



Sur-
faces

Sens-
ibles



Surfaces Sensibles

Audrey Gonnet

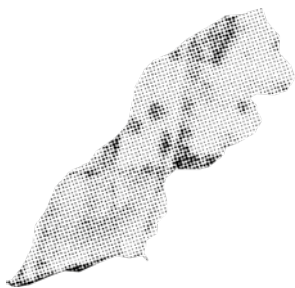


Fig. a >





Sommaire

Rapports	9
Les rues de Metz	13
<i>Les Radicales !</i>	19
Un nouveau langage	27
La trame du paysage	37
Graphos, graphé	45
Graphiste sur le fil	51
<i>La Nausée</i>	57
Colères d'affiches	63
Lutte	71
La rue	77
La rue typographique	85
Des collages et des femmes	93
La lutte antispéciste	101
La rue qui parle	105
Les écrans de béton	109
Du dedans au dehors	113
Réclames urbaines	123
Ma rue	133
Index	145
Bibliographie	149
Merci à	159
Colophon	161

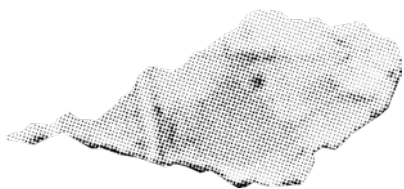


Rapports

Mon objectif est d'étudier les rapports qui existent entre cet espace si commun qu'est la rue et le graphisme. À travers différents écrits comme *La Nausée*, de Jean-Paul Sartre, *Espace d'espace* de Georges Perec, *Les Lauriers sont coupés* de Édouard Dujardin, *Paris, capitale du XIX^e siècle* de Walter Benjamin, *Potlatch (1954-1957)*, de Guy Debord, *Le Paysan de Paris* de Louis Aragon, nous pouvons appréhender différentes expériences de la rue. Cette dernière n'est pas toujours un lieu vide entre un espace et un autre, mais un espace riche qui a fait l'objet de nombreuses descriptions poétiques, imaginaires ou réalistes dans ses moindres détails. Une chose est sûre, elle recèle des secrets et est sujette à des bouleversements. C'est dans la rue que se passent les manifestations, les révolutions, les premiers rendez-vous, les attentes, les flâneries, les promenades, les courses, les retards, les rencontres.

L'objet graphique par excellence qui se trouve dans ce lieu commun, au milieu de notre champ visuel quotidien, c'est l'affiche. Qu'elle soit conventionnelle ou sauvage, elle contribue au paysage urbain.





Les rues de Metz

La rue est une voie de circulation bordée de maisons, dans une agglomération. C'est un lieu commun, un espace public partagé, de longs tuyaux à ciel ouvert où se déverse la foule, toute jambes en action. Le chez-soi est un espace clos et statique, contrairement à la rue qui est toujours en mouvement et surtout, en changement. Il y a des travaux, des panneaux, des rues barrées, ouvertes, étroites, en étoile, des déchets s'y amassent et le lendemain n'y sont plus, des affiches apparaissent et une forte pluie les détruisent, un sticker sur une gouttière disparaît sous les griffes d'un passant mécontent.

La rue que j'ai étudiée pendant quatre ans, ce sont les rues de la ville de Metz, dans laquelle je fais mes études. Il s'agit de la première grande ville dans laquelle j'habite, et elle est un véritable terrain de jeu et d'expression de ces signes graphiques, de ces affichages sauvages dont je parle tant. La rue est cet espace qui me fait infiniment peur, je l'évite en restant chez moi, je serpente à travers elle lorsque j'ai des obligations.

La population est beaucoup plus dense, mon pas s'accélère pour suivre le mouvement. Mais malgré cela,

je m'arrête devant chaque sticker, flyer collé et affiche. En regardant chaque jour ou presque les mêmes rues (notamment la rue principale, rue Serpenoise), j'ai pu constater qu'elle était le terrain de la communication de luttes. Il s'agit de dénoncer : une photo de policier violent avec le slogan « mais que fait la police ? Elle crève les yeux », une grande affiche qui nous invite à la marche pour le climat, une autre, dans les tons violets, qui nous demande de participer à la manifestation féministe qui se tiendra dans cette même rue quelques jours plus tard. Des stickers « stop homophobie », les mêmes pour dénoncer le racisme.

Mon travail graphique a changé mon rapport à la rue. Je ne prends plus ma voiture, j'essaie de me balader exclusivement à pieds au cas où je croiserais un beau morceau de mur recouvert d'une affiche sauvage. Je suis casanière, agoraphobe et ne ressens pas le besoin d'être entourée physiquement (au contraire). Alors bien souvent, ce qui me pousse à « descendre dans la rue », comme on dit, c'est surtout et avant tout les rencontres graphiques que je pourrais y faire, des objets du quotidien dont la forme m'intéresse, me questionne et que je photographie, ces trous dans le papier des affiches collées, ces gouttières mal formées, ces grillages endommagés et ces ombres magnifiques et imposantes qui éclaboussent les murs. Je pense que marcher dans la rue est une rencontre et un dialogue avec tant de signes à étudier, à découvrir, à réinvestir, à questionner et surtout à fabriquer.





BLACK
LE
57
Coffeur Miro



FUJIFILM
Fishes & Apparatus
FUJIFILM

◀ Fig. d

Les *Radicales!*

Un soir, sur Internet, je vois passer cette information : « Les Radicales ! Design et radicalité, comment allier contexte théorique et application pratique d'un processus de design radical ? »

Les Radicales! est un collectif à l'initiative d'Amélie Lebleu, visant à créer une dynamique pour agir maintenant, dans une optique d'urgence climatique et sociale. Concevoir et transmettre, créer et agir, discuter et évoluer ensemble dans et avec le monde dans lequel nous vivons. Le mot « radical » est un mot que j'ai très peu entendu dans le milieu du graphisme et pourtant, il me semble essentiel : les graphistes étant la plupart du temps confrontés à des problèmes déjà donnés, déjà définis par les publicitaires ou les entreprises pour lesquels ils travaillent, il est effectivement essentiel de prendre ces problèmes à la racine, d'interroger leur formulation par ces acteurs. L'éthique n'est rien sans politique. En tant que graphiste, nous travaillons les idées afin d'en faire ressortir des formes. Comme Marie-José Mondzain le souligne, il faut réorienter les énergies plutôt que de les faire taire, c'est activer la mémoire et convoquer

une rythmique entre apparitions et disparitions des images. Dans sa conférence, elle déroule l'histoire des images, de l'art rupestre à la production d'images graphiques au service de causes sociales : la loi de sécurité globale et les caricatures de Charlie Hebdo. Les images sont alors des indicateurs, selon Mondzain, de la violence qu'elles peuvent porter en elles¹. Réorganiser les relations de pouvoir en collectivité, grâce au graphisme. Le capitalisme impose son hégémonie visuelle tout autour de nous et partout dans notre quotidien, alors un graphisme qui se veut engagé doit remettre en question cette doxa des formes conventionnées. Le graphisme agit sur la manière de penser, il crée tout un monde métaphysique dans lequel le citoyen peut se projeter ou non, mais une image n'est jamais neutre. L'humain, le citoyen, est souvent vu en tant que consommateur, c'est à dire en tant qu'agent du système capitaliste qui répond à des services ou fait l'achat de produits pour alimenter la roue de l'offre et de la demande, alors qu'il devrait être un acteur de la société dans laquelle il évolue.

À la suite de cette découverte, j'ai pris contact avec Amélie Lebleu, afin d'échanger lors d'une discussion ouverte sur nos points communs, graphisme et engagement. Nous nous sommes rencontrées un soir sur Skype. J'avais préparé quelques questions pour elle et nous avons échangé pendant environ une

¹ Conférence *L'image impensée, l'impensé de l'image* donnée par Marie-José Mondzain au Casino Luxembourg le 3 décembre 2020, en ligne, consulté le 3 mars 2021

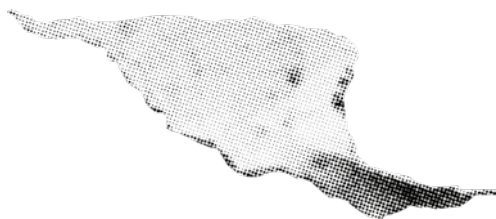
heure sur nos ambitions communes. Amélie Lebleu est arrivée dans le domaine du graphisme après plusieurs chemins de traverses. Elle a commencé par faire des études d'économie à l'université mais elle s'est vite rendue compte que cette formation était trop éloignée de ses valeurs. Elle découvre la typographie et toute sa complexité lors d'un séjour Erasmus aux Pays-Bas. Puis elle fait la rencontre de Pierre Di Scullio, qui a lui aussi un engagement éthique. Son désir latent d'engagement politique devient professionnel. Mais l'activisme ne paie pas, on le sait, et pourtant il faut bien vivre. Amélie Lebleu s'est alors tournée vers les prestations culturelles, qui lui paraissaient être un bon compromis. Elle travaille aux côtés de Malt Martin. Il lui faut trouver un équilibre entre éthique et économie. Elle crée à Paris son propre studio, aux côtés de Carole Benaiteau, le studio Lebleu.

Comme Amélie, je me considère radicale. Comprendre la racine des mots et les utiliser dans le domaine artistique contribue à leur redonner leur place. Les luttes que nous défendons (anti-racisme, féminisme, anti-homophobie, antisépisme, etc.) sont systémiques : toutes les deux nous voulons abolir tout système de domination et d'exploitation. La lutte n'est pas individuelle, elle ne se passe pas au niveau des individus mais du système. Amélie me confie que l'affiche n'est pas son médium de prédilection, contrairement à moi. L'affiche doit contenir

des informations concises, avec un temps de lecture court. Dans son travail, elle privilégie les installations et le volume, tout en proposant des activités collectives impliquant le citoyens dans des dispositifs ludiques et manuels. J'ai un fort intérêt pour l'affiche : elle s'adresse à des individus en tant que société, dans un monde où nous vivons au milieu d'écrans individuels. Comme le souligne Annick Lantenois dans *Lire à l'écran* des éditions B42¹, les nouvelles technologies sont des lieux de lectures et d'écritures qui sont une extension du monde concret.

Ce qui change notre rapport aux objets, et notamment graphiques. En tant que graphistes nous devons tenir compte de ces nouveaux paramètres du paysage graphique contemporain avec toutes ses contraintes techniques, son évolution, qui pousse notamment le graphisme vers les écrans.

¹ Florian Cramer, Pierre Cubaud, Marin Dacos, Yannick James, Annick Lantenois, *Lire à l'écran*, édition B42, 2011



SCAP

D603

ST AVOLD

MARANGE
-ZONDRANGE
LONGEVILLE LÈS ST A.

D 19

ELVANGE 5
FAULQUEMONT 10

Weldom
Bricoler Décorer
Jardiner
FAULQUEMONT

SPER...
SUPER
Ouvert jusqu'à 20h



 **Point Vert**

ANIMALERIE · BRICOLAGE · JARDINAGE · VÊTEMENTS

La nature est notre métier.

FAULQUEMONT

Rue de la Gare



© 2008 FAULQUEMONT

WALYGATOR
EXPLORATION



**EXPLORA
DE SENSAT**

40 ATTRACTIONS ET 50

< Fig. e

Un nouveau langage

En 1953, Raymond Hains et Jacques Villeglé réalisent *Hépérile éclaté*¹, une édition expérimentale. Il s'agit du livre *Hépérile*, de Camille Bryen, paru en 1951 aux éditions P.A.B., passé sous une machine imaginée par Hains : l'hypnogogoscope. Par cette transformation,

¹ Raymond Hains,
Jacques Villeglé,
Hépérile éclaté,
éditions P.A.B., 1952

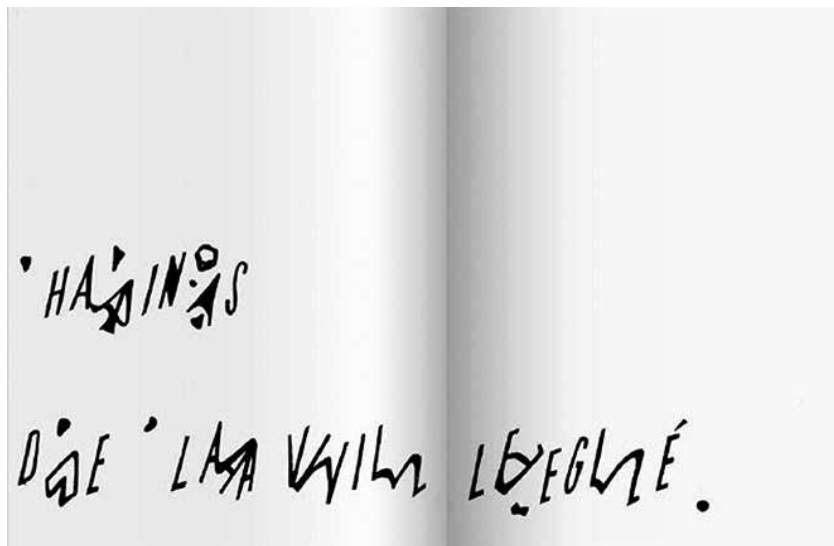
les deux artistes posent la question de la déconstruction des formes et de l'illisibilité du poème.

Grâce à Camille Bryen, qui a vécu l'arrivée du surréalisme, Hains se trouve mis en contact direct avec ce passé de l'art qui l'inspirera dans ses œuvres. Bryen lui parle de cette coïncidence à laquelle il croit profondément entre les rencontres d'artistes. Alors qu'ils sont devenus amis, partageant leurs références, s'intéressant au travail l'un et l'autre, Bryen cède alors l'un de ses poèmes à Hains afin qu'il en fasse l'objet de ses expérimentations. *Hépérile*, de Bryen, est un poème phonétique (succession de syllabes dénuée de toute signification), donc d'un texte dépourvu de sens. Hains et Villeglé rendent méconnaissables les signes qui le composent. Le texte est donc dou-

blement inintelligible : d'abord incompréhensible, puis illisible.

Dans *Hépérile éclaté*, ce que l'on pourrait qualifier de présentation du projet n'est pas soumis à la déformation. Bryen y expose dans un premier temps le contexte de son poème initial. Il voit en ce travail de Hains et Villeglé une nouvelle étape dans l'affranchissement du sens, un « nouveau continent à explorer ». Ce livre d'artiste mêle expérience onirique et processus de création. Par cette expérimentation, les deux artistes ouvrent la voie à de nouvelles pratiques dans l'art mais aussi dans la poésie. À la suite de cet objet, Bryen est devenu le poète de l'illisible. Quant à Hains, il a, avec son œuvre *Hépérile éclaté*, repris d'un livre existant, il met à l'épreuve la typographie afin qu'elle se décompose et se recompose selon une logique qu'il a choisi, une nouvelle configuration graphique.

Hépérile éclaté fait immanquablement écho aux œuvres de Hains sur l'affichage de rue. Dans son travail graphique et photographique, les traces, l'affiche déchirée, sont mises en avant. Il expérimente le « dé-lire », comme ont pu le faire, quarante ans plus tard, Neville Brody ou David Carson, avec leurs typographies expérimentales illisibles et leurs affiches inspirées des affiches urbaines. L'illisibilité vient perturber le sens premier du design graphique : communiquer un message.



Raymond Hains,
Hépérile éclaté,
double page
intérieure, 1953



Raymond Hains,
*Photographie
hypnagogique*,
1947



Raymond Hains,
Décollage, affiches
lacérées sur
panneaux de tôle
galvanisée, 1989,
301 x 82 cm, Paris,
Centre Pompidou

Mais que se passe-t-il si le message alphabétique disparaît pour laisser place à une déformation qui le rend image ? Les membres du groupe Dada au début du siècle dernier expérimentent déjà la lisibilité de leurs tracts, en invitant le regardeur à tourner la tête (ou le tract) pour en saisir tous les mots (et donc les informations). Avec Raymond Hains, puis les situationnistes, « l'expérience lettriste »¹, est proposition poétique et affirme une radicalité dans les propos et les objets créés. Raymond Hains évoque souvent, en parlant de son travail, de ce passage du lisible à l'illisible. En construisant son outil, l'hypnagogoscope, un dispositif constitué d'un morceau de verre cannelé posé devant l'objectif d'un appareil photo, il redécouvre les choses, les œuvres, les objets, la photographie. Il crée les « photographies hypnagogiques » en créant un dispositif composé de verre cannelé, ce qui amène une

¹ Philippe Forest,
*Raymond Hains Uns
Romans*, éditions
Gallimard, collection
Art et Artistes, 2004

déformation des images et des lettres, ce qui rend la photographie abstraite.

Raymond Hains, avec Jacques Villeglé, est l'un des rares artistes à travailler le matériau premier de l'affichage et à s'en emparer, en créant des œuvres. La raison d'être de la typographie de rue – la communication d'un message – se déplace vers une étude plus poétique et invite le regardeur à repenser le langage de rue qu'on lui propose dès qu'il sort de chez lui.

La rue apparaît alors comme un lieu de hasard. On ne peut pas deviner à l'avance si, ni comment, les affiches seront déchirées. Par les œuvres de Hains, par exemple *Cet homme est dangereux*, 1957, ou encore *Décollage*, 1989, l'affiche n'est plus qu'un amas de matière, des bouts de couleurs, des bribes de lettres. Raymond Hains procède comme un archéologue de la rue, à une stratification graphique et temporelle introduite par l'objet. Les affiches déchirées sont le lieu d'association d'idées : son œuvre *Cet homme est dangereux* est une affiche qui présente de larges lacérations verticales.

De la matière manque au niveau du titre, mais il reste compréhensible. Un homme est désigné comme dangereux, cela peut alerter. Juste en dessous, un visage, lui aussi lacéré. On devine pourtant un œil et un léger sourire. Serais-ce notre homme ? On peut deviner les différents caractères du reste de l'affiche sans pour autant arriver à en déchiffrer le message.

Ce qui nous amène involontairement à nous questionner sur cet homme et ce qu'il a pu faire pour qu'on lui colle cet adjectif. La lacération est un niveau de lecture en plus qui ici prend la tournure de : vous ne saurez pas ce que cette homme a fait, à moins de tomber sur une même affiche plus loin en meilleur état.

L'affiche, le panneau d'affichage, délimitent en quelque sorte l'œil dans un cadre défini. Ils accueillent le regard. Sur l'œuvre

Décollage¹, on peut remarquer différentes typologies d'affichage. Comme s'il s'agissait de plusieurs strates archéologiques, découvertes les unes après les autres. Un gros S évidé et aux contours jaunes est stoppé net par le second panneau, un papier blanc qui le recouvre encore en grande partie et une forme devenue méconnaissable, rouge, à gauche. Puis du jaune et ce qui ressemble à une photographie en bas à droite, et enfin sur les deux derniers panneaux, une illustration tricolore (bleu clair, jaune et rose clair). Par le fait de le rendre œuvre, Hains retire ce panneau du mouvement d'action-réaction de la rue. Il le présente comme un constat, à un moment T, de la dégradation des affiches que l'on a collées dessus.

Un langage qui n'est pas du vocabulaire. Voilà ce que je vois quand je traverse les rues et que mes yeux se posent sur ces palimpsestes de messages griffés, déchirés, altérés par le temps et les gens. Je vois un autre langage. Je comprends vite qu'il s'agissait d'un

¹ Raymond Hains, Décollage, affiches lacérées sur panneaux de tôle galvanisée, 1989, 301 x 82 cm, Paris, Centre Pompidou

langage latin qui m'était destiné. Mais les lettres sont mangées, rognées, découpées, cachées.

L'individu créé un langage particulier, il assemble des mots pour se faire comprendre, les imprime sur des feuilles et les colle dans la rue. Mais une fois cette action faite, l'individu n'est plus responsable de ce que son message devient. Un message imprimé est par définition objet. Le langage peut passer de main en main et finir par être altéré. C'est ce que j'observe le plus dans la rue. Parfois, le message n'est même plus visible, pas un seul caractère typographique en vue. Pourtant, j'y vois la trace de son passage : un rond distinct, blanc, comme déchiré. Un carré, dont la colle et le papier ont fusionné. Un rectangle aux allures d'écorces d'arbre sur un poteau électrique. Le message laissé aux autres devient une matière transformable et malléable à l'infini.

Dans la rue je vois des vestiges du dadaïsme et du surréalisme. Les collages bien choisis de journaux sur des œuvres picturales, ou, bien plus tard, les « écartelages » de Pierre Faucheux, qui accentue cette idée de déconstruction du langage et de l'image d'origine. Les images tout comme le langage sont autant de territoires d'expression et d'expérimentation, des lieux ouverts à la recherche de sens.

Le message éclate, perce, vole, se fissure, se brise, se casse, se dissout, s'oblitére, s'arrache, prend la pluie et le vent, glisse sous des doigts, résiste sous les regards.

CET HOMME EST DANGEREUX

Il parle...

Il écrit...

Il agit...

Il dit...

Mouton...

que...

BREMONT

PEU TOUS BAS

PIERRE

EST IN... VISIBLE QU... A... ESSER :

Contre la République
Contre la Constitution
Contre les Politiques
Contre les socialistes
Contre les faux
Contre les nouveaux
Contre les socialistes
Contre les capitalistes
Contre les bourgeois
Contre l'étranger

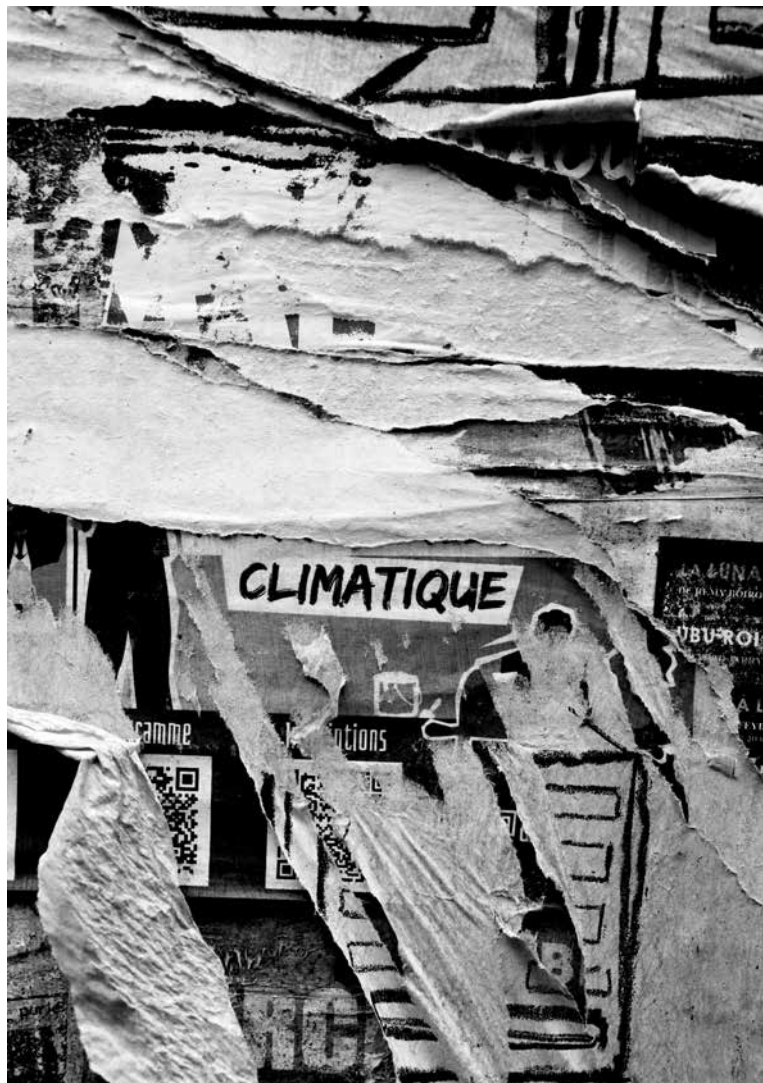
Gauche
Centre de l'Europe
Union des Peuples
des continents
réunifié avec
le monde
des socialistes
contre la bourgeoisie
l'Empire
des Etats-Unis
l'Empire

UNE ME SER... ÉE

qui qui l... e

Liste FRATERNITÉ FRANÇAISE POURRIS

Raymond Hains,
*Cet homme est
dangereux*, 1957



^ Fig. e



La trame du paysage

Frédéric Teschner fait partie de ces artistes graphistes « d'utilité publique¹ ». Tout comme Pierre

¹ Alexandre Dimos, Étienne Bernard, et al., *Frédéric Teschner*, éditions B42, 2019

Bernard dont il a été le « disciple », Teschner veut créer un dialogue entre le citoyen et l'action culturelle publique. Pour moi, c'est là la plus grande force du graphisme qui n'est pas seulement de choisir une jolie typographie pour une marque. Il s'agit de proposer des outils pour agir publiquement et surtout, au service des luttes que portent les citoyens.

La force de ces nombreuses figures du graphisme engagé est d'aller au-delà de la création induite par un commanditaire. Le graphiste est aussi citoyen et doit pouvoir répondre à ses propres luttes, ses propres valeurs afin d'intervenir sur un terrain d'enjeux de société dont il fait partie intégrante. Les formes et les outils graphiques sont ce qui colle le plus à l'actualité d'une société, et c'est toujours une réponse proposée à un contexte qui lui est contemporain.

Frédéric Teschner se nourrit de tout ce qui l'entoure et n'est jamais cloisonné dans une seule pratique. Il s'intéresse aux formes, aux textures, aux

signes, aux usages, qu'il trouve dans son quotidien, les décortique et en fait des outils à retranscrire graphiquement dans son travail. Son projet *H A V R E* est un exemple de ses regards sensibles qu'il porte sur un paysage particulier. Pour Teschner « le passé et ses signes sont avant tout matière à éclairer le présent¹ ». La question du matériau est primordiale pour lui. Dans ses nombreux outils graphiques, il utilise des trames. Pour son projet *H A V R E*, ce sont ces longues lignes de bétons qui l'amènèrent à créer ces affiches mêlant photographies, typographies et trames informatiques.

¹ Étienne Bernard,
Frédéric Teschner,
éditions B42, 2019

L'utilisation de la trame, même numérique, revient à défendre une certaine pratique de l'impression, une méthode ancienne et aujourd'hui marginale (contrairement à l'offset, plus développé et efficace) bien que faisant partie d'une économie « à la mode » notamment dans les productions purement graphiques. Sa collaboration avec Jean-Yves Grandidier, sérigraphe, a été révélatrice pour l'artiste. Ce travail lui a permis de questionner la trame en tant que telle : lui se servait du bitmap, outil développé dans les années 2000, et utilisait à son avantage les trames propres à l'impression en sérigraphie. Cette collaboration met en exergue l'importance entre graphiste et imprimeur de travailler ensemble, d'ouvrir le dialogue et d'échanger sur les pratiques spécifiques à chacun.

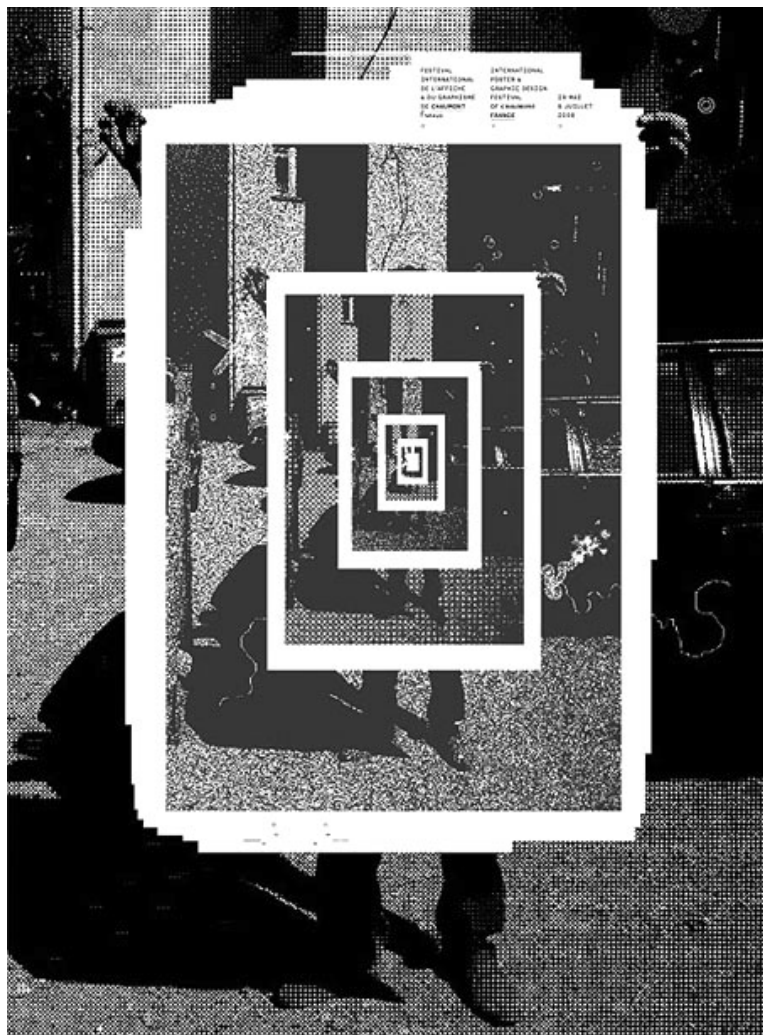
De même pour sa série *Rue de Paris*, Teschner a procédé un archivage personnel de photographies lors de ses balades dans les rues de Paris, pour ensuite opérer une véritable métamorphose de ces éléments premiers pour fabriquer une image, une affiche singulière. Teschner transforme le réel en trames noires distordues et presque méconnaissables. C'est la rencontre d'un lieu populaire avec les outils graphiques (notamment ici Photoshop et le bitmap). Les irrégularités du réel, du béton, se confrontent avec la rigueur mathématique de la trame informatique.

Ce qui est intéressant également dans son travail, c'est son recours à des typographies classiques, communes, non pas parce qu'elles ont prouvé leur efficacité mais parce qu'elles appartiennent à un quotidien, le nôtre. En utilisant ses typographies évocatrices, il fait appel à des souvenirs, il reconstitue des paysages déjà éprouvés.

Teschner a créé notamment une affiche pour le festival international de l'image et du graphisme à Chaumont, en 2008. Pour cette affiche, il a repris une photographie de lui tenant une affiche (projet personnel) fraîchement imprimée, qui le recouvre entièrement lorsqu'il la tend des deux mains, photographie prise par son ami Olivier Lebrun. Il réutilise cette photographie en créant une mise en abyme. Pour créer cet objet graphique, il s'est questionné sur les interlocuteurs : à la fois la communauté des gra-

phistes mais aussi la communauté des passants. Ses productions sont basées sur l'économie de moyen, le faire avec le rien, la sensibilité graphique qu'il convoque grâce à ses nombreux outils de trames, et l'intelligence du contexte. L'affiche est lisible : elle ne ment pas, et fait appel à des moyens graphiques très rudimentaires, mais le regard singulier de Teschner sur les outils graphiques rend l'affiche comme une question posée au regardeur. L'affiche prise en photo en premier lieu fait effet d'écran, l'affiche finale rend compte de cette multitude d'écrans, apposés dans la rue. L'affiche est frontale, presque à échelle 1 et à notre hauteur : elle nous questionne directement.

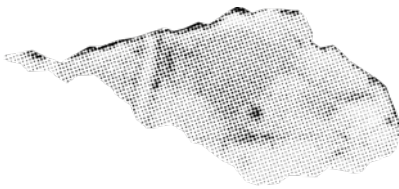




Frédéric Teschner,
affiche pour le festival
international de l'image
et du graphisme,
Chaumont, 2008



Frédéric Teschner,
HAVRE, une saison
graphique 2011



Graphos, Graphé

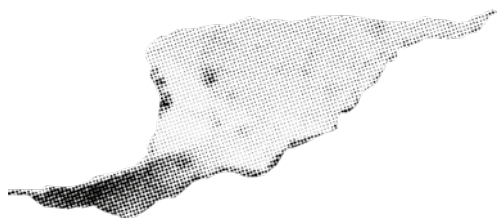
« Graphos » : celui qui dessine et celui qui écrit.
« Graphé » : la trace d'un retrait.

Les graphistes créent des images. Nous les fabriquons, nous transformons une idée en formes. L'affichage sauvage, affiches qui finissent déchirées,

¹ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, édition Zones Sensibles, 2011

sont des traces additives puis soustractives¹ d'une double interventions (graphistes puis passants). Cette double intervention de la création d'un langage puis d'un autre, est propre à l'espace de la rue. Les murs des rues ne possèdent pas la sacralité du musée. Les murs sont à la fois victimes et premiers témoins des violences citoyennes. De plus, les affiches sauvages sont rarement là pour promouvoir la dernière brioche Harris. Les affiches sauvages témoignent, dans un temps très courts (entre le moment où elles sont collées et le moment où un passant a souhaité les déchirer), d'une urgence : c'est souvent une production autonome lorsque les endroits publicitaires conventionnels ne nous sont pas accessibles derrière leurs cages de verre. Marche féministe, collages féministes, mani-

festation LGBT+, anti-capitalisme, dénonciation de divers politiciens, antifascisme, boycott de grandes enseignes, etc. C'est sans doute pour cela que les affiches sauvages finissent déchirées : qui serait contre une brioche Harris ?







< Fig. f

Graphiste sur le fil

En tant que graphiste, on doit savoir que nos créations passent souvent entre les mains de commanditaires. Même avec une charte graphique à notre disposition, nous ne sommes pas à l'abri que nos créations soient mal utilisées. Il y a une passation implicite du message. Dans le cas de l'affichage sauvage se joue une certaine liberté des propos et des emplacements de diffusion : les murs appartiennent à tous et tout le monde peut y poser ses revendications.

Être designer graphiste, est-ce marcher sur un fil ? C'est sans doute se tenir en équilibre entre les individus et les pouvoirs politiques, économiques et culturels. Le designer est ce funambule, ou plutôt ce pont habile entre les informations et les individus. Le designer « transforme les regards¹ », il a un rôle à

¹ Annick Lantenois,
*Le Vertige du
funambule*,
édition B42, 2015

jouer dans la diffusion des savoirs. Le graphisme se nourrit de tout ce qui l'entoure, de tous domaines, de toutes époques. C'est l'écriture de notre histoire qui trace au fil des techniques modernes un récit de la société. Il évolue afin de transformer les modes d'interactions. Annick Lantenois écrit, comme proposition d'une définition

du design graphique : « Le design graphique est l'un des outils dont les sociétés occidentales se dotent, dès la fin du XIX^e siècle pour traiter, visuellement, les informations, les savoirs et les fictions : il est l'un des instruments de l'organisation des conditions du lisible et du visible, des flux des êtres, des biens matériels et immatériels¹». Le graphiste est alors l'interprète qui va concevoir des objets de transmission d'une information donnée. En cela, il devient l'auteur de tout un monde visuel que nous côtoyons tous les jours, chez nous, dans la rue, au travail, à l'école, etc. Les images, poursuit Annick Lantenois, structurent l'inconscient de la lecture de notre environnement. Le message véhiculé est dépendant du support utilisé (et donc choisi par la graphiste), ainsi, dans un monde de plus en plus numérique, les images migrent et se transforment, pour évoluer et créer un nouveau paysage visuel.

¹ Annick Lantenois,
*Le Vertige du
funambule,*
édition B42, 2015







CHATELAIN

Place Gaudin

A gauche
Circulaire
centra

DÉCLS

Dir. Paris

A20

ROD EOLENS

EXPOSITION
DE MONUMENTS

77, av. de la Forêt
Le Poinçonné

à 3 km



< Fig. 9

La Nausée

Des morceaux d'affiches adhèrent encore aux planches. Un beau visage plein de haine grimace sur un fond vert, déchiré en étoile ; au-dessous du nez, quelqu'un a crayonné une moustache à crocs. Sur un autre lambeau, on peut encore déchiffrer le mot « purâtre » en caractères blancs d'où tombent des gouttes rouges, peut être des gouttes de sang. Il se peut que le visage et le mot aient fait partie de la même affiche. À présent l'affiche est lacérée, les liens simples et voulus qui les unissaient ont disparu, mais une autre unité s'est établie

¹ Jean-Paul Sartre (1938), *La Nausée*, Gallimard, collection Folio, 2018

d'elle-même entre la bouche tordue, les gouttes de sang, les lettres blanches, la désinence « âtre » ; on dirait une passion criminelle et sans repos cherche à s'exprimer par ces signaux mystérieux.¹

Je me sens obligée de m'arrêter devant une affiche déchirée, elle m'appelle plus que si le message initial était resté intact et me parlait encore. Si c'était le cas, je l'ignore et j'aurais continuée ma marche dans la rue. L'affiche déchirée a des allures de balafree. S'il y avait une image, elle est désormais autre chose encore. Elle peut être coupée en son milieu, cacher des visages, crever un œil, déchirer une bouche, raser un crâne. En somme, elle mutile.

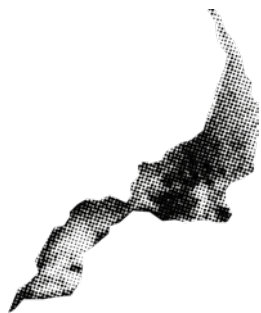


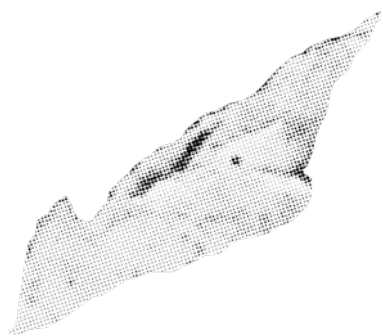
^ Fig. h



^ Fig. i

Derrière ces espaces transformés il y a une certaine violence qui se passe à même les murs. J'ai le vertige, la nausée. Je repense à ce cochon tailladé que j'ai vu sur une vidéo réalisée par L214, une association luttant pour les droits des animaux. Il avait les mêmes traces sur sa peau rose et sale. Des traces franches, comme celles que l'affiche a reçues. Un coup porté, un message de mécontentement au mieux, de haine au pire. Les animaux domestiqués pour leurs viandes subissent sur leurs peaux tout un tas de blessures. Leurs peaux servent de surfaces vivantes et sensibles.





Colères d'affiches

Grapus est un collectif de graphistes français fondé en 1970 par Pierre Bernard, François Miehe et Gérard Paris-Clavel, qui ont proposé des créations d'utilité sociale et culturelle mais se sont aussi consacrés aux

¹ Index graphic, Pierre Bernard images politiques. Pierre Bernard, ancien membre, dit à propos de son travail de graphiste qu'il n'a rien à vendre et que ses œuvres mises en rue cherchent à faire réfléchir le passant et faire « appel à son intelligence¹ ».

Un autre affichiste dans le paysage français qui me fait penser aux productions du collectif Grapus, en terme technique mais aussi d'engagement social, est Alain Lequerneq. Dans le portrait que fait Pierre-François Lebrun d'Alain Le Querneq dans le documentaire *Colère d'affiches* (2020), l'affichiste explique que ses créations, une fois placées dans la rue, cherchaient à interpeller le regardeur. Il fallait que ce dernier se sente concerné par la création graphique et avant tout, l'information véhiculée.

Le discours d'Alain Lequerneq est intéressant : « Pourquoi un type comme moi, qui a fait des études, s'est intéressé à un support aussi minable ? » J'aime

le support affiche pour plusieurs raisons. Parce que c'est un objet dit « pauvre », c'est un support de travail qui peut être sous verre, notamment les affiches publicitaires et culturelles, mais aussi accessible à tous. On peut être un artiste illustre ou un citoyen lambda et créer des affiches. L'affiche est un support privilégié et très ancien du designer graphique. Elle se présente comme une surface d'expression aux allures simples ; c'est un support élémentaire, une feuille de papier au format adaptable. Elle a une forte présence dans l'espace urbain et également, depuis les années 1990-2000, dans l'espace numérique. On parle dans ce cas de communication virtuelle, car l'affiche en tant qu'objet induit la matérialité du papier.

Il existe différentes typologie d'affiches : de propagande, contestataire, électorale, culturelle, commerciale, etc. Son efficacité se mesure à sa capacité à être vue et comprise de tous. Pari difficile dans un contexte urbain surchargé de signes. Pour cela il est important de convoquer la sensibilité des regardeurs, voire leur intelligence, afin d'avoir de leur part une réaction face à l'objet proposé. L'affiche hérite des inscriptions lapidaires, déjà depuis l'époque romaine, où des murs blanchis à la chaux servaient de surface afin d'exprimer diverses informations destinées à la population. On peut dater l'apparition de l'affiche comme nous l'entendons aujourd'hui à partir du début du XIX^e siècle, avec l'invention de la lithographie, qui a permis une reproductibilité de l'objet de commu-

nication faite de papier. Cette technique d'impression a créé un essor fulgurant de l'objet à bon marché

¹ Damien Gauthier et Florence Roller, *Faire une affiche*, éditions deux-cent-cinq, 2019

et de sa diffusion. C'est l'art « d'écrire en grand¹ ». Elle reste, à ses débuts, très attachées aux peintures dont elle s'inspire. Ce n'est qu'au début du XX^e siècle qu'elle dessine son propre chemin dans le champ de l'art et de la communication.

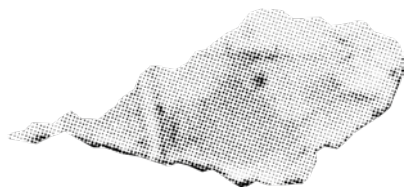
Alain Le Querneq est un affichiste et dessinateur originaire de Bretagne. Il séjourne à l'académie des Beaux-Arts à Varsovie et apprend aux côtés de Henryk Tomaszewski. Pour lui, le choix d'un graphisme c'est le choix d'un avenir partagé. Il met à nu le milieu politique des années 1970. « Les années 70 sont animées. L'affichage sauvage reflète l'actualité des espoirs et des combats, qu'ils soient locaux, nationaux ou internationaux. ». S'en est fini des affiches trop propres, Alain Le Querneq s'empare de cet outil pour diffuser des mots d'esprit et des images lourdes de sens, pour prendre le contre-pied d'un environnement politique, qui propose des formes conventionnelles (avec modestement la photo du candidat et son slogan). Il fait des affiches électorales pour le politicien Bernard Poignant et cible, notamment sur sa fameuse affiche contre Jean-Marie Le Pen, *Attention, au début Hitler faisait rire*.²

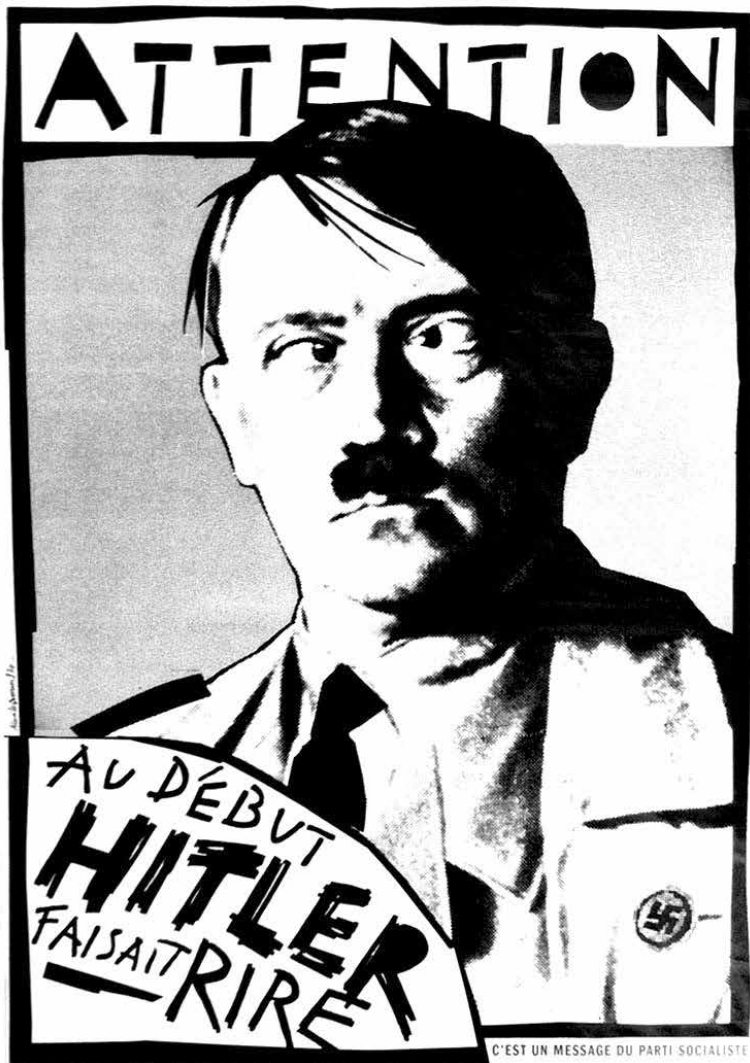
La révolution numérique a rendu l'image banale et a divisé son coût d'impression par dix. En mai 68, les affiches prolifèrent sur les murs partout en France, c'est un mode de communication direct,

elles se démocratisent. Elles peuvent crier sur les murs où le sang coule. C'est un terrain où l'espoir et la colère peuvent exister.

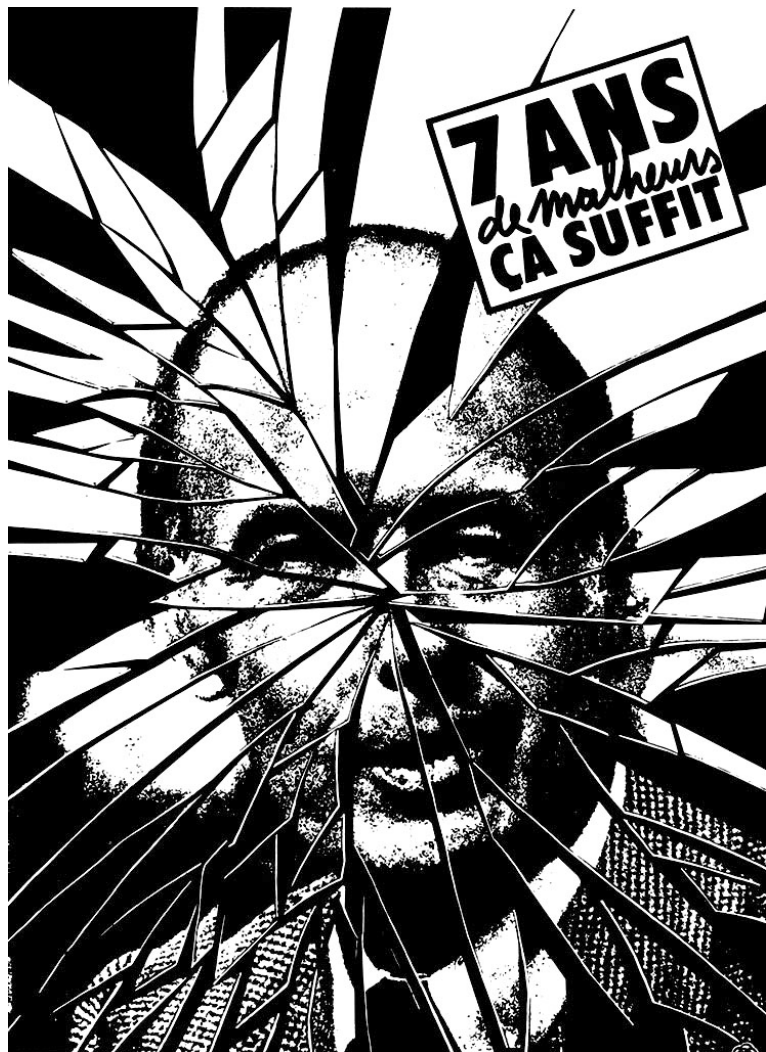
Contrairement à la peinture dans un musée, l'affiche s'impose aux gens, dans un espace qui est public. Ce n'est pas nous qui allons voir les affiches (sauf dans des cas particuliers comme la Biennale de Chaumont), ce sont les affiches qui se dressent dans les lieux que nous côtoyons au quotidien. Les affichistes de Pologne, sous le joug des soviétiques pendant la guerre froide, fabriquaient des formes qui pouvaient se retrouver dans la rue, et poser un regard poétique sur un paysage gris et autoritaire, grâce notamment aux créations de Henryk Tomaszewski.

« Je n'aime pas la foule. J'ai fait beaucoup d'affiches pour des manifestations mais j'aime pas trop manifester » dit Alain Lequerneq. L'affiche permet un militantisme qui ne passe pas par le corps. Les affiches (plus précisément les affiches sauvages) appellent à la présence, à la mobilisation collective, citoyenne, pour des droits communs, contre des injustices communes. L'artiste, le graphiste, l'affichiste ses créations parlent pour lui et pour le monde qu'il défend. Le statut de l'affiche est cependant éphémère. C'est le témoin d'un monde qui change à toute vitesse. Les luttes continuent, d'autres s'y rattachent, se transforment, évoluent. Les affiches sont déchirées, taguées, remplacées.





² Alain Le Quernek, *Attention au début Hitler faisait rire*, 1987, Archives municipales, Quimper



CHOISSONS LE PARTI SOCIALISTE 

Alain Le Quernec, *7 ans de
malheurs ça suffit*, 1981,
La contemporaine, Nanterre



Lutte

Les affiches sauvages permettent de montrer une réalité, qui peut choquer. Depuis 2018, le mot « féminicide », popularisé par deux féministes, Jill Radford et Diana Russell, qui ont publié en 1992 le livre *Feminicide, The Politics of Woman Killing*, a été mis en avant, parce qu'il est essentiel de reconnaître que les femmes peuvent mourir par le seul fait qu'elles sont des femmes. Dès 2019, les murs se remplissent de feuilles blanches A4 comportant des mots révoltants : le nombre insupportable de victimes et leurs histoires, le mot viol. Il inscrit sur les murs sensibles, dans la rue, une réalité qui se déroule partout où se trouvent des femmes. Comme le disait Alain Le Querrec, les affiches doivent servir à dénoncer l'inacceptable. Il faut interpeller le regard dans la rue.

Lutte. Des mots dont on ne distingue pas le début et parfois pas la fin sont présents sur un papier blanc, jauni, sali, mais surtout déchiré. On peut deviner qu'il est là depuis longtemps, subissant les affres du temps et/ou de l'action humaine. Il est collé sur un support arrondi, que l'on suppose être une portion

de gouttière. Sur la partie droite de l'image, il y a un mur ocre avec un bout de fer rouillé cloué sur la partie haute du mur. Tout à gauche, un morceau de bois peint dans un marron mauve. Le morceau de gouttière est central et nous donne à voir un palimpseste de différents accrochages dont on peut difficilement deviner l'origine, ni même le propos. « Lutte », « 6 », « mars », « là-bas », « des am », « le repaire », « rue », « cafe », « blog », « metz », « main », « tur », « reux » ! Les papiers collés sont principalement de couleur blanche mais on devine sur la partie basse un papier orangé et un autre bleu et rose. On peut apercevoir que la gouttière est peinte, de par les différentes craquelures qui laissent apparaître un fond blanc.

Les morceaux arrachés répondent aux principes du hasard. Le message ne passe plus. Tout ce qu'il nous reste, c'est un enchaînement de signes graphiques. Lutte. Cette photo représente un état des lieux d'affichages sauvages qui se sont accumulés dans la rue, sur cette gouttière. Elle représente un constat, celui que les affiches ne restent pas, que les luttes bougent, changent, s'accumulent et se complètent.

Le mot lutte est entouré d'une bulle inspirée de celles présentes dans les bandes dessinées. La rue est un dialogue permanent où l'auteur n'est jamais le seul intervenant. L'affichage sauvage permet une réécriture, une interaction directe entre les passants et l'objet. C'est un espace de discussion imprimé,

une surface qui permet de s'exprimer et souvent de manière virulente : dégradation directe, un mot barré changeant le sens du message initial, une réécriture pour là encore changer le texte. Un jour, j'ai découvert des collages féministes sur une barrière de chantier. Le lendemain, ces collages étaient recouverts de bombes de couleur rouge, barrant le message. Le sur-lendemain, de nouveau de la peinture rouge : mais des mots cette fois « toi qui a tagué, tu as quelque chose à te reprocher ? ». J'étais alors face à un dialogue, sur les murs, directement sur la surface sensible de la rue.

MAIN

DURE LUTTE

LE REPAIRE

des amis

LA-BAS

2 rue Vigne St Avol

<http://cafe.repaire.metz.com>

E

TUR

REUX!!

chaque n. 3 à 6h le soir

le 6
MARS
6h

tz. Over-6/0g

NETZ

org

< Fig. j

La rue

À l'inverse des immeubles qui appartiennent presque toujours à quelqu'un, les rues n'appartiennent en principe à personne. Elles sont partagées, assez équitablement, entre une zone réservée aux véhicules automobiles, et que l'on appelle la chaussée, et deux zones, évidemment plus étroites, réservées aux piétons, que l'on nomme trottoirs. Un certain nombre de rues sont entièrement réservées aux piétons, soit d'une façon permanente, soit pour certaines occasions particulières. Les zones de contacts entre la chaussée et les trottoirs permettent aux automobilistes qui désirent ne plus circuler de se garer. Le

¹ Georges Perec,
Espèce d'espace,
éditions Gallilée,
1974

nombre des véhicules automobiles désireux de ne pas circuler étant beaucoup plus grand que le nombre de places disponibles, on a limité ces possibilités de stationnement, soit, à l'intérieur de certains périmètres appelés « zones bleues » en limitant le temps de stationnement, soit, plus généralement, en instaurant un stationnement payant.¹

La rue, c'est simple. Ça paraît simple. C'est le premier espace commun que l'on foule. Quand on

est dans une rue de village, on dit bonjour à tout le monde. Le contact est quasi direct : on s'arrête, on parle. On va voir le boulanger, on passe devant l'église, la mairie, l'école primaire, la boucherie, et le tour est terminé. Les rues des villes obligent à un autre comportement social : on ne s'arrête pas, on ne dit pas bonjour, on doit se mettre sur la droite ou sur la gauche pour faciliter le trafic humain. La concentration humaine est beaucoup plus forte et n'incite pas vraiment à la flânerie. Les rues principales sont encombrées et si l'on s'arrête, on est susceptible de gêner des personnes derrière nous. On doit aller vite. Le temps presse. Dans les villages, les rues sont moins bruyantes et les pas qui les foulent sont plus lents. On connaît chaque maison par cœur, dans la ville nous connaissons seulement les points clés.

*Les grandes villes sont favorables à la distraction que nous appelons dérive. La dérive est une technique de déplacement sans but. Elle se fonde sur l'influence du décor. Toutes les maisons sont belles. L'architecture doit devenir passionnante. Nous ne saurions prendre en considération des entreprises de construction plus restreintes. Le nouvel urbanisme est inséparable de bouleversements économiques et sociaux heureusement inévitables. Il est permis de penser que les revendications révolutionnaires d'une époque sont fonction de l'idée que cette époque se fait du bonheur. La mise en valeur des loisirs n'est donc pas une plaisanterie.*¹

¹ Guy Debord, *présente Potlatch (1954-1957)*, édition Gallimard, collection Folio, 1996

De nombreux auteurs ont tenté de décrire la rue. Elle est un espace public dont chacun fait une expérience personnelle. C'est cet espace qui nous accueille dès que l'on met le pied dehors. On y est fatalement confronté : la rue est un immense cheminement de personnes qui désirent se rendre quelque part. Le plus souvent, on y marche. On ne s'arrête que pour se renseigner, réfléchir à la prochaine rue à prendre, s'il vaut mieux faire demi-tour ou continuer tout droit.

Dans la personne du flâneur, l'intelligence se familiarise avec le marché. Elle s'y rend, croyant y faire un tour ; en fait c'est déjà pour trouver preneur. Dans ce stade mitoyen où elle a encore des mécènes, mais où elle commence déjà à se plier aux exigences du marché (en l'espèce du feuilleton),

¹ **Walter Benjamin,** *elle forme la bohème. à l'indétermination de sa position économique correspond l'ambiguïté de sa fonction politique.*¹
Paris, capitale du XIXème siècle,
éditions Allia, 2018

Aragon

Le paysan de Paris



folio

◀ Fig. k





< Fig. 1

La rue typo- graphique

La typographie qui y est présente nous englobe de ses longs fûts, ses formes et ses contre-formes, parfois même leurs empattements. Nos yeux sont habitués à lire les lettres dans un ensemble compréhensible : nous cherchons sans cesse ces caractères censés nous indiquer la voix à suivre, à nous rassurer, ou constater que nous sommes perdus. Sur les bords de trottoirs, c'est à l'enseigne qui aura le caractère le plus attrayant : mots-clés courts, avec des contrastes forts (le plus souvent rouge, jaune et noir). Nos yeux sont sollicités activement et plus les magasins sont proches entre eux plus cela donne le tournis. Les typographies se mélangent sur plusieurs plans, les couleurs fusionnent et dénotent avec les bâtiments gris et bruns, les portes noires ou blanches. Ce qui se voit, c'est ce qui se vend.

Fût →

Trait principal, vertical ou oblique, comme dans le 'L' ou le 'V'. Également appelé haste ou hampe.

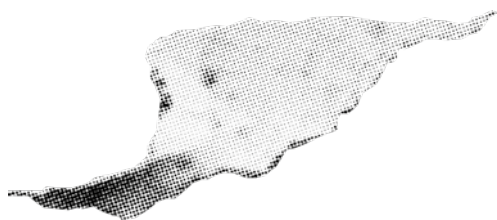
Contre-forme →

Espace enclos par le dessin d'une lettre.

Empattements →

Embout qui vient achever l'extrémité d'un fût de caractère. Cet empattement peut être relié ou non par un filet qui fait la jointure entre le fût et l'empattement. En anglais, empattement se dit serif. Son

rôle est de guider l'œil du lecteur d'une lettre à l'autre, ce qui facilite son travail. ¹ <http://www.planete-typographie.com/manuel/lexique.html>





1984

COIFFURE

SALON DE
COIFFURE

02 54 30 83 74



Le Duché

R

LES
ROUTIERS

U
T
I
E
R

P

P.L.
EN FACE



OUVERT



< Fig. m

< Fig. n

Des collages et des femmes

Tania Mouraud interroge ces espaces de libertés, espaces communs, la rue. Son œuvre NI, est une affiche sur laquelle sont présentes deux lettres, très étroites, en noir sur blanc, et en caractère linéal, imprimées en 54 (taille de police). Elle est collée sur les murs de Paris. En faisant cela, elle interroge le regardeur sur l'espace qu'il est entrain d'habiter,

¹ Index graphic, de traverser. Elle affirme sa lutte féministe
Tania Mouraud en s'emparant de la rue et en tâchant de
« déborder les lieux de la consommation
obligée¹ ». En cela elle place un message féministe
vers un lieu commun.

L'émergence des collages féministes en France dont la multiplication sur les murs s'est déroulée dès 2019 permet aux femmes de prendre la parole. Le moyen technique utilisé est le format A4, feuille blanche. En apposant une lettre par feuille et en les accolant les unes à coté des autres pour former des phrases, elles se réapproprient les murs de la rue en toute légalité, et dévoilent des messages destinés à tous.

Marie José Mondzain dans *L'image impensée, l'impensé de l'image*, elle nous propose une courte étude sur les images révolutionnaires (et révoltantes) en prenant l'exemple du journal satirique Charlie Hebdo. Elle nous dit que les images, ce qu'elles savent faire de mieux, c'est d'ouvrir à la pensée, surtout critique. Les images éveillent chez les gens une résistance et « la création dans l'usage de la parole ». Elle parle d'images « désastreuses » car elles ont causé un désastre, par exemple la caricature du prophète Mahomet qui a causé les attentats du 7 janvier 2015 à Paris, dans les bureaux de Charlie Hebdo. Cet événement catastrophique a mis en évidence que les images ont un pouvoir inouï et qu'on ne doit pas les manipuler à la légère.

« Contre les mots qui tuent, il y a toujours une image qui résiste¹ ». Suite à cet attentat, des images ont été créées, comme une sorte de lutte contre le terrorisme. Des pancartes « y'a pas de mot » et le devenu célèbre « je suis charlie », soutien indéfectible à la fois aux caricaturistes, au journal *Charlie Hebdo*, mais aussi à la liberté d'expression.

Je n'ai personnellement jamais participé à des collages féministes, mais j'en ai vu fleurir par dizaines dans la ville de Metz. Souvent arrachés, ils étaient remplacés le lendemain. Le message était de nouveau intact, si on prenait la peine de le lire. Le lendemain, par de nouvelles écritures qui les rem-

¹ Conférence *L'image impensée, l'impensé de l'image* donnée par Marie-José Mondzain au Casino Luxembourg le 3 décembre 2020

plaçaient. Le message était de nouveau intact, si on prenait la peine de le lire.

Le mouvement de désobéissance civile Collages Féminicides Paris (CFP) comporte environ mille cinq cents activistes. On le constate bien vite, lutter contre les violences sexistes et sexuelles s'étend bien au-delà de défendre une égalité homme-femme. La question de la précarité, de l'isolement, de l'inclusivité, sont des paramètres qui élargissent la question des femmes aujourd'hui.

Dans la lutte féministe, on retrouve une place importante de l'individu : il est essentiel de marquer les prénoms de celles qui sont mortes sous les coups de leur conjoint (ou d'inconnus), de celles que la justice a laissé tomber, etc. Corinne, 18 ans, est la 86ème femme victime de féminicide en 2021 en France. Ces informations, posées sur des pancartes, en noir sur blanc, brandissent le poing serré lors de manifestation, permet de redonner corps à ces disparues que la société tente d'oublier, de laisser de côté. Ce sont des outils graphiques rudimentaires dont se servent les citoyens qui dénoncent une injustice. Photographiés puis repris sur les réseaux sociaux, ces prénoms de femmes circulent et vivent à travers les luttes. Dans ce contexte, l'archive est un élément essentiel, car il y a un énorme manque de mémoires féministes.

Ces collages prennent place sur les murs et les colleuses font preuve d'imagination : elles utilisent l'espace urbain pour coller en hauteur, choisir des

coins de rues passantes, etc. On peut voir à travers ces collages que la récolte de témoignages et donc de slogans est un outil militant privilégié. Du mur de la rue au mur de Facebook, les colleuses opèrent une continuité afin d'être toujours présentes dans le quotidien. Le militantisme s'adapte aux nouvelles technologies, et malgré cela, la rue reste un lieu de lutte.

On peut difficilement contester que les arguments pour la lutte féministe ont des racines communes avec la lutte antispéciste. Celles d'un groupe d'individus discriminés et opprimés, la volonté d'être la voix de ceux qui ne l'ont pas, « il s'agit de nous battre contre un système qui domine, exploite et détruit depuis des millénaires¹ ». Des droits fondamentaux sont bafoués ; le droit de vivre pour les animaux, le droit à être protégé, logé, mieux payé, etc.

Les actions féministes défendent une inclusivité en intégrant les minorités de genre. L'antispécisme est juste le pas de plus vers une inclusivité des individus victimes d'oppressions : les animaux non-humains. Il n'est pas question d'invisibilité une cause pour en mettre en avant une autre, mais de défendre la convergence des luttes et d'être le plus inclusif possible, de faire front commun face à un système dominant d'opresseurs. Il s'agit de voir les luttes en horizontalité et non plus en verticalité. Aujourd'hui, les collages féministes, ces grandes lettres noires sur papier blanc s'étendent

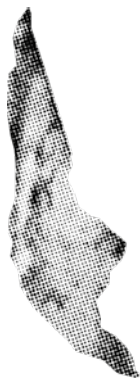
¹ CFP, Notre colère sur vos murs, éditions Denoël, 2021

à d'autres luttes comme la précarité étudiante. Les outils graphiques servent aux plus démunis de prendre la parole, de lutter contre la violence, de lutter ensemble.



Tania Mouraud, City Performance
N°1, 1977-1978, Affiches
sérigraphiées, 4 x 3 m





La lutte antispéciste

En tant que graphiste, mais avant tout citoyenne ayant des convictions et des valeurs, j'ai voulu moi aussi me servir de ces outils de communication pour coller dans la rue des messages antispécistes. L'antispécisme est l'idée selon laquelle l'espèce n'est pas un critère valable de discrimination. La lutte antispéciste est très peu présente dans le contexte urbain : elle touche au quotidien le plus proche des gens, leurs repas. Le spécisme est la norme et n'est pas mal vu, contrairement à l'homophobie ou au racisme. Il y a donc une contrainte non-négligeable : comment communiquer sur une lutte qui n'est pas acceptée ?

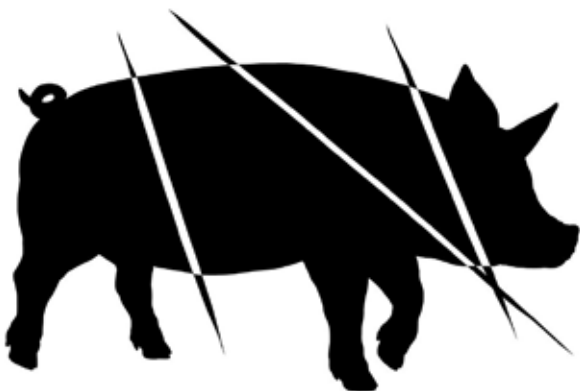
J'ai donc collé des stickers *not your food* sur des poteaux et des gouttières, des photos d'animaux sur du papier jaune fluo, et même une tapisserie *meet your meat* sur un panneau de chantier. Comme je m'y attendais, mes collages ont subi le même traitement que les autres, dialoguant avec la rue et ses habitants : ils ont fini déchirés, le message illisible. J'utilise des outils de communication dématérialisée pour défendre cette lutte, notamment en passant par les réseaux sociaux. Il ne s'agit pas de forcer les

gens, d'imposer un régime alimentaire ou des idées. Mais bel et bien de présenter des faits quotidiens, des informations.

Dans mon engagement personnel sur ce terrain, je constate la difficulté que cela représente de communiquer sur des luttes. Être antiraciste, pour un homme blanc occidental, cela ne change absolument rien à son quotidien. Il peut se « permettre » de l'être. En revanche, être antispéciste, cela revient à renoncer au steak dans son assiette. Le quotidien est perturbé : et si j'avais tort de manger des animaux pour mon propre plaisir ? De toute évidence, il s'agit d'une gymnastique de l'esprit très inconfortable pour beaucoup.

Pourtant, le racisme et le spécisme sont tous les deux systémiques : les deux groupes d'individus sont victimes d'un système d'opresseurs. Victimes. Selon moi, les luttes sont avant tout présentes pour défendre des victimes, les opprimés. Ce sont des valeurs qui peuvent être subjectives pour chacun : c'est pour cela qu'il me semble essentiel d'être la plus objective possible en rappelant les faits, simplement les faits, comme par exemple le nombre de trois millions d'animaux terrestres tués par jour en France. Autre fait vertigineux : si l'on tuait les humains à la cadence à laquelle on tue les animaux, l'humanité s'éteindrait en sept jours.

70 000
COCHONS SONT TUÉS
CHAQUE JOUR
EN FRANCE



© 2008 FLORENCE DELLERIE - QUESTIONSALISTES.COM

Florence Dellerie,
Affiche antispéciste



La rue qui parle

*C'était ce calme général qui étonnait le plus Karl. Sans le cri des bêtes qu'on menait insouciantes à l'abattoir, on n'aurait peut-être entendu que le claquement des sabots et le crissement des antidérapants.*¹

La fenêtre ouverte, nous pouvons entendre la rue bouger et se transformer. Les bruits métalliques sont nombreux, il y a toujours un chantier en cours. Toujours un espace à remodeler.

¹ Franz Kafka (1927), *L'Amérique*, édition Gallimard, collection Folio, 2018, p.129

Les voitures qui passent à toute allure et qui grincent derrière celles qui prennent leurs temps. Les gens qui marchent sur les plaques et clic, crac. VROUM, une moto avec un chauffeur un peu prétentieux qui cherche à faire exploser le nombre de décibelles. Ploc, la voisine arrose ses plantes et les lourdes gouttes tombent sur le trottoirs. Les talons aiguilles sur le béton ou les baskets rapping les pavés. Une rue d'onomatopées.

² Franz Kafka (2009), *Cahiers in-octavo (1916-1918)*, éditions Rivages, 2009

*Portes et fenêtres ouvertes. Rues larges et vides.*² Couvre-feu, le calme revient.





< Fig. o

Les écrans de béton

Lors d'un projet d'enquête en territoire dans le cadre de l'atelier Zone À Dessins proposé par l'ESAL, j'ai visité le quartier de Bellecroix, à Metz. J'y ai découvert des écrans géants recevant les ombres : les immeubles. Chaque ombre s'y jette avec bonté, de tous les côtés. Les longs blocs de bétons arborent ces ornements avec passion. Les ombres des arbres, réseaux organiques, s'éparpillent sur les murs et les fenêtres, mais s'arrêtent toujours net sur le toit et suivent les angles. Les ombres sont des traces éphémères et ne laissent que leurs origines : les arbres gigantesques bordent les rues. Ces arbres dessinent à chaque passage du soleil des doigts arborescents sur les murs. Ce phénomène crée un dialogue entre aménagement, structures et organicité des ombres. Les arbres procèdent alors d'une écriture éphémère sur ces écrans de béton, ce sont des impressions solaires.





< Fig. p

Du dedans au dehors

La promenade soudaine.

Lorsque le soir, on semble s'être définitivement décidé à rester à la maison, que l'on a enfilé sa robe de chambre, qu'après avoir dîné, on est assis à la table éclairée et que l'on a entrepris quelque travail ou quelque jeu au terme duquel on a l'habitude d'aller se coucher, lorsqu'il fait dehors un temps maussade qui rend évident de rester à la maison, qu'on est resté si longtemps tranquille à sa table que le fait de sortir devrait forcément susciter l'étonnement général et qu'en outre l'escalier est déjà sombre et que la porte d'entrée est déjà verrouillée, et que malgré tout cela, pris d'un soudain malaise, on se lève, change de veston, apparaît aussitôt en tenue de ville, déclare devoir sortir et après avoir pris brièvement congé, on s'en va effectivement, et à la vitesse à laquelle on claque la porte de l'appartement on croit avoir laissé derrière soi plus ou moins de contrariété, lorsqu'on se retrouve alors dans la rue avec des membres qui répondent avec une mobilité particulière à cette liberté qu'on leur a procurée et que l'on n'espérait déjà plus, et lorsque l'on sent rassemblé en soi dans cette unique décision toute sa capacité de décider, lorsque l'on reconnaît, en y accordant plus d'importance que d'habitude, que l'on a assurément plus la

force que le besoin de provoquer et de supporter facilement le changement le plus brusque, et lorsque l'on parcourt ainsi les longues rues – alors, on est, ce soir-là, tout à fait sorti de sa famille, qui se dissout dans le néant, ¹ **Franz Kafka (1912), *Regard*, édition Vitalis, 2008**
*tandis que soi-même, très ferme, se détachant en contours nets, en se frappant le dos des cuisses, on se redresse pour prendre sa véritable stature. Tout cela s'intensifie encore si, à cette heure tardive de la soirée, on va rendre visite à un ami pour voir comment il va.*¹

Il serait fou (et faux) de dire des écrits de Kafka qu'ils sont extraordinaires tout en sachant qu'il (d) écrit précisément l'ordinaire.

Un matin, Joseph K. se réveille. Des hommes en noir sont déjà chez lui, K. se retrouve dans une affaire de justice et personne n'est en mesure de lui en dire plus. Et après plus de trois cents pages de récit, nous n'en saurons pas plus. Lui non plus, jusqu'à ce qu'une lame lui transperce le cœur par le dos, sur une pierre froide alors que la lune éclaire son corps et donne l'ombre au couteau de boucher. L'absurdité de cette scène montre l'inhumanité des hommes et des situations. Le calme de Joseph K. tout au long du récit rajoute à cette idée qu'il est définitivement innocent mais que ce n'est pas le propos, ce fait ne suffit pas à l'exempter de cette affaire et à l'extirper des mains des hommes en noir, mains meurtrières de la justice.

Franz Kafka a été beaucoup marqué par son travail dans une usine d'amiante. Dans ses nombreuses

lettres, écrites tantôt à son meilleur ami, Max Brod, tantôt à l'une de ses sœurs, Ottla, tantôt à l'un de ses amours, Milena, ou encore à une autre femme avec qui il s'est fiancé deux fois, Félice, il décrit avec une étonnante précision son état d'esprit par rapport à sa situation. Il vit au milieu d'un monde bureaucratique, il se sent pris au piège, il étouffe et sa seule bouffée d'air frais est d'attendre les deux passages journaliers de la poste pour pouvoir lire les lettres de ses proches. Il écrit qu'une seule envie l'obsède : retourner dans sa chambre et sur son bureau, écrire et lire, en buvant son verre de lait quotidien.

Cette aliénation, que l'on constate teintée de réel, de son réel, est à mon sens parfaitement retranscrite dans sa nouvelle *La Colonie pénitentiaire*, où les êtres humains sont physiquement pris au piège par des machines qui les déchiquette.

Écrire, malgré tout, me fait du bien, je me sens plus calme qu'il y a deux heures quand j'étais dehors, sur ma chaise longue, avec votre lettre. Près de moi, qui était allongé, un scarabée était retourné sur le dos, désespéré ; il ne pouvait se rétablir, j'aurais aimé l'aider, c'était tellement facile, on l'eût secouru visiblement d'un seul coup de pouce en faisant un pas, mais je l'ai oublié pour votre lettre, et d'ailleurs je ne pouvait pas lever ; il a fallu qu'un lézard qui passait pour rappeler mon attention sur la vie qui remuait autour de ma chaise longue ; le scarabée s'était trouvé sur le chemin du lézard, il ne bougeait déjà plus ; ce qui s'était passé, me disais-je, n'avait pas été accident, mais duel à

mort, spectacle rare du trépas naturel des bêtes ; mais le lézard, en passant sur lui, avait retourné le scarabée ; le scarabée resta encore un bref instant inanimé, puis il se mit à grimper contre le mur comme si rien n'était plus naturel. C'est sans doute ce qui m'a donné, je ne sais comment, un peu de courage ; je me suis levé, j'ai bu du lait, je vous ai écrit. Votre Franz K.¹

¹ Franz Kafka,
Lettres à Milena,
édition Gallimard,
collection
L'imaginaire, 1988

Écrire, lire, si seulement la vie pouvait être aussi simple. Dans les lettres, on voit parfaitement Kafka répondre à des injonctions professionnelles qui le rendent malheureux, et même malade. Lorsque la maladie se déclare (il contracte la tuberculose en 1917), il est très faible certes, mais possède désormais beaucoup plus de temps libre. Il va alors voyager de sanatorium en sanatorium. Les visites à Milena deviennent compliquées : il est très faible. Il décrit sur plusieurs pages ses maux de têtes, ses insomnies et ses maigres repas végétariens (lorsqu'il y en a).

Franz Kafka parle très peu de sa vie au dehors de sa chambre et de son travail. Pourtant, nous savons aujourd'hui qu'il allait souvent au théâtre, qu'il rencontrait beaucoup d'amis. Mais ses écrits se concentrent sur le cercle restreint de sa chambre et de sa terrasse. La rue apparaît quelque fois, mais seulement pour passer de sa maison à un bâtiment (comme la cour de justice, dans *Le Procès*). Dans *Le Château*, j'ai du mal à parler de rue : ce sont de larges passages enneigés où le froid domine et où il est

difficile de se frayer un chemin entre une auberge et une autre. Sans doute une métaphore de la difficulté que rencontre le personnage principal pour accéder à ce fameux Château (non pas à cause de la colline enneigée sur laquelle il siège, mais à cause encore une fois de difficultés administratives).

Que ce soit dans les romans de Kafka, ses nouvelles ou ses lettres, je reçois clairement cette difficulté à vivre qui induit un malaise de l'extérieur. Il évoque ses lectures et ses repas, le souci que lui cause le fait de vivre, sans jamais parler de suicide mais en personnifiant ce mal-être, cette sensation de ne pas être à sa place, comme dans *La Métamorphose*.

Que feriez-vous si un matin, en vous réveillant, vous vous apercevez que ce n'est pas une main humaine qui éteint le réveil, mais une patte raide et crochue ? Un peu absurde, non ? La métamorphose est la métaphore de l'aliénation sociale et économique. Gregor Samsa est un bon employé, très dévoué, qui tient à bout de bras, économiquement, sa famille. Il est gentil et loyal, il fait ce qu'on lui dit. Il s'intègre parfaitement dans la société capitaliste. Mais Gregor, un matin, se trouve transformé en cancrelat. Une bête repoussante, qui s'invite dans les foyers, qui se cache dans le noir et se nourrit de déchets. Un être répugnant et gluant, rampant, à la carapace brune et six pattes qui gigotent. Cette transformation se manifeste comme un échec pour Gregor, il ne peut plus travailler, et donc, subvenir aux besoins de sa

famille. Tel un insecte, il est laissé de côté, un indésirable, un rebut. Il ne sert plus à rien. Tout le monde se fiche des insectes. Gregor est victime du monde moderne, il est un être naïf dans un monde cruel. Quand Gregor prend conscience de sa nouvelle forme d'insecte, ce n'est pas l'impossibilité de la situation qui s'exerce, mais bien l'absurdité et les contraintes que cela va lui causer. C'est ainsi, désormais, il a une grosse carapace brune, une fine bouche, des antennes et six pattes fragiles. Il doit apprendre à se déplacer, à manger, à dormir non plus sur un lit mais sous un canapé. L'individu prend la forme de son aliénation, devenue trop forte, trop présente dans la vie au quotidien. N'importe qui peut devenir Gregor, peut devenir un pauvre scarabée incapable de continuer à contribuer à la machine. Un scarabée est un nuisible dans le monde moderne, il n'est en rien efficace ni apte au travail, il est un être difforme et maladroit. Ici, Gregor finit par mourir, comme tout être qui n'est plus indispensable à la société. Il finit à la poubelle, tandis que le reste de sa famille, après s'être repu de tout ce que pouvait lui donner Gregor, finit par travailler et faire ce que le monde moderne exige de lui.

Ce n'est pas Kafka qui m'a fait découvrir la rue du début du XX^e siècle, mais d'autres auteurs. Kafka en revanche m'a fait découvrir la vie tourmentée de l'intérieur, et comprendre la difficulté d'aller au dehors, en dehors de soi, en dehors avec les gens,

en dehors avec un travail que l'on n'aime pas et qui nous presse. Un dehors angoissant, un dehors qui nous conduit vers un château inaccessible, vers une machine qui broie des corps, vers un palais de justice, vers un zoo avec des singes en cage qui désespèrent de ne pouvoir s'enfuir, vers une bien aimée accessible par un chemin rempli d'embûches tels des trains aux horaires improbables, des précipitations d'une auberge à une autre, des courses jusqu'au centre d'appels. Sensible aux impressions du dehors, les personnages imaginés par Kafka n'ont pas de caractère, pas de corps, pas d'opinion. Ils sont teintés seulement par ce qui se passe à l'extérieur. Dans *Le Procès*, nous ne savons rien de la vie de Joseph K. si ce n'est qu'un matin, il est arrêté. Tout le roman se construit autour de son vécu au présent et de ce qui va potentiellement lui arriver. C'est le dehors, les autres, la rue, les structures, les décisions juridiques, qui redonnent au personnage un corps, un caractère, une vie. Ses personnages sont toujours ceux d'en bas, de l'extérieur, qui regardent vers le haut l'incessante machine bureaucratique. C'est sans doute l'un des phénomènes les plus représentatifs de la vie moderne, vécu par des millions de personnes, qui chaque jour, vous au dehors et luttent pour leur santé, pour leur travail et pour leur vie.

folio classique

Kafka Le Procès 1840

folio classique

Kafka Le Procès 1840

folio classique

Kafka Le Procès 1840

folio

Kafka Le Procès 1840

folio classique

Kafka Le Procès 1840

folio classique

Kafka Le Procès 1840

folio classique

Kafka Le Procès 1840

folio classique

Kafka Le Procès 1840

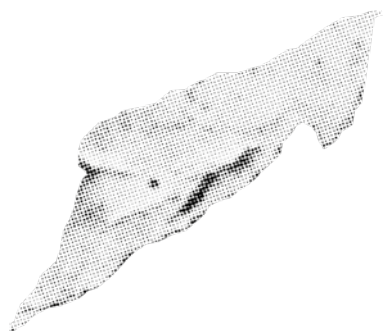
folio classique

Kafka Le Procès 1840

folio classique

Kafka Le Procès 1840

< Fig. q

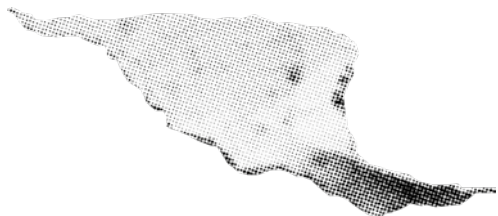


Réclames urbaines

Je suis allée à la rencontre des anciennes publicités, peintes directement sur les murs de la ville à des emplacements stratégiques, et avec des typographies les plus grasses et volumineuses possible. Cela m'a fait pensé à ce mot que j'ai entendu toute mon enfance : réclame. La réclame désigne toute forme de publicité commerciale, ainsi nommée autrefois, c'est-à-dire avant l'émergence de la publicité moderne. Mais il n'y a aucune différence entre les deux mots. Un ancien mot pour de la publicité qui n'existe plus. Souvent, ces publicités sont repeintes, soit parce que quelqu'un s'est installé dans le bâtiment, soit parce qu'une nouvelle a été posée. Mais à Bar-le-Duc par exemple, où de nombreux bâtiments classés monuments historiques, les anciennes peintures publicitaires ne peuvent pas être repeintes ou modifiées. Ainsi la ville foisonne de cette époque où les panneaux de métal n'étaient pas encore le support privilégié pour ce type de publicité. La réclame, dans ma famille, c'est plutôt quelque chose de négatif. Entre deux films, avant les infos, après la météo, pendant le jeu télé du soir, on nous « réclame » de

l'argent, on nous réclame un temps de cerveau disponible, ou nous réclame notre présence dans les supermarchés, etc. Malgré tout, ma mère achetait le dentifrice « vu à la télé ». Le panneau géant du Mcdo « au rond point à gauche » influençait le repas du soir.

Je suis alors partie à la recherche de ces réclames. Avec un protocole d'archivage, j'ai sillonné la Moselle en scrutant chaque coin de mur. Il n'y en a pas dans les villes plus modernes, les lotissements, les tout petits villages, mais elles sont présentes dans les villes anciennement ouvrières, sur les grands axes. Des publicités pour de l'essence, des fours à chaux, des machines à laver, des banques, etc. Pas de Mcdo, mais du Picon et de la bière. Les couleurs sont souvent ce qui persiste, parfois il ne reste plus qu'un carré bleu ou jaune. Cela rajoute une dimension structurelle aux bâtiments déjà présents : tout doit rentrer dans un rectangle. Parfois, la typographie s'adapte à la structure des bâtiments : un « M » tordu pour suivre la pente du toit, une typographie élargie pour combler toute la longueur, ou inversement la typographie se retrouvant écrasée sur un mur trop étroit. Pour ces peintures, c'était alors la publicité qui s'adaptait au support alors que maintenant, les supports se sont adaptés aux différentes formes de publicité.







A-LE-DU

DEMANDER

LIS

35a

QUAI
Victor HUGO

18



STOP

U





1884
MONTPELIER

BONNET



GALLERIES

EXHIBITION



< Fig. r

< Fig. s

< Fig. t

Ma rue

*C'est la spécificité du mot « écologie » forgé par le médecin allemand, darwiniste militant, Enerst Haeckel en 1866, que d'exprimer les interactions des vivants entre eux et avec leurs milieux. Aussi l'étude écologique des milieux urbains consiste t-elle à saisir toutes les relations qui s'établissent ou disparaissent entre tel ou tel éléments et l'ensemble auquel il participe de fait.*¹

Je viens de la campagne dite « profonde », en plein cœur du Berry, dans l'Indre. J'allais chercher le pain pieds nus en descendant la rue pour rejoindre la

¹ Thierry Paquot, *Désastres urbains*, édition La Découverte, collection Poche, 2019, p.41

boulangerie à deux cents mètres. Il n'y avait pas une seule voiture. Quelques passants que je connaissais et à qui je disais bonjour. La seule affiche du village était celle qui informait d'un loto qui se déroulait quelques dimanches par an, à la salle des fêtes. Un seul panneau d'affichage, qui s'avérait être un morceau de muret à côté de la mairie. La campagne est une cartographie qui se transmet. Avant même de savoir lire je connaissais l'emplacement de tous les commerces et des gens qui habitaient notre village. J'ai appris très tard le nom des rues, tout juste quand j'ai levé

les yeux et porté mon attention sur ces rectangles de typographie qui ont toujours fait parti de mon paysage mental.

-Cette saloperie de terre... dit Panturle en entrant... pas moyen... c'est plus dur que la pierre. On l'a trop laissée d'abandon... elle est là, toute verrouillée ; on ne peut pas seulement enfoncer le couteau.¹

Alors, quand il y a trois ans seulement j'ai déménagé en ville, seule, pour mes études, j'ai eu cette sensation qu'avaient dû avoir les poètes et artistes de la fin du XIX^e siècle en découvrant les nouveaux découpages des paysages avec la grande industrialisation. Tout me paraissait extraordinaire là où les gens passaient en regardant leurs pieds, comme si tout autour d'eux allait de soi. Comme devant toute nouvelle chose, mon œil était toujours accroché quelque part ; la hauteur des bâtiments, les immenses places bourrées de flâneurs, les abri-bus, les « sucettes » – lieux d'affichage typiquement urbain –, les feux rouges, les larges trottoirs, le nom des rues mis bien en évidence, et ce foisonnement de commerces et leurs communications colorées et typographiquement foisonnantes. Je ne pouvais plus dire bonjour à chaque personne qui croisait ma route ni aller chercher le pain pieds nus.

Et puis je me suis passionnée pour les affichages sauvages déchirés et j'ai commencé à les glaner. Je sortais de chez moi uniquement dans l'espoir d'en

¹ Jean Giono (1930), *Regain*, édition Le Livre de Poche, 1995

apercevoir de nouveau, et je restais devant comme on passe du temps à admirer la Joconde au Louvre. Évidemment, au premier abord, ces griffures dans du papier n'ont rien d'extraordinaire. Et pourtant, ces typographies écorchées me parlent. C'est comme une œuvre d'art à plusieurs mains, une performance dont la pièce est le résultat final.

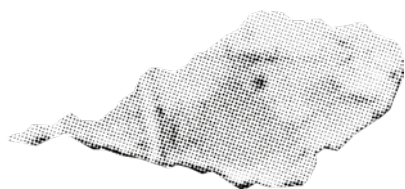
J'ai très vite senti que mon allure habituelle allait être modifiée. Je marchais plus vite, comme entraînée par la foule. Ne pas gêner, se faufiler. Circulez il n'y a rien à voir : soit on sait où on va, soit on se trouve un coin pour flâner, spécialement conçu pour cela. La vie en ville est beaucoup plus organisée. Il y a tellement de choses que l'on se crée un chemin mental pour gagner du temps, regrouper les magasins proches et faire ceux qui sont le plus loin dans un second temps. La vie est découpée en fonction du mobilier urbain. L'immense place vide incite à la traverser rapidement. Si non, il y a des fauteuils en pierre près des arbres. Des feuilles de papier indiquant « file d'attente » scotchées nous indiquent le chemin à suivre. Tout un tas de signalisation et de signes nous guident dans cette ville furieuse et tentaculaire.

Avec sa diffusion à l'échelle planétaire, simultanément à l'urbanisation généralisée, le shopping sort des boutiques, des rues commerçantes et des écrans des ordinateurs pour envahir le temps de chacun et lui imposant ses rythmes propres. La logique du shopping ne cesse de regrouper et

*de séparer les individus selon leur sexe, leur âge, leurs activités, leurs désirs, leurs croyances, leurs convictions, etc. Ce tri populationnel accompagne l'émiettement des territoires de nos pérégrinations de consommateur et le découpage temporel de notre quotidien urbain.*¹

¹ Thierry Paquot, *Désastres urbains*, édition La Découverte, collection Poche, 2019, p.107

J'ai toujours pris en photo les champs, les forêts, les rivières, la faunes et la flore. Mais quand je me suis installée en ville, je me suis mise à la prendre en photo comme si je venais de découvrir un nouveau paysage exotique, qu'il me fallait capturer pour mieux dompter.















< Fig. u

< Fig. v

< Fig. w

Index

Fig. a Photo collage tâche de vache et typographie affiche sauvage

Fig. b Photo collage tâche de vache et typographie affiche sauvage

Fig. c Photographie prise dans une rue de Metz, un jour ensoleillé

Fig. d Photographie prise dans la ville de Metz

Fig. e Photographie prise en périphérie de la ville de Metz

Fig. f « La trace » Photographie prise dans une rue de Metz

Fig. g Photographie prise dans le centre ville de Châteauroux

Fig. h Photographie prise dans le centre ville de Metz

Fig. i Photographie prise dans le centre ville de Metz

Fig. j Photographie prise dans le centre ville de Metz

Fig. k Couverture du livre de Louis Aragon *Le Paysan de Paris*

Fig. l Photographie prise dans une rue de Bourges

Fig. m Photographie prise dans les périphéries de l'Indre

Fig. n Photographie prise dans les périphéries de l'Indre

Fig. o Photographie prise depuis ma fenêtre d'appartement à Metz

Fig. p Photographie prise dans le cadre du projet BLX, à Bellecroix, quartier de Metz

Fig. q Scanographie manelle du dos du livre *Le Procès* de Franz Kafka

Fig. r Photographie prise dans le centre ville de Bar-le-Duc

Fig. s Photographie prise dans la périphérie de Metz

Fig. t Photographie prise depuis ma fenêtre d'appartement à Metz

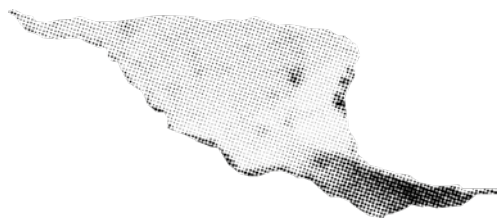
Fig. u Photographie prise aux Gayats, ferme familiale

Fig. v Photographie prise aux Gayats, ferme familiale

Fig. w Photographie prise aux Gayats, ferme familiale

Fig. x Photographie prise lors de la lecture des *Lettres à Milena* de Franz Kafka





Bibliographie

- Walter Benjamin, *Je Déballe ma bibliothèque*, édition Rivages poche, collection Petite Bibliothèque, 2015
- Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, édition Gallimard, collection Folio, 2018
- Franz Kafka, *La métamorphose*, édition Le Livre de poche, collection Les Classiques de poche, 2013
- Franz Kafka, *Le Procès*, édition Gallimard, collection Folio classique, 2019
- Franz Kafka, *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, édition Flammarion, 2016
- Annick Lantenois, *Le Vertige du funambule*, édition B42, 2013
- Florian Cramer, Pierre Cubaud, Marin Dacos, Yannick James, Annick Lantenois, *Lire à l'écran*, édition B42, 2011
- Bernard poignant, Alain Lequerrec, préface de François Barré, *Graphisme et politique*, édition Locus Solus, 2013
- Catherine de Smet, *Pour une critique du design graphique*, édition B42, 2020
- Franz Kafka, *Le Château*, édition Le Livre de Poche, 2001
- Jean Giono, *Regain*, édition Le Livre de Poche, 1995

Franz Kafka, *Lettre au père*, édition Gallimard, collection Folio, 2001

Guy Debord, *La Société du spectacle*, édition Gallimard, collection Folio essais, 2018

Jean Giono, *L'Homme qui plantait des arbres*, édition Gallimard, 1996

Edward Bernays, *Propaganda, comment manipuler l'opinion en démocratie*, édition La Découverte, 2007

George Orwell, *La Ferme des animaux*, édition Gallimard, collection Folio, 2009

Association pour l'écologie du livre, *Le Livre est-il écologique? Matières, artisans, fictions*, édition Wildproject, 2020

Gérard Wajcman, Tania Mouraud, *Les Animaux nous traitent mal*, édition Le Promeneur, 2008

Thierry Paquot, *Désastres urbains*, édition La Découverte, collection Poche, 2019

Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, édition Zones Sensibles, 2011

Beaux-Arts de Paris, *Images en lutte*, édition Beaux-Arts de Paris, 2018

Franz Kafka, *L'Amérique*, édition Gallimard, collection Folio, 2018

Franz Kafka, *Regard*, édition Vitalis, 2008

Franz Kafka, *Les Aphorismes de Zürau*, éditions Gallimard, collection Arcades, 2004

Jakob von Uexküll,
*Milieu animal et milieu
humain*, éditions
Rivages, 2010

Susan Sontag, *Devant
la douleur des autres*,
éditions Christian
Bourgeois, 2002

Georges Perec,
Espèce d'espaces,
éditions Gallilée, 1974

Franz Kafka, *La muraille
de Chine*, éditions
Gallimard, collection
Folio, 1986

Franz Kafka, *Cahiers
in-octavo (1916-1918)*,
éditions Rivages, 2009

Franz Kafka, *Journal
intime*, éditions Rivages,
collection poche, 2008

Édouard Dujardin,
Les Lauriers sont coupés,
éditions Bibliothèque
1018, 1968

Bénédicte Duvernay,
*Fernand Léger, Paysages de
banlieue 1945-1955*, Musée
des Beaux-Arts de Caen,
2020

Roland Barthes,
Mythologies, éditions
Points, collection Essais,
2014

Franz Kafka, *Lettres
à Milena*, éditions
Gallimard, collection
L'imaginaire, 1988

Franz Kafka, *Lettres
à Ottilie*, éditions
Gallimard, 1978

Samuel Beckett, *Molloy*,
éditions Les éditions
de minuit, 1994

- Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXème siècle*, éditions Allia, 2018
- Guy Debord, présente *Potlatch (1954-1957)*, édition Gallimard, collection Folio, 1996
- Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, éditions Gallimard, collection Folio, 1991
- Franz Kafka, *Lettres à Max Brod*, éditions Rivages, 2008
- Franz Kafka, *Paraboles*, impression sur presse à bras de Marc Barbezat, 1945
- Centre national des Arts Plastiques, *Design graphique, les formes de l'histoire*, éditions B42, 2017
- Julien d'Huy, *Cosmogonies, La Préhistoire des mythes*, éditions La Découverte, collection Sciences sociales du vivant, 2020
- Pline l'ancien, *Histoire naturelle*, édition et choix d'Hubert Zehnacker, éditions Gallimard, collection folio classique, 1999
- Émile Verhaeren, *Les Campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires*, éditions Gallimard, collection poésie, 2021
- Georg Simmel, *Les Grandes villes et la vie de l'esprit, suivi de Sociologie des sens*, éditions Petite biblio Payot, collection classique, 2018

Jean Giono, *Colline*,
éditions Grasset,
collection Le livre de
poche, 2020

Jean-Paul Sartre, *Le Mur*,
éditions Gallimard,
collection Folio, 1993

Franz Kafka, *Lettres
à Félice I*, éditions
Gallimard, 1972

Walter Benjamin, *Rue
à sens unique*, éditions
Allia, 2019

Franz Kafka, *Le gardien
de tombeau*, éditions
Polyglottes, 1953

Charles Baudelaire,
Petits poèmes en prose,
éditions Pocket,
collection Classiques,
1997

Arlette Farge, *Le Goût
de l'archive*, éditions
du Seuil, 1997

Philippe Artière,
La banderole, éditions
Autrement, 2020

Philippe Artières, *1968
années politiques*, éditions
Thierry Magnier, 2008

Étienne Bernard, Pierre-
Yves Cachard, Alexandre
Dimos, David Dubois,
Pierre Jorge Gonzalez,
Jean-Yves Grandidier,
Marjolaine Lévy,
Christine Macel, Fanette
Mellier, Kataline Patkaï,
Vanina Pinter, Pierre Di
Sciullo et Lisa Sturacci,
Frédéric Teschner,
éditions B42, 2019

Collages féminicides
Paris, *Notre colère sur vos
murs*, éditions Denoël,
2021

Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, éditions Folio, 1991

Xavier Calais, *La Mélancolie de la nasse*, éditions du Commun, 2021

Gérard Genette, *Seuils*, éditions du Seuil, 1987

Magazines

Graphisme en France, *Écrire le design graphique*, 2020

Raymond Hains, *J'ai la mémoire qui planche*, éditions du Centre Pompidou, 2001

Frac Bretagne, *Raymond Hains, La boîte à fiches*, éditions Analogues, 2006

Damien Gauthier et Florence Roller, *Faire une affiche*, éditions deux-cent-cinq, 2019

Audiovisuels

Marie José-Mondzain, *Comment réhabiliter la radicalité ?*, France Culture, 2017

Jean-Luc Godard, *Je vous salue Sarajevo*, 1993

Pierre-François Lebrun, *Colère d'affiches*, portrait de Alain Lequerneq, 2020

David Sington, *L'Odyssée de l'écriture*, ARTE, 2020

Adèle Flaux, *Désobéissant.e.s !*, ARTE, 2019

Marie-José Mondzain,
L'image impensée,
l'impensé de l'image,
Casino Channel, 2020

École Condé invite
Les Radicales !, *Design*
radical par les Radicales,
pour l'environnement, le
design, Youtube, 2020

ÉSAL Metz, *La politique*
du livre, entretien avec
Camille Delettre, 2021

Thèses

Claire Tenu, *Tamis*
Lyrique, Université de
recherche Paris Sciences
et Lettres, 2016

Mémoires

Célia Muller,
Creus(v)er, 2020

Lauriane Desvignes,
Libro, 2020

Clément Charbonnier,
Garage work, 2020

Thaïs Goudouin, *J'aime*
regarder les affiches, 2017



communication entre nous. Je vais acheter un calendrier
 des images pour chaque jour, tu trouveras chaque
 ma lettre sur ta table. Par là évidemment j'avancerai
 temps, et du point de vue de la chronologie, j'aurai
 jour que tu t'apprêtes à vivre, mais malgré tout nous
 ant les mêmes feuilles de calendrier et la vie m'en
 lus agréable.

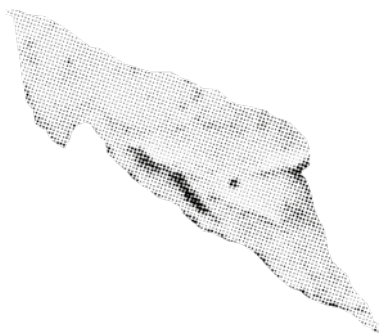
tu le soir du jour de l'an ? Au bal ? A boire du cham-
 Grunewald tu as bu du vin en plein après-midi ?
 (même pas ?) Je voulais rester à ma table de travail et
 mon roman (il souffre encore de l'interruption d'hier),
 té invité chez des gens que j'aime bien (la famille de
 Dr Weltsch dont je t'ai parlé), de sorte que je ne sais pas
 dois faire; finalement je crois que je vais quand même
 a maison, bien que depuis que j'ai ta pochette je sois
 le paraître en n'importe quelle société (la main dans la
 la pochette dans la main). Mais le manquement serait
 ve, cela me ferait de la peine, en outre des contractures
 ressaillements tout à fait inhabituels dans la tête me
 en garde contre une trop longue veille.
 en chérie, adieu, un joyeux nouvel an pour ma chère
 une nouvelle année est une autre année, justement, et si
 re nous a maintenus séparés, la nouvelle nous poussera
 re l'un vers l'autre par miracle et de vive force. Pousse,
 , nouvel an!

Franz

Du 31.XII.12 au 1.I.1913

aujourd'hui, alors qu'à 8 heures du soir j'étais encore au lit,
 tigué, ni dispos, mais incapable de me lever, accablé par
 Sylvestre générale qui commençait autour de moi;
 hé là, triste, aussi abandonné qu'un chien,
 je l'avais de passer la soirée avec de
 nuit, les cris dans la rue et
 les sons de cloche

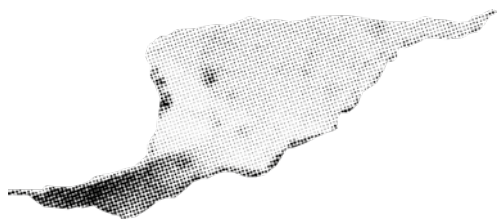
^ Fig. x



Merci à

Élamine Maecha
Bénédicte Duvernay
François Génot

Ma famille
L'équipe pédagogique
et administrative de l'ÉSAL Metz



Surfaces sensibles

Audrey Gonnet

Mémoire de DNSEP Communication, 2022
École Supérieure d'Art de Lorraine, Metz

Directrice de mémoire → Bénédicte Duvernay
Directeur de recherche → Élamine Maecha

Typographies → Karrik, regular et italic
Alegreya, regular, italic,
bold et bold italic

Impression → Pixartprinting.fr
Sur papier recyclé 120g et 300g

© Audrey Gonnet/École Supérieure d'Art de Lorraine, 2022

École Supérieure d'Art de Lorraine
1, rue de la citadelle — 57000 Metz — France
metz@esalorraine.fr
esalorraine.fr

