiques et typographiques ainsi que de pouvoir échanger sur ces objets avec ceux qui les ont réalisés. J'ai aussi tenu à sélectionner des objets dans le champs culturel, dans la majorité des éditions imprimées qui se libèrent des contraintes de l'harmonisation par la ressemblance pour nous proposer un matchmaking nouveau.

Je me suis vite rendue compte que je ne pouvais pas me fonder seulement sur des sources textuelles, le meilleur moyen que j'avais d'apporter du contenu pertinent était d'aller directement à la rencontre des acteurs de ce domaine. Sous forme d'interview, je voulais décortiquer leurs méthodes de travail, leurs projets et leur point de vue. Mon choix s'est porté sur des acteurs du champ graphique ayant différentes origines et travaillant dans différents endroits dans le monde. J'ai eu la chance par exemple de m'entretenir avec Nada Hesham, graphiste égyptienne au Caire, Ben Wittner, graphiste allemand à Berlin, Mourad et Arlette Boutros, deux typographes libanais travaillant à Londres, Walid Bouchouchi, graphiste algérien exerçant à Paris tout comme Montasser Drissi, graphiste d'origine marocaine travaillant à Paris et pour finir, Kristyan Sarkis, typographe libanais travaillant depuis les Pays Bas. Ce qui me permettait d'avoir un point de vue différent et de confronter leur avis sur une même question. Toute l'édition est pensée pour qu'un arabophone puisse avoir la même expérience de lecture qu'un francophone.

L'édition se présente à double entrée, le français d'un côté, l'arabe de l'autre, la pagination se déroule dans chacune des langues et dans le sens de l'édition, ainsi la page 4 dans le sens français correspond à la page 105 en arabe. Chaque sommaire se réfère à la pagination de sa langue et la bibliographie est aussi présente en arabe. Mes recherches ont principalement tourné autour des entretiens qui viennent scinder l'édition en deux, ces derniers réalisés en anglais, parfois en français avec des notes d'arabe sont reflétés par le face à face des deux scripts dans cette partie précisément. Je considère le travail réalisé sur la forme graphique comme une réelle suite de mon mémoire, il était tout naturel de le traduire en arabe/libanais, j'écrivais sur le multi-script donc autant jouer le jeu à fond et faire une édition en multi-script. La répartition des textes me permettait de proposer deux façon de faire du multi-script, dans un premier temps séparer radicalement les deux scripts, et dans un second temps les confronter. Concernant les choix typographiques, je voulais

que les caractères choisis soient opposés les uns aux autres, une forme de multi-script asymétrique par la typographie, c'est d'ailleurs mon entretien avec Montasser Drissi qui m'a donné envie de travailler dans ce sens.

Mon mémoire m'a permis de me plonger dans le multi-script, et d'en découvrir ses forces et ses limites. Le peu de ressources, la complexité de son utilisation sur certains logiciels mais aussi son importance et son besoin de plus en plus présent m'ont donné envie de développer, dans le cadre de mon projet de diplôme, une plateforme qui a pour ambition de rassembler des sources visuelles et textuelles relatives au multi-script. Elle permettra de partager et de transmettre des savoirs multiculturels jusque là trop peu mis en lumière. Pendant que je travaillais sur l'édition de mon mémoire, de nombreuses interrogations se sont soulevées sur la pratique du multi-script, ça a d'ailleurs été un excellent exercice pour appliquer ce que j'avais appris de mes recherches. J'ai pris conscience de tous les détails techniques qu'une mise en page multi-script peut impliquer, de la pagination, aux caractères typographiques en passant par les problèmes de logiciels non adaptés à l'arabe.

Dans mes projets actuels, je continue à concevoir et imaginer un multi-script efficace et harmonieux, en m'appuyant sur ce que mes recherches pour mon mémoire m'ont appris ainsi que sa réalisation. Mon projet de diplôme me pousse à continuer mes recherches dans le but de proposer une plateforme complète et à jour des références, des graphistes et typographes ainsi que des projets traitant du multi-script, un domaine qui, comme je l'explique dans mon mémoire, ne demande qu'à être exploré.

👁️ Le mémoire de Solenne est lisible en intégralité sur [memo!](#)

Clément Bournas

*Phantasia and
contemporary
issues*

Mon mémoire aborde la question des différents regards que les récits de fiction portent sur notre monde. Il s'agit de penser des alternatives aux modèles sociétaux en place et élargir nos imaginaires par le biais de ces récits. Bousculer l'idéologie dominante du capitalisme destructeur dans l'optique de tendre vers le design d'un futur désirable. La problématique qui s'est donc posée fut la suivante : Comment la fiction peut-elle ouvrir à de nouvelles voies/démarches à un design du futur à l'ère postmoderne ?

Tout est parti d'un ras-le-bol. Lors du premier confinement, j'entendais beaucoup dire que nous ne reviendrions jamais au système pré-covid. Que nous avions bien vu les impacts néfastes de nos activités, rythmées par la surproduction et la consommation de masse, sur l'environnement. Que nous avions convenu qu'il n'était plus possible d'accepter le capitalisme comme unique dogme... En résumé un autre monde semblait possible. Bien évidemment on est repartis de plus belle. Rien n'a changé malgré ces constats partagés par nombre d'entre nous. Ainsi, j'ai réalisé que le questionnement de nos sociétés me tenait à cœur. Des envies de changer le monde que j'ai commencé à mettre en parallèle avec mon appétence pour la création d'univers, d'histoires, de personnages et d'intrigues...

Le récit, au sens large, s'est imposé à moi comme un moyen de porter un regard divergent sur le réel et d'y apporter des changements. Et si le récit de fiction était bien plus que du divertissement ? Alors je suis parti de ça et c'est ainsi que mon sujet prit forme. J'ai tout d'abord débuté ma recherche avec des écrits écologistes qui témoignaient des dégâts liés au capitalisme de masse et interrogeaient d'autres moyens de faire société. Pablo Servigne, Rob Hopkins, Isabelle Stengers... À cela j'ai ajouté des écrits sur le récit de fiction et les rapports que notre espèce entretient avec

ce dernier. Nancy Huston et Ursula K. Le Guin ont marqué un tournant dans ma manière d'aborder mon sujet. J'ai donc creusé dans cette voie avec des écrits plus poussés sur le sujet et j'ai entrepris de décortiquer les différentes structures narratives mises en place par un récit. Pour ce qui est sur la mise en contexte de mon sujet, la lecture de *La condition postmoderne* de Jean-François Lyotard a été déterminante. J'ai aussi lu et consulté différents romans (majoritairement de science-fiction) dans le but d'observer différentes applications de ces techniques narratives et m'attarder sur les différents regards portés sur le réel. Il y a aussi eu des articles, des documentaires, des films, des expositions, des podcasts (merci France Culture)... La consultation de ces écrits et documents divers s'est majoritairement effectuée chez moi, dans diverses bibliothèques et à l'ÉSAD Orléans.

Ma recherche a oscillé entre de longues discussions avec mon entourage et des moments d'isolement où j'étais scotché à des bouquins ou caché derrière mon écran d'ordinateur. J'ai également beaucoup dessiné et écrit sur de grands formats que j'accrochais dans mes espaces de travail. Une espèce de mind map sur la fiction à l'ère postmoderne. Je n'ai pas réellement mené d'entretiens, mais j'ai eu la chance d'être entouré de personnes, intéressantes et intéressées par mon sujet, qui m'ont fait part de leurs visions et de leurs références. Un soutien intellectuel et émotionnel très riche.

Mon mémoire est un objet éditorial. Son format est de 137x195 mm et comporte 164 pages. Il a été relié au moyen de la reliure copte. Une fois cousu, j'ai encollé le dos afin d'assurer la solidité de la reliure tout en conservant une ouverture totale du livre. Les papiers choisis sont du Pollen Clairefontaine, blanc irisé, A4, 210g, et du Olin rough extra white, 100g. Mon mémoire a été produit en 10 exemplaires. Je remercie d'ailleurs les petites mains qui m'ont aidé au façonnage !

Le processus de recherche a influencé la forme qu'a pris le mémoire. Comme je l'ai dit plus haut, ma recherche théorique s'est aussi manifestée par le dessin. C'est pourquoi mon mémoire est introduit par un micro-récit illustré qui m'a accompagné tout au long de ce projet. Le choix de ma typographie de titrage (la Cirrus Cumulus) s'est fondé sur le rapport que ce caractère établissait entre sciences météorologiques et design graphique/typographie. Comme il porte sur la mise en relation de différents domaines de connaissances tels que les Sciences, les arts et le design; cette font tombait à pic ! Sinon je souhaitais réellement concevoir un objet éditorial pour la simple raison que mes premiers contacts avec des récits de fiction ont eu lieu par l'objet livre. Aussi, j'ai fait le choix d'adopter un corps de texte conséquent pour m'assurer que la lecture de mon mémoire soit le plus accessible possible.

Mon mémoire a chamboulé les plans que j'avais esquissé pour mon projet de diplôme. Certaines choses ne faisaient plus vraiment sens une fois l'écrit terminé. Ça n'a pas été simple, mais j'ai pu regrouper tous mes éléments et proposer une série de projets reliés par un protocole de création de récits. Je n'avais pas envisagé cela, et c'est désormais une idée qui me suit. Cette expérience m'a surtout renforcé au niveau de ma capacité à communiquer sur un projet. Aujourd'hui designer graphique indépendant, je vois bien l'importance de notre capacité à bien expliquer nos démarches lors d'une commande ou d'un appel d'offres. Disons que ça m'a bien mis en confiance sur ces aspects ! Je pense également que cet exercice est extrêmement enrichissant, du fait qu'il nous fait porter plusieurs casquettes. Faire un mémoire de DNSEP c'est être un peu chercheur, un peu éditeur et bien sûr designer graphique ! Ça apprend aussi à être patient et endurant...

Pour la suite j'ai plusieurs idées ! J'aimerais d'ailleurs approfondir ce que j'ai entamé avec ce mémoire, et l'idée de développer des protocoles de création de récits me plaît bien. J'ai aussi envie de poursuivre mon parcours dans le monde de l'auto-édition afin de partager autant de visions alternatives que possible. Néanmoins, mon activité de designer

graphique indépendant ne me laisse pas suffisamment de temps pour me pencher sur ces projets, mais j'espère en trouver au cours de l'année !

👁️👁️ [Le mémoire de Clément est lisible en intégralité sur memo !](#)



Pauline Stein

Mon mémoire traite de l'inclusivité des systèmes d'écriture sur le Web. C'est lorsque j'ai commencé à apprendre le Hangeul, l'alphabet coréen, en même temps que les bases du codes Web que mon intérêt s'est porté sur le sujet. Ces deux passions se sont vite croisées et la question de la gestion des écritures sur le Web s'est rapidement posé.

Je me suis donc intéressée aux formats des webfontes. J'ai étudié les différents formats, leurs limites et progressions techniques, jusqu'aux fontes variables. Pour ce fait, je me suis appuyée sur des écrits théoriques, par le biais de publications, de livre, d'article ou encore de projet de recherche et de Design.

Initialement, mon mémoire est publié sous la forme d'un site Web. Pour mon plaisir personnelle et par soucis d'archivage, j'en ai fait une version print. Mon processus de recherche s'est traduit dans la conception graphique de mon mémoire, notamment par la volonté d'intégrer du multiscripte ponctuellement dans ma mise en page. Sous quelle forme introduire les différents systèmes d'écriture ? Quelles typographies sont adaptées et cohérentes entre-elles ? Quelle animation est la plus appropriée ?

Travaillant autour des thématiques du Web, il était évident que le médium le plus adéquate pour le publier était le Web. Il a fallu tout de même que je me pose la question de l'archivage, ou en tout cas de la pérennité de mon mémoire. C'est pourquoi j'en ai fait une version imprimé. Mon mémoire m'a permis d'avoir une première manipulation complexe des fontes variables et l'utilité possible de celles-ci. Cela qui m'a bien aidé au moment du passage au projet plastique.

Ce master et ce mémoire m'ont permis de prendre conscience des biais du Web et des discriminations qu'il génère, que soit linguistiques ou autres. Aujourd'hui, j'essaie d'intégrer un maximum d'inclusivité et d'accessibilité dans ma pratique graphique. Ma recherche plastique, ma typographie, sont pour le moment en pause. Je me forme actuellement au développement Web, pour mieux comprendre et maîtriser le code Web, ce qui reste en lien avec ma recherche. J'espère la poursuivre sous d'autres formes, par exemple sous la forme d'une thèse si l'occasion se présente.

👁️👁️ [Le mémoire de Pauline est lisible en intégralité sur memo !](#)

Remerciement

Nous remercions le festival *Le Nouveau Printemps* de nous avoir donné l'occasion de mettre en avant le travail de recherche publié sur *memo!* Pour leur accompagnement dans l'élaboration de cette revue, qui accompagne l'exposition du travail d'Élisa Garzelli, de Benoît Guimier et d'Estelle Brossard aux ateliers du Garonne, à Toulouse en Juin 2023.

Conception éditoriale et graphique

Bureau Bleu
(Pauline Duret & Lou Lefrançois)

Exporté le 29 mai 2023,
imprimé par Blurb

Contributeur-ice-s

Amenouch Hugo
Berneau Guillaume
Bisecco Adrien
Bonjour Monde
Bournas Clément
Bruch Matilda
Chaumel Léa
Dayma Noëlie
D'Hubert Alexandre
Duret Pauline
Foulatier Marie
Huot-Marchand Thomas
Lagoutte Julian
Lefrançois Lou
Li Lola Lou
Madi Solenne
Paolin Laurie
Philippi Anna
Porquet Lia
Savoie Alice
Stein Pauline
Thirion Gaëtan

Typographies

Adobe Caslon Pro
Adobe Garamond Pro
Akzidenz-Grotesk BQ Extended
American Typewriter
Antique Olive Std
Arial Rounded MT
Astloch
Avara
Courier
Fira Sans
GT Alpina
Le Murmure
Letter Gothic Std
Lithops
Messapia
Minion Pro
Montserrat
Relief SingleLine
Rockwell
S-DIN
Source Code variable
Times New Roman
TOURING
Univers LT Std
Work Sans

Contact

contact@memo-dg.fr

Depuis 2020 *memo!* publie des mémoires écrits au sein du Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique des options de design graphique et de communication. Destiné à mettre en valeur le travail de recherche étudiant, la plateforme web offre un espace de publication et de diffusion gratuit. Avec bientôt une centaine de mémoire en ligne, *memo!* propose une riche bibliothèque aux sujets variés... Cette revue, éditée à l'occasion du festival *Le Nouveau Printemps*, donne la réplique à une sélection d'auteur·ice·s de la plateforme.

<https://www.memo-dg.fr/>

@le.memo.dg