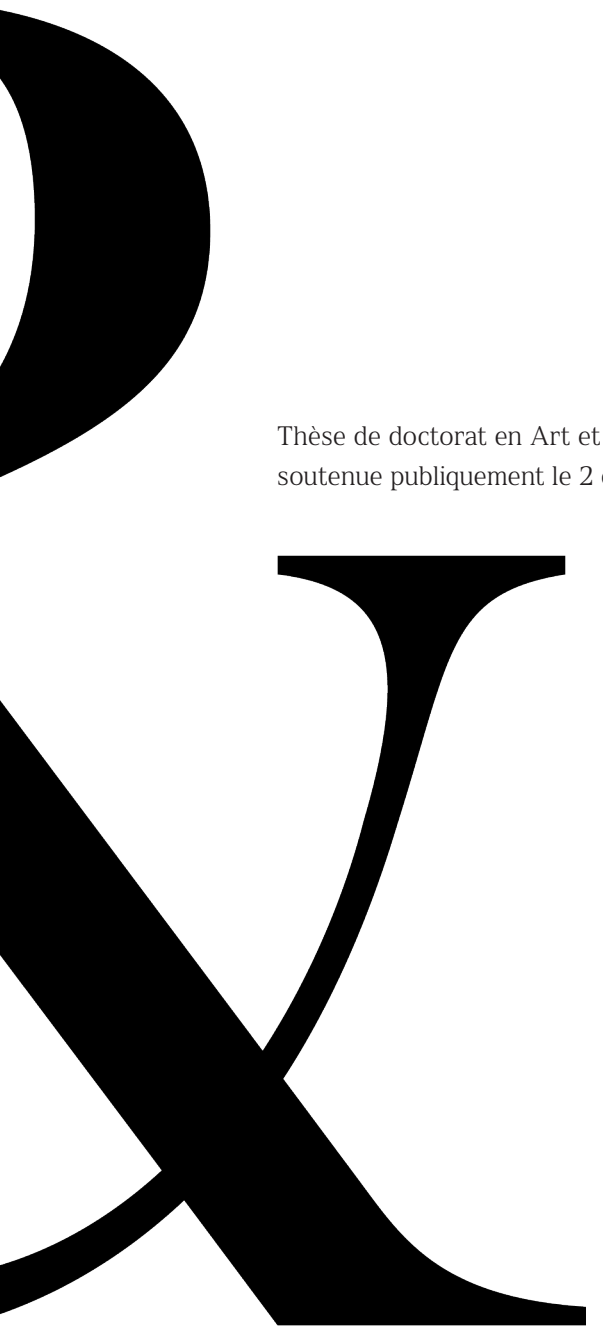
Université Paris I Panthéon-Sorbonne
École des Arts de la Sorbonne
École doctorale Apesa
Institut Acte



Thèse de doctorat en Art et Sciences de l'art, mention design
soutenue publiquement le 2 décembre 2024

L’opacité typographique : plasticité et autonomie du texte et de la lettre

Volume d’annexes

Margaux Moussinet

sous la direction de Mme
Catherine Chomarat-Ruiz
Professeure des universités, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Membres du jury :

Mme Céline Caumon, professeure des universités, Université Toulouse Jean-Jaurès (présidente du jury)
M. Marc Perelman, professeur émérite, Université Paris-Nanterre (rapporteur)
M. Pierre Baumann, professeur des universités, Université Bordeaux-Montaigne (rapporteur)
Mme Nolwenn Maudet, maîtresse de conférences, Université de Strasbourg (examinatrice)
Mme Anne-Lyse Renon, maîtresse de conférences, Université Rennes 2 (examinatrice)

Liste des annexes.

Partie I.

Annexes 1. Analyse des travaux de David Carson. 9
Annexe 1.1. Analyse des travaux de la catégorie *Surfer*. 13
Annexe 1.2. Analyse des travaux de la catégorie Autres projets. 31
Annexe 1.3. Analyse des travaux de la catégorie *Transworld Skateboarding*. 43
Annexe 1.4. Analyse des travaux de la catégorie *Beach Culture*. 63
Annexe 1.5. Analyse des travaux de la catégorie *Raygun*. 85
Annexe 1.6. Analyse des travaux de la catégorie Autres magazines. 107
Annexe 1.7. Analyse des travaux de la catégorie Affiches auto-promotionnelles. 129
Annexe 1.8. Analyse des travaux de la catégorie Collages. 151
Annexe 1.9. Analyse des travaux de la catégorie Commandes. 173

Annexes 2. Statistiques du degré de lisibilité par catégories. 195
Annexe 2.1. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Surfer*. 197
Annexe 2.2. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Autres projets. 198
Annexe 2.3. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Transworld Skateboarding*. 199
Annexe 2.4. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Beach Culture*. 200
Annexe 2.5. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Raygun*. 201
Annexe 2.6. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Autres magazines. 202
Annexe 2.7. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Affiches auto-promotionnelles. 203
Annexe 2.8. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Collages. 204
Annexe 2.9. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Commandes. 205

Annexes 3. Statistiques du degré de linéarité par catégories. 207
Annexe 3.1. Diagramme comparatif du degré de linéarité en fonction des catégories. 209
Annexe 3.2. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Surfer*. 209
Annexe 3.3. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Autres projets. 209
Annexe 3.4. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Transworld Skateboarding*. 210
Annexe 3.5. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Beach Culture*. 210
Annexe 3.6. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Raygun*. 210
Annexe 3.7. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Autres magazines. 210
Annexe 3.8. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Affiches auto-promotionnelles. 211
Annexe 3.9. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Collages. 211
Annexe 3.10. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Commandes. 211

Partie II.

Annexes 4. Analyses spatiales des premières versions de cartographies. 215
Annexe 4.1. Superposition des positions du terme « calligraphe ». 218
Annexe 4.2. Superposition des positions du terme « architecte de l'information ». 220
Annexe 4.3. Superposition des positions du terme « designer ». 222
Annexe 4.4. Superposition des positions du terme « directeur artistique ». 224
Annexe 4.5. Superposition des positions du terme « fonderies ». 226
Annexe 4.6. Superposition des positions du terme « imprimeur ». 228
Annexe 4.7. Superposition des positions du terme « artiste ». 230

Annexe 4.8. Superposition des positions du terme « artiste graphique ». 232
Annexe 4.9. Superposition des positions du terme « artiste graveur ». 234
Annexe 4.10. Superposition des positions du terme « artiste typographique ». 236
Annexe 4.11. Superposition des positions du terme « créateur de caractères ». 238
Annexe 4.12. Superposition des positions du terme « designer typographique ». 240
Annexe 4.13. Superposition des positions du terme « dessinateur de caractères ». 242
Annexe 4.14. Superposition des positions du terme « designer graphique ». 244
Annexe 4.15. Superposition des positions du terme « expérimentateur typographique ». 246
Annexe 4.16. Superposition des positions du terme « graffeur ». 248
Annexe 4.17. Superposition des positions du terme « illustrateur ». 250
Annexe 4.18. Superposition des positions du terme « lettrages ». 252
Annexe 4.19. Superposition des positions du terme « lettreur ». 254
Annexe 4.20. Superposition des positions du terme « peintre en lettres ». 256
Annexe 4.21. Superposition des positions du terme « presses typographiques ». 258
Annexe 4.22. Superposition des positions du terme « spécialiste de l'écriture ». 260
Annexe 4.23. Superposition des positions du terme « typographe ». 262

Annexes 5. Entretiens avec les praticiens de la lettre. 265
Annexe 5.1. Entretien avec Morgane Vantorre, Paris, le 21.03.2023. 269
Annexe 5.2. Entretien avec Anton Moglia, visioconférence, le 23.03.2023. 309
Annexe 5.3. Entretien avec Charlotte Attal, appel téléphonique, le 24.03.2023. 353
Annexe 5.4. Entretien avec Clément Cases, visioconférence, le 29.03.2023. 379
Annexe 5.5. Entretien avec Rémi Forte, visioconférence, le 30.03.2023. 417
Annexe 5.6. Entretien avec Simon Renaud, Montreuil, le 07.04.2023. 469
Annexe 5.7. Entretien avec Pierre di Sciullo, Paris, le 12.04.2023. 527
Annexe 5.8. Entretien avec Amy Jones, visioconférence, le 19.04.2023. 589
Annexe 5.9. Entretien avec Clara Carpentier, visioconférence, le 19.04.2023. 617

Partie I.

Un gain esthétique

Annexes 1. Analyses des travaux de David Carson.

Annexe 1.1. Analyse des travaux de la catégorie *Surfer*. 13
Annexe 1.2. Analyse des travaux de la catégorie Autres projets. 31
Annexe 1.3. Analyse des travaux de la catégorie *Transworld Skateboarding*. 43
Annexe 1.4. Analyse des travaux de la catégorie *Beach Culture*. 63
Annexe 1.5. Analyse des travaux de la catégorie *Raygun*. 85
Annexe 1.6. Analyse des travaux de la catégorie Autres magazines. 107
Annexe 1.7. Analyse des travaux de la catégorie Affiches auto-promotionnelles. 129
Annexe 1.8. Analyse des travaux de la catégorie Collages. 151
Annexe 1.9. Analyse des travaux de la catégorie Commandes. 173

Note préliminaire.

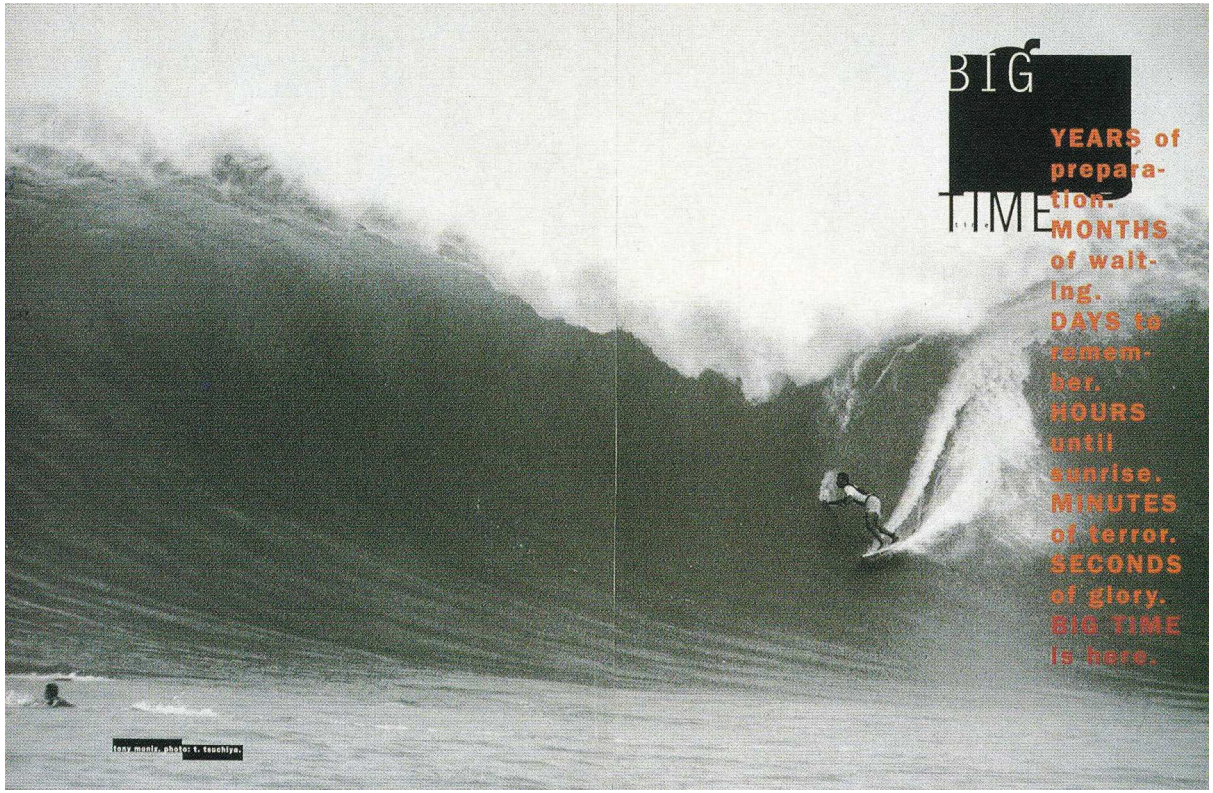
Afin de ne pas surcharger le volume d'annexes d'un contenu répétitif, nous avons fait le choix de ne présenter au maximum que 10 images analysées par catégories, représentatives des travaux de cette catégorie.
L'ensemble de notre base de données d'images de travaux de David Carson, ainsi que les grilles d'analyse correspondantes, est disponible sur Zotero, [en ligne], disponible sur https://www.zotero.org/groups/5608850/analyses_david_carson/collections/XYHX5G7G, consulté le 03.08.2024.

Les images sont présentées dans l'ordre où nous les avons analysées, c'est-à-dire un ordre chronologique ou alphabétique suivant la nomenclature que nous avons établie pour nommer les images. Cette nomenclature varie en fonction des catégories, et fait figurer les diverses informations que nous possédons sur l'image :
Pour les magazines : deux lettres correspondant au nom du magazine (ou titre du magazine) _ date _ type de page _ titre de la page
Pour les affiches : ville de l'événement _ date _ type d'évènement (exposition, workshop, conférence)
Pour les commandes : nom du client _ date _ type d'objet graphique
Pour les collages : légende ou information permettant d'identifier le collage (ou numérotation le cas échéant) _ date.

Les images sont présentées à la taille et résolution à laquelle nous les avons analysées.

Annexe 1.1. Analyse des travaux de la catégorie *Surfer*.

Figure I. Double page « *Big Time* » du magazine *Surfer*, 1992.



Big Time, 1992, double page Shafer

Réception esthétique à l'échelle du texte

gd vide de la page.
↳ créé par icono de la vague
. icono N&B

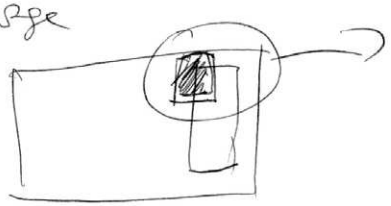
↓

texte orange décentrée

Colonne de texte à droite:
- orange → attire oeil
- Colonne étroite
  ↳ bcp retours & espaces

— applat noir partiel.
— + applat noir en bas à gauche pr nom photog

double page
→ texte concentré à droite en marge



partie très dense + détails, superposition interlignages

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			



applat fond le caract

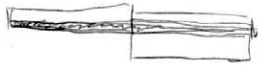
Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 (4) 5

interlettrage
↳ chasse fixe
espaces

nom photog: bords perdus



ø marge entre "time" et texte orge.



Collés fuso idem applat & "Big Time"

Description des moyens employés

Matière textuelle

G: linéale blanche sur applat noir.
derrière applat: aperçoit partie sup. d'un "g"
+ partie inf en bas à droite
maj. Years – Months – Days
Minutes – Seconds
→ montent vers le haut

peu de mots entiers → pas bcp de caract. par lignes
ferré à gauche mais pas à droite.
Colonne étroite + chasse fixe

Rapports texte/images

mêmes lettres bords perdus de l'applat.



BiG fondu ds icono.
Time fondu ds applat
↳ fuso/continuité

Chevauchement texte orange // applat noir

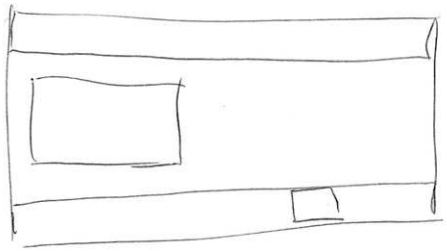


Cold Sweat, 1992, double page Surfer



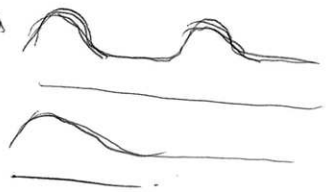
sur applat blanc en bas à droite

Réception esthétique à l'échelle du texte



vide droite
// dense gauche
asymétrie

§ texte : vagues ? Corps des caracts



déséquilibré par crédit photo

N&B

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 **4** 5

interlettrage irrég titre + chasse fixe texte.

Description des moyens employés

Matière textuelle

irrégularités contours lettres

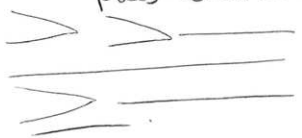
bords ← titre (maj.) → effet papier découpé

perdu titre : typo grasses

Cold : interlettrage + grasse régulier

SWEAT : irrégulier - "we".

§ texte : - chasse fixe
- bdc -
- corps décroissant Abigware
plus contrasté



jonction "impr" et "ys" de "Sweat"

Rapports texte/images





idem : vague -

Comme si surfeur sautait des "Y"

Figure II. Double page « *Cold Sweat* » du magazine *Surfer*, 1992.

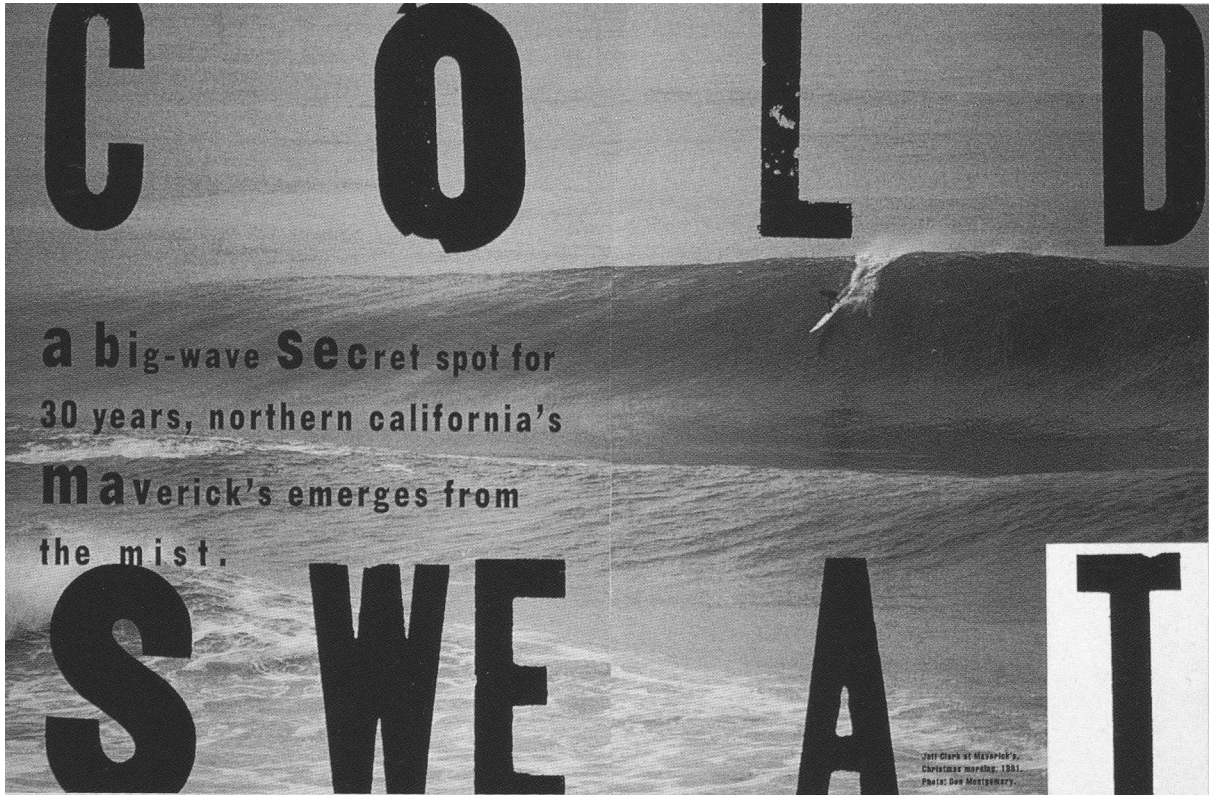


Figure III. Double page «Jeff Booth» du magazine *Surfer*, 1992.

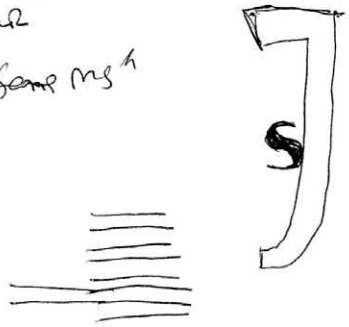


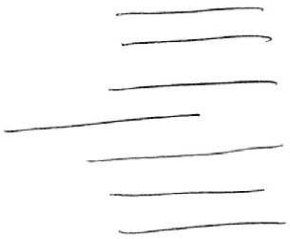
Jeff Booth, 1992, double page Surfer

Réception esthétique à l'échelle du texte

Collage
espaces

Rondeur
↳ "Comic Sans MS"





Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 (4) 5

Description des moyens employés

Matière textuelle

Pro P e

interlettrage irrég

bdc.
"AND" capitale
Chasse parfois irrégulière
"booth" : parties de lettres supérieures

décalage o

bloc ferré droite & gauche
↳ lézardé, interlettrage augmenté

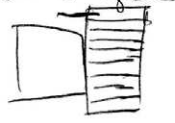
§ de texte // nom auteur : ∅ marge
↳ intercalé de l'interlettrage

Rapports texte/images

e § o th
↳ collés sur l'image

; & § → couleur ocre
+ image vagues → bleue
⇒ texte N&B

très petite marge entre § & image de vague

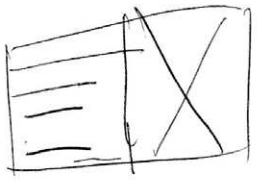


we surf, 1992, double page spread

Réception esthétique à l'échelle du texte

typo irrégularités

- mou
- encre ? ∅ liquide, solide
- ↳ silicone



Rondeur

trou des "U" de "surf".

Normographe + outil liquide.

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — 2 — 3 — (4) → 5

we surf

we

surf

Description des moyens employés

Matière textuelle

lézards the ___ photos ___ that

Rondeur

irrégularités : lettrage ? normographe ?

gestes du tracé

graisses irrégulières mais mêmes formes → mêmes caract, ∅ lettrage

bdc

we surf : corps + gd

interlignage + gd

by mail george : contrefaçonnes remplies ↳ graisses fixes

Rapports texte/images

1ère ligne ∅ marge avec image

Changed the ways

∅ interlignage

↳ fondus entre eux.

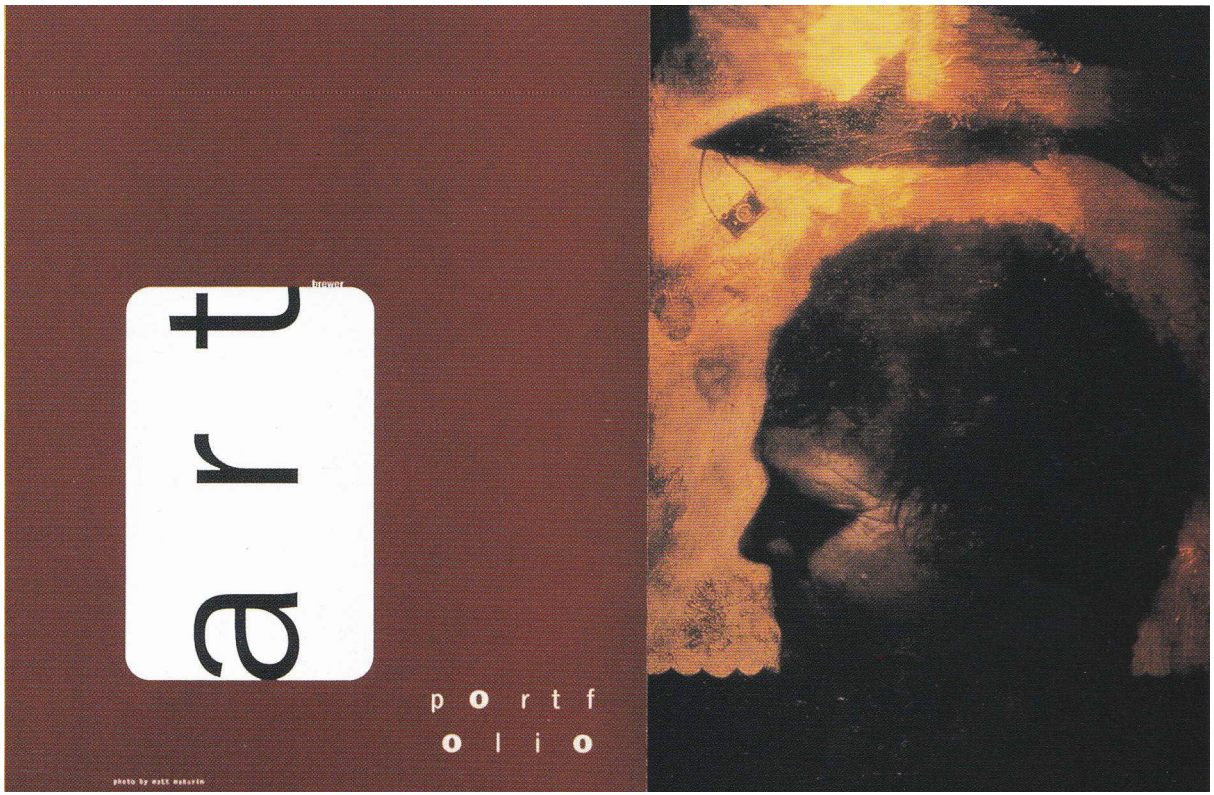
caract.

formes de la partie du texte ?

Figure IV. Double page « *Photos that Changed the way we Surf* » du magazine *Surfer*, 1992.



Figure V. Double page « *Portfolio of Art* » du magazine *Surfer*, 1992.



Portfolio ART, 1992, double page Sutter

Réception esthétique à l'échelle du texte

ART une étiquette / label

● une des yeux → 3 yeux.
↳ contreforme une pupille de chat

blanc
vide
espace

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

Matière textuelle

graisse des ● + impte
chasse aléatoire
irrégulière (subtil)
mais impte
↳ lettres séparées

bruser : fondu avec le Rectangle
∅ marges
petit corps, chasse reg.

bdc

Degré de linéarité

réseau — linéarité

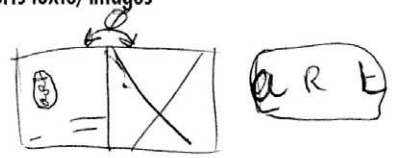
0 1 2 3 4 5

portfolio
↳ gd interlettrage.

art
tourné à 90°

ART

Rapports texte/images



ART → ∅ marge de Rectangle blanc (gauche & droite)
serré
Chasse régulière ms impte

Sexism Sucks, 1992, double page Sueles, p. 58-59

Réception esthétique à l'échelle du texte

SEXISMSUCKS-

58

typo 1ère phrase ?

Rond, irreg
↳ cf le Reignot.

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 (4) – (5)

Sexism Sucks

interlettrage irrégulier presque inexistant voire négatif (chevauchements)

∅ interlignage

Description des moyens employés

Matière textuelle

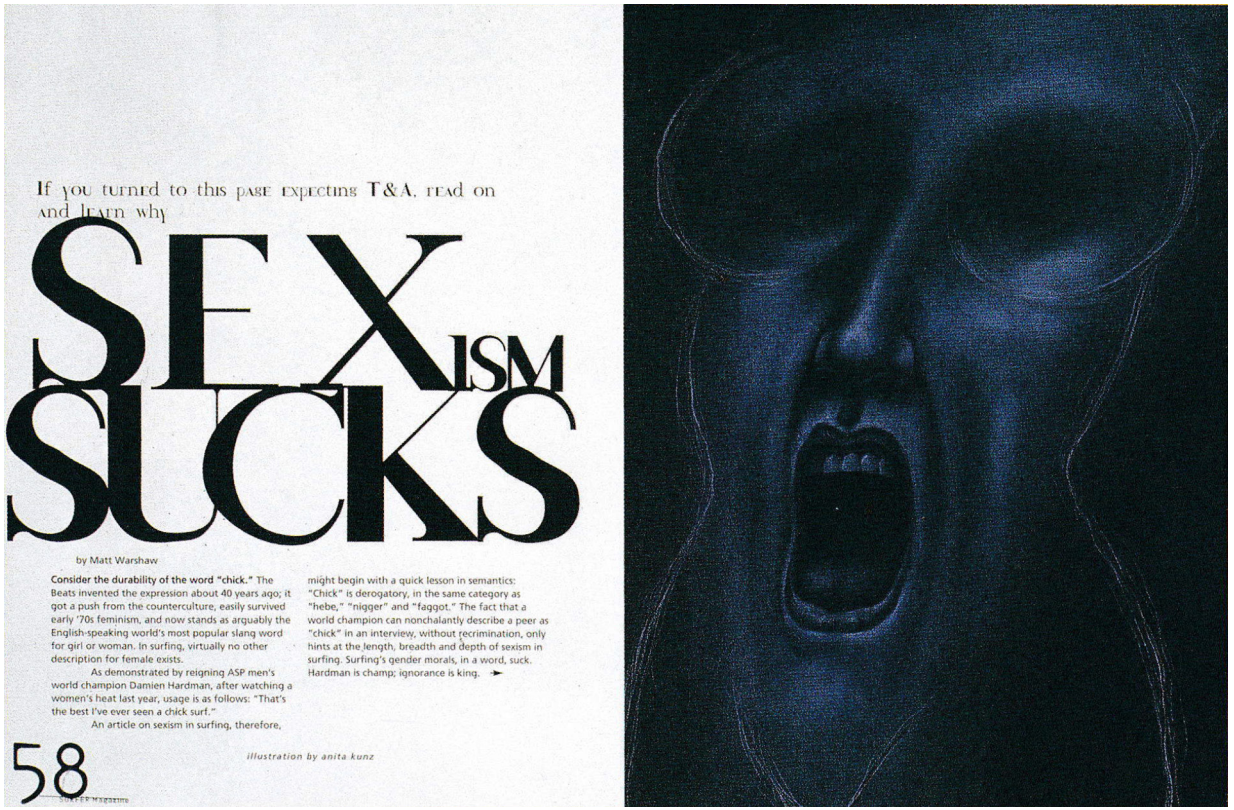
- bdc mais ∈ forme capitale
- Sexism ∅ interlignage → fusion
- Sexism Sucks ∅ interlignage capitales ism corps + petit
  interlettrage réduit/négatif
  ↳ chevauchement de caract.
  fort contraste pleins/déliés
- § drapeau
  alinéa impt § 2 & 3
  orpheline
- N° page disproportionné

Rapports texte/images

CAPS // caract en capitales & gd corps-

ism effet perspective ?

Figure VI. Double page « *Sexism Sucks* » du magazine *Surfer*, 1992.



If you turned to this page expecting T&A, read on and learn why

SEXISM SUCKS

by Matt Warshaw

Consider the durability of the word "chick." The Beats invented the expression about 40 years ago; it got a push from the counterculture, easily survived early '70s feminism, and now stands as arguably the English-speaking world's most popular slang word for girl or woman. In surfing, virtually no other description for female exists.

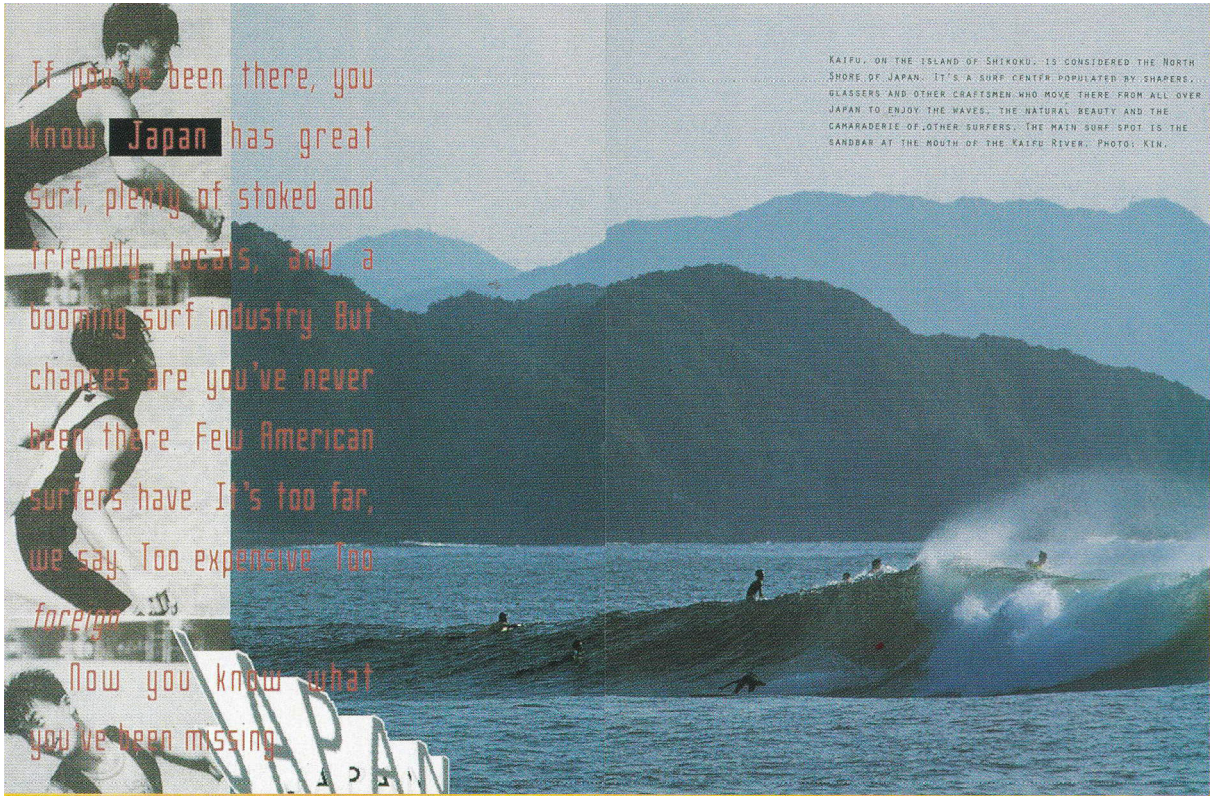
As demonstrated by reigning ASP men's world champion Damien Hardman, after watching a women's heat last year, usage is as follows: "That's the best I've ever seen a chick surf."

An article on sexism in surfing, therefore, might begin with a quick lesson in semantics: "Chick" is derogatory, in the same category as "hebe," "nigger" and "faggot." The fact that a world champion can nonchalantly describe a peer as "chick" in an interview, without recrimination, only hints at the length, breadth and depth of sexism in surfing. Surfing's gender morals, in a word, suck. Hardman is champ; ignorance is king. ➤

58

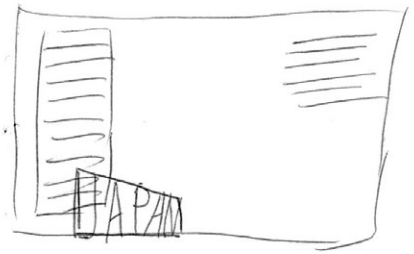
illustration by anita kunz

Figure VII. Double page « *Surfing Japan* » du magazine *Surfer*, 1992.



Surfing in Japan, 1992, double page Surfer

Réception esthétique à l'échelle du texte



vide central → icono vagues



photos superposées type photomaton

JAPAN mis en avant :
- sur appelat noir
- en bas à gauche : 3D- collage fausse persp. ?

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 (5)

Description des moyens employés

Matière textuelle

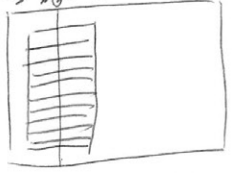
- en haut à droite : - § ferré à gauche
  - petites maj.
  - chasse Reg + interlignage Reg
- texte orange : ferré gauche + droite
  typo géométrique rectangles
  Alinéa dernières phrase
- Japan : collage superposé à dactylo : aperçu "APAN".
  inclinaison + persp. maladroite.



lettres + appelats blancs pr effet 3D-

Rapports texte/images

superposition texte orange entre photomaton & vague
endroits où lettre ressort difficilement sur l'image



"Japan" 3D : collage avec persp. maladroite + inclinaison

Couverture SURFER

Réception esthétique à l'échelle du texte

agressif
Compact
Condensé

Rectangle



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓ -			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 (5)

Description des moyens employés

Matière textuelle

SURFER gras capitale
maigre

POSTER INSIDE : jeu positif/négatif
avec le NEB de SURFER

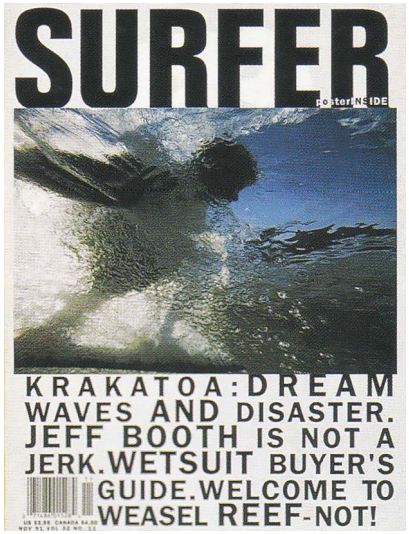
§ petites capitales ⊕ capitales
faible interligne
serré droite + gauche → lecteur
Compact mis blanc de la chasse

Rapports texte/images

SURFER posé sur
l'image : ∅ marge

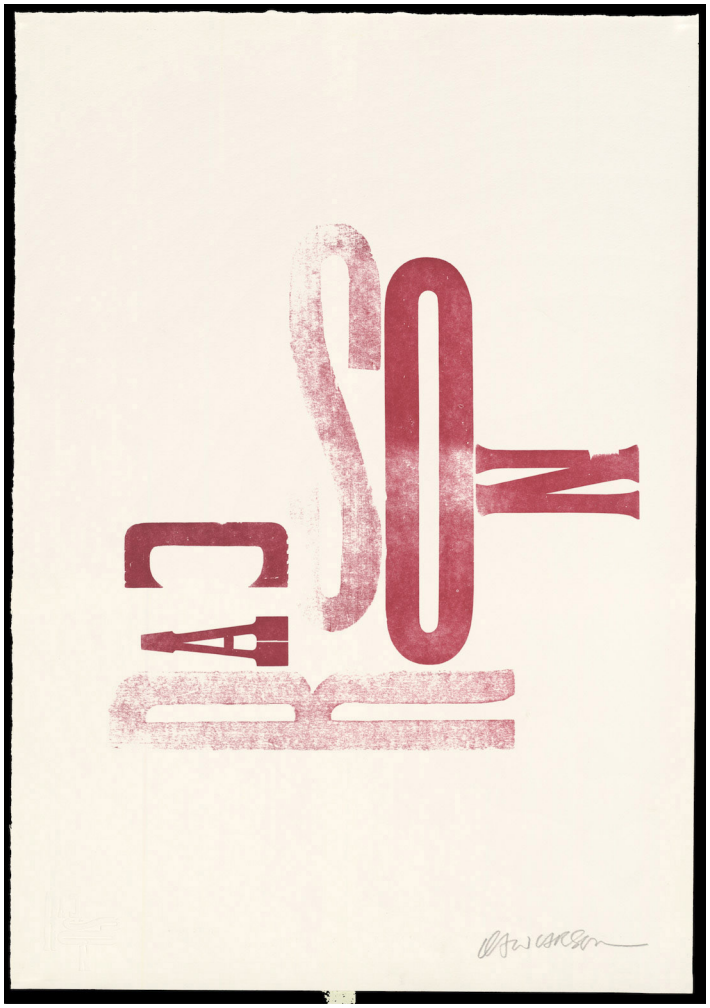
§ : petite marge à gauche
DREAM : ∅ marge avec
l'image
Code barre : ~~alignement~~
Retrait
2 dernières lignes du texte - §.

Figure VIII. Couverture du magazine *Surfer*.



Annexe 1.2. Analyse des travaux de la catégorie AUTRES PROJETS.

Figure IX. Composition « Carson ».



"Carson", composition

Réception esthétique à l'échelle du texte

Signé
tampon, estampille, signature
trace

SO + gd, centré : "So carson"?

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 (1) 2 3 4 5

alignés 2 à 7.

Description des moyens employés

Matière textuelle

mécane, inégale
CIRque
3 orientations ttes.
SO
2 échelles ttes CAN SOR
CARO reposent sur le R
N flotte cme drapeau attaché

Rapports texte/images

texture des lettres : empreinte
RS opacité inférieure : s'effacent
Vieillissement accentué par papier écru

I love New York, 2016, logo

(1)

Réception esthétique à l'échelle du texte

Simple
Sobre
direct
minimaliste



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓.			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 (5)

Description des moyens employés

Matière textuelle

antique
"n" : mécane → seul empmt
bas de casse
jeu de mot : eye → "i"
eye bee M Paul Rand (IBM).
? pts fus° des lettres : eye new love York
pt carré après chq mot → pauses séparations direct.
pixel?
ms pt alignés
~~alignement~~ serrage droite eye love

Rapports texte/images

serrage new york aléatoire
↓
pt de fus°
♡ Ressort → Rouge
↳ pt d'ancrage.

fus° complète eye/love.
léger décalage fus° w/k
↳ piège à encre.

Figure X. Composition «*I love New York*», 2016.



Figure XI. Composition «*I love New York*», 2016.



I love New York, 2016, logo
(2)

Réception esthétique à l'échelle du texte

my. → en couleurs
Coeur flotte au-dessus du m
Repose sur le

géométrie
Coeur plus courbe





Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

influence du titre?

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 (2) 3 4 5

1 my
2 ♡ my
3 i ♡ my.



Description des moyens employés

Matière textuelle

fait m sert au i g au point

antique

pt i : carré arrondis aux angles

Rapports texte/images

Talk 2 Strangers, Fresque, Playa del Rey (Californie).

Réception esthétique à l'échelle du texte

mélange de typos & styles
≠ les échelles

monumentalité
hétérogène
Repose sur → soutien, appui

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité

réseau | linéarité

0 1 2 3 (4) (5)

dernière lettre horizontale

S ↷ ∽

dernière parties du mot ("ger")
Repose sur le S.

Description des moyens employés

Matière textuelle

antique égyptienne

Corps TRAVGER régulier

"g": empattement égyptienne mais forme scripte.

a: ~~[illegible]~~ Clarendon?

~~superposition~~ des caractères
↳ zones de fusion (droite/gauche + haut/bas)

jeu de mot : "g" → "to"
mise en valeur des 2 S
m̂ ligne de base.

Rapports texte/images

lettres se détachent du fond.

bas de casse + capitales

Figure XII. Composition « *Talk to Strangers* ».



Figure XIII. Sérigraphie « Trump ».



Trump, sérigraphie

Réception esthétique à l'échelle du texte

fondu
blanc
vide / blanc
signée : manuscrit
disparition

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

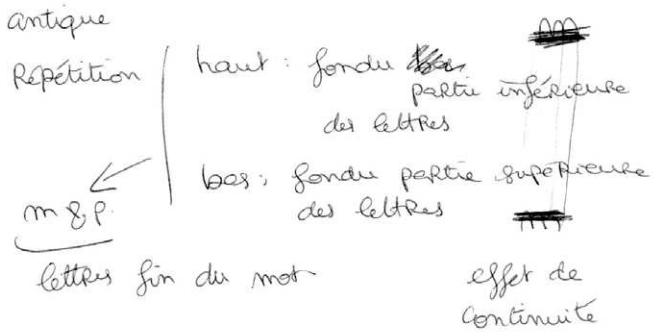
Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 (5)

Description des moyens employés

Matière textuelle



Rapports texte/images

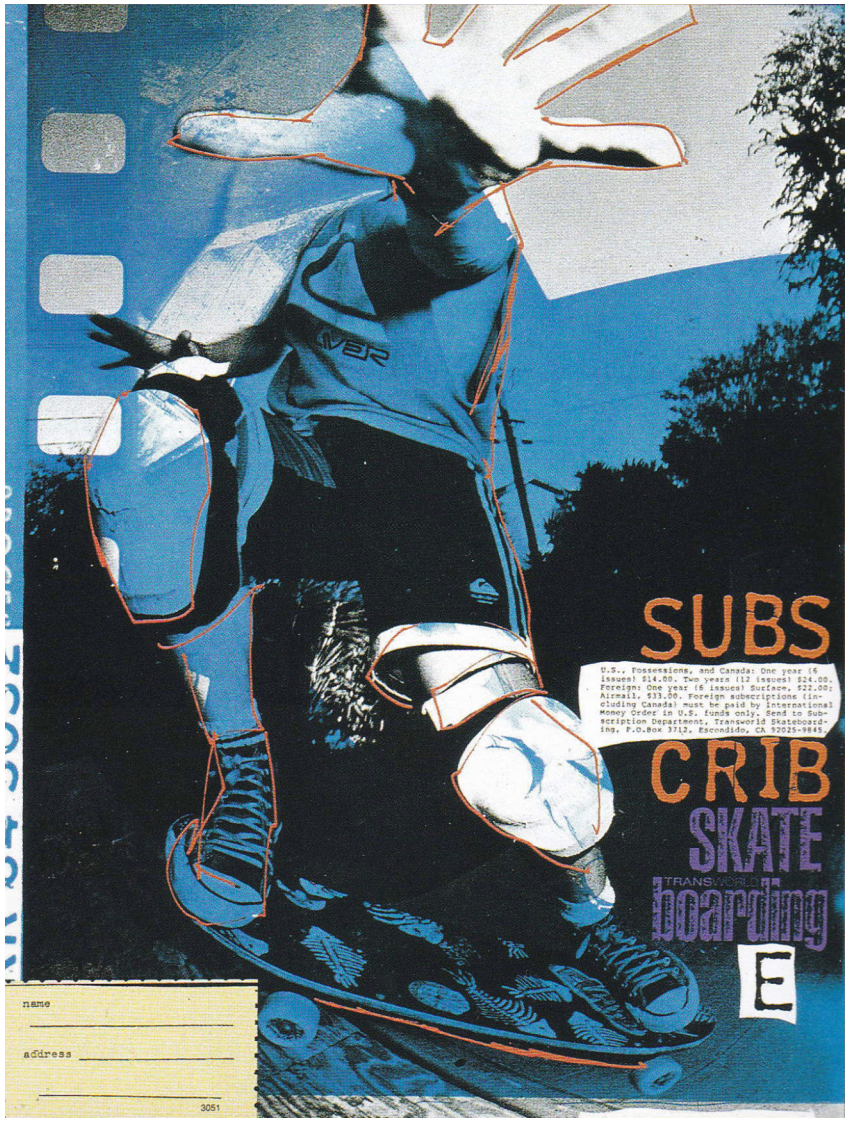
lettres blanches fondues de ce blanc de l'image

dents croquent les lettres.

couleurs vive du rouge

Annexe 1.3. Analyse des travaux de la catégorie *Transworld Skateboarding*.

Figure XIV. Page d'abonnement du magazine *Transworld Skateboarding*, 1986.



Abonnement TRansworld Skateboarding, 1986.

Réception esthétique

Agressivité
esthé découpage // collage
Traité contours orange
↳ animation ?
Couleurs vives

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

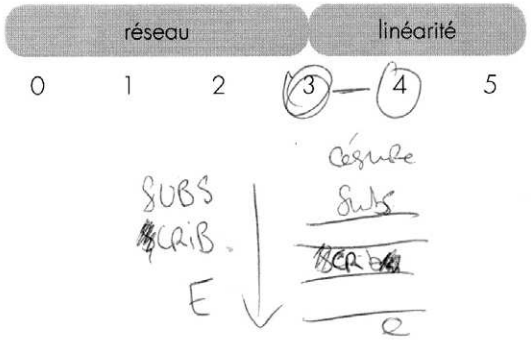
Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

/ Subscribe : Rondeur, irrégularité, mou, (liquide)
/ E sur étiquette blanche
↳ mis en valeur
/ Transworld : corps + petit
Reg. - light
/ Skateboarding : Condensée
Capitale bâtc — texture déchirée
/ § : impact type machine à écrire
mono chasse

Rapports texte/images

papier | coupé déchiré | collé

Degré de linéarité



échelle du texte

Subscribe → découpage du mot sur plsrs lignes, intercalées avec d'autres lignes de texte

ps sur ligne de base
↳ légers décalages → instabilité
(≠ SKATEboarding : Stabilité).
peu de caract par lignes
ferré à droite, drapeau à gauche

Abonnement TRANSWORLD Skateboarding, 1986

Réception esthétique

Rondeur, bourrous

Rébus : caracts éloignés, mot coupé car interlettrage démesuré.

grille, alignements, colonnes

t	a	R	e
a		S	t
a		m	d

S	u	b	s	k	R	i
b		e				

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓	✓		
Reconnaissance des mots		✓	✓	
Reconnaissance des phrases				
Compréhension du sens		✓	✓	

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

bdc
Contreformes irrégulières
monospace → alignement

Rondeur
b bourrous ms ∅ géométrique

TRANSWORLD SKATE boarding
Reg Light Cap bdc
plus petit corps + gd corps

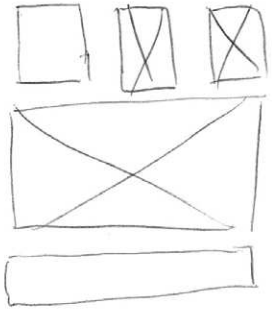
tampon ?

échelle du texte

Chasses démesurées pr alignemt des caracts en colonnes
↳ grille prime sur associat des caracts en mots.

Rapports texte/images

Alignements, justif-cat° sur contours des images



Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

interlettrage rend associat° de lettres en mots difficile

Figure XV. Page d'abonnement du magazine *Transworld Skateboarding*, 1986.

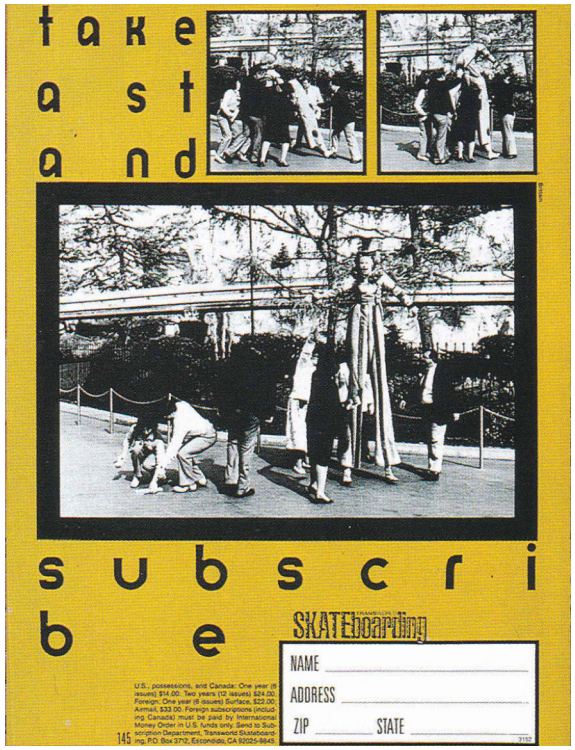
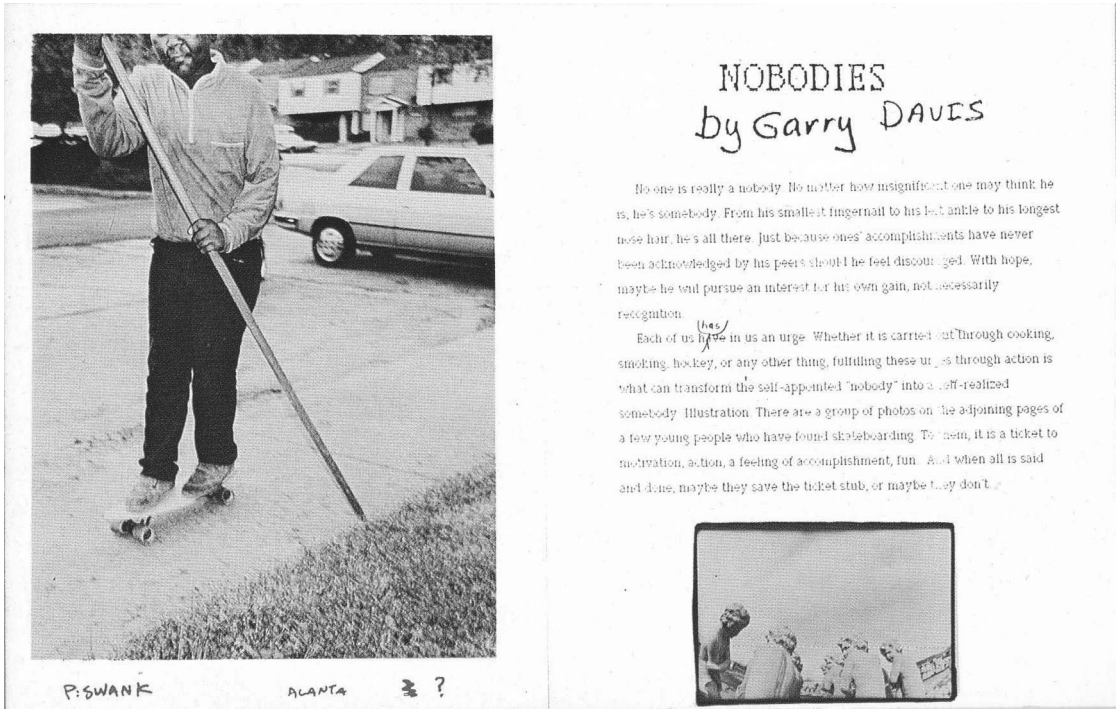


Figure XVI. Double page « *Nobodies* » du magazine *Transworld Skateboarding*, 1986.



P:SWANK ATLANTA 3 ?

NOBODIES
by Garry DAVIS

No one is really a nobody. No matter how insignificant one may think he is, he's somebody. From his smallest fingernail to his left ankle to his longest nose hair, he's all there. Just because ones' accomplishments have never been acknowledged by his peers should he feel discouraged. With hope, maybe he will pursue an interest for his own gain, not necessarily recognition.

Each of us has in us an urge. Whether it is carried out through cooking, smoking, hockey, or any other thing, fulfilling these urges through action is what can transform the self-appointed "nobody" into a self-realized somebody. Illustration. There are a group of photos on the adjoining pages of a few young people who have found skateboarding. To them, it is a ticket to motivation, action, a feeling of accomplishment, fun. And when all is said and done, maybe they save the ticket stub, or maybe they don't.

Nobodies, double page Transworld Skateboarding, 1986

Réception esthétique

brouillon
↳ annotations manuscrites
Corr. modifs à apporter
avant impression.

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · (Lettrage)
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

titre capitale
texte pixel. + Nom manuscrit

Rapports texte/images

annotat° manuscrite
de la photo.

Compo classique

Degré de linéarité

réseau ——— linéarité

0 1 2 3 4 (5)

échelle du texte

Correct° manuscrite.
§ drapeau à droite
alinéas
chasse OK
interlignage OK
compo classique
→ Crée SURPRISE

Couverture TRANSWORLD Skateboarding, 1987

Réception esthétique

penché
contraste
Césure
tranchant, coupure

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

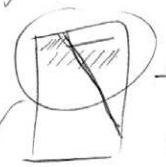
titre ≠.

TRANS / WORLD (italique light / Reg. bold.) + petit corps

Skateboarding : petite capitale
bold
condensée
inclinée manuellement

Rapports texte/images

jeu sur oblique

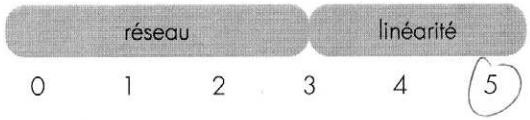


→ typo inclinée manuellement (& italique).



Césure mot :
italique // non italique.

Degré de linéarité



échelle du texte

alignements

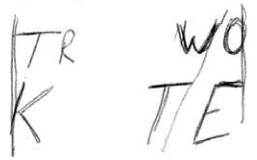


Figure XVII. Couverture du magazine *Transworld Skateboarding*, 1987.

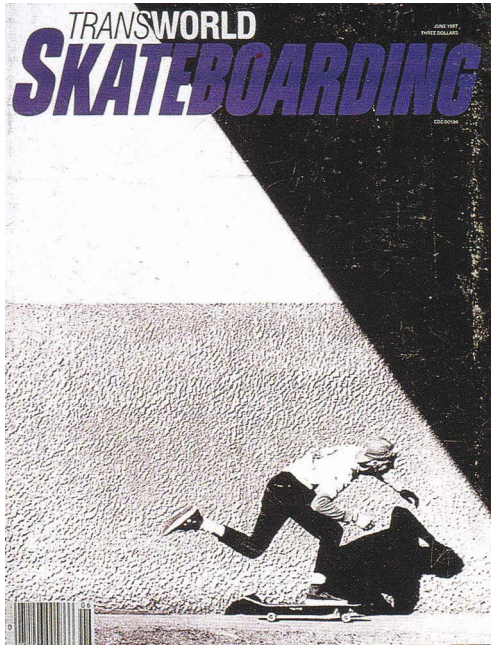
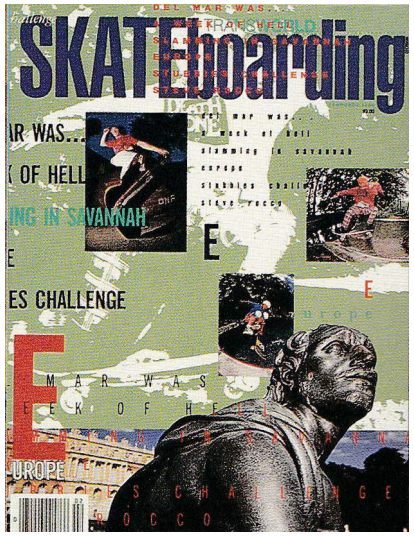


Figure XVIII. Couverture du magazine *Transworld Skateboarding*, 1987.



Couverture TRANSWORLD Skateboarding, 1987

⚠ basse qualité

Réception esthétique

Configuration
superpositions
plsrs couches superposées

lettres isolées qui flottent

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases			✓	
Compréhension du sens				✓ qualité image

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

majorité de capitales / petites capitales
+ qq bdc
(typo SKATEboarding)
capitale bdc
(typo TRANSWORLD + petit corps)
light bold

4 blocs texte :
- petite cap. orange
- bdc noires
- cap. noire légèrement condensée
- cap light, Chasse élargie

échelle du texte

bords perdus
↳ mots coupés

↳ monochasse
→ alignement des lettres en colonnes : grille

Superposition texte orange sur TS.

E
UROPE
) ∅ linéaire

UROPE

un € isolé

autres textes : drapeaux à droite

Rapports texte/images

- ∅ marge texte/image
- superpositions texte sur image
- jeux positif/négatif avec la couleur
- Death
  one
- (image) intercalé avec lignes de texte

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

2 : € Europe ↓ Réseau

4 : qqq morceaux de mots / phrases

Surf ohio, double page Transworld Skateboarding, p.58, 1987

⚠ basse qualité

Réception esthétique

bold.

N&B

fonts contrastes

Compact

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

SURF : Cap. gd corps, ↓, bold

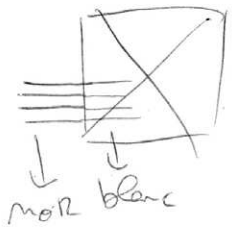
Ohio : ≠ type mais + petit corps et - bold (Reg).

§ : bold, jeu N&B -

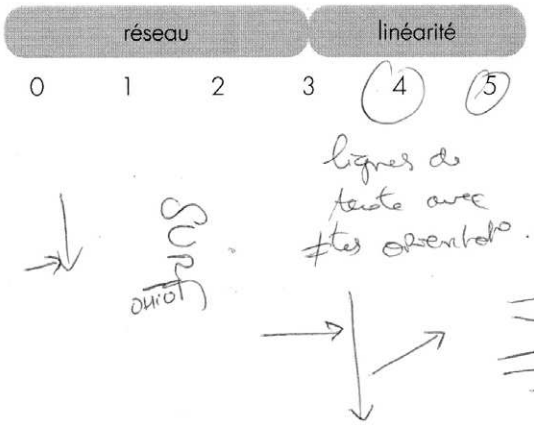
Rapports texte/images

§ texte : jeu positif/négatif N&B

Superposition du texte sur l'image



Degré de linéarité



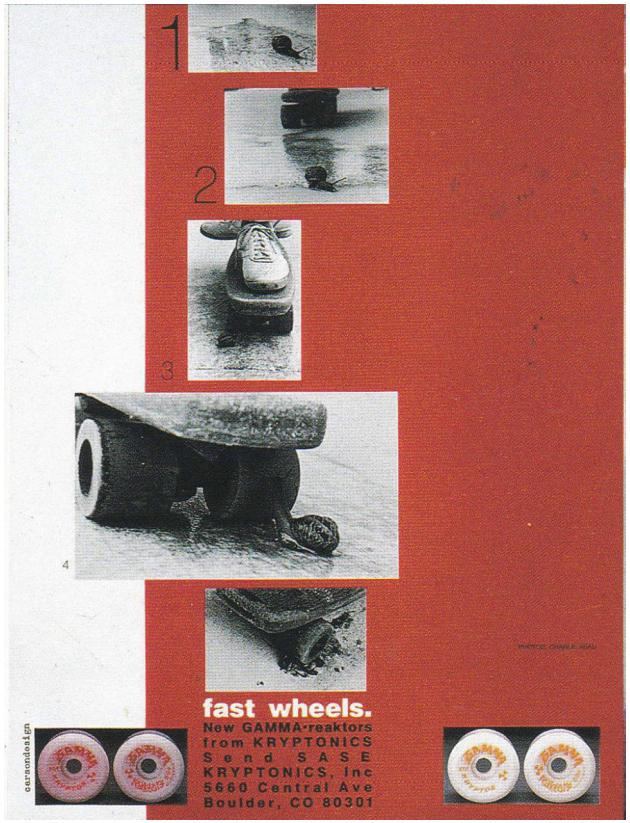
échelle du texte

§ : drapeaux droite & gauche bold, faible interlignage (lignes avec ≠tes orientat°.

Figure XIX. Double page « *Surf Ohio* » du magazine *Transworld Skateboarding*, 1987.

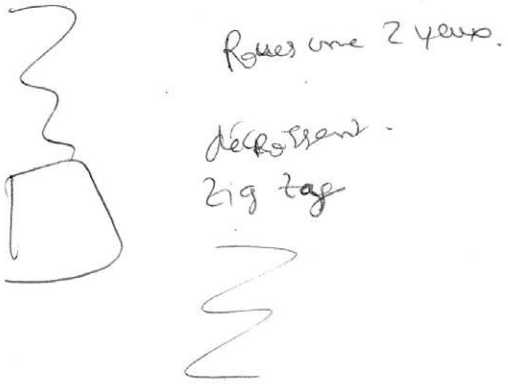


Figure XX. Publicité « *Wheel Compagny* » publiée dans le magazine *Transworld Skateboarding*, 1987.



Publicité pour la Wheel Company, page de Transworld Skateboarding, 1987

Réception esthétique



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

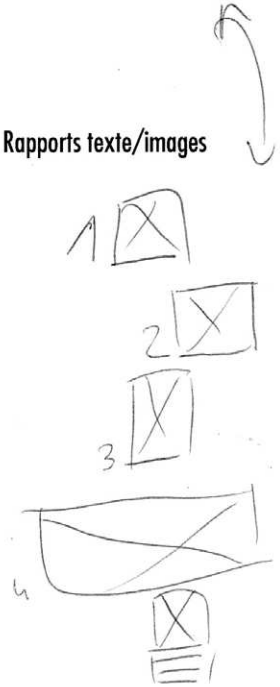
Description des moyens employés

échelle de la lettre

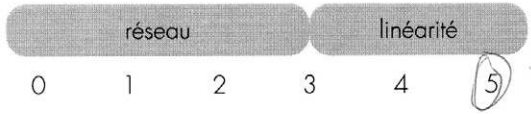
Elzévir · Didot · Egyptienne · (Antique) · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

Font wheels: blanc, bold, bdc
o : ponctuel ◻
§ : bdc / capitales, noir, corps + petit
↳ nuancé de corps
. chiffres : light, corps décroissant

Rapports texte/images



Degré de linéarité



échelle du texte

ferré droite & gauche
§ légèrement + droite excentrée
↳ disparate, nuancé de corps.

Sommaire TRANSWORLD Skateboarding, 1987

Réception esthétique

pluie

descendants

perservé

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — (Antique) — Lettrage

Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

N° p. souligné et couleur ≠ te du texte

petites : capitales, corps + gd.

Rapports texte/images

texte ds le vide de l'image

3 couleurs : blanc, Rose, jaune

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — 2 — (3) — 4 — 5

mots composés verticalement

détachés les uns des autres

échelle du texte

Caract. les uns en dessous des autres

alignement centré verticalement

N° p. aligné horizontalement

des colonnes alignés aussi

premières

Colonnes suivantes : 1er caract non aligné



Figure XXI. Page de sommaire du magazine *Transworld Skateboarding*, 1987.



Figure XXII. Double page « Glyn Johns » du magazine *Transworld Skateboarding*, 1988.



Glyn Johns, double page Transworld Skateboarding, 1988.

Réception esthétique

étoile
Cme collé sur une vitre sale

normographe Glyn Johns ?
géométrique
Ronde
fine

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

Glyn Johns : géométrique, Ronde

§§ titre bdc
bold / semi-bold (§§ titre et §).

idem nom auteur

Rapports texte/images

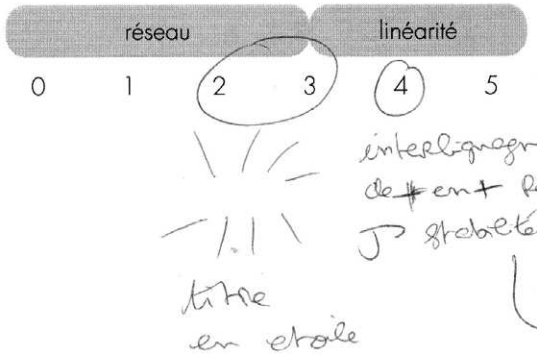
superposition du texte sur l'image

+ Rectangle étiquette : Cme
morceau de papier découpé
en fond.

titre en étoile autour de l'image



Degré de linéarité



échelle du texte

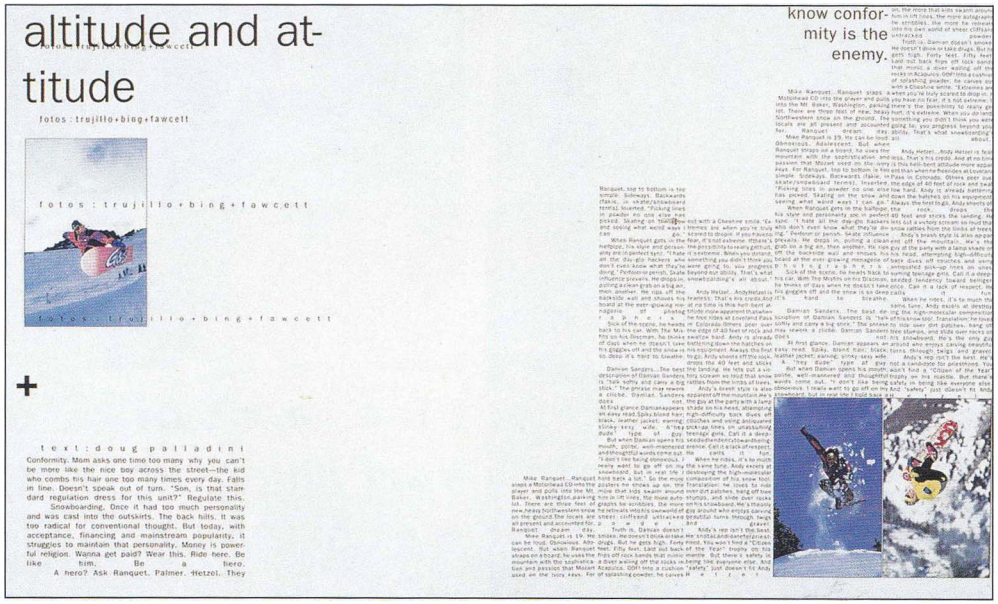
disposé en étoile, chasse régulière

§ ferré ~~droite~~ à gauche
↳ ∅ retraites car blanc
§ de l'interlignage bcp
+ impt.

Compact mais ligne typo
distinctes : limite de
l'interlignage correct

Annexe 1.4. Analyse des travaux de la catégorie *Beach Culture*.

Figure XXIII. Double page « *Altitude and Attitude* » du magazine *Beach Culture*, 1990.



altitude and attitude

fotos : trujillo+bing+fawcett

fotos : trujillo+bing+fawcett

fotos : trujillo+bing+fawcett

+

text : doug palladini

know conformity is the enemy.

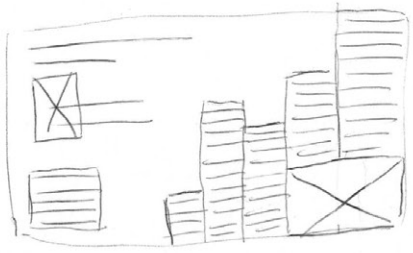
"Altitude and Attitude", 1990, double page Beach Culture

⚠ basse qualité

Réception esthétique

dense
serré
compact

Contrastes blanc// noir → densité// espace libre.



§ Rappellent montagnes ? ^^^

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — (Antique) — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

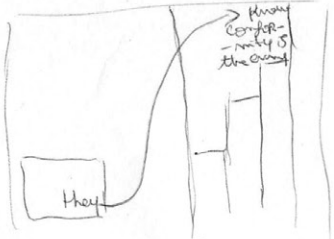
3 corps ms m̂ typo.
titre : bdc _ Ciclem © photos
§ : cap & bdc

Rapports texte/images

- superposé de 2 ℓ (crédits photos) sur l'image (à cheval sur fond blanc)
- 2e photo : marges très étroites (exagérément) avec les §

Degré de linéarité

réseau — linéarité
0 1 2 3 (4) 5



§ n'vont pas m̂ hauteur → ø m̂ ligne de texte

échelle du texte

2 largeurs ≠tes

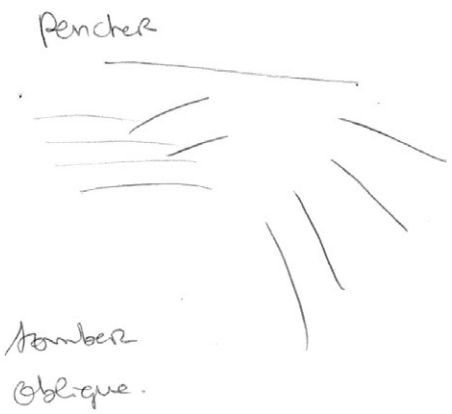
bcp de place ds BLANC

- § étroits & justifiés → (10 lignes) +++ alinéas
  approchés +++ entre les capacts.
- marges exagérément étroites entre les § de la page de droite
- § de gauche : dernière ligne ferrée à droite ⊖ perturbant sens de lecture
  → suite n'est pas au § suivant ms mis en exergue (corps + gd) ou un ss-titre
- titre & © : interligne négatif
  ↳ superposé du titre sur ©

« Laird Hamilton Profile », 1990, double page Beach Culture

basse qualité

Réception esthétique



ĝ
ou titre ?

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères		✓		
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

- titre : une typo, bdc + cap, inclinaison accentuée des caracts (superpeuve à 450).
- phrases sur fond noir : cap + bdc, linéale, petit corps, semi-bold ; blanc sur noir.
- § : 4/5 typos ≠ts ds un mm §.

ttes les lignes ont styles de caracts ≠ts.
Cap + bdc
typos condensées // chasse + impte
corps ≠ts
Reg & italq
parfois, une ligne a le mm style de caracts sauf 995 mots ds un autre style / corps
système n'est pas identifiable

échelle du texte

Rapports texte/images

texte sur aplats N ou B de formes géométriq (comme papiers découpés), ens - mm superposés sur l'image de fond.

Degré de linéarité

réseau — linéarité
0 — 1 — 2 — 3 — 4 — 5

inclinaison accentuée → mm ligne de pied ?

- ds §, ≠ts directions
- 2 fois, ø mm ligne de pied → insertion de mots ds une autre direct° ⓐ approche de ces mots augmentée

comme collés

- ≠ts directions : phrases sur fond noir : ø serrage ni alignement, direct° ≠ts

approches augmentées qui deviennent des citations
à l'int des mots/CR — edible/ par expr

- § sur forme de l'aplat superposé de 995 lignes (3)

Figure XXIV. Double page « *Laird Hamilton profile* » du magazine *Beach Culture*, 1990.

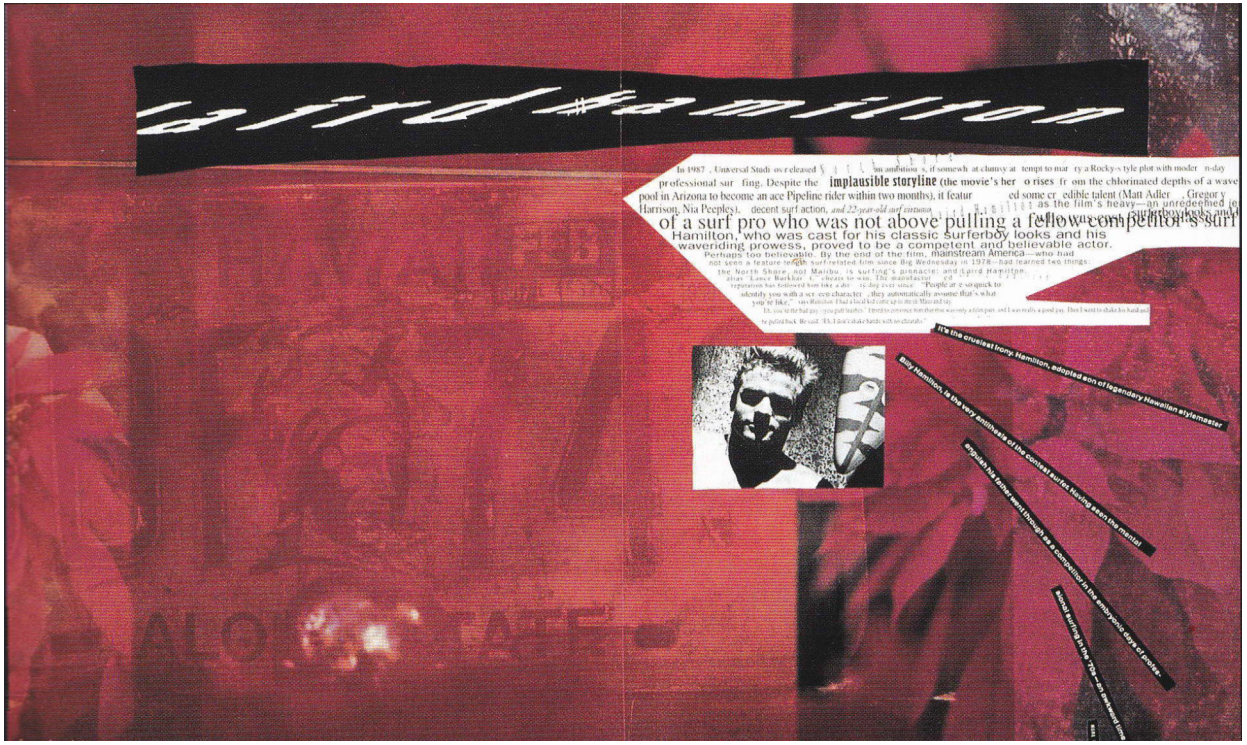
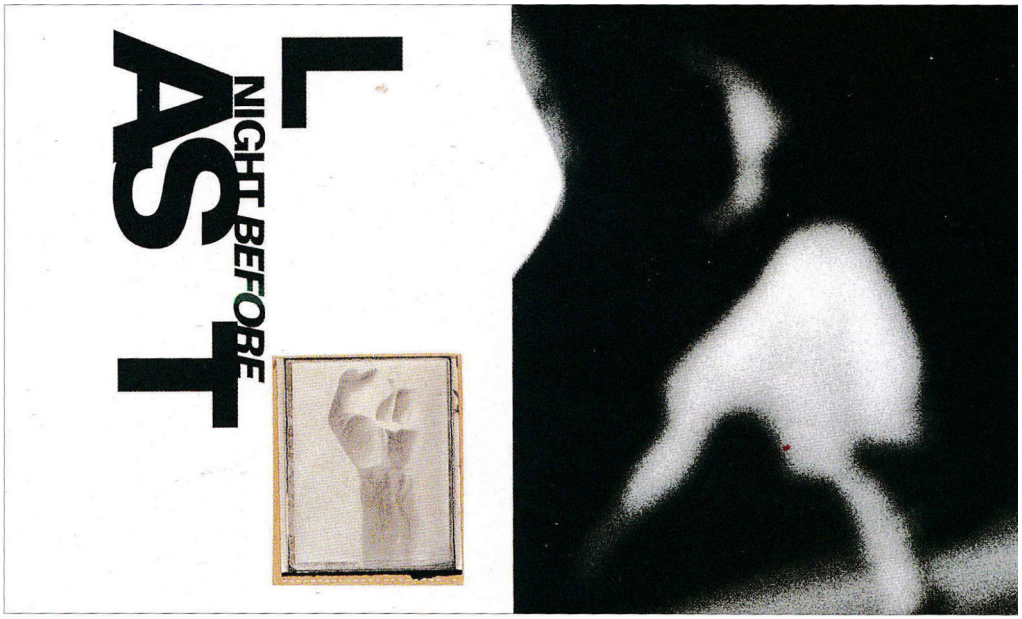


Figure XXV. Double page « *Russian Ballet* » du magazine *Beach Culture*, 1991.



« Russian Ballet », 1991, double page de Beach Culture

Réception esthétique

flou, trame, texture

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — (Antique) — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

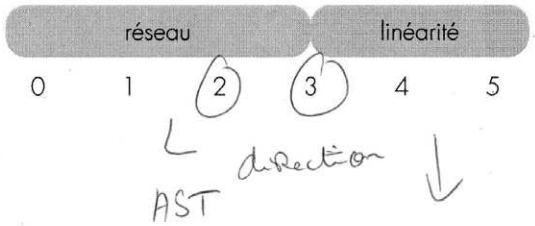
2 corps ≠ts, 1 typo
tt en cap
Before → italiq
Reste → Reg

L
NIGHT BEFORE
AST

Rapports texte/images

texte noir sur fond blanc.

Degré de linéarité



L
AST

échelle du texte

direction ↓

- L / A → ferré à gauche
- 1 mot sur 2 lignes L AS T
- approches A&S → réduite
  S&T → augmentée (durant espace)
- "Night before" : suite du texte intercalée de l'interligne du 1er mot
- Ø interligne : pas de fuso entre les caract

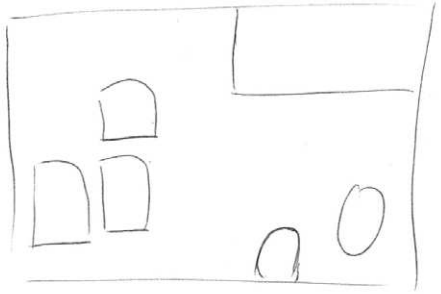
« Sculptor Profile », 1991, double page de Beach Culture

⚠ basse qualité

Réception esthétique

N&B

formes géométriques
↳ aplats noirs



Contraste N&B

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · (Antique) · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

- § : cap & bdc, light
- O 1 : mi typo, prénom bdc / nom cap
- O 2 : mi typo, mi corps, tt en bdc
- ligne de texte : qualité insuffisante

Rapports texte/images

- texte sur fond blanc
- texte blanc sur aplat noir (ds les ellipses)
  → ellipse 2 : bords perdus
  → fusion des caract & du fond blanc.

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 (4) 5

direction

∅ texte →

- O 2 | de Rim / pappas | ferré → approche augmentée : crée espace à l'int d'un mot.

échelle du texte

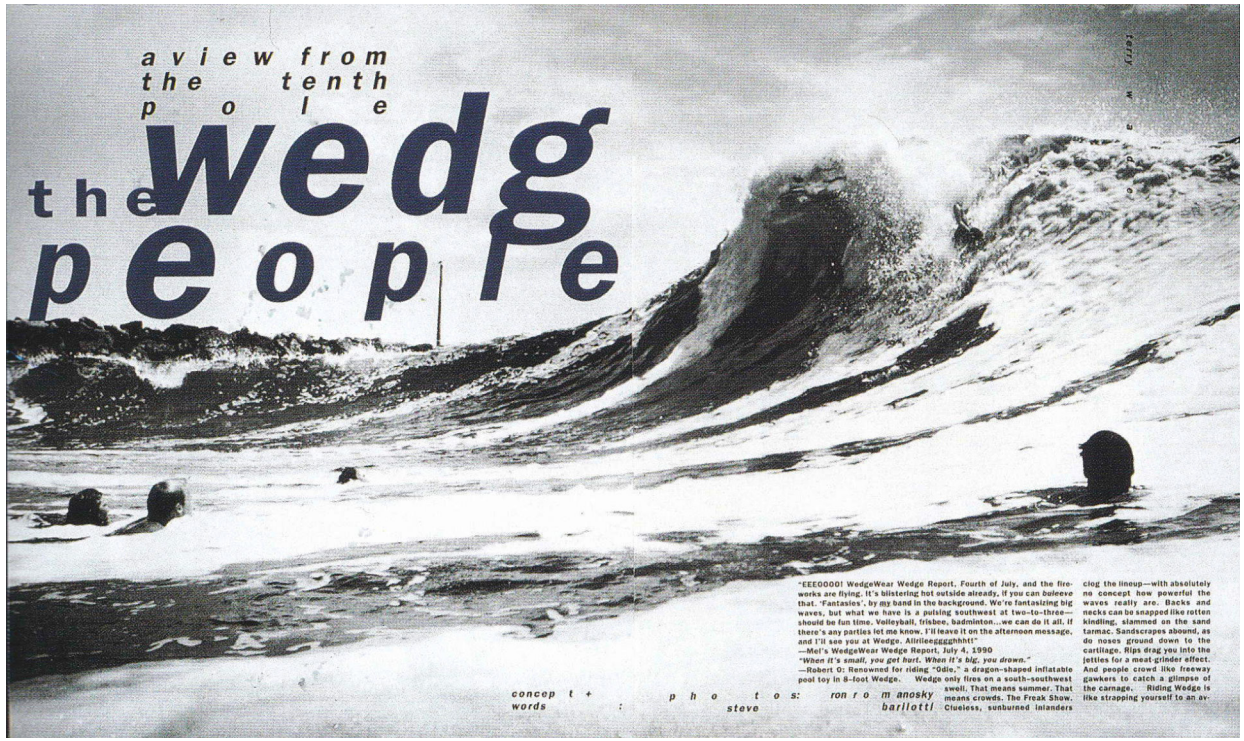
- ligne de texte : qualité insuffisante
- §, ferré à gauche / drapeau à droite
- interligne réduit → légère superposition ad caracts ont descendantes ou ascendantes directe

O 1 | ferré | d a Rim → approche augmentée
P A P PAS → approche réduite

Figure XXVI. Double page « *Sculptor profile* » du magazine *Beach Culture*, 1991.



Figure XXVII. Double page « *The Wedge People* » du magazine *Beach Culture*, 1991.



"the Wedge People", 1991, double page Beach Culture.

Réception esthétique

Vague centrale

N&B sauf titre en bleu.

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · (Antique) · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

- §: Cap + bdc, sem-bold (idem nom).
- ©: mⁱ type, corps un peu + gd, bdc, italiq (inclinaison manuelle ?).
- titre: bdc, 3 corps ≠ts ① the ② Wedge ③ people ② ③ ②
"the" Reg // "wedge people" italiq
- ss-titre: bdc, mⁱ type ©§ ms corps + gd, italique

"e" de people car mⁱ ligne de pied. ⊕ "e" de Wedge → associate par corps de caract

échelle du texte

- § 2 colonnes ferrées droite & gauche
- ©, encadré de colonne 1
  - ferré droite & gauche
  - l2: letterades: espaces augmentées
  - l1: approches / espaces aléatoires irrégulières.
  → approches tant augmentées qu'elles deviennent des espaces à l'int. d'un mot.
- ss-titre: ferré droite & gauche → letterades +/+ + approches augmentées
- titre: ∅ espace entre "the" & "wedge" → fus° du "e" & "W" Réduct° interlign: fus° de "g" & "p" (ascendante & descendante)

Rapports texte/images

- superpos° du texte sur l'image de fond.
- vague centrale
→ texte ds zones neutres de l'image, ∅ sur la vague.
(une excep° : w a "de" ds la vague sur)

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 ③ ④ ⑤

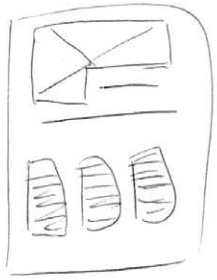
③ titre ④ © ⑤ §

- Nom: direct° ↓
⊕ approche "w a d e" très augmentée.

"My beach", 1991, page de Beach Culture

Réception esthétique

N&B



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

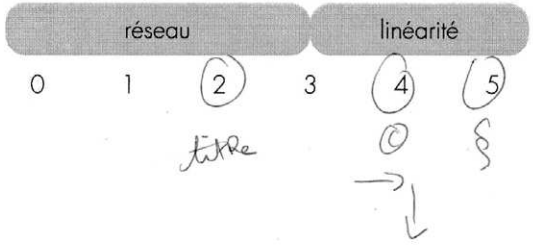
- §: cap + bdc, Reg -
- ©: idem
- titre: bdc, autre typo, corps bcp + gd.

accept° du b: bdc italique de plus petit corps en didone.

Rapports texte/images

texte encastré de l'image

Degré de linéarité



échelle du texte

- §: 3 colonnes de m̂ largeur avec marges équivalentes
- ferré droite & gauche
- alinéas démesurés: 1/3 de ligne en retrait
- § colonne 3: lettrines +++
- ©: 2 direct → ↓ approches augmentées
- titre: 2 ℓ, m̂ ligne de pied.

beachy "my": approche augmentée

interlign reg: - superposit° de 2 caracts
- caracts s'imbriquent les uns les autres

Figure XXVIII. Page «*My Beach*» du magazine *Beach Culture*, 1991.



by Billy Gould of Faith No More told to Ken Mehlman

my beach

Billy Gould doesn't hang out at the beach as much as he would like to, but it's not for lack of trying. He's in a band called Faith No More, and has been on the road for two years. Currently in San Francisco putting a record together with the rest of the band, he has just moved to Ocean Beach so he can catch up on his life and enjoy "his" beach. As he says:

"My beach is intimate and tight, like the band. My parents introduced me to my first beach, and encouraged me to make friends with it. They saw my ocean feelings as healthy rather than self- destructive so I've been lucky enough to grow up around the lifestyle.

"Because of that, everywhere I go is "my beach." Like down at Rock in Rio last January. We went surfing, and it was unreal. A green, tropical jungle, all tangled and jutting down onto bleached sand so white you needed sunglasses to look at it. The surf was happening and warm. Or like the time on Maui and Honolua Bay when I fell off the cliff while staring at the perfect waves. Everyone laughed at me then.

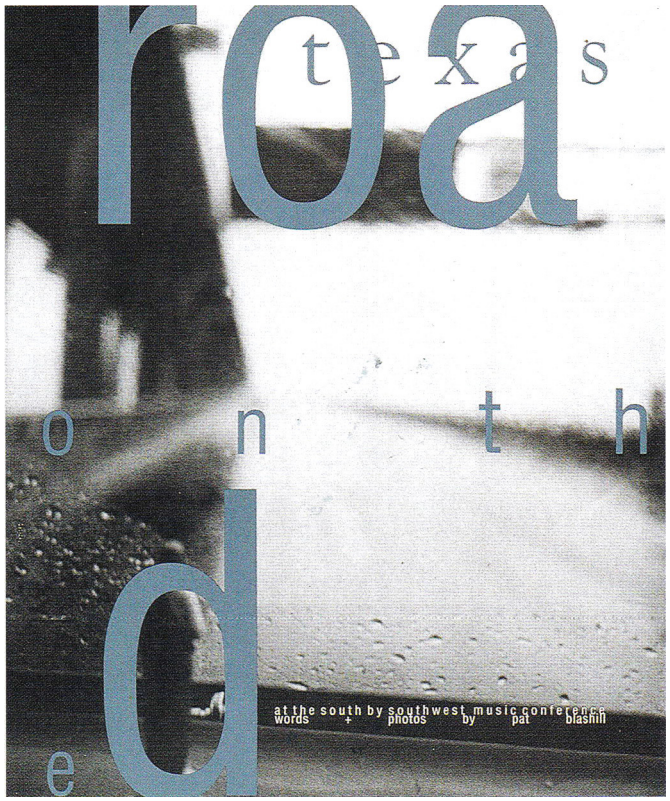
"Who knows? Maybe someday I'll mount a surfboard rack on my motorcycle and head south. I like Mexico, and used to go all the time. Maybe it's because of the great beaches and lack of crowds.

"That was the way it used to be where I grew up in Del Mar, around 19th Street. My first surf came some 15 years ago; and my memories of it are like Polaroids. Quick, click remembrances of Southern California days past. Sand, Surf. Sun. Those chubascos pumping swell lines onto the coast; or Black's Beach cliff trips. Friends visiting from up north, walled by sneaker sets. It was cool. My first board was a plastic fantastic 6'4" swallow. Wish I still had it.

"Now, after being on tour for two years, I'm city-bummed. I had to get back near coastal smells, so I moved to Ocean Beach—two blocks to the sand. I often find myself radar-aimed at Fort Point under the Golden Gate Bridge for surf checks. Mostly I just hang around Ocean Beach, which is my beach now. I love those early- morning and late-day bike rides with my lady, time tripping along the strand or on my black and white Italian Moto Guzzi motorcycle along the streets in the Sunset district.

"It's no different with our music. We could take a more corporate approach to our music and stage ways, but hairspray and Spandex are not our style. When the five of us are together, there are sparks and spontaneity. It's kind of like when you go surfing. The conditions change constantly. You have to adapt and flex. The band's like that. You work around the moods, carve off the attitudes and pull into ideas. It's tight and together—just like my beach." ×

Figure XXIX. Page « *Travel Texas* » du magazine *Beach Culture*, 1991.



« TRavel article on Texas », page de Beach Culture, 1991

Réception esthétique

Superposition

espace | libre
vide

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- Texas : bdc, elzevir
- on the Road : bdc, linéale, 2 corps ~~ES~~ ~~ES~~
  light corps bcp + impt
- infos : bdc, + petits corps

Rapports texte/images

- superpositᵒ du texte blanc/gris sur image de fond N&B
- superpositᵒ du texte blanc sur image de fond N&B (sur partie sombre -> fort contraste)

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 (2) 3 (4) 5

sur m̂ ligne de pied alors que pr m̂ mot → stylis de corps ~~ES~~ permettent de comprendre

Roa
on th
e d
alignemt

échelle du texte

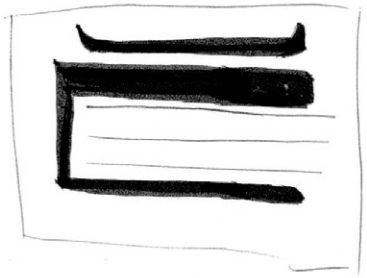
- Texas : approche lgnt augmentée
- Roa / d : césure → lettre isolée
  Roa : bords perdus en haut
  d : bords perdus en bas
  → aux 2 extrémités
- on th / e : césure → lettre isolée mais alignée
  approche augmentée + +
  (gros espace entre "on" & "the" reste identifiable).

intellig § : forte déstr & gauche : augmentatᵒ approches e1 / augmentatᵒ espaces (Elzevir)
Réduit + l2

Publicité pour des T shirts, publiée dans Beach Culture, 1991.

Réception esthétique

N&B
- Contrastes
traits
Espaces vides



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			✓
Reconnaissance des mots	✓	✓		
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

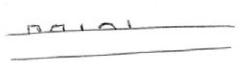
échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- : didone, fort contraste pleins & déliés
- Caracts partiellement recouverts par traits du Rectangle : Cap & bdc, bold.
- BEACH CULTURE T-SHIRTS : autre typo, petites cap, light.
- §: cap & bdc, autre typo (3e), corps le + petit

Rapports texte/images

- Texte dès les lignes qui forment un Rectangle
- Epaisseur des traits du Rectangle Recouvre des caracts

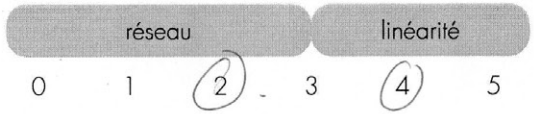


en haut: seuls 1/10e des caracts visibles (parties supérieures)



Coupés par marge + en bas : 90% des parties inférieures des caracts ne visibles

Degré de linéarité



échelle du texte

- Lettres recouvertes en bas : fin de la phrase où trait s'arrête ⇒ visible
- § ferré droite & gauche interligne augmentée +++ (disproportionnée par rapport au corps)

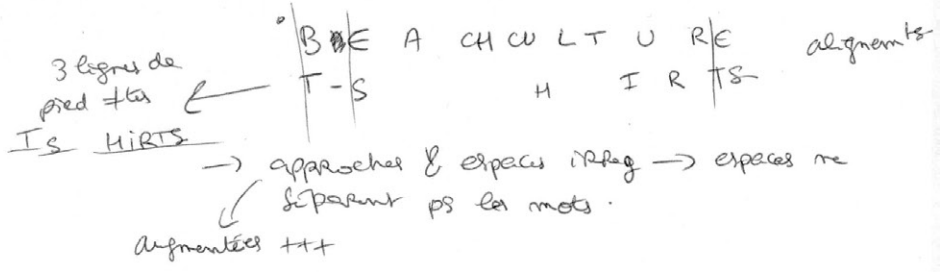


Figure XXX. Publicité pour une marque de T-shirts publiée dans le magazine *Beach Culture*, 1991.

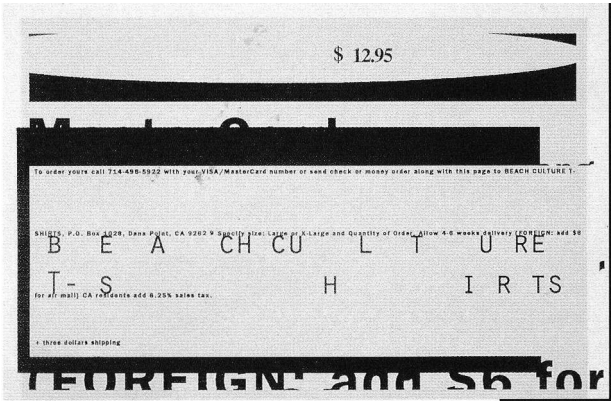


Figure XXXI. Page de sommaire du magazine *Beach Culture*, 1991.



Sommaire Beach Culture, 1991

Réception esthétique

- N&B sans chiffres écrits en transparence
- superpositions & transparence
- répétitions, duplications
- formes
- une trame effectués des plans directions
- multiplicité de plans superposés

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			✓
Reconnaissance des mots		✓		✓
Reconnaissance des phrases		✓		✓
Compréhension du sens	✓		✓	

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Incise | Didot Scripte | Egyptienne Fracture | Antique Technique | Lettrage Inclassable

- plan 1 : 2 couleurs, 2 corps, chiffres
- plan 2 : arrondie type psychédélique, petites cap (titres) et bdc (contour)
- plan 3 : bdc, bold, corps le + gd "noise" en italique "jump" & page en reg
- plan 4 : idem
- plan 5 : même type mais corps + petit, cap & bdc
- plan 6 : idem (+ petit corps)

- plan 1 : grille ms cases vides → créent des espaces
- plan 2 : ferré à gauche / drapeau à droite

échelle du texte

- plan 3 : jump / noise → alignement, grille ⊕ approche augmentée
"page" → superposé sur "noise" ms à des hauteurs ≠tes (recouvre plus ou moins) → même ligne de pied ou un peu + haut
- plan 4 : intercalé ds interlign. du plan 3 (jump / noise)
ferré à gauche drapeau à droite & interlignement
- plan 5 : - alignement des 3 §
- § 3 ferré droite & gauche → lézardes + +
- plan 6 : "letters" bords perdus : seules parties imp de (plan 1 et 5) et interlign

Rapports texte/images

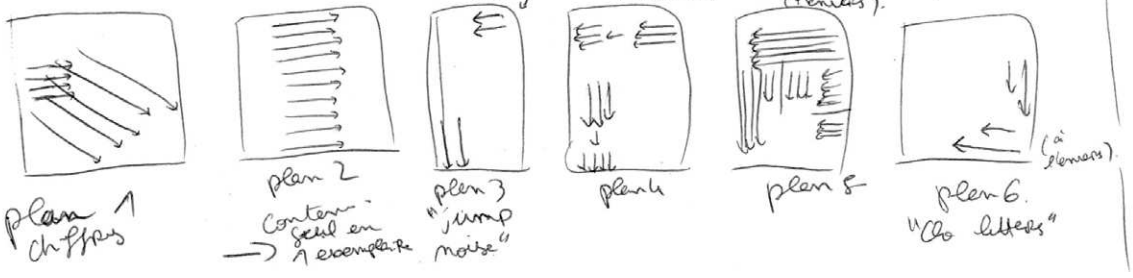
- texte sur fond blanc
→ gpes de textes répétés 2 fois ds des
- directs ≠tes
- superpositions des ≠ts plans
- 1 image : superposée en transparence sur "letters" (ascendantes).

Degré de linéarité

réseau | linéarité

0 1 2 3 4 5

superposité §



" Carl Lumby ", page de Beach Culture

Réception esthétique

N&B, contraste

Sobriété

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

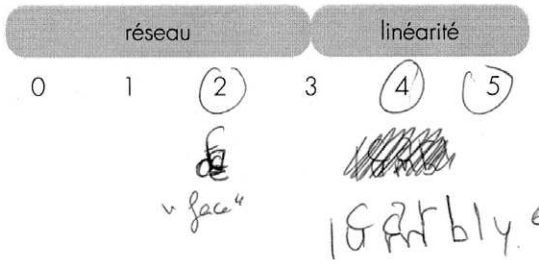
Elzévir — Didot — Egyptienne — (Antique) — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

- titre : + gd corps, bdc, light sauf "g" de "gac" qui est bold.
- § : 2 typos : une bold avec chasse augmentée
  ⊕ Certains mots retravaillés ds une autre typo light → crée contraste
- 1ère lettre une lettrine : C blanc sur un aplat noir. (C&B + bdc)

Rapports texte/images

texte noir sur fond blanc

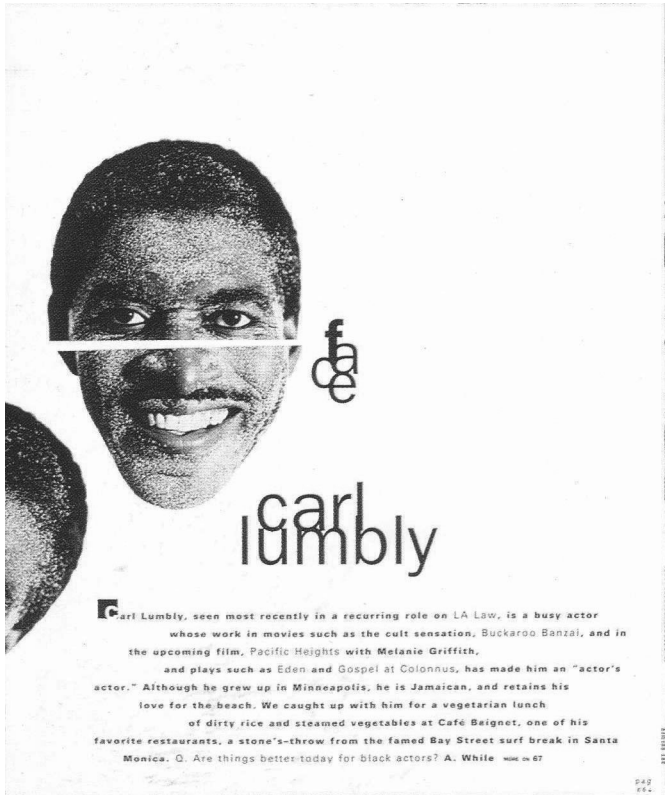
Degré de linéarité



échelle du texte

- § : Centré, drapeaux droite & gauche
- Carl Lumbly : ∅ interligne → pt de fus° des caracts + alignements les uns en dessous des autres
- "gac" : ∅ linéature : pt de fus° des caracts juxtaposés

Figure XXXII. Page «Carl Lumbly» du magazine *Beach Culture*.



Annexe 1.5. Analyse des travaux de la catégorie *Raygun*.

Figure XXXIII. Double page « *Inspiral Carpets* » du magazine *Raygun*, 1992.



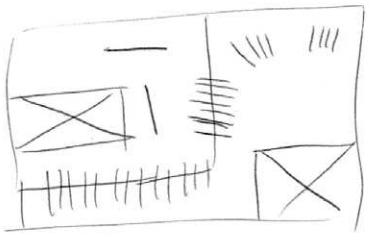
"Inspiral Carpets", 1992, double page Raygun

⚠ basse qualité

Réception esthétique

tâches + Rouge = sang ?

Rayonnant



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	2			
Reconnaissance des mots	2			
Reconnaissance des phrases	2			
Compréhension du sens	2			

↓
ĝ au titre?

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique (Lettrage)
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

lettrage : INSPIRAL CARPETS
une découpage irrégulier de linéales (+) tâches (liquide?)

§ : typo type machine à écrire?
↳ trop mauvaise qualité pr savoir

Rapports texte/images

Superposé du texte sur motif de fond

(+) à cheval entre motif de fond jaune & fond blanc

Ø superposé sur plumage.

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 (3) (4) 5

échelle du texte

· INSPIRAL CARPETS: 2 orientations ≠tes ← (à revoir)
↑

· § : serrés à gauche / drapeaux à droite.

plsrs orientations, Rayonnants

↖ ↑ ↑
←
↓

"Too much joy", 1992, page de Raygun

⚠ basse qualité

Réception esthétique

brouillage

- Vibrant

superpositions

noyau

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères		✓		✓
Reconnaissance des mots		✓		✓
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir, Didot, Egyptienne, Antique, ~~lettrage~~, Incise, Scripte, Fracture, Technique, Inclassable

- Noyau: superpositions de 4 couches:
  - "Too Much Joy": elzévir light, cap + bdc
  - "Sometimes too much": cap, didone avec pleins & déliés répartis inégalement.
  - § blanc: + petit corps, mécane, cap & bdc.
  - Scripte inclinée (italique)
  - "opening acts": idem "too much joy" ms + gd corps, bleu.
- §: qualité très basse

échelle du texte

- §: centré, drapeaux droite & gauche ∅ marge avec l'image: accolé.
- Noyau: + dense au milieu (caracts indiscernables) puis de + en + dense à la périphérie & en bas sur l'image (Rayonnant)
  → permet de discerner qqs caracts voire qqs mots

∅ espace entre les mots, ∅ interlign. ∅ de lignes: "opening acts": ligne de pied ~~de~~ inverse.

Rapports texte/images

Superposition des caracts les uns sur les autres

+ superposition des caracts sur l'image

+ juxtaposition ∅ marge entre § et l'image → accolés

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

Certains ✻ indentifiables (§).

Figure XXXIV. Page « *Too Much Joy* » du magazine *Raygun*, 1992.

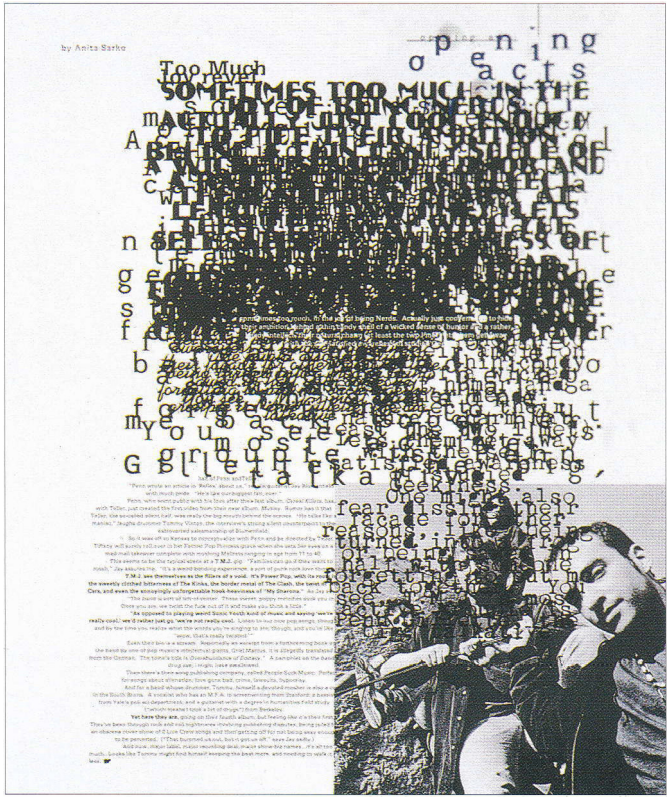
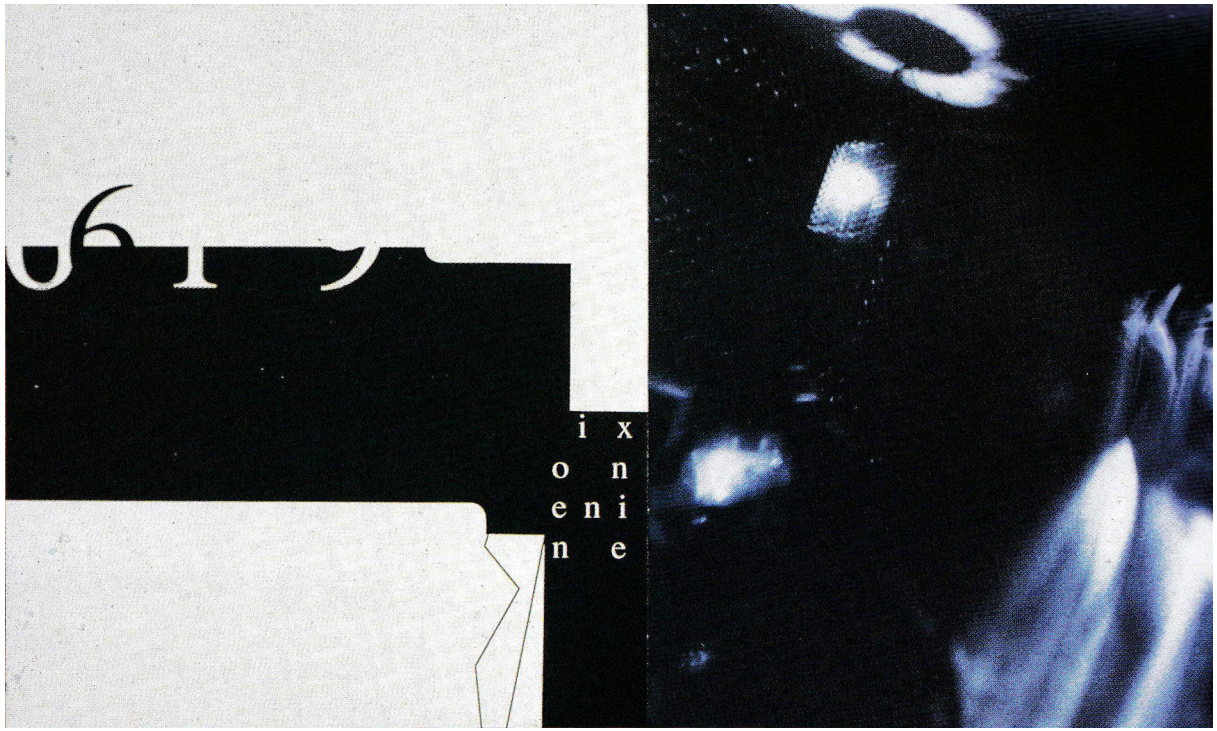


Figure XXXV. Double page « 619 » du magazine *Raygun*, 1993.



"619", 1993, double page Raygun

Réception esthétique

fragments

Contraste N&B → jeux positif négatif

fondus / fusion

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

? au titre ?

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- chiffres : elzévir, corps le + gd, que moitié de caracts visibles

6 19
moitié sup. moitié inf.

- lettres : bdc, elzévir.
- mmq le § de "site" → déduction

Rapports texte/images

- disparité des caracts avec couleur du fond → fusion, si fondus ds le fond
  = seules moitiés supérieures si visibles / inférieures
- caracts blancs sur aplat noir

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 (2) 3 4 5

échelle du texte

- espaces ne correspondent pas aux mots : ∅ espace entre
  - sin & ore
  - ore & mine

	i	x
o		n
e	n	i
n		e

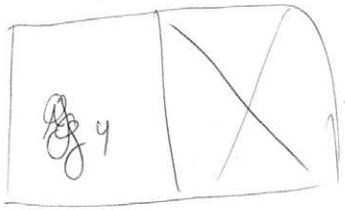
mais espaces à l'intérieur de ore et mine

grille, mm si pas totalement alignés

"Iggy", 1993, double page Raygun

Réception esthétique

logotype



y isolé

superposit°
dédoublem°
fus°.

Rapports texte/images

texte noir sur fond blanc

fus° du i avec le g

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓	✓		
Reconnaissance des mots	✓	✓		
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

g au titre ?

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 (2) 3 4 5



y : isolé par rapport aux 3 autres caracts, + petit corps ms m^ ligne de pied que le 2e g

Description des moyens employés

échelle de la lettre

(Elzévir) Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

i g g : m^ corps
y : corps + petit

bdc
léger contraste
pleins / déliés

échelle du texte

g dédoublé → superposit° des 2 avec décalage



i superposé : inclut ds les contreformes du g



Figure XXXVI. Double page « Iggy » du magazine *Raygun*, 1993.

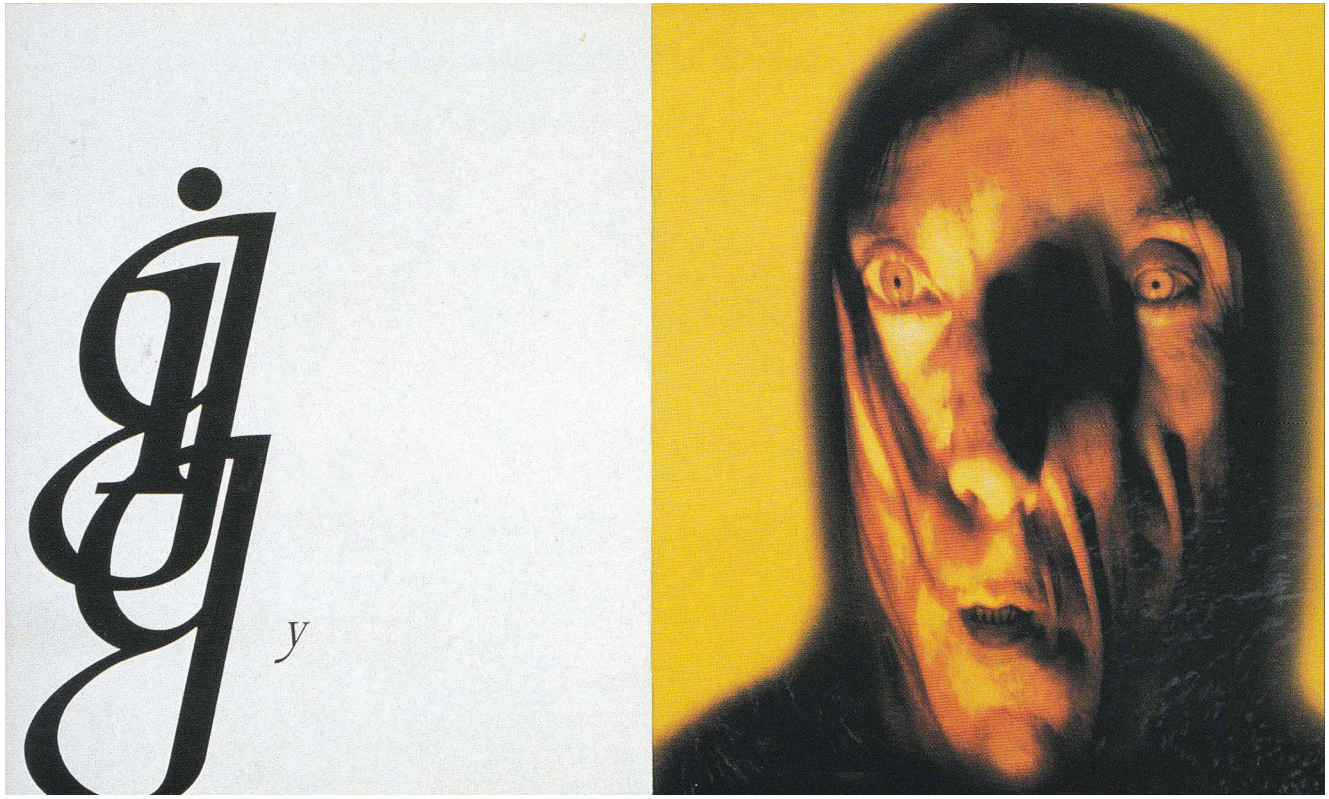
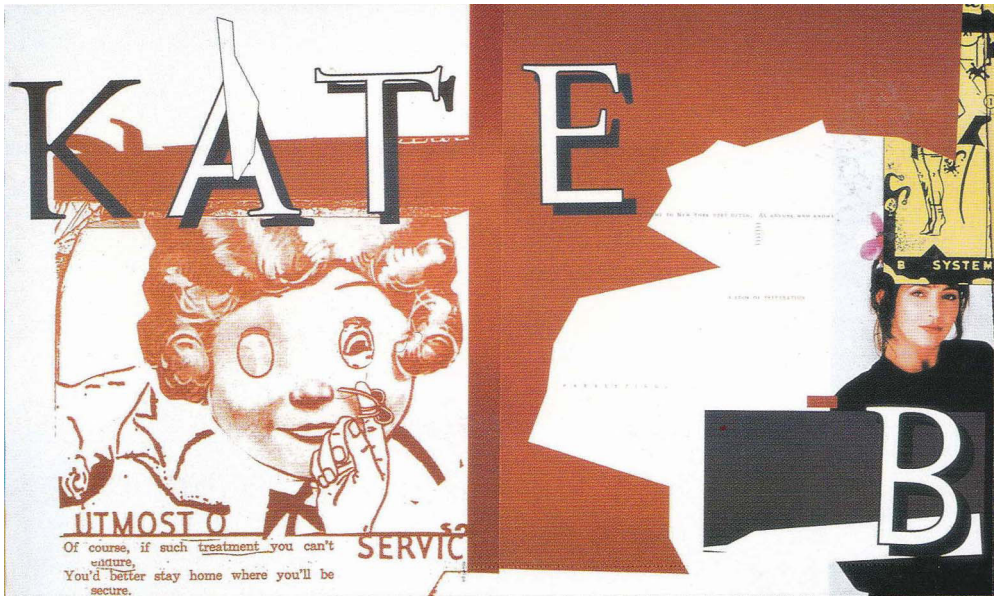


Figure XXXVII. Double page «Kate Bush» du magazine *Raygun*, 1993.



« Kate Bush », 1993, double page Raygun

Réception esthétique

Collage d'images

image prépondérante par rapport au texte

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Incise — Didot Scripte — Egyptienne Fracture — Antique Technique — Lettrage Inclassable

- (K) ATE B : Cap, elzévir
  - juste ombre portée
  - Contour noirs, Remplissage blanc + ombre portée → effet de profondeur
- UTMOST O SERVIC : Cap, linéale, Rg.
- § : 2 vers qui font partie de l'image, + petit corps, cap + bdc, elzévir.

Rapports texte/images

mot textuelle de l'image

(+) superpose de caracts sur le collage d'images

(+) fragment qui recouvre une partie du A

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — 2 — 3 — (4) — 5

B isolé, non associable

échelle du texte

KATE B : approche + impte entre T & E car double page

(+) B isolé en bas à droite de l'image → associé à aucun autre caract. → initiale ?

- UTMOST_O : approche augmentée
- § Retrait à gauche de chq première ligne → versification

"Manic Street Preachers", 1993, double page Raygun

! qualité

Réception esthétique

traits

Superpos° de Rectangles

↳ une boites / fenêtres

qui tombent les unes sur les autres

esthé Repères logiciels ("boites" à remplir de contenu).

filaire → contours des "boites"

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

- Preachers : petites cap., terminaisons arrondies.
- Manic Street + dialogue RG/RJ : petites capitales géométrie arrondie (type normographe). corps un peu + petit
  ↳ contreformes arrondies pleins distribués curieusement → une accumulat° étrange
- The Soft Boys : cap didone
- § : petites cap linéale, + petit corps

Rapports texte/images

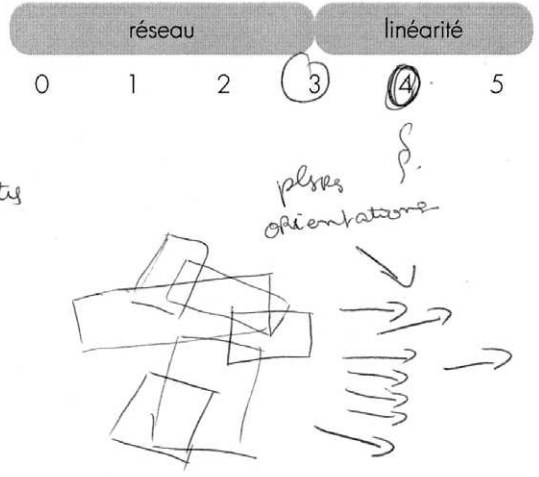
Superpos° de caracts.

caracts une contenus ds les boites

↳ car ni orientat°

↳ textes ds Rectangles une des étiquettes (ms transparence Rectangles justes définis par les contours).

Degré de linéarité



échelle du texte

- ≠ les orientations + superpositions
  → S de Preachers correspondrait au S de Streets (ms orientat° fgmt ≠ te) (par exp).
- ponctuat° : ? ds cadre jaune : ms en valeur ms ps placé à la fin de la question
- §  serré avec le forme + drapeau à droite.
  interligne des 1ères lignes + impt puis se réduit → stabilisation puis deuxième ligne + isolée

Figure XXXVIII. Double page «*Manic Street Preachers*» du magazine *Raygun*, 1993.

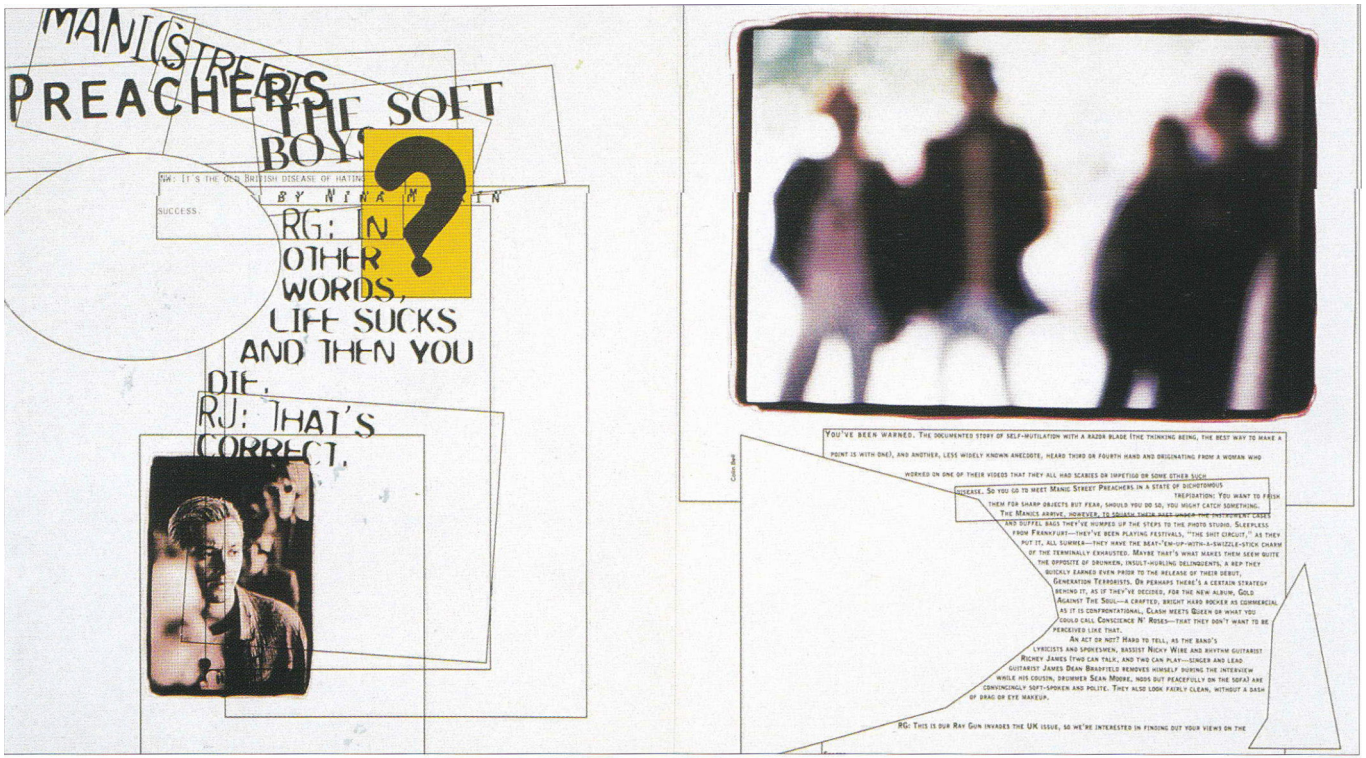


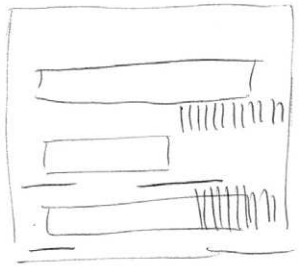
Figure XXXIX. Double page «*Mixed Messages*» du magazine *Raygun*, 1993.



"Mixed Messages", 1993, double page Raygun

Réception esthétique

Coupures, déchirures avec le
Réserve du fond → une scotch
enlevé



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Incise — Didot Scripte — Egyptienne Fracture — Antique Technique — Lettrage Inclassable

- mixed : miXeD. → alternance bdc/cap.
  pr que b à : espace.
  X dédoublé ms 2e amputé par ligne blanche
- messages : bdc corps + gd que "mixed"
- s & a : coupés par ligne blanche à 1/3 inférieur
  a & s : dédoublés
  a & g : coupés horizontalement par ligne blanche + décalage.
- s : dédoublé + décalage avec ligne blanche verticale

échelle du texte

citat° : italiq
lave : italiq + gd corps
noms : petites cap.
§ : cap + bdc

mi typo.

Rapports texte/images

texte page de gauche/image page de droite
↳ distincts.

texte sur fond blanc

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 (2) 3 (4) 5

Caracts sectionnées
+ superpos° :
m de mixed + messages
e
ms ligne de pied légt
décalée + corps ≠ts

§ ds interligne de "mes-sages"

mes
sag
es
puis à côté de "es"

§ : centré + alinéa 2e §

§2 : fermé droite & gauche
§1 : drapeau à droite.

messages : approche | irrégulière aléatoire → césures

fermé | m e
s a g § ↑ § ds interlign
e s ↑ § à côté des lettres

"Morissey", double page Raygun, n°16, 1994.

Réception esthétique

hétéroclite

hétérogène

profusion

éparpillé

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases	✓			✓ (bords perdus)
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

5 typos ≠tes & 6 corps ≠s

- "i have no interest" : typo 1 (elzévir), corps 3, bdc noirs, recouvert en partie par aplat noir de l'image. → parties supérieures visibles
- Morrissey : typo 1 (elzévir), corps 4, bdc Rouges
- Whor : typo 2, corps 1, capitales, terminaisons curieuses → inclassable
  ∅ empiètent car celle du W est tournée vers l'int.
- Dom : typo 3 (elzévir), corps 1, cap.

échelle du texte

- In any aspect of : typo 3, corps 2, cap.
- Mystery of artist : typo 4 (egyptienne), corps 5, cap + bdc
- The loneliest monk : typo 5, petites cap, corps 6

Rapports texte/images

- superposition du texte SUR l'image (+ sur fond blanc)
- superposition de l'image sur les caracts → cernés / fondus ds noir de l'image
- caracts sectionnés → fondus ds le blanc du fond → fusion
- 4 couleurs de texte

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

≠tes orientations

- Morrissey : 2 p, césure, ∅ alignés → alinéa
- Whor-dom : 2 p, césure, ∅ interlign

- § : drapeau gauche, bord perdu à droite → partiel, parfois amputées
- in any aspect of : 3 p., ∅ interlign → fus° de certains caracts. cap fus° fûts Y & T

Figure XL. Double page «Morissey» du magazine *Raygun*, n°14, 1994.

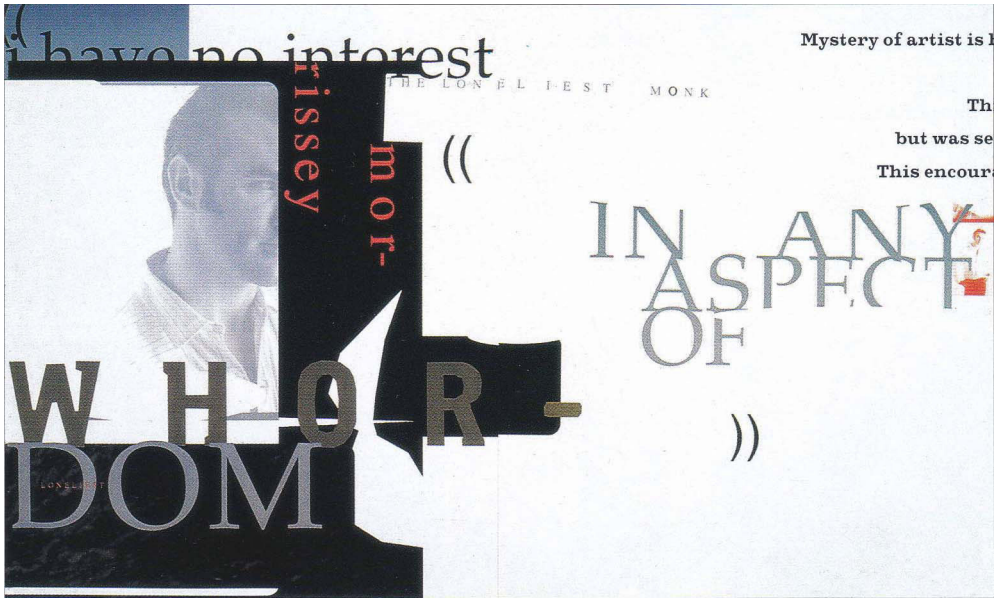
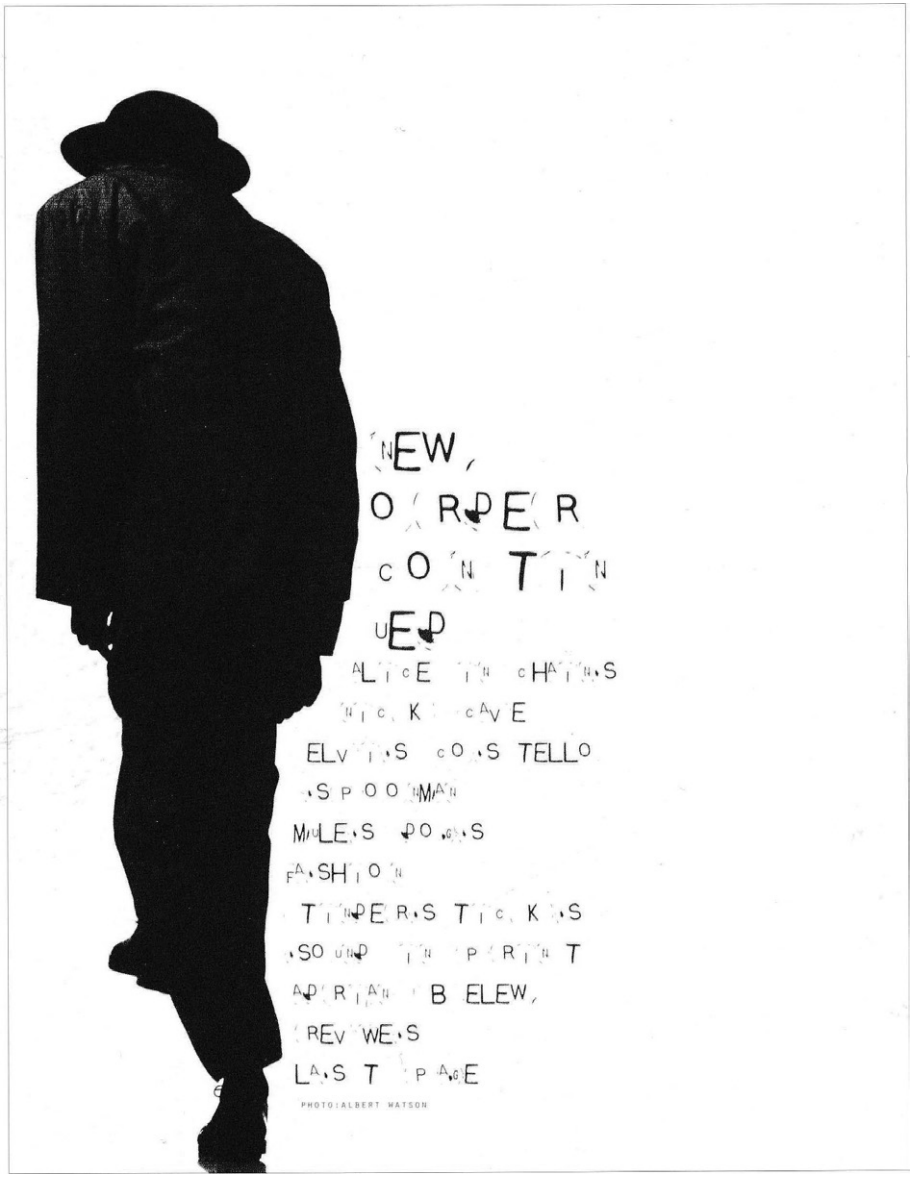


Figure XLI. Page de sommaire du magazine *Raygun*, n°16, 1994.



Sommaire Raygun, n°16, 1994.

Réception esthétique

Simplicité contraste N&B

éparpillement
flottement
mvmt de structure.

Collage maladroit → vibrant
↳ forme de naïveté

tâches parasites ?

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · (Antique) · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

mm typo, que des caps mais 5/6 corps ↓ts
corps ↓ts y compris ds une mm mot.

Sauf © photo: + petit corps mais mm corps

Rapports texte/images

lignes de caracts | s'alignent / se justifient
selon silhouette découpée (image).

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — (2) — (3) — 4 — 5

± linéaire
car mm orientat°
⊕ types de caracts identifiables
mais ∅ mm lignes de pied

échelle du texte

- New Order Contemporaine } mise à part cette césure, 1 l = 1 info → retours chariots

- Confus° approches / espace entre les mots → approches très irrégulières (mais pas ↓ négatives / superposit° → caracts tous distincts les uns des autres

- chq caract a une ligne de pied ↓ts → ∅ linéarité, mais ont ttes mm direction →.

Couverture Raygun, n°19, septembre 1994

Réception esthétique



Compo entonnoir
→ image
← code-barre au-dessus de l'image

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Incise — Didot Scripte — Egyptienne Fracture — Antique Technique — Lettrage Inclassable

- titre : Raygun ⑨ → ponctuat°. Cap bold.
- "issue number 19"... : cap light, 3 corps ≠ts, bleu → seule couleur
- "Jesus & mary chain : lettrage, cap, italique (incliné), 3 types de caracts : – trait – contours – contreformes remplies
  alternance ds un m̂ mot
- "Back to school with...": Cap comme papiers découpés (sauf B et H) : Répartit° curieuse des pleins et déliés

échelle du texte

→ 5 typos ≠tes

Corps de + en + petit → entonnoir

- RAYGUN : approche irrégulière (manq de Réglage ?)
- "issue etc" : approche irreg : STYLEANDTHE ↳ ∅ espace entre les mots
- "Jesus etc...": espace entre les mots irreg :
  – ANDMARY CHAIN → ∅ espace
  – PRETEND ERS } césure
- lignes intercalées : interligne augmenté – PRETEND / Back to school / ERS

Rapports texte/images

texte sur fond blanc
→ ∅ image de fond
→ ∅ superposit°.

Degré de linéarité

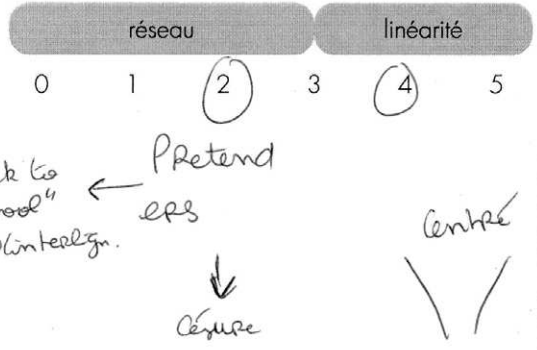
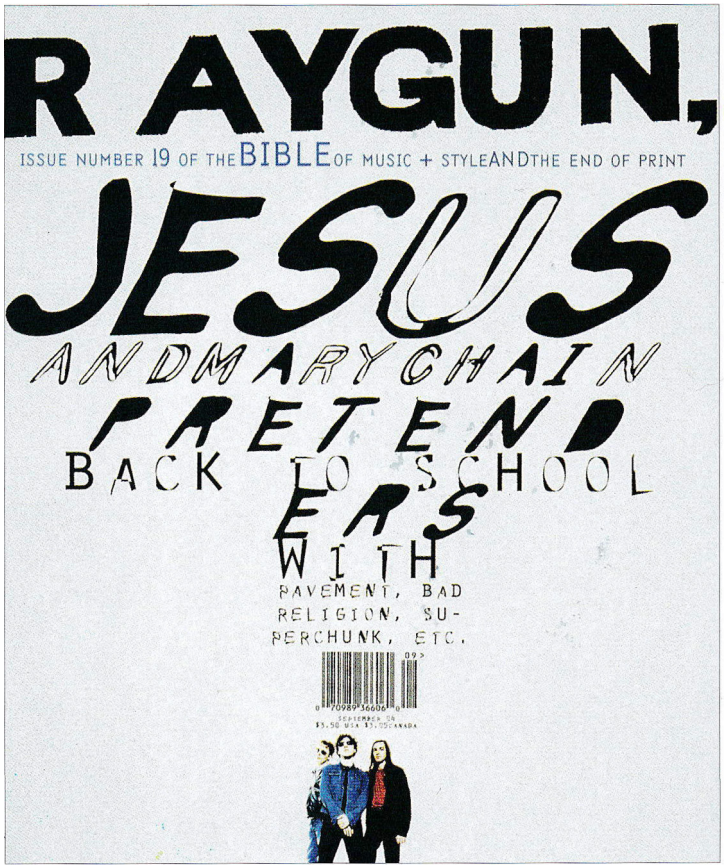


Figure XLII. Couverture du magazine *Raygun*, n°19, septembre 1994.



Annexe 1.6. Analyse des travaux de la catégorie AUTRES MAGAZINES.

Figure XLIII. Quatrième de couverture du magazine *Craft*, vol. 1, été 2015.



4e de couverture Craft, Vol. 9, 2015

Réception esthétique

Coupé
Recouvert

Caché / Révélé

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères		✓		
Reconnaissance des mots		✓		✓
Reconnaissance des phrases		—	—	—
Compréhension du sens	✓			✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

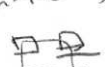
Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

3 types ≠ts
1 cap.
Un type
3 corps ≠ts

Rapports texte/images

Surf fondu dans l'aplat blanc
dessin recouvre les caractères
Superposition du texte sur l'image

Texte centré sur/autour de l'image



Sans "vol 01"



Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 (3) 4 5

mots parsemés
au centre

échelle du texte

bords perdus
superposition "15" sur "surf"
"surf" bord perdu sur l'image
+ fondu dans l'aplat blanc

Abonnement Eye, 1992

Réception esthétique

caché / dévoilé

jeu de mot "an eye | for "
4

blanche

découpage / collage

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			✓
Reconnaissance des mots	✓			✓
Reconnaissance des phrases	✓			✓
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne (Antique) Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

lettres AN EYE OR 4
"an eye for"

bdc, Rag, corps ≠ts : 2 corps ± proches

⊕ qq caract. plus light en capitales, corps inférieur

Rapports texte/images

2 couleurs : caract. blancs // Rouge
↳ masse Rouge Recouvre les caracts.

~~Superpositions~~
Collisions

qq formes blanches qui ne st pas des lettres → inidentifiable

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

"eye"

Certains st associables,
d'autres ne st pas identifiables

échelle du texte

- lettres juxtaposées, partiellement Recouvertes
- chasse réduite na
- ~~superpos°~~ + chasse réduite ey
- qqe lettres superposées
  ↳ difficiles à identifier
- jonctions de lettres E

Figure XLIV. Page d'abonnement du magazine *Eye*, 1992.

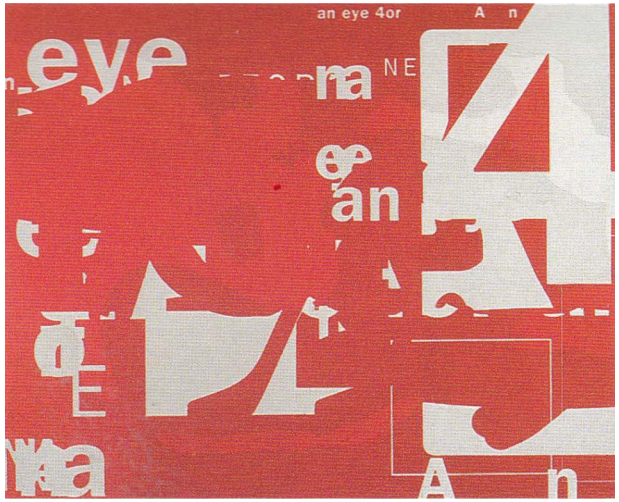
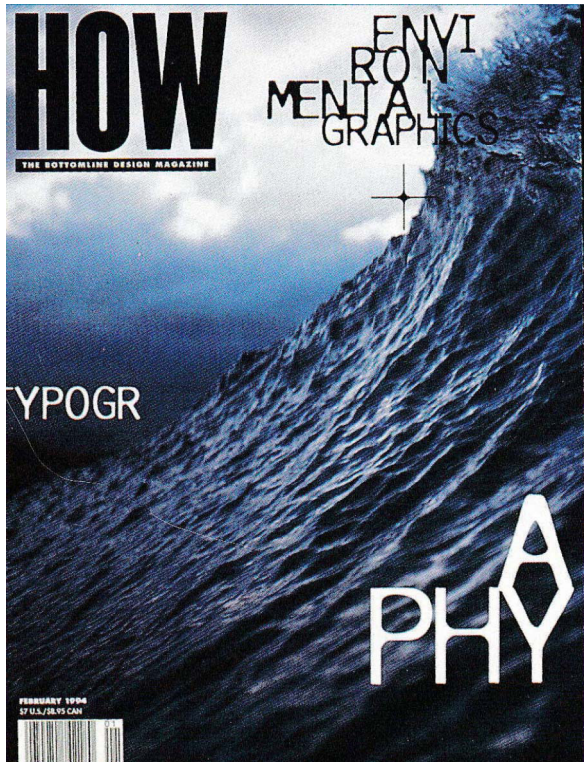


Figure XLV. Couverture du magazine *How*, 1994.



Couverture How, 1994

Réception esthétique

groupements
alignements // décalages

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

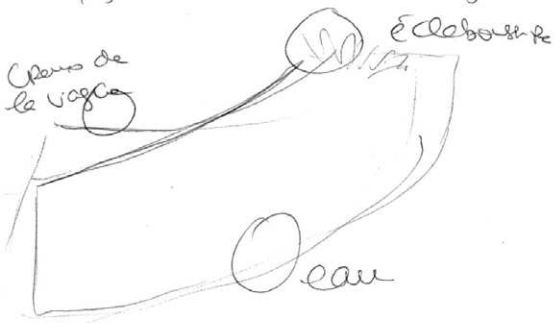
Normographe ? géom. mais répartit° des contrastes irrég.
→ ø NN identiques, A A aussi capitales

→ How : typo in logo.

Rapports texte/images

superposit° du texte sur l'image de fond

placés à #g endroits de la vague.



Degré de linéarité



Césures
TYPOGR
A
PHY

ENVI
RON
MENTAL
GRAPHICS

échelle du texte

TYPOGRAPHY → Césure impte espace de la page.
bords perdus à gauche

PHY ø interlignage + gras, alignemt colonne

· GRAPHICS : linéaire.
· ENVIRONMENTAL → Césures retour chariot + non alignés
ø interlignage : négatif car superposit°

Couverture Monster Children Magazine

Réception esthétique

? Cour format paysage → curieux

· dispersé

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

↑ pcq je connais déjà le titre ?

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

géométrique, presque normographe (type déjà utilisée)
light, capitales
lettres blanches / 3 lettres noires : O N R
MONSTER : m corps / CHILDREN : 3 corps ≠ 3 2 1 1 2 1 1

Rapports texte/images

texte superposé sur l'image de fond

Degré de linéarité

réseau — linéarité
0 1 2 3 4 5

Caract. alignés mais approches irrégulières voire très augmentées

se suivent sur une m ligne (ligne de pied est identique).

échelle du texte

alignement M O N S T E R

code-barre augmenté interlig → CHIL D REN

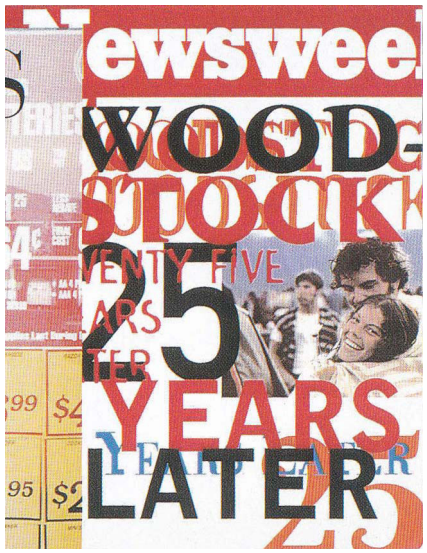
→ approches très irrégulières

augmentées : + grdes que des espaces entre les mots
↳ mot sur 2 ou 3 lignes
↳ mais m ligne de pied.

Figure XLVI. Couverture « *Monster Children* ».



Figure XLVII. Couverture du magazine *Newsweek*.



Couverture Newsweek Magazine

⚠ qualité : Plus magazine superposé sur cette cour
↳ partiellement analysable

Réception esthétique

Accumulat° de couches superposées

· Répétition
Saturat° spatiale



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- Newsweek : mécane, cap + bdc, ∅ approche entre les bdc, gras (bold)
- WOODSTOCK : superposit° 3 couleurs, 2 styles de caract° (capitales) : linéale + elzévir hybridée avec psychédélique (courbes du O).
- "twenty five years later" : linéale Rouge, capitales. → 3e typo, condensée
- "25 years later" : linéale → 4e typo, capitales
- "years later" : 5e typo, hybride entre didone & mécane : cap + bdc
- "25" : typo woodstock (psychédq/elzévir)

Corps homogènes, sauf 25 → + gd corps

échelle du texte

Superposit°.
∅ interlig entre "25 years later"
mais interlig OK entre les autres

Rapports texte/images

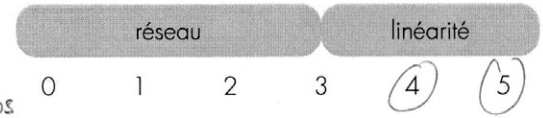
Superposition des couches de texte
sur fond blanc + sur l'image

couleurs : noir + Rouge pr 1 m gpe d'infos

WOOD STOCK
25 YEARS
LATER

+ orange
+ bleu

Degré de linéarité



Superposition

double page Soul Surfing, book, ①

Réception esthétique

manuel, manuscrit, écrit à la main

Caché/Révélé

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓	✓		
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Why tube Riding is good.

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage

Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

alternance contours / traits

HG

capitales

⊕ "cube", 3D?

T + contours + trait

E e ouvert

fc O & D

2D 3D

Rapports texte/images

Cercle recouvre partie du texte

⊕ superposition du texte sur le cercle



Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

échelle du texte

serré droite & gauche

interlignage ok

Figure XLVIII. Double page du magazine *Soul Surfing*, 2004.

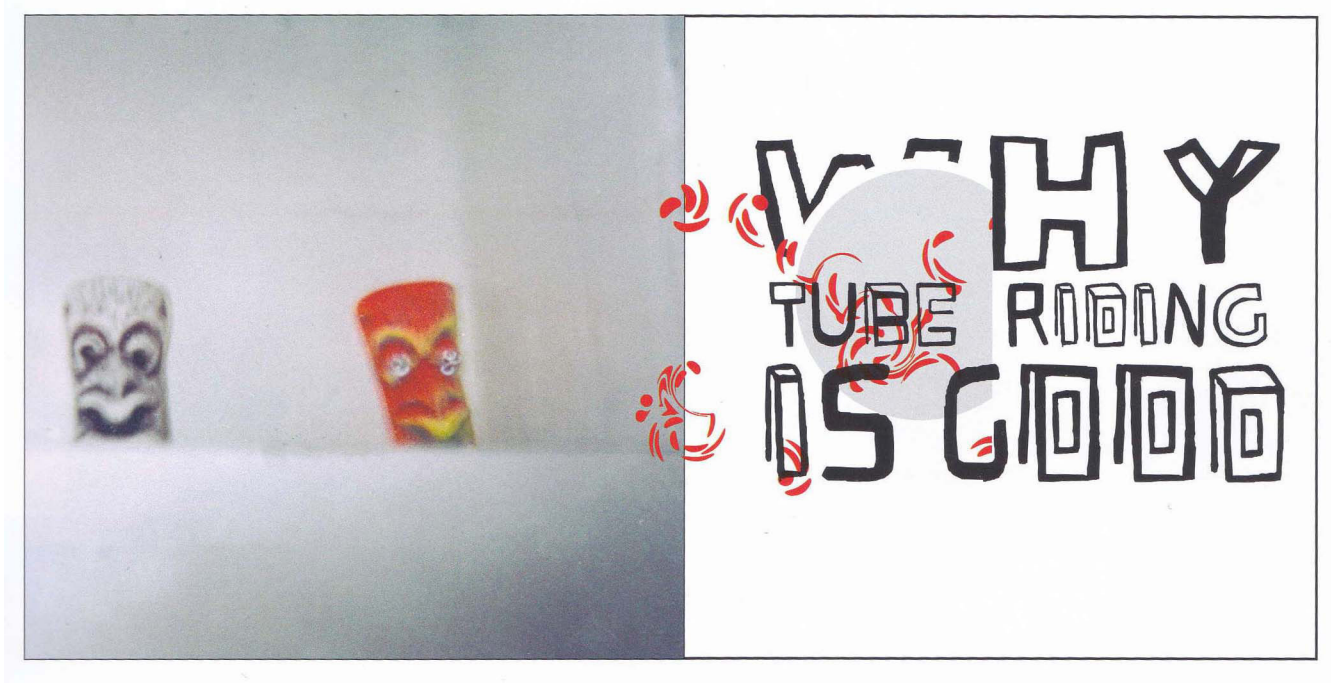


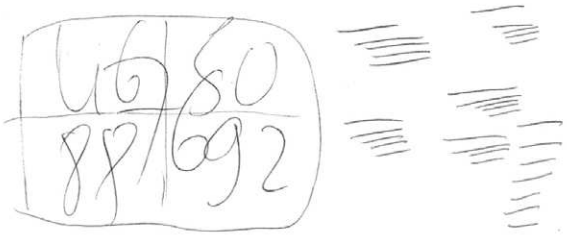
Figure XLIX. Sommaire du magazine *Surf Portugal*, vol. 25, n°1.



Sommaire Surf Portugal, Vol. 25, N°1.

Réception esthétique

superpositions
transparences



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne (Antique) Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

N° page (chiffres) : + gd corps

- inside : bdc, chasse augmentée — SURF portugal : corps + petit que inside (cap. / bdc) — idem Vol 25 #1. — fausse italique (inclinée)
- § pref : titre cap + bdc, corps supérieur à la suite du §
- sections : idem "portugal"
- petites cap blanches

Rapports texte/images

- Couche 1 : image
- couche 283 : N° pages
- couche 4 : textes

superpositions en transparence

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 (4) (5)

échelle du texte

superpositions en transparence

- inside surf portugal : interligne négatif → superpositions "inside" sur "surf" portugal
- § : retrait à gauche du titre — mis en exergue — ferré à gauche / drapeau à droite
- ∅ interlignage entre titre et 1ère ligne
- petites cap : interlignage irrég. à cause du N° de page en corps + gd.

double page Transworld Snowboarding, 1987

Réception esthétique

Vide
espace

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

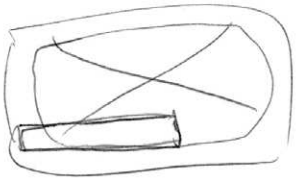
échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

alternance Reg / Italq
the first time : italq.
empattement : mécane // lapidaire
↳ fin et pointu

Rapports texte/images

image fond : superposition du texte sur l'image.



légèrement en retrait
↳ alignement sur l'image

Degré de linéarité



Chasse augmentée → peu de ±6 entre approche et espace

échelle du texte

Figure L. Double page du magazine *Transworld Snowboarding*, 1987.



Figure LI. Couverture du magazine *Volkskrant*, avril 2018.



Couverture Volkskrant, 2018, ②

Réception esthétique

blanc
ligne
Oblique
Croix

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			✓
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases				
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

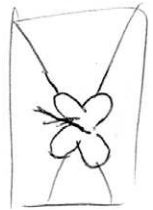
Elzévir Didot **Egyptienne** Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

Contraste fort entre pleins & déliés
2 corps & 2 types ≠s : Volkskrant mag // 14 avril 2018

- Volkskrant : mot coupé avec partie supérieure du mot visible
- M : coupé avec partie inférieure 2/3 visible

Rapports texte/images

Superposit du texte sur image de fond + aplat blanc (lui-même superposé à l'image de fond).



Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 **3** 4 5

directions ≠s

↓
mot non identifiable (chiffres ou caractères ?)



Volkskrant magazine 14 avril 2018

échelle du texte

Superposit des infos ds des directions différentes

Volksk_____nt
↳ déduct par nom du mag car ps sur la même ligne + espacement

Couverture What Youth, mo11.

Réception esthétique

Hétéroclite.

↳ lettres n'ont rien à voir les unes avec les autres

↳ outils de dessins ≠ts

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage

Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

W: gras (pastel?) ✓

H: 3D + approche meuble?

A: extra bold, pastel? peinture?

T: feutre? collage?

Y: Trait contour + remplissage blanc

(O): idem + texture ds contreforme

U: Trait contours + Remplissage blanc + effet 3D avec texture ds creux de U

échelle du texte

T: trait noir: feutre?

H: ≈ elzévir contour noir, remplissage blanc plus forme non identifiable?

approche & interlign irréguliers

Lit A ——— T superposé H sur le T

Y O U TH

car corps irreg (capitales).

Rapports texte/images

superposé du texte sur l'image

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 (3) (4) 5

approches irrégulières

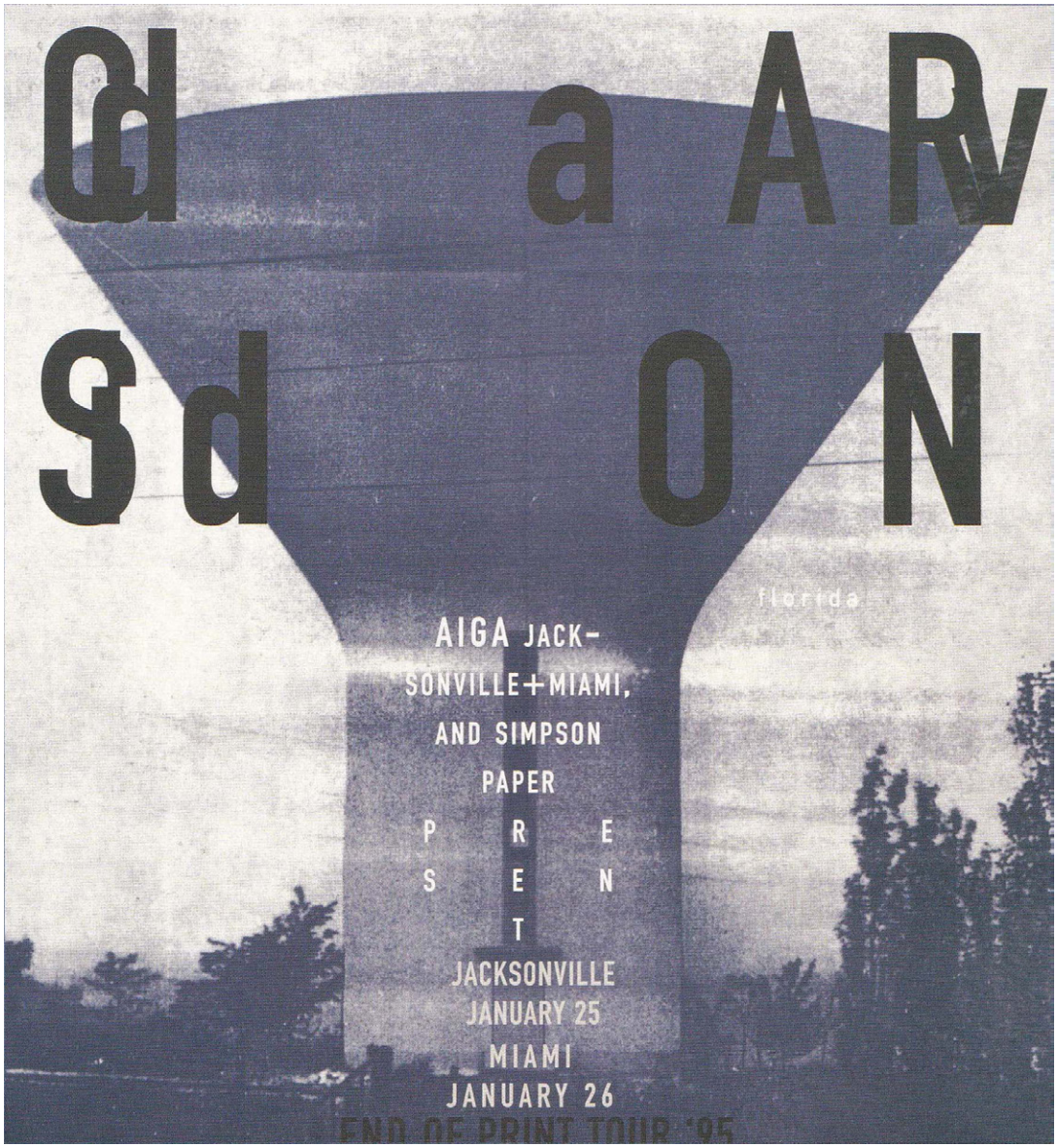
superposé & fusions

Figure LII. Couverture du magazine *What Youth*, n°11.



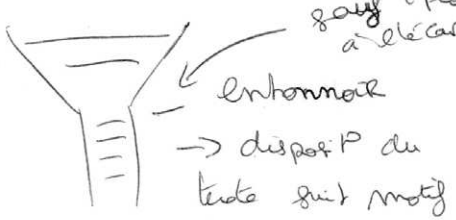
Annexe 1.7. Analyse des travaux de la catégorie AFFICHES AUTO-PROMOTIONNELLES.

Figure LIII. Affiche pour une conférence de l'AIGA organisée à Jacksonville, 1995.



AIGA Jacksonville & Miami, 1995, affiche de conférence

Réception esthétique



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

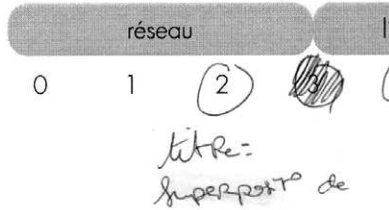
Elzévir Didot Egyptienne (Antique) Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

1 type, ~~A~~ corps ~~dtg~~

- david CARSON : corps le + gd.
  bdc cap
- § blanc : corps 3, petites cap + cap AIGA.
- END OF PRINT TOUR : cap, corps 2, noir
  → le + discret car sur partie foncée de l'image + bords perdus
- florida : corps 4, bdc, discret car blanc sur zone claire de l'image.

échelle du texte

- DC : approches/ césures irrég



ferré droite & gauche

césures → mots sur 2 lignes
espaces → entre les lettres et non entre les mots.
superpositions de caracts (fin lignes de pieds) : CA RV S

- § blanc centré, alignement césures, espaces / approches

P R E
S E N
T

Rapports texte/images

superpos° du texte sur l'image de fond

2 couleurs de textes

↳ florida & END OF PRINT TOUR
blanc sur partie claire — noir sur partie foncée

⟹ discret, perte fonction de l'image

Degré de linéarité

titre : superpos° de caracts car approche négative

AIGA Los Angeles, 1994, affiche de conférence

Réception esthétique

éparpillement

superposition

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens	✓			

PRESENTATION

TIME
DATE

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

2 typos + 1 gras, 3 corps ±

- "AIGA" etc : cap + bdc mélangées
- typo avec fragments de caracts amputés
- une normographe : pleins une accumulations d'encre → pleins / déliés répartis curieusement
- "DC" etc : contour noir, remplissage blanc, cap + bdc mélangées, 3 corps ±

ms typo en ligne de pied.

typo contrefaçonnée Rondo
- mélange reg / fausse italique (fgmt incliné)

échelle du texte

- gestion des espaces / approche irrégulière :
  - approches augmentées
  - espaces ne séparent pas les mots
  - exp. Roc ep ti o n
- superposition du texte typo 1 sur texte typo 2
  → une police appliqué dessus (car parties amputées font penser au stencil).

Rapports texte/images

superposition du texte sur l'image de fond qui elle-même contient de la matière textuelle

"AIGA PRESENTS" : de petite voix en haut de l'image : passe presque inaperçu car se fond de l'image comme s'il s'agissait de la matière textuelle de l'image.

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 (3) (4) 5

approches irrégulières

CALIFORNIA
Hollywood
Melrose.

Figure LIV. Affiche pour une conférence organisée par l'AIGA à Los Angeles, 1994.



Figure LV. Affiche pour une conférence à Cincinatti, 1993.



Cincinatti, 1993, affiche de conférence

Réception esthétique

Calligraphie
lettre / partito de musique.
texture

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères		✓	✓	✓
Reconnaissance des mots		✓		✓
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens			✓ ✓	

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

§ infos : cap + bdc, calligraphie avec contraste pleins & déliés

• Calligraphie Rouge DAV id, lettres dédoublées (superposé/superposé de deux D, A etc.)
cap bdc

CAR on : § S → déduct°.
cap bdc

V & R ont Coupés à cause des bords perdus → déduction

• Calligraphie noire superposé mais caracts non identifiables

échelle du texte

• D A V : cap calligraphie avec
A R S O
Répartit° cohérente des pleins & déliés

§ : centré, drapeaux des 2 côtés

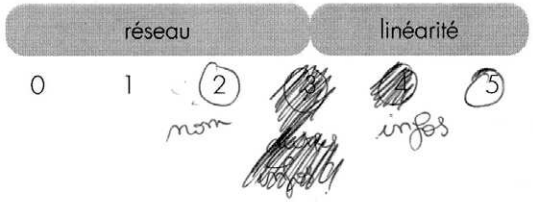
• calligraphies Rouge & noire superposées
bords perdus → césures
mots se suivent sur des lignes décalées

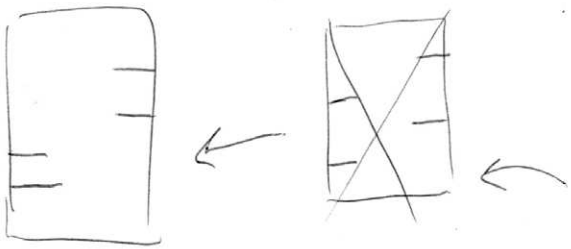
Rapports texte/images

• superposit° du texte sur fond texturé

• mot textuelle pour l'image dans le fond : "You don't need etc.".

Degré de linéarité





Escuela de Diseño de Altos de Chavon, 2010, affiche de ~~conférence~~ workshop

Réception esthétique

superpositions

transparence

foisonnement

Compo centrée

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

5 linéales ≠tes + 1 didone -

- Citat°: typo 1 type machine à écrire, cap+bdc
  + "intellectuel" - guillemets corps bcp + impt.
  - source : m typo, corps +gd, cap + bdc
- nom: typo 2, cap + petites cap, égmt condensée
  - N: en creux ds un rectangle
  - DAVID C RSON → déduct° CARSON
- Diseño graf°: typo 3, Ronde (circle), chasse impte cap+bdc
  uniquemt partie spécifique de visible → partie imp. coupée
- § : typo 1, petites cap
- DC: typo 4, cap + bdc, mélange de 3 corps ≠ts

échelle du texte

- autres infos: typo 5, cap., plsrs corps
- Y les Règles: didone italiq (formes italiques), bdc + 1 cap(R)

- DC: à plenvers
- RSON: à plenvers ⊕ miroir
- Corpo + § : alignés, parfois droite & gauche
  parfois : carrés noirs séparent les mots (ms ps systématiq).
- VERANO: bords perdus
- DAL → ≠tes lignes de pied de pages direct° pr 1 m mot
- source à trait: ∅ interligne → fusº caract⊕ superpositº sur guillemets

Rapports texte/images

- superposition des couches de texte (N&B) sur fond jaune.
- superpositº de texte noir sur VERANO
- image de fond : exactemt m compo du texte inclinée à 45° & en transparence.
- Lettres ont découpées ds une image → image ds les fûts en transparence → texture

Degré de linéarité

réseau — linéarité
0 1 (2) 3 (4) 5

~~typo~~ miroir
"Y les Règles" ≠tes ouvertes → ⊕ fusº de caract. avec fût du Y

Multiples directions → (à plenvers + miroir) → (à plenvers)

Figure LVI. Affiche pour une conférence à l'école de design de Altos de Chavon, 2010.



Figure LVII. Affiche pour une conférence à l'*International Type Symposium* de Bangkok, 2014.



International Type Symposium, Bangkok, 2014, affiche de conférence

Réception esthétique

embarras
profondeur
superposition de plans



image de fond partiellement recouverte par rectangles blancs

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓	✓		
Reconnaissance des mots	✓	✓		✓
Reconnaissance des phrases	✓			✓
Compréhension du sens	✓			✓

↓ § infos

↓ compo- bdc

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- § infos : mm typo ms 3 corps ≠ts ; cap + bdc mots "workshop" et "conference" → barrés - stes soulignés ——— traits
- typ4 : + gd corps, presque ⊓ en plan, bdc
- + "t" bdc ts accentués : semi-bold + corps plus gd
- 2014 international Ty → partiellement fondus ds lettres noires → seules parties sup. st discernables (↳ car superposé)
- "Symposium" et "ographic" → fondus ds fin des fûts de + P

échelle du texte

- interne → mot partiel car superposé + d'act° ≠te
- § infos : interlign irrég. → notamment à cause des corps ≠ts
  wksp + date → ∅ interlign → fins° de caracts (prolongements des fûts par exp. P fn)
- alignement ms 1 retrait de gauche & 1 retrait à droite
- superposition des caracts → fondus car noir sur noir

Rapports texte/images

- texte sur rectangles blancs superposés sur l'image de fond.
- texte superposé par-dessus : à cheval entre rectangles blancs + image de fond.
- texte juste superposé sur image de fond → sinon, t&p 1er plan
- typ → rectangle sur fût du Y + A sur le rectangle

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

B flou isolé

∂ n g isolés → Bangkok ? déduction

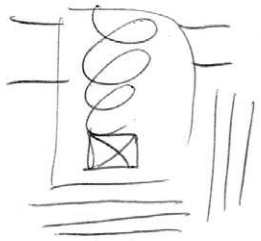
Jeu avec mot "graphic" et le P : → g coupé



Maryland Institute of Art, 1993, affiche de conférence

Réception esthétique

Corps centrée



infos reléguées à la périphérie

jeu de caché / révélé

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- "You cannot ..." : cap linéale sem - bold Reg
- "or you CAN..." : petites cap blanches
- "DC" : mélange cap/bdc (a), terminaisons pointues.
- § → : bdc, ni typo DC, + petit corps
- § ↑ : petites cap, ni typo DC, ~~corps~~ + petit.

Rapports texte/images

jeux de superpositions :

- image de fond se superpose au texte → le recouvre partiellement
- texte se superpose sur l'image de fond.

- § ↑ : 1ère ligne : blanc sur Rouge (superposée sur l'image).
  les autres : noir sur blanc : sur le blanc du fond, en-dehors de l'image

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

plus direct° (2)

→ ↑

fus° des fûts

ONthursday :
∅ approche
entre DC & §.

échelle du texte

- YOU CANNOT . NOT COMMUN
  - partiellement recouvert par l'image → partie sup. visible.
  - superposé à l'image
  - bords perdus marge de tête
  - bords perdus à droite

- youCAN → ∅ espace
- DC : DAV ID CAR S ON → espaces ne séparent pas les mots → approche irrégulière

Figure LVIII. Affiche pour une conférence au *Maryland Institute of Arts*, 1993.



Figure LIX. Affiche pour une exposition à Montréal, 2013.



Mile End Gallery, Montréal, 2013, affiche d'exposition

1) qualité

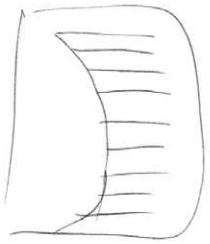
Réception esthétique

superpositions

filaire, dessin

Courbe

blanc



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

min typons 5 corps ≠ts
cap & bdc
Reg.

chiffres : dessinés en filaire (parfois par-dessus une tâche/un aplat noir).

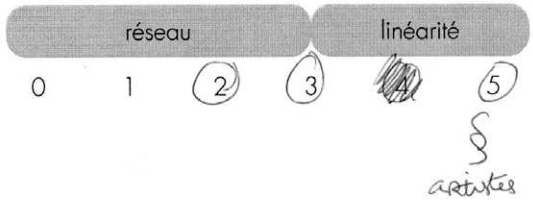
↓

contrastes filaire/aplats
exception : date et ⊥ (1) de 108.

Rapports texte/images

texte sur fond blanc

Degré de linéarité



échelle du texte

- superpositions formes dessinées / "espace"
  ⊕ adresse & 2013
- interligne réduit : superpositions du jambage du p ("espace") sur "2013"
  ⊕ entre "160 St" et "Viateur Est"
- ∅ espace : superposition de "2013" sur "opening"
- Gallery : superpositions bdc & cap g
- ∅ interligne entre Mile gallery → pt de contact entre les caracts.
- superpositions de # sur t ? isolé

Pensione Academia Avenise), 1995, affiche de workshop

Réception esthétique

bourdonnement

simplicité contrastes N&B

↳ & en mi tps complexité car superpositions

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage

Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

2 typos, 4 corps → typo 1 : bdc
typo 2 : cap.

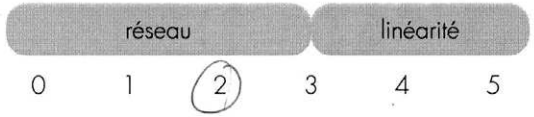
- typo 1 : mi corps, bdc
- Palezzo : typo 2, corps 1 : cap
- David Carson : typo 2, corps 2, cap + FORTUNY
- 16/21 GENNAIO : typo 2, corps 3, cap (petites cap ?)
- 1995 : mélange des 2 typos mi corps (typo 2 typo 1.)

Rapports texte/images

texte sur fond blanc



Degré de linéarité



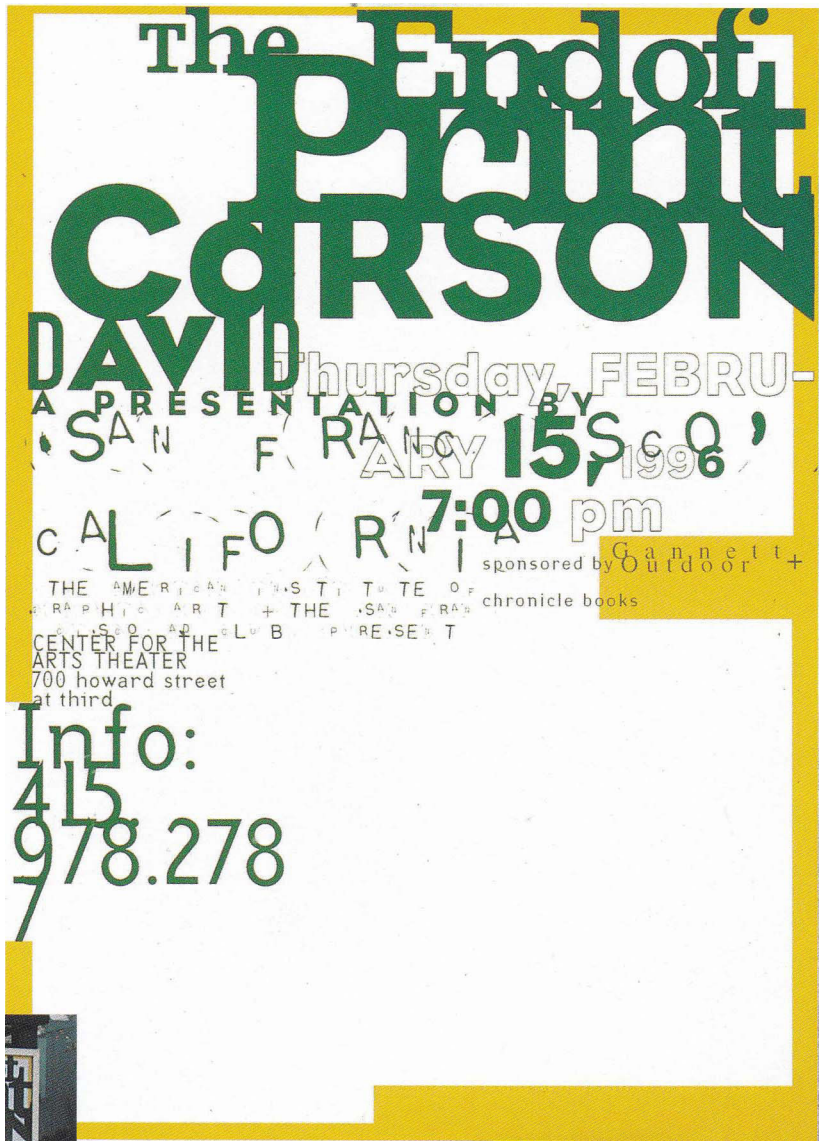
échelle du texte

- texte bords perdus, ∅ ferrage ms donne alignmt.
- Césures : 1 mot sur plsrs lignes
- approches irrégulières → augmentées ou lgnr condensée.
- interlign négatives : superpositio Raphic / Fortuny / Palezzo / for Carson / tuny (créent des nœuds)
- interlign réduit entre PALAZ DAVI → lettres s'intercalent
- 1995 : approches irreg ⊕ ∅ mi ligne de pied
- 16/21 GENNAIO : seul sens superpositio et approche correcte (centré)

Figure LX. Affiche pour un workshop à la *Pensione Academia* de Venise, 1995.



Figure LXI. Affiche pour une conférence à San Francisco, 1996.



San Francisco, 1996, affiche de conférence

Réception esthétique

faisonnance

ennuiés

hétéroclite & hétérogène

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	2			
Reconnaissance des mots		2		
Reconnaissance des phrases		2		
Compréhension du sens		2		

↓ Zoom + ligne par ligne

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage

Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

8 typos ≠ts, 15 corps ≠ts ! ⊕ 3 traitements ≠ts : Remplissage ou contours & Remplissage blanc ou trait

- "The End..." : typo mixte, 3 corps ≠ts, cap & bdc, Remplissage
- "DAVID" : typo 2, cap, rempl., D light // AVI extra bold
- CARSON : typo 3, rempl, cap + "a" en bdc, bold.
- Date & heure : typo 3, cap ⊕ bdc, rempl. ⊕ contours, 7 corps ≠ts, bold.
- "A présenter..." : typo 3, cap, rempl. reg.
- lieu : typo 4, cap, trait, 7 corps ≠ts !
- adresse : typo 4, cap + bdc, traits.
- tél : typo 5, trait / Connect outdoor : typo 6, cap + bdc.
- Sponsored : typo 5 bdc

échelle du texte

- plsrs superpos° :
  - Remplissage sur Remplissage → fus° de caracts, ni qd typos ≠ts.
  - Remplissage sur contours et inversement : Recouvre partiellement le caract.
  - traits sur contours : juste plsrs couches.
- ∅ interligne : réduit ou nég : fus° ou superpos°
- césure (Febrer)) marge jaune.
  (ARY)) au milieu de l'affiche

Rapports texte/images

texte sur fond blanc

+ superpos° sur la marge jaune

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 (2) (3) [hachuré] 5

§ lieu : espace/approche TRÈS IRRÉGULIÈRES

⊕ ∅ ni ligne de pied

⊕ lignes de pied ont des directe légnt ≠ts

→ ⊖ appuyées + | dansantes flottantes

Venise, 1996, affiche d'exposition

Réception esthétique

fond vieilli brûlé ?

→ texture

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓	✓		
Reconnaissance des mots	✗			
Reconnaissance des phrases	✗			
Compréhension du sens	✗			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — (Antique) — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — (Technique) — Inclassable

2 types ≠tes, 7 corps ≠ts

- type 1 : date + N° tel, type privilégiée → fait partie de l'image de fond ? → non car par-dessus
- lieu : type 2, petites caps, corps 6
- CARSON : type 2, caps 2, Rouge, cap-
- venetia : type 2, corps 3, noir, bdc.
- aARVON : type 2, caps 1, noir + A accr, cap ARON de CARSON bdc a v de david) partiel → déduit
- lieu Repet. : type 2, corps 4, ⊕ corps 5, Rouge, cap ⊕ bdc
- horaires : type 2, corps 5 & 7, bdc, noir

Rapports texte/images

Superposition du texte sur le fond

mettre au milieu ms éléments en haut & en bas.

→ traces de poudre (texture).

→ traits de stylo.

3 couleurs de texte. → A est le seul ds sa couleur + contré) mis en avant

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — (2) — 3 — (4) — 5

aARVON
a V
ARON

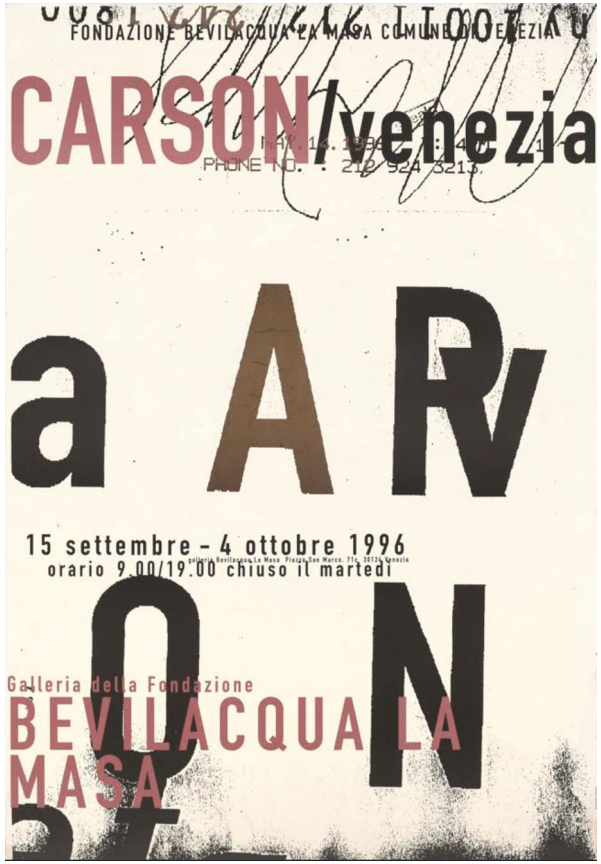
fus° R&V

échelle du texte

- marge de tête : ligne de chiffres à l'envers ?
- plsrs superpositions :
  - chiffres à l'envers comme tampon sur lieu
  - date + tel sur CARSON/venetia → comme bdc + fin et + petit, disparaît presque alors que 1er plan
  - lieu sur ON : comme si c'était superposé sur l'image de fond.
  - ni ligne de pied "aV" & "ARON"

⊕ approches irrégulières
⊕ fusion caracts R & V.

Figure LXII. Affiche pour une expostion à Venise, 1996.



Annexe 1.8. Analyse des travaux de la catégorie COLLAGES.

Figure LXIII. Collage réalisé dans son appartement à Amsterdam, 2018.



Amsterdam Appartment, 2018, (5)

Réception esthétique

fractures
déchirures

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			✓
Reconnaissance des mots				✓
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

2 mots textuelles principales :
- Rose : cap, Antiq bold.
- noire : motifs ds les fûts, forme arcs, fenêtre, cap

Rapports texte/images

mot textuelle déchirée : caracts partiels + superpositions de papiers déchirés sur les caracts

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — 2 — 3 — (4) — 5

0 : non associables

4 : à plusieurs plusieurs directions

échelle du texte

Amsterdam Appartment, 2018, ⑪

Réception esthétique

Contraste N&B.

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			✓
Reconnaissance des mots				✓
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · (Antique) · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

2 corps ≠ G.
IEK - H
PL → + gd corps
GR
IEK ? déduc°.

Rapports texte/images

mat textuelle déchirée
↳ caracts · partiels

Degré de linéarité

réseau — linéarité
0 1 2 (3) 4 5

plsrs directions
à l'envers

échelle du texte

(3)
interlign OK

Figure LXIV. Collage réalisé dans son appartement à Amsterdam, 2018.



Figure LXV. Collage désigné comme l'un de ses préférés par David Carson, réalisé à Amsterdam, 2018.



Favorite, 2018, (3)

Réception esthétique

Rond, cercle, centré

· superposition 4 couches

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères		2		
Reconnaissance des mots		2		2
Reconnaissance des phrases				2 Ø
Compréhension du sens				2

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

AR : cap bold condensée

MAD / CUBISM) cap bold chasse + large
m^ typo ms ? corps ++

AM ? 3e plan : cap reg.

autres caracts 3e plan non identifiables

Rapports texte/images

Caracts identifiable sur le couche au 1er plan

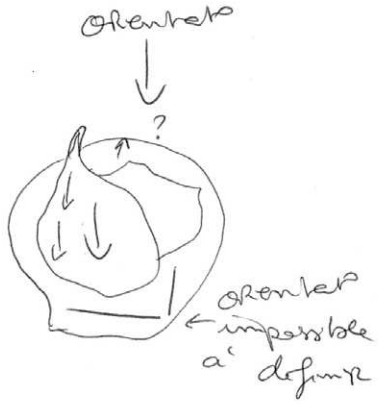
↳ autres ne st pr identifiables car recouverts par les autres couches

↳ n'en reste que des fragments

Degré de linéarité



échelle du texte



Fleurs pour Dorothy, été 2018.

Réception esthétique

éclatement
Rayons
superpo P.

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓	✓	
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — (Egyptienne) — (Antique) — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

jaune : cap bold, 2 corps Ets KSHOPS
Rouge : cap bold. W
W. PiXE 3
ELLA D3
→ déduction : workshops 4.

Rapports texte/images

2 mot textuelles : fond jaune / fond Rouge.

morceaux de papier déchirés
↳ lettres partielles

Degré de linéarité

réseau — linéarité
0 1 2 (3) 4 5

échelle du texte

Hes directions.

↑ ↓ ↙
↓ ↘

Figure LXVI. Collage intitulé *Fleurs pour Dorothy*, réalisé dans le garage de sa maison à Manhattan Beach, été 2018.



Figure LXVII. Collage réalisé dans son appartement à Amsterdam, 2018.



It's OK, 2018, ①

Réception esthétique

éclaté
manq de lien
disséminé

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — (Didot) — Egyptienne — (Antique) — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

ITS OK : car, + gd corps, ~~bold~~.

∂1 : bdc, K recouvre en partie l'a

a · y o : bdc, m type que ∂1 ms corps + petit, recouvert partiellmt par le 0.

ba : didot, partiel car morceau déchiré
10

Rapports texte/images

lettres ttes découpées en contours (sans K) : individualisées

Superposées avec / collages
autres morceaux de papier

∂1 : lien avec le texte ?

Aperçus : a 40
- ba 10 ?

Degré de linéarité

réseau — linéarité
0 1 (2) 3 4 5



échelle du texte

∅ linéaire, Rayonnement
~~ttes~~ orientés ms ∅ ds diverses



Less is more, more is less, 2018, ①

Réception esthétique

Couleurs caracts / couleurs de fonds

éclatés

dispersés

superpositions horizontales :

Rythme, mvmt



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			✗
Reconnaissance des phrases				✓ ∅
Compréhension du sens				✓ ∅

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — (Antique) — Lettrage

Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

3 : bold, gd corps

T : cap, gde hauteur d'œil, condensée, couleurs dégradées (vert).

BRABANT C : petites caps, + petit corps.

SH : cap 2 corps ≠ (du + petit au + gd)

∅ ligne de pied mais caracts alignés par le haut du caract.

Stud en e : cap + bdc light blanc sur noir

Rapports texte/images

T découpé avec le fond

idem 3

↳ individualisés

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 (2) 3 4 5

échelle du texte

↓ ↖ (à l'envers).

→

↑

Figure LXVIII. Collage intitulé *Less is More, More is Less*, réalisé à l'hôtel Zoku à Amsterdam, 2018.



Figure LXVIX. Collage réalisé dans son appartement à Amsterdam avec des planches de lettres transferts, 2018.

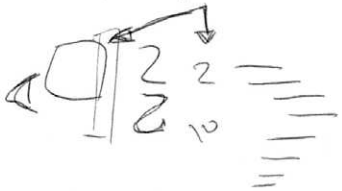


Letraset, 2018, (4)

Réception esthétique

transparence
texture

Compo "symétrique" + asymétrie



superpositions

blanc, rouge, noir

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots				✓
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

A : cap mécane + gd corps, Rouge

8, 2, 10 : même type circus, noir

2 : m corps que A, linéale
↳ 2 du bas Reconstitué : formé de pleins fragmt

PIN-UP : linéale, cap, Réserve (pochoir).
texture carton plâtré

Letraset : italic (arrows) didone
↳ contraste pleins & déliés

Rapports texte/images

- chiffres découpés au contour

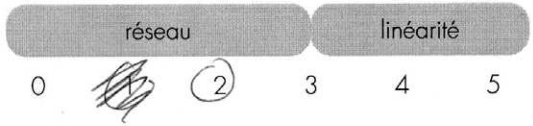
- PIN UP : pochoir → réserve
texture carton plâtré



superporté sur le 8 déduit

- Letraset : traces des lettres utilisées
linéaire mais ∅ mot → répétito m lettre.

Degré de linéarité



échelle du texte

plans directs.



transparence du calque Letraset.



8 intercalé ds contreforme du A
+ partiellemt recouvert (transparence)

P___IN-UP : approche augmentée +++++ ou autres caractères entre les ?

2 / 2 : 2 en miroir : symétrie horizontale

10 : ligne de pied en courbe

Sem Spiga, 2018, ②

Réception esthétique

Superposition
Transparence

texture encre déposée au rouleau avec peu de matière
↳ Renforcée par Compo avec des traits

+ texture tampon avec peu d'encre
→ effacemt, caracts qui s'estompent

Rapports texte/images

Superpositions x 2
→ couches, découpage / collage
→ caract & lignes de caracts

Caracts indéchiffrables à cause :
- superpositions fragments de papier
- estompement
- superpositn des caractères

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓	✓		
Reconnaissance des mots				✓
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — 2 — 3 — 4 — 5

0 : I
Caract isolé

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Incise | Didot Scripte | Égyptienne Fracture | Antique Technique | Lettrage Inclassable

- I : + gd corps, cap, bold.
- OPE ED IES IK : Cap, noir intense
- ANTI MORTUS ATIN MUEUM : Cap, m typo & m corps ms estompemt ⊕ superpositn de plsrs lignes (de #ts caracts ?).
- MW MIT UTJ : cap, m typo, m corps ms encore + estompé
- SUTERO → cap, m typo, m corps, ROUGE, ∅ superpositn

échelle du texte

plsrs directn :

miroir à l'envers ← ← ← → ↘ ← ← ← miroir + à l'envers

←

lignes à l'envers et/ou en miroir → gravure ?

Figure LXX. Collage réalisé dans le garage de sa maison à Manhattan Beach, 2018.



Figure LXXI. Collage à partir de fragments récupérés dans un atelier de sérigraphie à Burlington, 2018.



Sem Spiga + Iskra, 2018 ①

Réception esthétique

profondeur : superposition de couches

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			✓
Reconnaissance des mots	✓			✓
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

IMENTAL: bold // light condensé, cap
N: cap, corps le + gd, bold.
O: contour + ombre portée → effet 3D (cap.)

FER D CAR → idem TAL (bold, cap)

142 OC
bold ++ (une N) — light condensé, cap

W. PIXELATIO: cap mécane
DISENO: SANS S: cap bold, chasse + gde

échelle du texte

tjs orientation | hauteur d'œil + petite

Rapports texte/images

fragments déjà employés

morceaux de papiers déchirés:
- caracts. parcellaires
- mots

⊕ superpositions → déductions

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

N isolés

0

Bangkok lecture poster, 2018
(Silkscreen Lithuania + adds, 2018 → transformé en affiche).

Réception esthétique

bombardage

multiples superpositions

Reprise de "Silkscreen Lithuania + adds, 2018"

⊕ ajouts morceaux journaux & mots-

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓	✓		✓
Reconnaissance des mots			✓	
Reconnaissance des phrases				✓
Compréhension du sens				✓

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · Antique · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

El Rey de la T... : cap, mélange bold / light condensée

C : + gd corps, bod.

DAV : bold, 2 typos ≠ tes ?

ID :
↳ contour + ombre portée

autres infos : bold cap-

Rapports texte/images

7/8 plans : profondeur, multiples superpos

Caracts partiellement recouverts

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 · 1 · 2 · 3 · 4 · 5

échelle du texte

plans orientations

(à l'envers)

ID

déduct David CARSON
↳ Reseau +++

Figure LXXII. Collage réalisé à partir de fragments récupérés dans un atelier de sérigraphie et de publicités, réalisé dans le garage de sa maison à Manhattan Beach, 2018.



Annexe 1.9. Analyse des travaux de la catégorie COMMANDES.

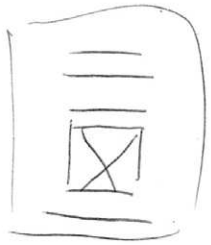
Figure LXXIII. Campagne de publicité pour les montres Armani, automne-hiver 1997-1998.



Armani, campagne de publicité "It's about Time" pour la collection de montres automne-hiver 1997-1998.

Réception esthétique

Sobriété



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage

Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

bdc

mélange de 2 typos : serif & sans serif.

i t ' s ← serifs entonnoirs

a b o u t

t i m e.

• ponctuation

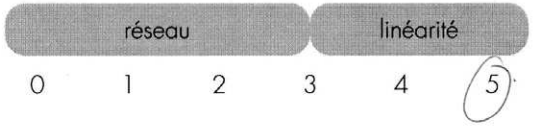
Rapports texte/images

texte noir sur fond blanc

"time" aligné avec l'image.



Degré de linéarité



échelle du texte

• approche OK mais 2 typos ≠ tes
↳ régulière
• interlign OK

alignements, grille ?

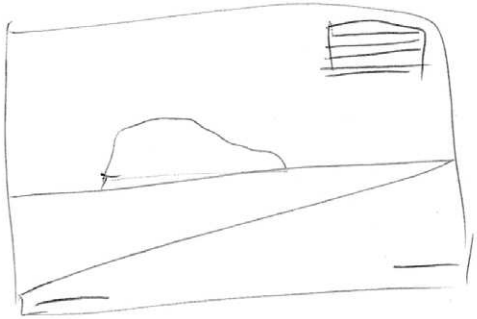
it's
about
time.

Audi, 2013, Campagne de publicité "Way Ahead", ⓐ (p. 18-19 du magazine)

⚠ qualité

Réception esthétique

Vitesse



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

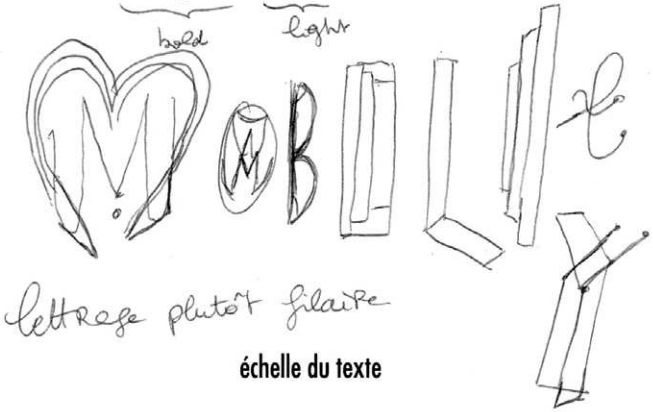
Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

§ Cap & bdc

Audi magazine / 013
bold light



lettrage plutôt filaire

Rapports texte/images

§ superposé du texte sur l'image de fond : lettrage de 3 couleurs (noir, bleu ciel, kaki) sur la voiture

§ texte sur encart blanc superposé sur l'image

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — 2 — 3 — 4 — (5)

échelle du texte

§ serré droite & gauche
marges gauche & pied + réduite de marge de droite & tête

lettrage à ras ligne de pied.

Figure LXXIV. Camapgne de publicité pour Audi, 2013.



Figure LXXV. Visuel pour Camaro, non utilisé, 1992.



Camaro, 1992, publicité non utilisée

Réception esthétique

espace
dispersé
contraste N&B.

densité // espace
types vide/blanc.

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots		✓		
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens		✓		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

mi type, mi corps

mélange caps & bdc au sein d'un mi mot

CAMARO : mergé lt en cap-
↓ ponctuat°

→ ∅ de système identifiable

Rapports texte/images

texte noir sur fond blanc

"the new Camaro.
What else would you expect
from the Country that
invented Rock'n Roll".

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 1 2 3 4 5

t h e t h a T
m E w I N v e n t e d
C A M R O C K ' N
A R O . R
w h A T O L L.
e L S e
w O U L D y O u
e X P E C T f r O M
t h e
C O U N T R Y

échelle du texte

- ferré droite & gauche
→ ts 1er & dernier caract d'une ligne st alignés
- approches très irrég & augmentée
→ deviennent espaces à l'int d'un mot
⊕ tjrs espaces entre les mots car
phrase 1 ligne = 1 mot
(exceptn : "would you expect from")
- grille, alignmt.
- ∅ interlign → fus° de qqs caracts alignés ⊕ qqs superpos° de descendantes/ascendantes

Gannett Outdoor, 1995, campagne "There's a movement underground", affiches pour le métro

Réception esthétique

- Contraste N&B -

- vide du centre / texte à la périphérie
- dispersé // densité



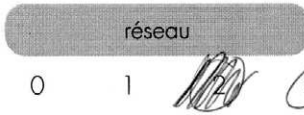
Rapports texte/images

- texte sur fond blanc
(- image isolée du texte)

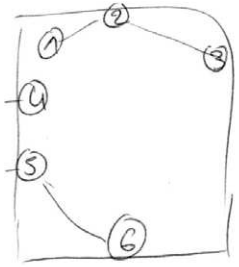
Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Degré de linéarité



Sens de lecture



linéaire

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot **Egyptienne** Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- titre : mn typo ms 3 corps ≠ts + 2 traitements ≠ts
① a / nder → bold
② move ment / ground → reg
③ there's → contours noirs / remplissage blanc

- § : 2 corps ≠ts, bdc.
bdc + cap pr partenaire
cap pr titre "Cyclops"

- © image : mn typo, bdc, corps le + petit

échelle du texte

- titre + deb § : bords perdus :
  - amputés d'un fragmt de caract.
  - amputés d'une + gde partie de caract. → déduction du mot.
- approche légt augmentée
- césures des mots



- §, bords perdus aussi → mnq parties de mots
  - approche légt augmentée → aéré
  - serrage à gauche infos partenaires ® ©.
- © image, isolé sur 1 seul ligne

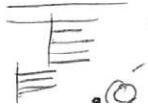


Figure LXXVI. Camapgne de publicité dans le métro pour Garnett Outdoor, 1995.

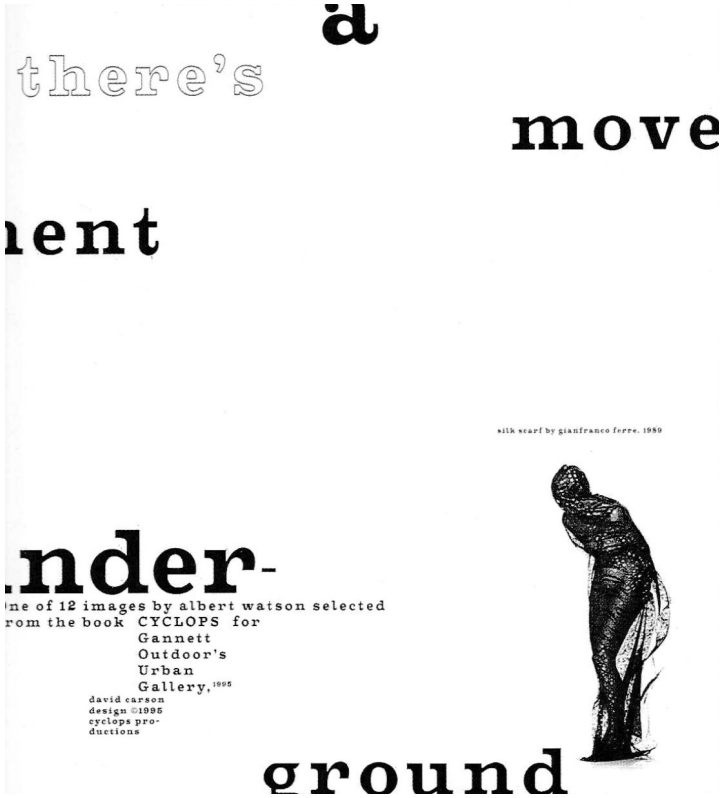
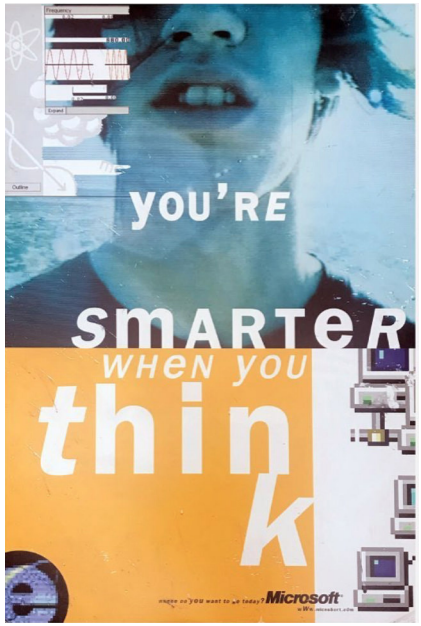


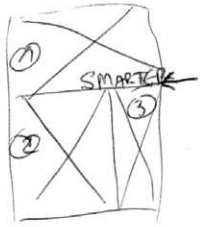
Figure LXXV.II Campagne de publicité pour Microsoft.



Microsoft, campagne de publicité.

Réception esthétique

esthé logiciels système d'exploitation.



You're smarter → image ①
When you think → image ②
slogan → image ②
logo → image ②③

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Didot Egyptienne Antique Lettrage
Incise Scripte Fracture Technique Inclassable

- ≠ type ms ≠ corps ets. ≠ corps / type de mots

You're ③ smarter ② when you ④ think ①

- mélange corp / bdc ≠ mélange reg / italique → ≠ système
  ds 1 ≠ mot

YOU' RE SMARTER WHEN you think.

- slogan : ≠ type, bdc, 3 corps ≠ts
  where do you ② ① want to go today? ③

échelle du texte

- ≠ système d'alignement -
  You're → centré
  Smarter → ferré à droite
  When you → centré

- think : mot sur 2 lignes → coupures → k isolé

- corps ≠ts → interlign ≠ les
  interlign augmentée entre E9 & E2.

≠ interlign entre "think" & "k" → pt de jonction entre n & k → fus° de caract.

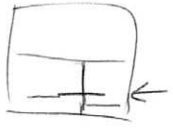
Rapports texte/images

- texte blanc superposé sur images de fond.

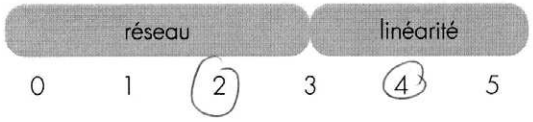
- "SMARTER" : repose sur ligne de jonction horizontale entre les 2 images

- logo à cheval sur 2 images

- lettres touchent jonct entre les images k R



Degré de linéarité

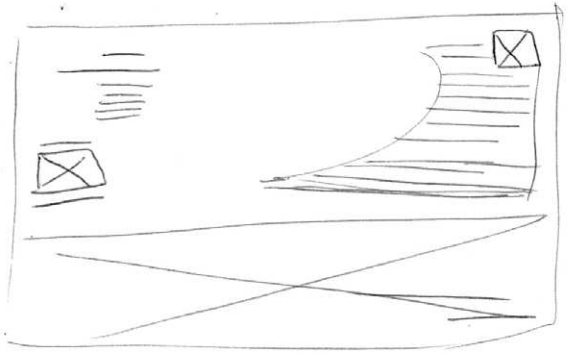


think

Nike, 1994, publicité, ①

Réception esthétique

vide, blancs, espace



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

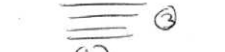
Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage

Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

- §: Cap & bdc, Reg.
- nom: Cap + italic
- texte à gauche: même typo que § mais #pts (le correspond au corps du §). bdc (sauf I).

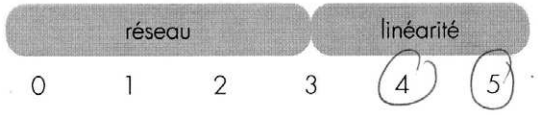


- lignes autour de la vignette: idem nom mais Reg.
- texte blanc: autre typo, bdc, ponctuat° italique
- JUST DO IT: CaP, Ponctuat°.

Rapports texte/images

- texte blanc superposé sur l'image de fond.
- logo intercalé dans § de texte — s'adapte à la forme du logo
- texte noir sur fond blanc + § courbe
- 2 l. avec marges réduites au dessus & en dessous de la vignette

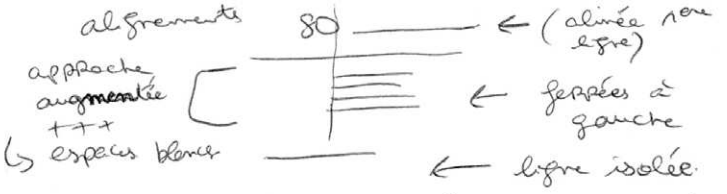
Degré de linéarité



échelle du texte

- §: approche & interligne légèr augmentée → régularité, monotonie, ∅ contraste.
- ferré à droite, suit une courbe à gauche — Rappel logo Nike

- § gauche: ∅ ferrage → drapeaux droite



- marge réduite entre vignette & lignes au-dessus et en-dessous (lignes centrées).

Figure LXXVIII. Camapgne de publicité pour Nike, 1994.

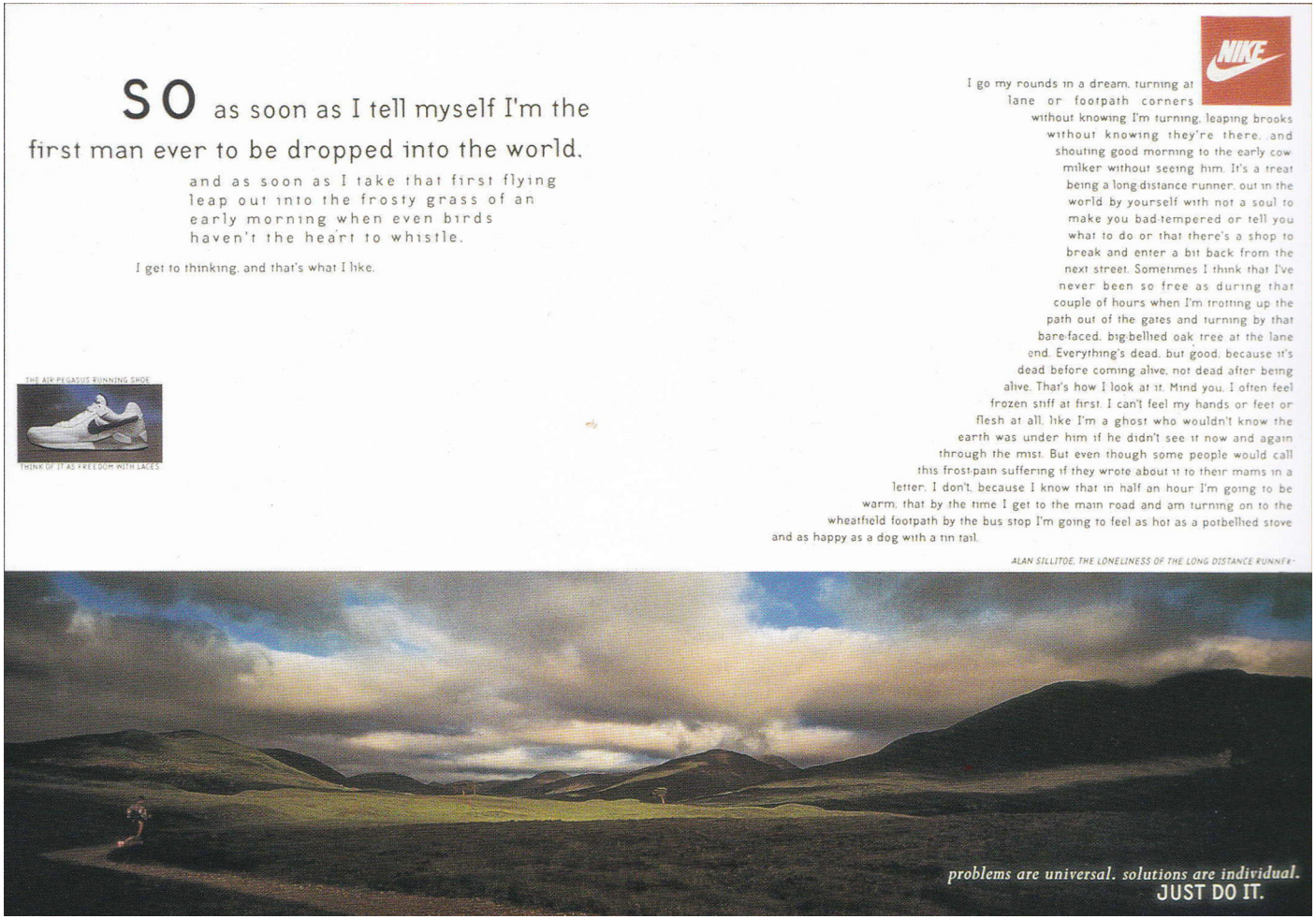
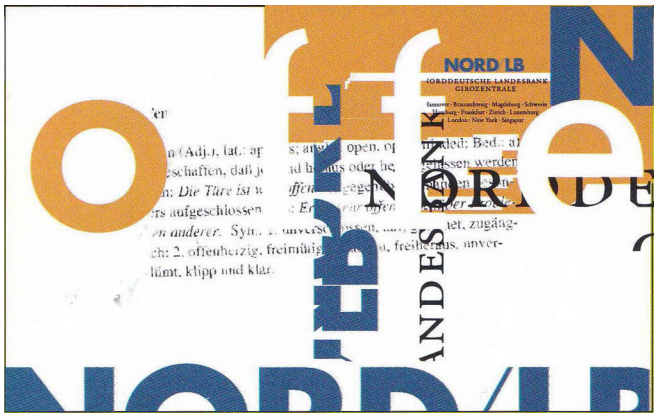


Figure LXXIX. Carte bancaire pour la banque NordLB, 1997.



NORD LB, 1997, cartes bancaires, (1)

Qualité

Réception esthétique

superpositions

profondeur

calques & couches

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères		✓		✓
Reconnaissance des mots		✓		✓
Reconnaissance des phrases		✓		
Compréhension du sens			✓	

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — Egyptienne — Antique — Lettrage
Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

- texte orange : O bdc bold, linéale. superposé sur § noir → le recouvre partiellement.
- § noir : elz. cap + bdc, lcg + italq. lignes de pied inclinées ferré à gauche

partiellement recouvert par les superpositions.

- textes noirs : elz, cap, 2 directions ≠ tas & 2 corps ≠
  → superposé sur § & aplat orange
  partiellement recouvert par caracts blancs
  caracts partiels : déduction ou impossible à identifier

échelle du texte

- infos noires : petites cap puis bdc centrées

mots séparés par

- caracts blancs : f f e pts médians bdc bold, + gd corps
  superposés sur : §, texte noir, aplat orange
  → soit recouvert partiellement les autres textes (noir & §)
  → soit disparaît / fusionne avec le blanc du fond.

- textes bleus : cap, bold.
  — NORD LB : + petits corps, sur un fond blanc bold.
  — N : isolé, sur aplat orange, fusionne avec le blanc
  — NORD/LB : déduction car bords perdus → seuls

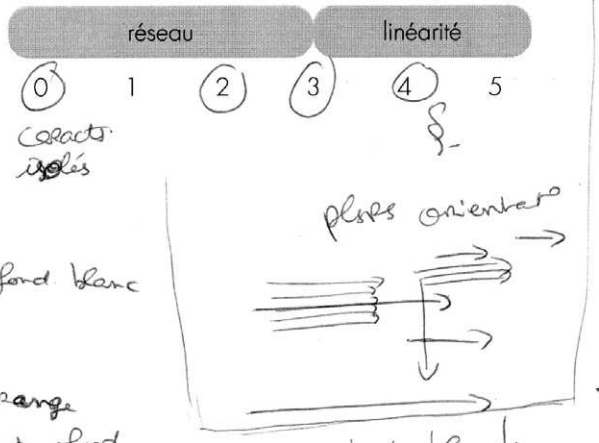
Rapports texte/images

∅ image → texte sur fond blanc ou un aplat orange

- 4 couleurs : bleu, orange, blanc, noir
  - § texte noir en arrière-plan sur fond plan
  - texte bleu | sur fond blanc
    | sur aplat orange
    | superposé sur § noir / aplat orange / fond blanc
  - texte orange sur fond blanc
  - texte noir superposé au § ⊕ sur aplat orange
  - texte blanc sur aplat orange ⊕ sur bleu du fond → disparition partielle

Degré de linéarité

(4) A fonction de contrepoinçonne du O.



Pepsi, 1995, publicité

Réception esthétique

figuratif

≈ calligramme

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	✓			
Reconnaissance des mots	✓			
Reconnaissance des phrases	✓			
Compréhension du sens	✓			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir — Didot — (Egyptienne) — (Antique) — Lettrage

Incise — Scripte — Fracture — Technique — Inclassable

- bouteille : linéale, petites caps, light
  → sauf "Pepsi" : bold (+) phrase en rouge
- canette : mécane, petites caps, contrastes pleins & déliés mis pleins répartis inégalement

Sauf " i wanna be young have fun drink ": bold

- textes ≠ts sur les 2 contenants mais mots identiques en caps supérieur (+) en Rouge → ressortent :

" I wanna be young, have fun, drink Pepsi "

Rapports texte/images

§ forme bouteille & canette de Pepsi

→ reconnaissable car étiquettes : textes complètent les étiquettes pr former la bouteille/canette

Degré de linéarité

réseau — linéarité

0 — 1 — 2 — 3 — (4) — 5

échelle du texte

§ textes forment canette & bouteille

interlign réduit → compact

approches & espaces irréguliers pr correspondre à la forme

+ léger effet arrondi (bouteille).

Figure LXXX. Camapgne de publicité pour Pepsi, 1995.



Figure LXXXI. Visuel pour le *Smithsonian Institute*, 2014.



Smithsonian Institute, 2014.

Réception esthétique

Superpositions

transparences

embrouillé

nœuds

Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères		X		
Reconnaissance des mots		X		
Reconnaissance des phrases		X		
Compréhension du sens		X		

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir Incise | Didot Scripte | Egyptienne Fracture | Antique Technique | Lettrage Inclassable

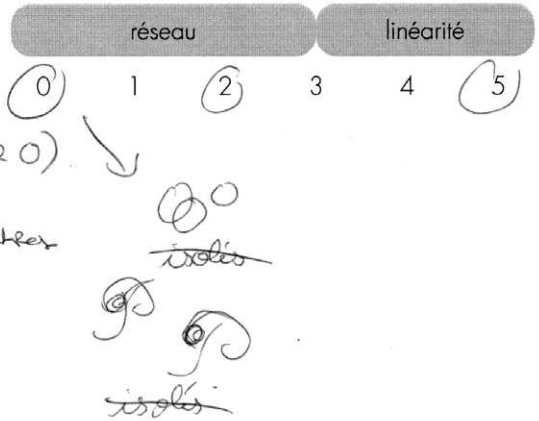
- brave : bleu, petite cap., italiq.
- free 1 : noir, cap + bdc
- free 2 83 : blancs, bdc, 2 opacités ≠ tes
- proof 1 : blanc, bdc
- proof 2 : 2 P cap calligraphiés
  R + 000 : cap linéale, transparence
  ff : bdc blanc + transparence

? → ponctu.

Rapports texte/images

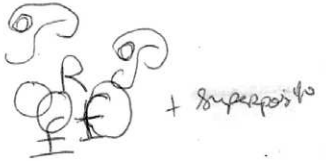
- texte superposé sur l'image de fond
- pas caracts blancs sur blanc de l'image → disparit° partielle (totale pr 0)
- superpositions de caracts tes 1 sur les autres

Degré de linéarité



échelle du texte

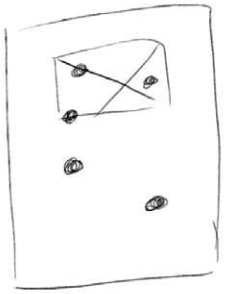
- brave : alignemt OK
- free 1 : 2 lignes de pied Free
- free 283 : correspondance / superposit° avec f de proof f Free
  f f e
  ↓
  Reconnaître 4R4
  → déduct°.
- proof 1 : f bords perdus
  O disparu partiellemt du blanc du fond
- proof 2 : dédoublemt de caracts
  → 8 lignes de pied
  tes → réseau.



Zoku Hotel (Amsterdam), 2018-2019, Chambres, ①

Réception esthétique

dispersé
éparse



Degré de lisibilité

	Immédiate	Après un temps court	Après un temps long	Impossible
Reconnaissance des caractères	2			
Reconnaissance des mots	2			
Reconnaissance des phrases		2		
Compréhension du sens	2			

Description des moyens employés

échelle de la lettre

Elzévir · Didot · Egyptienne · (Antique) · Lettrage
Incise · Scripte · Fracture · Technique · Inclassable

m typo, 7 corps, ponctu
bdc sauf | WORLD : petites caps
The : cap + bdc

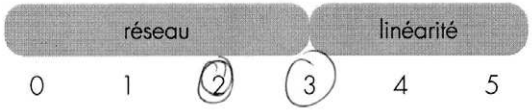
① MORE ③ S
The WORLD doesn't need
④ tuff, ⑤
⑥ it needs Smarter S
② Old tions ⑦

ff : ligature

Rapports texte/images

- Superposition du texte sur image de fond
- texte sur fond blanc
  ↑ noir

Degré de linéarité

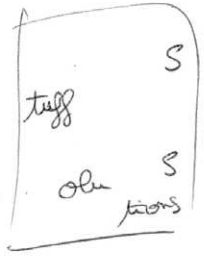


échelle du texte

Sens de lecture ∅ linéaire :
l3/l2/l1/l4/l5/l6/l7

∅ linéaire
→ 7P de pixel ≠tes

- Césures : lettres isolées, "solutions" : double césure, 3P.

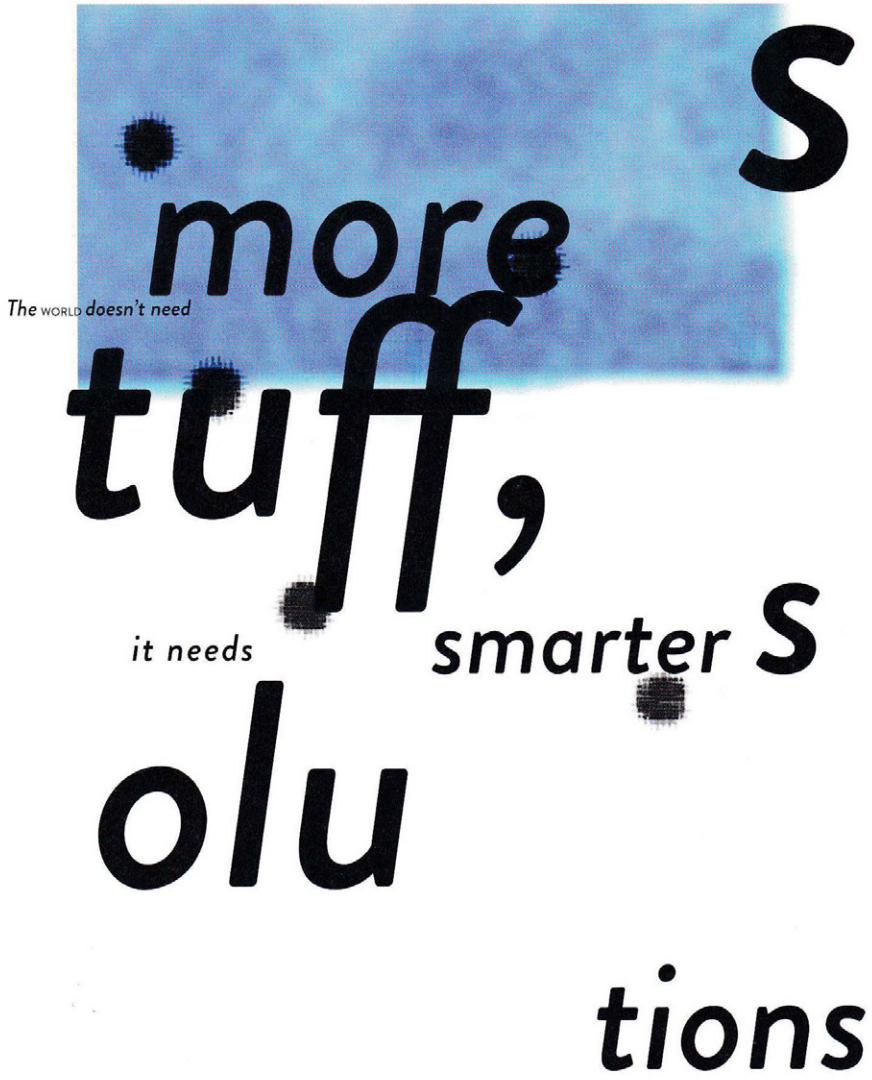


- alignements

tuff S
S
old

⊕ approches espaces irrégulières entre les mots
exagérées → individualisent les parties de mots

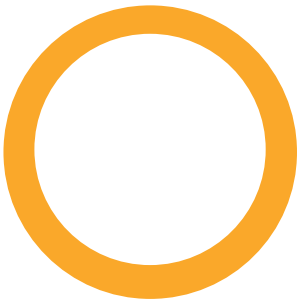
Figure LXXXII. Visuel pour les chambres de l'hôtel Zoku à Amsterdam, 2018-2019.



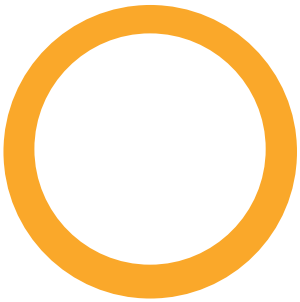
Annexes 2. Statistiques du degré de lisibilité par catégories.

Annexe 2.1. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Surfer*. 197
Annexe 2.2. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Autres projets. 198
Annexe 2.3. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Transworld Skateboarding*. 199
Annexe 2.4. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Beach Culture*. 200
Annexe 2.5. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Raygun*. 201
Annexe 2.6. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Autres magazines. 202
Annexe 2.7. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Affiches auto-promotionnelles. 203
Annexe 2.8. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Collages. 204
Annexe 2.9. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Commandes. 205

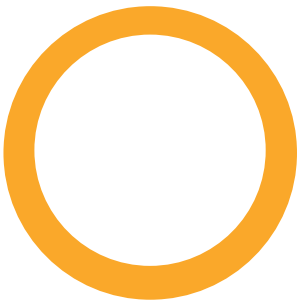
- Immédiate
- Entre immédiate et un temps court
- Après un temps court
- Entre temps court et temps long
- Après un temps long
- Entre temps long et impossible
- Impossible



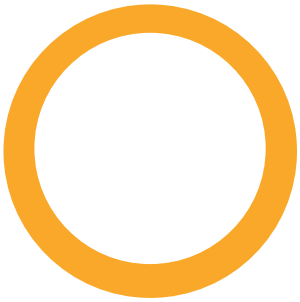
Reconnaissance des caractères



Reconnaissance des mots



Reconnaissance des phrases

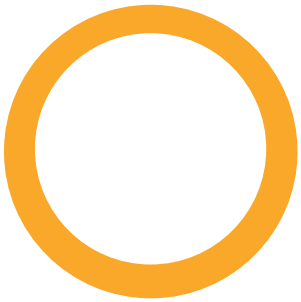


Compréhension du sens

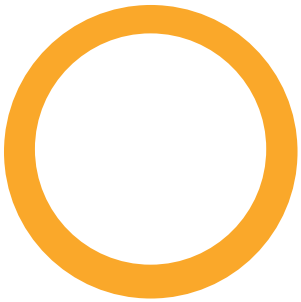
Annexe 2.2. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie AUTRES PROJETS.

- Immédiate
- Entre immédiate et un temps court
- Après un temps court
- Entre temps court et temps long
- Après un temps long
- Entre temps long et impossible
- Impossible

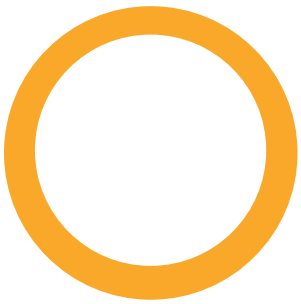
Reconnaissance des caractères



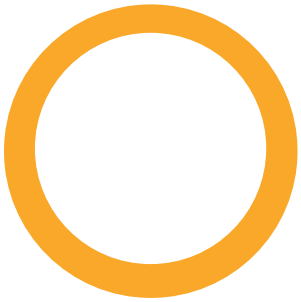
Reconnaissance des mots



Reconnaissance des phrases



Compréhension du sens




Immédiate
Entre immédiate et un temps court
Après un temps court
Entre temps court et temps long
Après un temps long
Entre temps long et impossible
Impossible
Reconnaissance des caractères
Reconnaissance des mots
Reconnaissance des phrases
Compréhension du sens

Annexe 2.4. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie *Beach Culture*.

- Immédiate
- Entre immédiate et un temps court
- Après un temps court
- Entre temps court et temps long
- Après un temps long
- Entre temps long et impossible
- Impossible

Reconnaissance des caractères



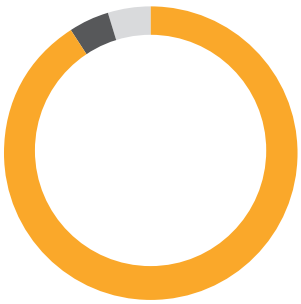
Reconnaissance des mots



Reconnaissance des phrases



Compréhension du sens




Immédiate
Entre immédiate et un temps court
Après un temps court
Entre temps court et temps long
Après un temps long
Entre temps long et impossible
Impossible
Reconnaissance des caractères
Reconnaissance des mots
Reconnaissance des phrases
Compréhension du sens

Annexe 2.6. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie AUTRES MAGAZINES.

- Immédiate
- Entre immédiate et un temps court
- Après un temps court
- Entre temps court et temps long
- Après un temps long
- Entre temps long et impossible
- Impossible

Reconnaissance des caractères



Reconnaissance des mots



Reconnaissance des phrases



Compréhension du sens





Reconnaissance des caractères



Reconnaissance des mots



Reconnaissance des phrases



Compréhension du sens

- Immédiate
- Entre immédiate et un temps court
- Après un temps court
- Entre temps court et temps long
- Après un temps long
- Entre temps long et impossible
- Impossible

Annexe 2.8. Statistiques du degré de lisibilité de la catégorie Collages.

- Immédiate
- Entre immédiate et un temps court
- Après un temps court
- Entre temps court et temps long
- Après un temps long
- Entre temps long et impossible
- Impossible

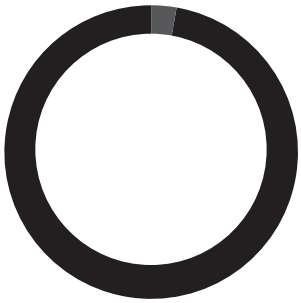
Reconnaissance des caractères



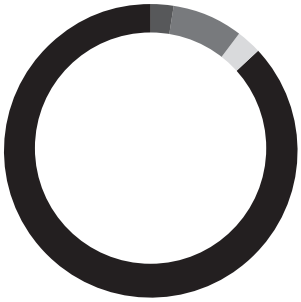
Reconnaissance des mots



Reconnaissance des phrases



Compréhension du sens




Immédiate
Entre immédiate et un temps court
Après un temps court
Entre temps court et temps long
Après un temps long
Entre temps long et impossible
Impossible
Reconnaissance des caractères
Reconnaissance des mots
Reconnaissance des phrases
Compréhension du sens

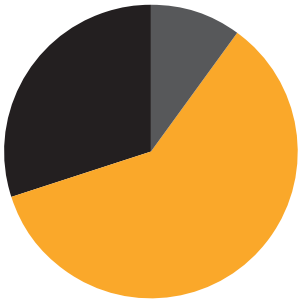
Annexes 3. Statistiques du degré de linéarité par catégories.

Annexe 3.1. Diagramme comparatif du degré de linéarité par catégories. 209
Annexe 3.2. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Surfer*. 209
Annexe 3.3. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Autres projets. 209
Annexe 3.4. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Transworld Skateboarding*. 210
Annexe 3.5. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Beach Culture*. 210
Annexe 3.6. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Raygun*. 210
Annexe 3.7. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Autres magazines. 210
Annexe 3.8. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Affiches auto-promotionnelles. 211
Annexe 3.9. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Collages. 211
Annexe 3.10. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Commandes. 211

Annexe 3.1. Diagramme comparatif du degré de linéarité par catégories.

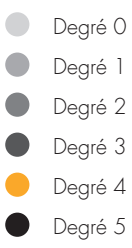


Annexe 3.2. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Surfer*.



Annexe 3.3. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Autres projets.





Annexe 3.4. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Transworld Skateboarding*.



Annexe 3.5. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Beach Culture*.



Annexe 3.6. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie *Raygun*.



Annexe 3.7. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie Autres magazines.



Degré 0
Degré 1
Degré 2
Degré 3
Degré 4
Degré 5

Annexe 3.8. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie AFFICHES AUTO-PROMOTIONNELLES.



Annexe 3.9. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie COLLAGES.



Annexe 3.10. Statistiques du degré de linéarité de la catégorie COMMANDES.



Degré 0
Degré 1
Degré 2
Degré 3
Degré 4
Degré 5

Partie I.

Partie II.

Un
gain
esthétique

Une reconfiguration du champ (typo)graphique

Annexes 4. Analyses spatiales des premières versions de cartographies.

Annexe 4.1. Superposition des positions du terme « calligraphe ». 218

Annexe 4.2. Superposition des positions du terme « architecte de l'information ». 220
Annexe 4.3. Superposition des positions du terme « designer ». 222
Annexe 4.4. Superposition des positions du terme « directeur artistique ». 224
Annexe 4.5. Superposition des positions du terme « fonderies ». 226
Annexe 4.6. Superposition des positions du terme « imprimeur ». 228

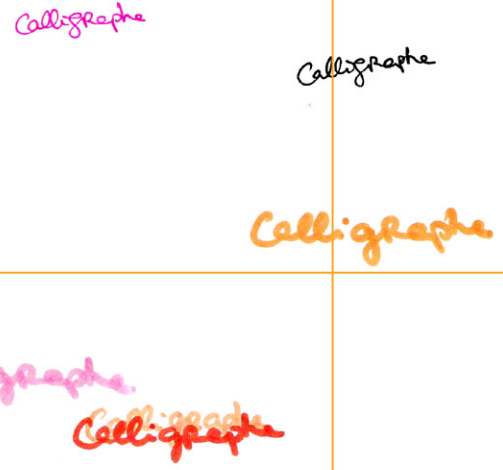
Annexe 4.7. Superposition des positions du terme « artiste ». 230
Annexe 4.8. Superposition des positions du terme « artiste graphique ». 232
Annexe 4.9. Superposition des positions du terme « artiste graveur ». 234
Annexe 4.10. Superposition des positions du terme « artiste typographique ». 236
Annexe 4.11. Superposition des positions du terme « créateur de caractères ». 238
Annexe 4.12. Superposition des positions du terme « designer typographique ». 240
Annexe 4.13. Superposition des positions du terme « dessinateur de caractères ». 242
Annexe 4.14. Superposition des positions du terme « designer graphique ». 244
Annexe 4.15. Superposition des positions du terme « expérimentateur typographique ». 246
Annexe 4.16. Superposition des positions du terme « graffeur ». 248
Annexe 4.17. Superposition des positions du terme « illustrateur ». 250
Annexe 4.18. Superposition des positions du terme « lettrages ». 252
Annexe 4.19. Superposition des positions du terme « lettreur ». 254
Annexe 4.20. Superposition des positions du terme « peintre en lettres ». 256
Annexe 4.21. Superposition des positions du terme « presses typographiques ». 258
Annexe 4.22. Superposition des positions du terme « spécialiste de l'écriture ». 260
Annexe 4.23. Superposition des positions du terme « typographe ». 262

Note préliminaire.

Une fois les six premières versions de cartographies établies, nous avons analysé la position des praticiens sur ces cartographies de manière comparative. Ainsi, nous avons croisé les versions en les superposant, afin de comparer pour un même nom de praticien sa position sur les six versions de cartographies. Puis, nous avons établi un quadrillage pour découper l'espace de nos cartographies en compartiments. Nos cartographies sont ainsi subdivisées en 5 lignes et 5 colonnes. Les premières et dernières lignes et colonnes sont à la périphérie de l'espace de la cartographie. Nous appliquons ensuite ce quadrillage sur la superposition des six positions d'un même terme sur les six versions de cartographies, et répétons cette opération pour chaque terme.

Nous restituons ici pour chaque nom de praticien la superposition des positions ainsi que l'application de la grille en vis-à-vis. Nous présentons d'abord les praticiens toujours au centre de la cartographie, puis ceux toujours à la périphérie et enfin le reste des praticiens par ordre alphabétique.


Calligraphe
Calligraphe
Calligraphe
Calligraphe
Calligraphe


Calligraphe
Calligraphe
Calligraphe
Calligraphe
Calligraphe

architecte de l'information

architecte de l'information

architecte de l'information

architecte de l'information

architecte de l'information

architecte de l'information

architecte de l'information

architecte de l'information

designer

Designer

designer

designer

designer

designer

designer

Designer

designer

designer

designer

designer

directeur artistique directeur artistique directeur artistique directeur artistique

directeur artistique directeur artistique

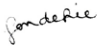
directeur artistique

directeur artistique

directeur artistique

directeur artistique









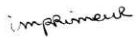



fonderies
fonderies
fonderies
fonderie
fonderies


imprimeur
imprimeur
imprimeur


imprimeur / graveur


imprimeur


imprimeur

imprimeur imprimeur

imprimeur

imprimeur / graveur

imprimeur

imprimeur

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste

artiste graphique

artiste graphique

artiste graphique artiste graphique

artiste graphique

artiste graphique

artiste graphique

artiste graphique

artiste graphique artiste graphique

artiste graphique

artiste graphique

artiste graveur

artiste graveur

artiste graveur graveur

artiste graveur

artiste graveur

artiste graveur

artiste graveur

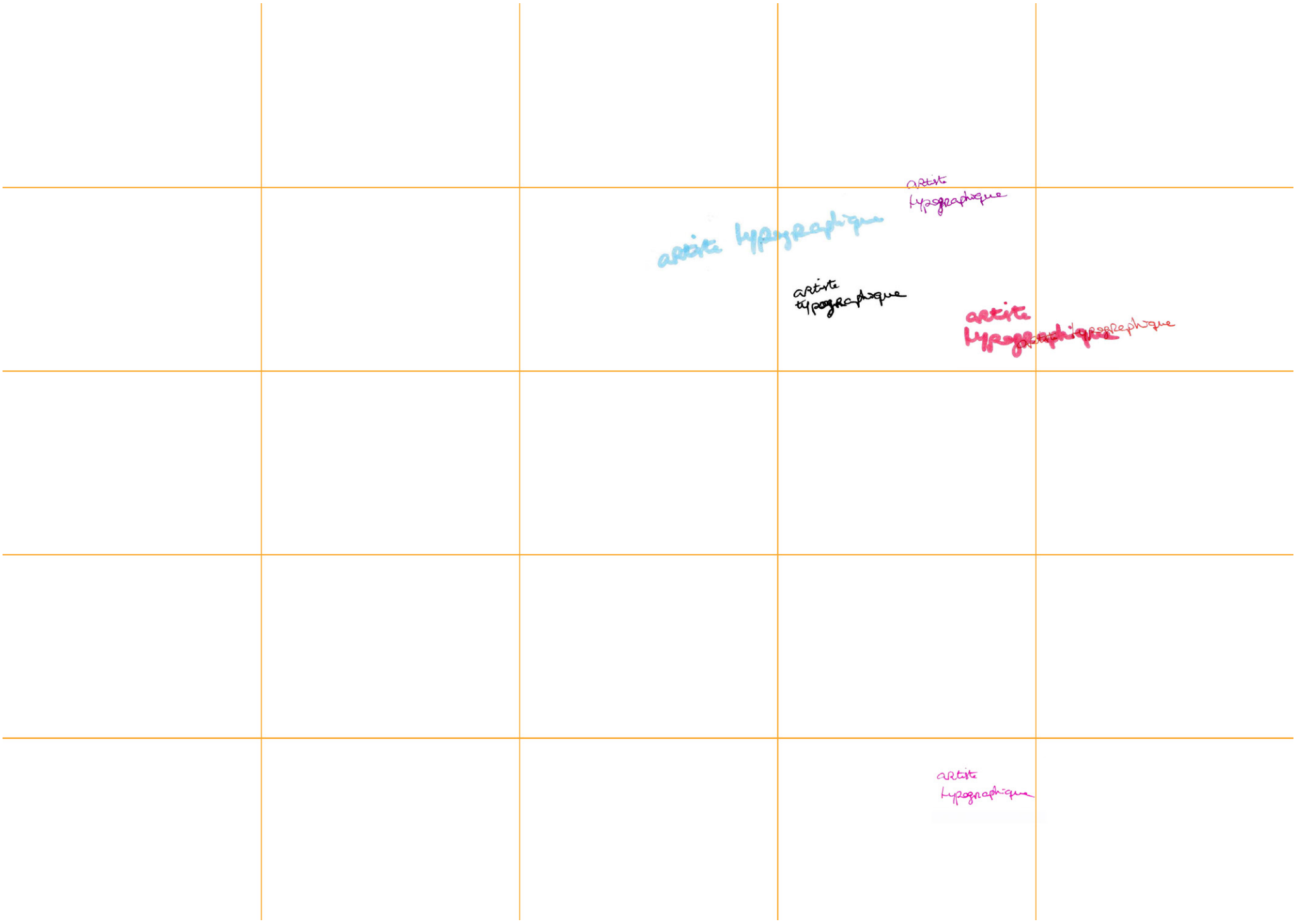
artiste graveur graveur

artiste graveur

artiste graveur


artiste typographique
artiste typographique
artiste typographique
artiste typographique


artiste typographique


artiste typographique
artiste typographique
artiste typographique
artiste typographique
artiste typographique


Créateur de caractères
Créateur de caractères
Créateur de caractères
Créateur de caractères
Créateur de caractères
Créateur de caractères

créateur de caractères

créateur de caractères

Créateur de caractères

. Créateur de caractères

Créateur de caractères

Créateur de caractères

designer typographique

designer
typographique

designer
typographique

designer
typographique

designer
typographique

designer typographique


designer typographique
designer typographique
designer typographique
designer typographique
designer typographique
designer typographique


dessinateur de caractères
dessinateur de caractères
dessinateur de caractères
dessinateur de dessinateur de caractères de caractères

dessinateur de caractères

dessinateur de caractères

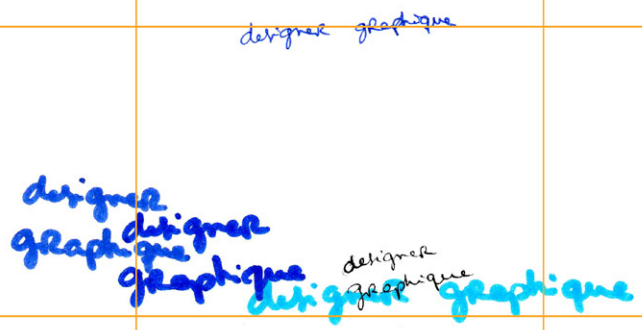
dessinateur de caractères

dessinateur de dessinateur de caractères de caractères

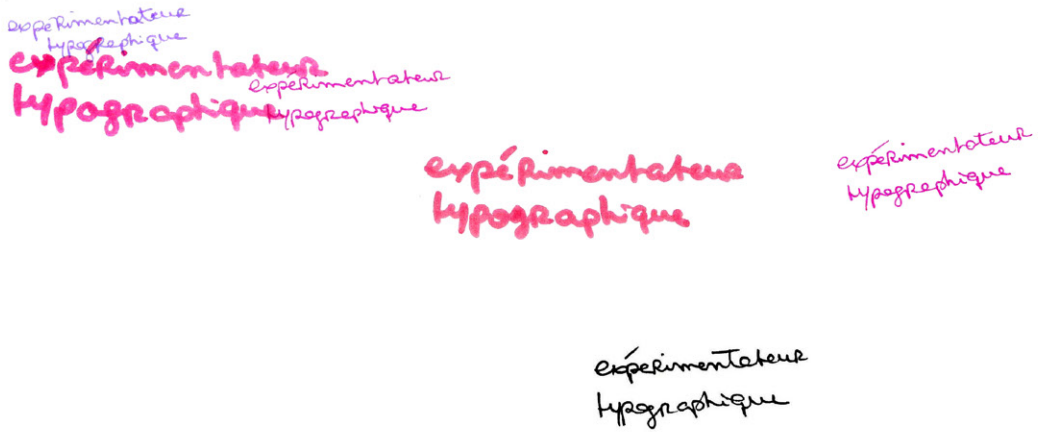
designer graphique

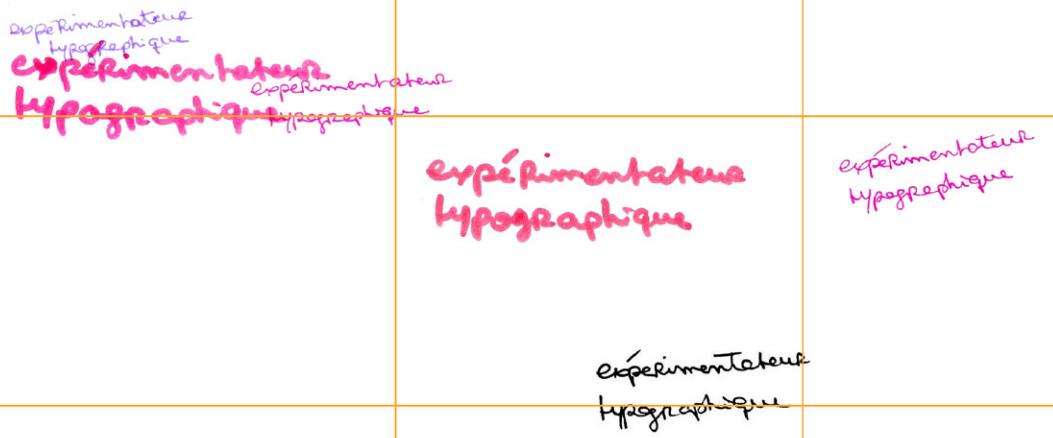


designer
graphique


designer graphique
designer graphique
designer graphique
designer graphique
designer graphique
designer graphique


designer
graphique


expérimentateur
typographique
expérimentateur
typographique
expérimentateur
typographique
expérimentateur
typographique
expérimentateur
typographique
expérimentateur
typographique


expérimentateur typographique
expérimentateur typographique
expérimentateur typographique
expérimentateur typographique
expérimentateur typographique


graffeur


graffeur


graffeur
graffeur


graffeur
graffeur










illustRateur
illustRateur
illustRateur
illustRateur
illustRateur
illustRateur

illustrateur

illustrateur

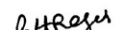
illustrateur

illustrateur

illustrateur

illustrateur


lettRages

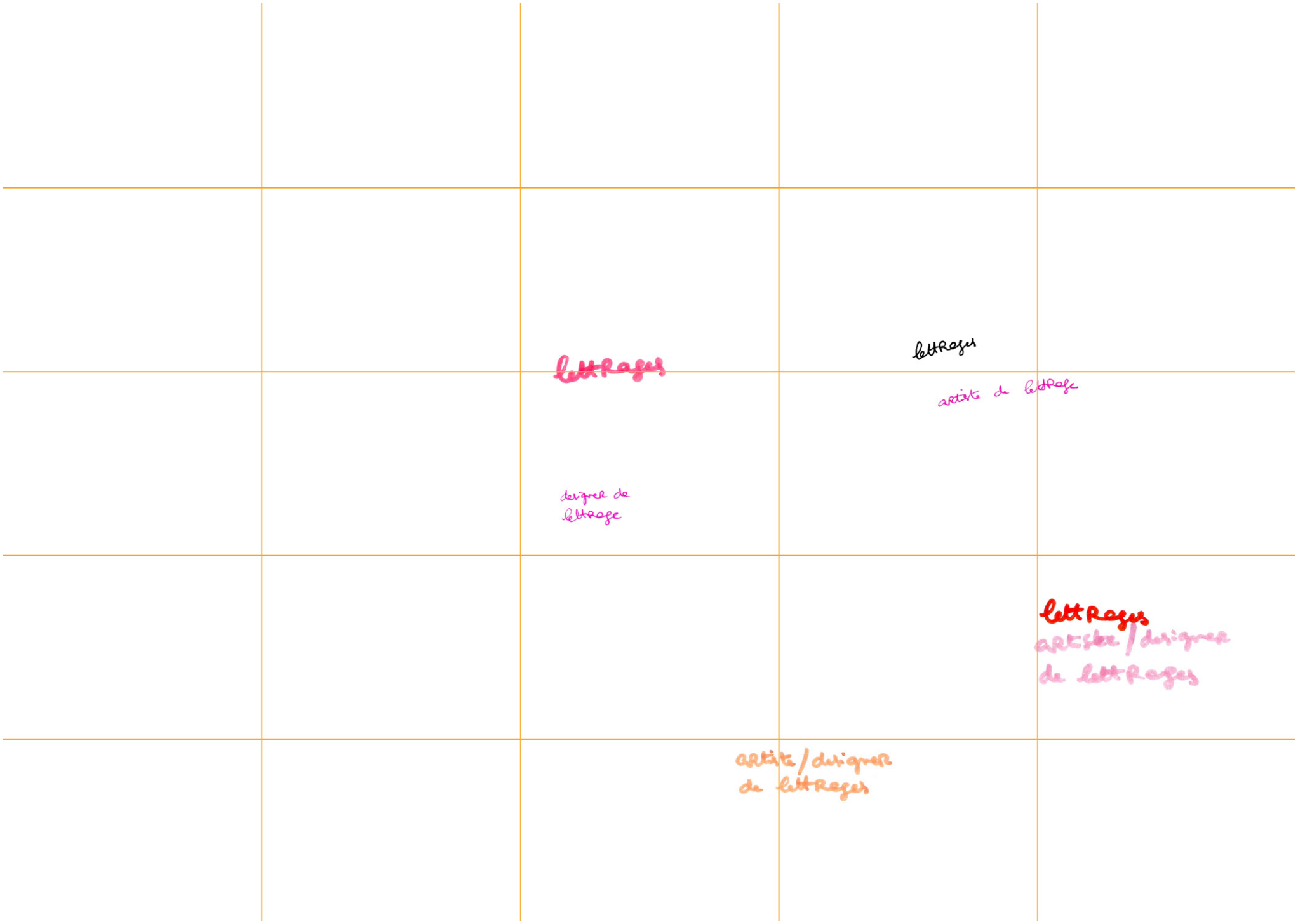

lettRages


artiste de lettRage

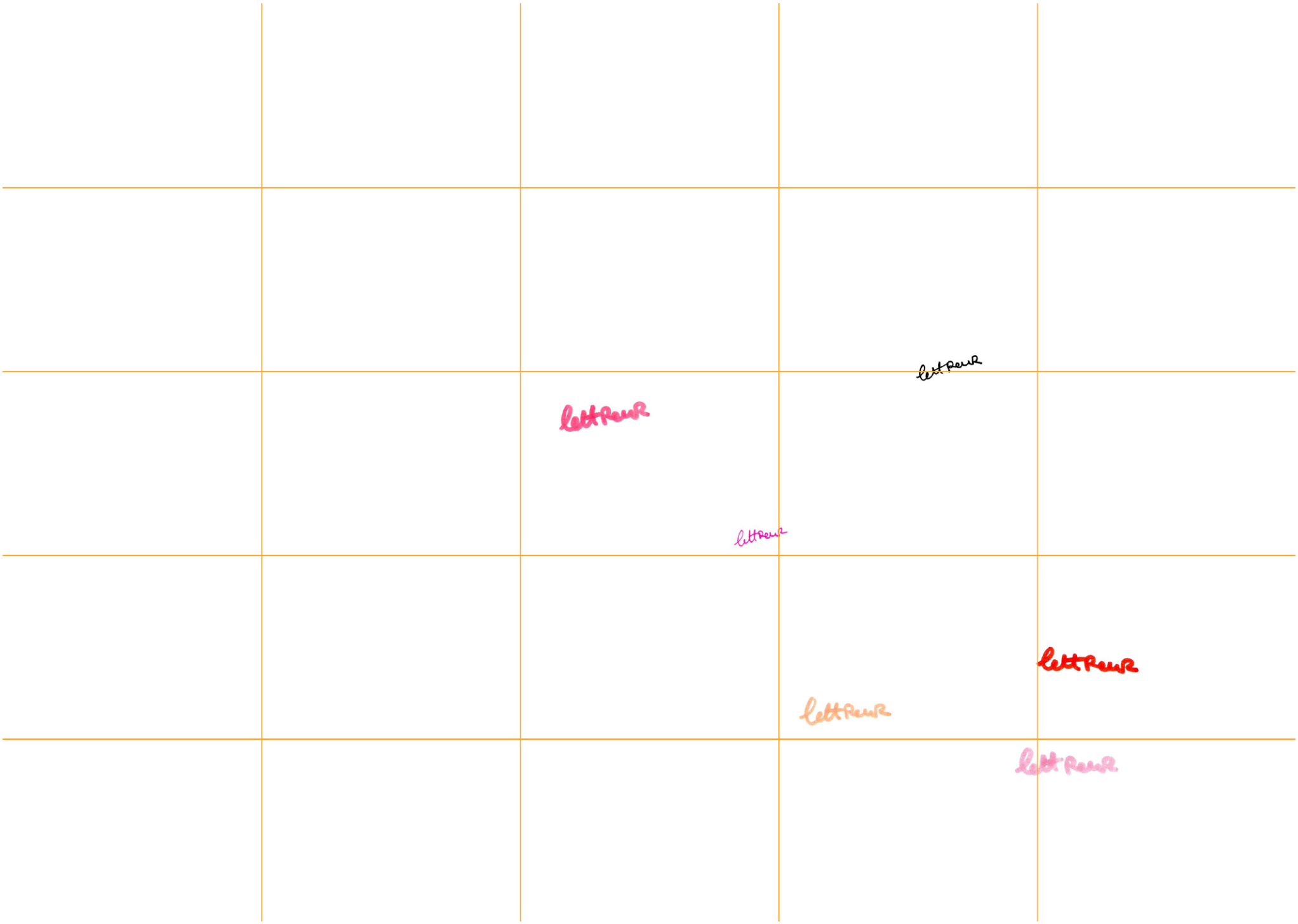

designer de
lettRage


lettRages
artiste / designer
de lettRages


artiste / designer
de lettRages


lettRages
designer de lettRage
lettRages
artiste de lettRage
lettRages
artiste / designer de lettRages
artiste / designer de lettRages




LettRevR
LettRevR
LettRevR
LettRevR
LettRevR
LettRevR


peintre en lettres
peintre en lettres
peintre en lettres
peintre en lettres
peintre en lettres
peintre en lettres

peintre en lettres

peintre en lettres

peintre en lettres

peintre en lettres

peintre en lettres

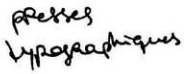
peintre en lettres












presses typographiques
presses typographiques
presses typographiques
presses typographiques
presses typographiques


Spécialiste de l'écriture
Spécialiste de l'écriture
Spécialiste de l'écriture
Spécialiste de l'écriture
Spécialiste de l'écriture

Spécialiste de l'écriture

Spécialiste de l'écriture

Spécialiste de l'écriture

Spécialiste de l'écriture

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

typographe

Annexes 5. Entretiens avec les praticiens de la lettre.

Annexe 5.1. Entretien avec Morgane Vantorre, Paris, le 21.03.2023. 269
Annexe 5.2. Entretien avec Anton Moglia, visioconférence, le 23.03.2023. 309
Annexe 5.3. Entretien avec Charlotte Attal, appel téléphonique, le 24.03.2023. 353
Annexe 5.4. Entretien avec Clément Cases, visioconférence, le 29.03.2023. 379
Annexe 5.5. Entretien avec Rémi Forte, visioconférence, le 30.03.2023. 417
Annexe 5.6. Entretien avec Simon Renaud, Montreuil, le 07.04.2023. 469
Annexe 5.7. Entretien avec Pierre di Sciullo, Paris, le 12.04.2023. 527
Annexe 5.8. Entretien avec Amy Jones, visioconférence, le 19.04.2023. 589
Annexe 5.9. Entretien avec Clara Carpentier, visioconférence, le 19.04.2023. 617

Note préliminaire.

Nous considérons que les retranscriptions des neuf entretiens menés peuvent être lues indépendamment les unes des autres. Pour cette raison, nous n'avons pas harmonisé les notes de bas de page et répétons parfois certaines traductions et explications fournies au lecteur, afin d'assurer la compréhension de l'entretien. De même, la numérotation des figures est réinitialisée à chaque début d'entretien.

Nous remercions vivement les praticiens de nous avoir fourni des images de leurs travaux. Les figures des travaux de Pierre di Sciullo sont majoritairement issues de l'ouvrage Chamaret, Sandra, Gineste, Julien, *Pierre di Sciullo : l'après-midi d'un phonème*, Paris, -zeug, 2019.

Annexe 5.1. Entretien avec Morgane Vantorre.

Entretien de 1h25
Mardi 21.03.2023
Café Bohème, Paris 14e

Morgane Vantorre[1] *est* designer graphique *et* dessinatrice de caractères. *Elle conçoit des* lettrages *et pratique la* calligraphie. *Parce que nous partageons un même intérêt pour les propriétés visuelles de la typographie, nous échangeons depuis plusieurs mois via les réseaux sociaux. Cet entretien a été l'occasion d'enfin nous rencontrer. Nous avons débuté notre conversation sur son mémoire*[2] *de DSAA design typographique, puisque les recherches qu'elle y a menées recoupent plusieurs de mes sujets d'étude :*

> **Morgane Vantorre : Je t'ai apporté mon mémoire de DSAA. J'étais partie de la ligature, et puis, petit à petit, je me suis intéressée au blanc, en fait à l'espace typographique. Donc je me suis intéressée à ça, à la mise en espace des mots et comment on sort de la linéarité de l'écriture etc.**

Margaux Moussinet : C'est exactement ce que je suis en train de lire en ce moment : Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*[3] !

> **MV : Et Anne-Marie Christin[4] ! Tu as toute la bibliographie à la fin. Il y a une partie où j'avais carrément tamponné avec les caractères en bois.**

MM : Et ça tu l'as fait directement sur tes exemplaires ?

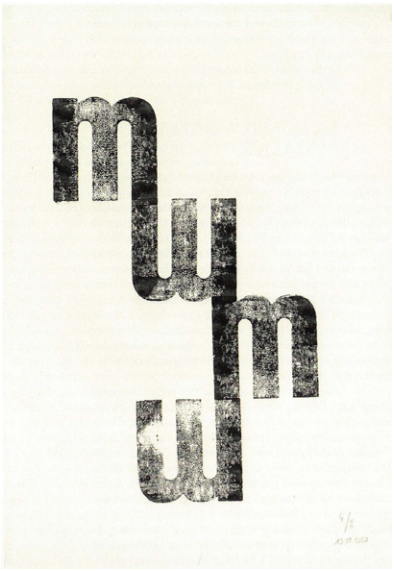


Figure I. Caractères mobiles en bois tamponnés dans le mémoire de Morgane Vantorre. © Morgane Vantorre.

> **MV : Oui c'est ça, c'est pour ça que j'ai mis un petit calque. Parce que j'ai travaillé autour des caractères en bois aussi pour mon diplôme. C'était intéressant mais avec le recul, je me dis : « ah, j'ai quand même des regrets ».**

MM : Tu as envie de re-tirer des fils que tu avais commencé à tirer ?

---

1 Site de Morgane Vantorre, [en ligne], disponible sur http://morganevantorre.com/, consulté le 02.05.2023.

2 Vantorre, Morgane, *Espace typographique, terrain de jeu*, mémoire de Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, mention design typographique, Paris, École Estienne, 2021.

3 Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, [2007], traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Bruxelles, Édition Zones Sensibles, 2013.

4 Voir Christin, Anne-Marie, *L'image écrite ou la déraison graphique*, [1995], Paris, Flammarion, 2009.

MV : Non, mais plus recentrer. Tu verras si tu le lis en entier, tu verras que je me perds un peu à la fin. Mais le début, l'introduction, je suis assez satisfaite. Au début je pars de mes dessins d'enfant aussi… mais c'est vraiment cette idée de se libérer des normes et des carcans qui nous lient au langage. Et comment appréhender la lettre autrement, entre le vu et lu, etc. et ça donne des choses intéressantes.



Figure II. Dessin d'enfance de Morgane Vantorre. © Morgane Vantorre.



Figure III. Dessin d'enfance de Morgane Vantorre. © Morgane Vantorre.

MM : Ce qui m'interroge c'est que ça c'était ton mémoire de DSAA typo[5], mais tu es rentrée par le design graphique à la base. Donc c'est un questionnement que tu as eu en typo, mais aussi en design graphique quand même ? Comment les deux se sont influencés du coup ? Parce que quand tu parles d'espace de la page etc., pour moi c'est plus du graphisme que de la typo… enfin je me le demande, justement.

MV : Mais c'est super intéressant. Parce que je t'avoue que j'ai un peu passé la matinée à étudier tes questions[6]. Parce qu'en fait ce sont des choses auxquelles je pense depuis des années etc. Et du coup ça m'a permis de ranger un petit peu mes idées, de mettre de l'ordre. Mais justement, je trouve ça intéressant parce que, comme toi, je pensais, j'estimais que le graphisme… pour moi, c'était mettre en scène, mettre en page, c'était vraiment lié à comment assembler les choses.

MM : À la mise en espace ?

MV : À la mise en espace et tout. Et ensuite la typo ça devient une matière à part entière dans cet univers-là. Mais finalement… je reviens un petit peu sur mes propres croyances. Finalement ce sont des choses que je pensais même avant de rentrer en DSAA typo, parce que j'avais bien étudié la chose et tout. Et même en sortant de BTS design graphique[7] – et d'ailleurs, je ne voulais pas forcément entrer en DSAA typo tout de suite, je voulais faire l'ENSAD[8] également, j'ai passé mes entretiens et tout. Bon je n'ai pas été prise mais Dieu merci au final, parce que je me suis vraiment trouvée en DSAA typo. Et à l'époque, j'avais déjà conscientisé un peu, etc. et du coup… je vais te montrer, regarde.

5 Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, mention design typographique.

6 Les questions ont été envoyées au préalable aux praticiens rencontrés.

7 Morgane possède un Brevet de Technicien Supérieur en design graphique, délivré par l'École Estienne en 2019.

8 École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

[Morgane me montre un document sur son ordinateur où elle a pris des notes sur les questions que je lui avais envoyées.]

MV : J'ai repris tes questions et j'ai juste refait un assemblage avec moi ce que j'avais déjà un petit peu écrit etc. Ça on y reviendra après sur l'artisanat mais c'est un terme qui est tellement…
Enfin, je suis passionnée par ça, tu vois ? Donc forcément tu m'éveilles plein de trucs, et en même temps c'est vachement complexe. Je me rends compte qu'on est vite limités par le langage enfin… juste le graphisme c'est… « wahou », un super grand mot. Mais du coup moi ce que je peux dire du graphisme vraiment ça serait : d'une manière globale, pour moi, c'est une manière de matérialiser les idées, le message ou une pensée tu vois ? En fait je pense imaginer un petit peu le graphisme comme en étant peut-être en haut d'un arbre. Et au centre de cet arbre il y a plein de branches différentes, dont la typographie.

MM : Donc il y a le graphisme et une des branches serait la typo, c'est ça ?



Figure IV. Extrait de ma feuille de prises de notes au cours de notre entretien.

MV : C'est ça. Parce que finalement la typo fait partie du graphisme parce que – que ce soit par les lettres, par l'image, par la photo, par des formes géométriques ou que sais-je – c'est une discipline qui met en forme les idées, qui les donne à voir. Et qui donne en fait une sorte de… c'est ce que je disais justement pendant mes entretiens [d'entrée à l'ENSAD], j'expliquais pourquoi j'étais passionnée par le graphisme : parce que pour moi, c'est une manière de donner de la valeur à nos pensées par l'image, tu vois ? C'est mettre en forme et matérialiser – je pense qu'il n'y a pas d'autre mot en fait. C'est vraiment cette idée de matérialiser une idée qui, de base, est dans notre tête, abstraite. Et voilà la mettre en forme pour moi ça serait le graphisme. Et donc la typographie ça en fait partie, dans le sens où c'est une des matières qui permet de matérialiser ces idées.

MM : Ç'en est une parmi d'autres, comme tu dirais la photographie, l'illustration etc. ?

MV : Oui c'est ça, mais qui a quand même des sous-parties elle aussi. La typographie c'est un grand monde à part entière : c'est à la fois le dessin de lettres (c'est mon job aujourd'hui), et en même temps c'est aussi l'assemblage et la mise en forme de ces lettres, comment les combiner pour faire sens, tout bêtement.

MM : C'est pour ça que je suis en train de me demander actuellement – mais j'aimerais bien avoir ton avis là-dessus – s'il n'y aurait pas un truc avec le terme « typographisme ». Je me dis : « est-ce que le typographisme ce n'est pas justement l'entre-deux, où tu es à la fois dans du dessin de caractère et en même temps dans l'assemblage de ces caractères et des lettres, et dans la composition ? » Tu vois ce que je veux dire ?

MV : Justement j'ai mis un point d'interrogation. (Je ne veux pas lire mes trucs parce que je veux rester instinctive). Ce que je voulais dire par rapport à ce terme, c'est que je m'interroge sur sa nécessité. Parce qu'en soi la typographie, ça concerne déjà ces notions-là. La typographie, de base, c'est…

MM : Tu dessines les unités mais tu penses déjà l'assemblage du système et à la composition du système. Ce n'est pas ça que tu veux dire ?

> MV : Non mais c'est plus dans l'étymologie du mot même en fait, tu vois ? Le fait que « typo » renvoie au fait de frapper, de laisser une empreinte, tout ce qui est… les caractères mobiles d'antan quoi. Et en même temps *graph* c'est la marque, la figure, l'image, l'activité qui concerne l'art d'écrire et de dessiner. Et du coup dans le mot même tu as déjà cette idée de dessiner d'une part chacune des lettres, les designer, voilà dessiner (je pense qu'on en parlera après de la différence entre dessiner et écrire), et puis le fait de les assembler, de composer, encore une fois, des mots, un texte. Pour moi en fait il y a déjà les deux dans le mot « typographie ». Et d'ailleurs ce mot prête à confusion, quand on me demande ce que j'enseigne en typographie, les gens ne savent pas trop au final… mais du coup c'est marrant parce que j'avais trouvé une bonne image : quand tu disais par exemple, « est-ce que tu considères que tu fais du graphisme ou de la typographie ? » pour moi, cette question-là c'est comme si tu disais « est-ce que tu fais de la cuisine ou de la pâtisserie ? », tu vois ?

MM : Je ne l'ai jamais pensé comme ça !

> MV : Parce que la typographie c'est du graphisme quelque part, parce que c'est une des manières de donner à voir nos idées, nos messages, tu vois ?

MM : Pour te recontextualiser un petit peu, actuellement je suis en train de me dire « mais finalement qui sont ces gens qui pratiquent la lettre ? » Donc vraiment dans un sens très très large, ça va de la peinture en lettres aux illustrateurs etc. Et je me dis qu'il y a quand même énormément de personnes qui ont des pratiques entre les deux. Enfin, qui ont souvent des doubles casquettes, voire des triples, voire des quadruples casquettes, et qui ont souvent justement une pratique à la fois du design graphique et à la fois… alors soit du dessin de caractère, soit du lettrage, soit de la typographie, soit autre chose, tu vois ? Mais j'ai l'impression qu'il y a toujours quand même… toi, par exemple, est-ce que tu sépares quand tu fais de la typographie, que tu dessines un caractère de quand tu fais un travail d'édition, vraiment de design graphique ? Ou est-ce que pour toi, c'est quand même de la typographie ? Dans ta pratique, est-ce que tu as l'impression de faire deux choses différentes ? Ou est-ce qu'au final, c'est un tout ?

> MV : Pour moi c'est plus un tout. Je te dis ça parce que c'est aussi nouveau. Mais comme toi, j'ai un peu séquencé les deux graphisme/typographie. Mais au final, c'est ce que je te disais tout à l'heure, pour moi c'est un peu lié finalement c'est juste que voilà… il n'y a pas de hiérarchie non plus mais c'est une boîte dans une boîte tu vois ? Et disons que quand je crée une édition – ce qui m'arrive encore, plus trop maintenant, mais je peux en accepter si on me demande tu vois ? Au début j'étais à fond dans l'édition, Irma Boom[9] et tout ça, c'était ma référence absolue. C'est pour ça que je voulais aller à l'ENSAD. Mais finalement je me suis retrouvée dans la typo parce que je viens de L[10] tout bêtement, donc la littérature et tout ça. Et j'ai toujours fait du dessin étant petite, tu vois ? C'étaient arts plastiques et littérature aussi, ces deux domaines qui se sont croisés, et ça a fait que je suis là aujourd'hui et tout prend sens finalement.

9 Designer graphique néerlandaise dont le travail est spécialisé dans l'édition.

10 Baccalauréat littéraire.

J'ai trop de trucs à te montrer aussi ! J'ai fait une conférence pour le Mexique[11] en fin d'année dernière, je peux te le montrer en même temps. Et je pense qu'il y a des trucs qui vont t'intéresser, j'avais essayé de reconscientiser un peu tout ça.

[Morgane me montre la présentation qu'elle avait préparée pour sa conférence.]

MV : Et en fait c'était très personnel comme conférence, parce que j'ai parlé de mon parcours, ma pratique, mais aussi – je ne voulais pas parler de moi juste pour parler de moi – je voulais rebondir sur « qu'est-ce que la typographie ? » et tout ça pour moi aujourd'hui. J'étais partie de mes dessins d'enfants, c'est un peu mon point de départ aussi pour mon mémoire. Parce que c'est là où j'ai l'impression que se jouent plein de choses et qu'on oublie un petit un peu aujourd'hui tu vois ? Parce que là, quand on est enfant, on n'est soumis à aucune règle en fait tout bêtement. Et quand on apprend à écrire, moi je trouve ça génial. J'ai retrouvé tous mes dessins d'enfants, ma mère a tout gardé ! Mais elle a tout à fait raison ! Et j'adore, enfin là il y a des débuts de lettres, où tu commences à apprendre à écrire. Tu ne sais pas le lire, mais juste tu dessines les lettres en fait, sans les lire, encore une fois, et c'est hyper intéressant ce qu'il se passe là : je commence à composer des choses, après je commence à apprendre. Mais parfois j'essaie même de créer des lettres un petit peu farfelues, par exemple là le « R » tu vois ? On dirait une prise, ou je ne sais pas quoi, un champignon.

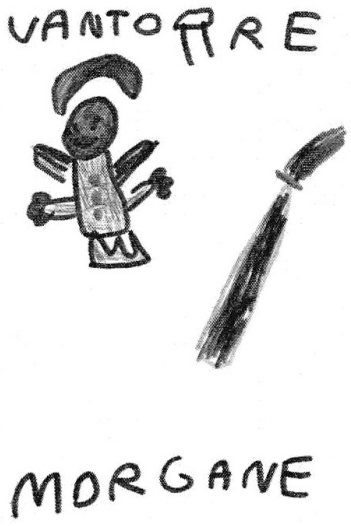


Figure V. Dessin d'enfance de Morgane Vantorre. © Morgane Vantorre.

MM : Et tu penses que ça, c'est permis quand tu es enfant parce que justement tu n'as pas encore cette notion vraiment d'orthographe, de la manière conventionnelle… ?

MV : Oui tu as une liberté qui est indéniable en fait et que tu « perds »…

MM : … une fois que tu apprends à former les lettres ?

MV : Oui mais j'aimerai… j'essaie quand même de revenir à comment réinjecter cette forme de liberté dans ma pratique.

MM : Une forme de spontanéité ? Et est-ce que tu y arrives ?

11 Vantorre, Morgane, « *The Shape of my Journey. From the first glimmer to my type (he)art* », conférence prononcée dans le cadre de *TMX Tipografía México*, le 24.11.2024, [en ligne], disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=fttAodVnqew&list=PL7VCaZbcWE9LqFMZ9uVpmGE-BImqPSeIr&index=13, consulté le 24.06.2024.

MV : Écoute, j'essaie de faire en sorte !

[Morgane continue de me montrer ses dessins d'enfance.]

MV : C'est trop drôle ça ! Enfin, c'est trop drôle, je ne sais pas, disons que j'ai retrouvé ça, et j'apprenais à écrire, et je trouvais des mots sans… sans les lire et du coup je faisais lire à ma mère et je lui demandais si c'était ok et elle me dit « non, alors ça il ne faut pas l'employer[12] ! ». Ça me fait rire.

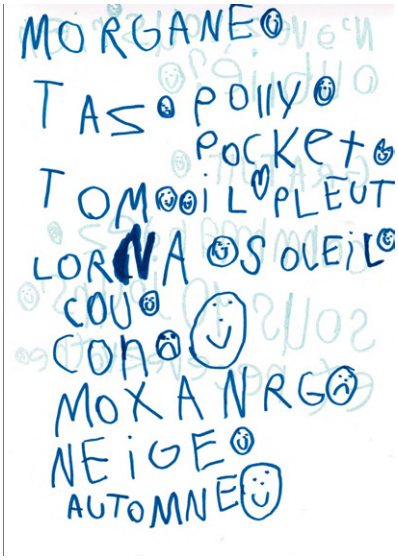


Figure VI. Dessin d'enfance de Morgane Vantorre. © Morgane Vantorre.

[Morgane continue d'avancer dans la présentation de sa conférence.]

MV : Mais du coup j'ai commencé par ça et tout, j'ai parlé de mon mémoire… et alors comment j'ai défini ça… ? Le fait que, oui, il y a toujours dans la typographie cette part d'écriture et de dessin… Je parlais d'abord de l'écriture de manière générale, parce que la typographie c'est une forme d'écriture, c'est juste que c'est la mécanisation de l'écriture, tu vois ? Et que dans l'écriture se jouent pas mal de facteurs en fait, qui vont influencer les formes… enfin c'est plutôt que le geste de l'écriture va être influencé par différents facteurs : il y a à la fois le corps de l'écrivain (enfin de la personne qui écrit), à la fois les conditions dans lesquelles il écrit, que ce soit debout (par exemple les graffeurs, tu vois ?), que ce soit assis (que ce soit dans le métro ou je ne sais pas), il y a ça, il y a l'outil (donc si c'est avec un stylo, avec une plume, avec n'importe quoi, un feutre…), et puis, bien sûr, le support, le support de l'écriture, (donc le mur, je ne sais pas, la feuille de papier comme toi actuellement ou que sais-je). Et tout ça influe sur la forme des lettres que tu peux obtenir. Et je trouve ça vachement intéressant de le conscientiser, de le comprendre, ça t'ouvre des portes en fait quand tu bloques sur un projet, tu te dis « je vais juste changer peut-être un des paramètres », pour pouvoir modifier des choses, sortir un peu de ma zone de confort…

MM : Et ça, pour toi, c'est propre à l'écriture ou tu penses que c'est aussi le cas dans le dessin ? Est-ce qu'ils ne seraient pas communs à l'écriture et au dessin, ces quatre paramètres ?

12 Morgane fait ici référence à un dessin où elle avait tracé les lettres « C », « O », « N ».

MV : Oui, si si bien sûr. L'écriture c'est une forme de dessin, c'est juste que l'on vient tracer des formes qui vont être considérées ensuite… qui sont destinées à être lues, à être prononcées également. Oui pour moi c'est lié. Finalement, l'écriture, c'est du dessin. C'est juste que, une fois de plus, tu as un signe qui est devenu abstrait au fil du temps parce que… tu as dû étudier, j'imagine, l'évolution des écritures.

MM : Oui je suis en train de lire l'*Histoire de l'écriture* d'Anne-Marie Christin[13] !

MV : Ah oui, c'est dur ça ! Je l'ai commencé quand j'étais en BTS, mon prof m'avait donné ça, et j'étais en mode « wahou » !

MM : Je me demande : si on dit que l'écriture est une forme de dessin, est-ce que du coup ça veut dire que la seule différence réside juste dans la forme de ce que l'on fait ? Soit dans un dessin on fait des choses et quand c'est de l'écriture… en fait la seule différence, c'est que c'est une forme de signe du langage ?

MV : Pour moi c'est ça. Je veux dire il n'y a pas vraiment de frontières, que tu écrives ou que tu dessines avec un pinceau, tu peux faire pareil, tu peux écrire avec tout et n'importe quoi aussi.

MM : Je me dis : « est-ce qu'avec le dessin tu n'as pas quand même plus une recherche de forme, est-ce que tu ne contrôles pas davantage ton geste ? »

MV : Quand tu écris ?

MM : Non, justement, quand tu dessines. Parce que tu recherches une forme, est-ce que… comment est-ce que je peux dire ça… ? Parce que là, regarde[14], moi quand j'écris comme ça, je n'ai aucun contrôle sur la forme, c'est ma manière d'écrire, qui est devenue automatique. Donc, au final, je ne réfléchis pas du tout à la forme de ce que je veux donner tu vois ? Je me dis : « est-ce que, par exemple, quand je vais reprendre ma lettre finalement je ne suis pas plus dans le dessin ? » Ou pas du tout ? Je n'en sais rien. Peut-être pas.



Figure VII. Extrait de ma feuille de prises de notes au cours de notre entretien.

13 Christin, Anne-Marie, *Histoire de l'écriture : de l'idéogramme au multimédia*, Paris, Flammarion, 2011.

14 J'invite ici Morgane à regarder ma feuille de notes.

MV : C'est pareil, le dessin c'est un autre monde à part entière. Et du coup, enfin, comment dire… attends je réfléchis… je pense qu'il y a des formes de dessin qui sont aussi spontanées, des dessins dits automatiques. Alors je me questionne un peu…

MM : C'est incroyable comme exercice je trouve de réussir à se détacher d'un objectif formel et de laisser voir ce que donne le geste, le corps, la condition physique (ce que tu disais). Il y aussi (je crois qu'elle était avec toi en DSAA typo) Clara Carpentier[15].

MV : Ah oui, elle était dans ma promo oui.

MM : Qui a travaillé…

MV : Oui sur les graffitis.

MM : Oui et cette question de tracer la forme quand elle fait de la calligraphie et quand elle fait du graff. Et essayer de se détacher justement de la forme, essayer de graffer le plus vite possible sans chercher à voir ce que ça donne tu vois ? Un espèce de lâcher prise un peu, peut-être aussi, tu vois ?

MV : Qui donne lieu à des formes un peu incongrues, enfin que je n'aurais pas pensé d'abord quoi. C'est ce que je pousse à faire… enfin, je pousse mes élèves à aller dans ce sens-là aussi. Je suis dans un projet qui, du coup, moi me plaît plus parce qu'on est dans le pur dessin de caractère. Et donc je les pousse à expérimenter d'abord, à éviter d'aller chercher des choses sur Pinterest et déjà regarder de la typographie… Je leur dis « mais non, ancrez-vous peut-être dans un domaine » ou alors… en fait y a deux portes d'entrée : c'est soit tu t'inscris dans un thème, un domaine, etc. et du coup tu fais des recherches formelles par rapport à ça, ou alors tu as une intention esthétique où tu veux expérimenter quelque chose avec un outil et du coup après tu trouveras le… parce que mon sujet après c'est de créer un caractère de titrage pour un magazine.

MM : Mais tu les invites à se réancrer dans ces quatre trucs là en fait finalement : outil, support, corps, condition physique ?

MV : Oui, en gros oui. Pour le support ils sont un peu limités donc je me suis concentrée sur l'outil plutôt, parce que ça donne lieu à : « si j'utilise un pinceau plat ou une plume pointue, c'est totalement différent… »

[Morgane continue d'avancer dans la présentation de sa conférence.]

MV : Du coup ça c'est autre chose mais je trouvais ça intéressant pour toi, je pense. À ce moment-là, ce que je disais c'est que : que ce soient des lettres écrites, dessinées justement ou imprimées, pour moi, enfin tout est relié là-dedans en fait. Enfin là, c'est quoi ? C'est une image mais c'est un signe… et pourtant c'est un tout quand même, tu vois ? Ça allie les deux et d'une certaine manière, tu ne peux pas en enlever un ou l'autre quoi.

MM : C'est ce qui serait peut-être plutôt la spécificité de l'écriture par rapport au dessin ? Où le dessin, c'est peut-être plutôt du coup là où tu n'as pas tout ce qui est code linguistique, lecture, tout ce côté gauche finalement.

15 Que j'ai rencontrée le 19.04.2023. Voir annexe 5.9, p. 617-656.

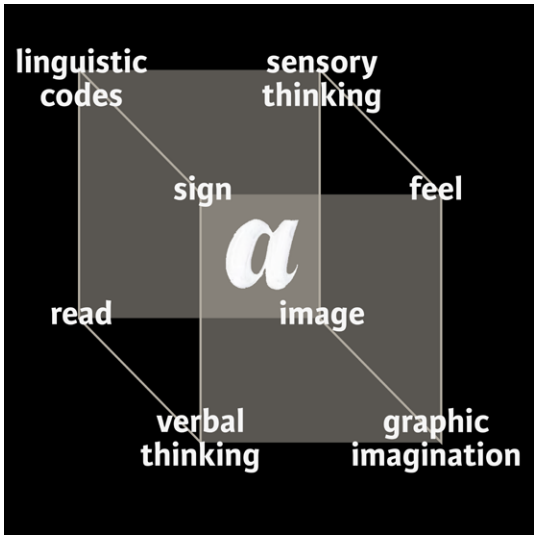


Figure VIII. Schéma sur les deux facettes du signe typographique. © Morgane Vantorre.

MV : Oui c'est ça, je pense que c'est… oui c'est très lié à… c'est une forme de communication, mais liée à l'émotion, au sens, plus à nos sens quoi.

MM : Plus intuitif, enfin le côté affectif, le rapport affectif, sensoriel que tu vas avoir…

MV : Plus que le questionnement. Et tu ne vas pas lire quelque chose derrière.

MM : J'écoutais – je ne sais pas si tu connais le podcast *Lettres Mobiles*[16] ?
Je l'ai réécouté parce que je rencontre Anton [Moglia] jeudi.

MV : Ah trop bien !

MM : Oui ça va être trop bien ! Et avec Bon pour 1 tour[17] ils avaient une conversation sur le spécimen typographique qui était intéressante, sur le fait que, de toute façon, le texte d'un spécimen typographique c'est du faux texte. Donc en fait, il n'est pas là justement pour avoir toute cette partie gauche là, « linguistique », « langage verbal » etc.

MV : Pour montrer et finalement promouvoir le caractère quoi.

MM : C'est ça, le spécimen c'est le lieu où la forme va pouvoir exister de manière indépendante, parce que le texte, dans tous les cas, on sait que ce n'est pas du vrai texte. Enfin ce n'est pas du vrai texte… ça dépend des fois mais…

MV : Je vais demander ça aussi, pour mes étudiants : à la fois une couverture échelle 1 et puis un spécimen sous forme de poster.

[Morgane continue d'avancer dans la présentation de sa conférence.]

16 Podcast *Lettres Mobiles* créé par Anton Moglia, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/, consulté le 17.07.2024.

17 Atelier formé par Fanny Garcia et Tristan Etienne. Voir épisode n°4 du podcast *Lettres Mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/s1e4/, consulté le 17.07.2024.

MV : Ça ça peut t'intéresser, Emmanuël Souchier[18], je pense que tu le connais ? C'est un maître total, il est tellement passionnant ! Je l'ai écouté en conférence aussi pendant le Printemps de la Typographie[19] l'année dernière. Enfin vraiment il conscientise les choses d'une manière remarquable. Et je pense que tu as déjà lu ces textes, notamment celui-ci. Si tu ne l'as pas je pourrai te le passer parce qu'il est vraiment super intéressant. Et cette partie aussi, moi ça m'a beaucoup parlé. C'est vraiment ça moi qui me plaît, la lettre, tu vois ? Et comment faire sens par l'image plus que quand tu lis après. D'ailleurs tu lis ou tu ne lis pas. Ce sont les questionnements de Clara [Carpentier] d'ailleurs, elle est partie dans l'illisible totalement mais pour laisser peut-être davantage parler le… enfin… la plasticité, la matérialité des formes quoi.

MM : Mais justement c'est ce rapport à la plasticité et la matérialité qui m'a menée un peu à l'idée d'artisanat. Enfin je me dis : « est-ce que dans l'artisanat de la lettre tu n'as pas justement d'abord cette volonté-là ? » Quittes à ce que la lettre soit fonctionnelle quand même derrière, j'entends bien. Mais est-ce que tu n'as pas d'abord… enfin… je ne sais pas…

MV : Le mot « artisanat » moi je t'avoue que j'ai… j'ai beaucoup de mal à le cerner…

MM : Je pense que ce n'est pas le bon mot.

MV : Je suis allée voir les définitions ! Parce que moi je pense à mon père qui était boulanger, je me dis « attends… » Mais en fait c'est marrant parce qu'il y a plein de trucs je trouve. Et il y a deux définitions qui ressortent qui se contredisent un peu.

[Morgane cherche les définitions qu'elle a ajoutée à sa prise de notes sur mes questions.]

MV : Déjà cette définition, qui me plaisait plutôt bien, le fait que tu maîtrises un peu toutes les chaînes de production du début à la fin. Ça, et en même temps ils disent aussi, dans la plupart des dictionnaires, que c'est quelque chose… c'est une personne qui fait un travail manuel… et avec une technique traditionnelle alors que… non. Enfin du coup je ne me considère pas comme artisane, parce que… enfin j'ai appris l'histoire de la typographie et je me sers de ce qu'on m'a appris, que ce soit de la calligraphie, etc., j'ai une technique qui peut paraître peut-être ancestrale, enfin en tous cas je m'inspire de ce qui a été fait précédemment. Mais je veille, comme la plupart des designers aujourd'hui, on veille à quand même s'inscrire dans notre monde contemporain, donc on évolue avec nos outils, notre technique, on n'est pas là à ne faire que de la calligraphie et à faire des caractères mobiles. Bon j'en avais fait pour mon diplôme, avec les caractères en bois là, mais on n'est pas là…

MM : Oui mais tu ne graves pas du plomb toute la journée.

MV : C'est ça. Donc c'est ça qui me dérangeait dans la définition qu'on peut avoir de l'artisanat. Mais sinon j'en ai parlé avec mon copain[20] ce matin, pour te dire ! C'est trop drôle parce que vraiment il est aussi hyper intéressé – j'aurai dû le faire venir d'ailleurs, je ne sais pas pourquoi je ne te l'ai pas proposé…

---

18 Morgane Vantorre cite dans la présentation pour sa conférence un article d'Emmanuël Souchier :
« Avant que de s'adresser à notre intellect, à travers la culture qui l'aura modelée, l'écriture s'adresse à nos sens. Matière ou trace sur un support ou un espace, elle se donne à voir ou à tracer et relève de l'œil aussi bien que de la main. »
Souchier, Emmanuël, « Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie », *Cahiers GUTenberg*, n°46-47, 2006, p. 69-98, [en ligne], disponible sur http://www.numdam.org/item/CG_2006__46-47_69_0/, consulté le 27.04.2023.

19 Le Printemps de la Typographie est un cycle de conférence organisé depuis 2009 par l'École Estienne. Morgane se réfère ici à Souchier, Emmanuël, « L'énonciation de la matière typographique chez Balzac. À propos du "Carnaval typographique" de la *Physiologie du mariage* et de ses "Errata" », conférence prononcée lors de la 13e édition du Printemps de la Typographie, le 10.03.2022.

20 Antoine Brun, designer graphique et typographique.

mais ça aurait été hyper intéressant. Et lui il me disait que, pour lui, il voit le côté artisanat comme quelque chose de… attends qu'est-ce qu'il a mis ?… Le fait d'avoir une maîtrise complète de son outil et de prendre le temps d'avoir vraiment une conscience très poussée de ce que tu fais, et le fait de l'affiner au fil des années et… il m'a sorti le mot « orfèvrerie », du fait que ce soit quelque chose de très… que tu ailles vraiment dans le détail tu vois ? Enfin après je ne sais pas et je n'ai pas de réponse à t'apporter plus que ça, je me questionne aussi… qu'est-ce que ça pourrait être l'artisanat ? Toi tu le voyais dans quel sens du coup ?

MM : En fait, la première fois que j'ai entendu cette expression, c'est quand Anton Moglia présente son podcast[21], il dit : « je vais aller à la rencontre "d'artisans de la lettre" ». Et là, je me suis dit « mais en fait ça serait quoi des artisans de la lettres ? » Enfin pour moi… en fait, tout le départ de ma réflexion c'est que pour moi, les designers graphique… déjà, je pars d'un travail de design graphique puisque je commence ma thèse par l'étude du travail de David Carson, donc qui n'est pas du tout typographe. Et je me dis « il fait des trucs avec des lettres… mais il est designer graphique ». Et tout l'objet de ma thèse, c'est de montrer que les designers graphique peuvent aussi, à leur échelle, faire ressortir la plasticité, la matérialité de la lettre, que ce n'est pas forcément que dans le travail de ceux qui les dessinent, de ceux qui les créent… On va voir, mais c'est cette idée en tous cas, de plasticité et de matérialité, qui me ramenait par là… parce que je me disais que tous les designers graphique n'ont pas forcément envie de faire ressortir la matérialité de la lettre dans leur travail, tu vois ? Ce n'est pas forcément… c'est un choix. En fait pour moi c'est un choix qui est opéré. Et je me dis : « est-ce que du coup les gens qui font ce choix, ils ne tirent pas plus vers cette pratique… artisanale ? »

MV : Je suis allée voir la traduction en anglais, c'est craftsmen. Il y a le côté fait par la main, effectivement peut-être qu'il y a ce truc… et en même temps ça serait réducteur de dire que tous les artisans de la lettre c'est ceux qui passent d'abord par des choses manuelles, dessiner des lettres à la main. Ce qui est vrai pour moi aussi dans ma pratique, enfin c'est vrai que je commence toujours à dessiner en vrai plus que sur écran. Mais tu as aussi aujourd'hui des designers typographes qui s'approprient des formes uniquement par les formes vectorielles. Et ça peut être questionnable, je ne sais pas, mais c'est ok aussi tu vois ? Et du coup pourquoi ça ne serait pas des artisans eux aussi ? Je ne sais pas.

MM : Mais je me pose la question : par exemple si tu pars juste de courbes de Béziers sans passer par le dessin ou par… en tous cas un autre rapport entre la main, l'outil et la forme qui est en train de se dessiner, je me dis « est-ce qu'on est encore dans cette démarche-là, de faire ressortir cette plasticité ? » Enfin tu conçois des formes, donc tu as forcément une idée de matérialisation, mais…

MV : Ce n'est pas comparable on va dire. Ce que tu fais à la main et sur écran, ce sont deux univers totalement différents et je pense qu'il ne faut pas les mélanger, tout bêtement. Et rien que le passage entre la calligraphie et l'écran tu as une traduction qui s'opère : tu vas faire des choix, tu vas forcément réinterpréter tes formes parce que tu ne pourras jamais… enfin ça ne sert à rien, c'est voué à l'échec de vouloir reproduire fidèlement ce que tu as… et puis tu vois tout de suite les erreurs parce que tu as une forme de radicalisation qui se passe sur ordinateur. Et ça il faut le prendre en compte parce qu'honnêtement sinon tu tombes dans quelque chose de… qu'on va peut-être qualifier de – alors je vais employer un terme qui est très maladroit – mais « kitsch », un peu, tu vois ?

21 Voir la page de présentation du podcast *Lettres Mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/, consulté le 17.07.2024.

MM : Oui, tu es forcément déçue aussi de toute façon, puisque tu ne peux pas retrouver…

MV : Non oui, c'est… Et juste je voulais te donner une référence (pareil je pense que tu la connais), honnêtement si tu peux la voir vas-y parce que… Helène Marian[22]. Elle a beaucoup parlé de ça aussi. Il faudra que tu l'écoutes, tu la connais ? Enfin tu l'as déjà… ?

MM : Oui oui je la suis aussi, mais je ne l'ai jamais rencontrée.

MV : Écoutes-là en podcast avant peut-être. Je l'ai écoutée récemment elle a parlé avec Louise Comiran[23], tu dois connaître son podcast du coup, *Graphic Matter* ? Et oui elle l'a interviewée récemment[24] et c'est vachement intéressant, franchement elle a une super approche je trouve. Et qui résume un petit peu aussi la pratique de tous, enfin pas tous, mais la plupart des designers aujourd'hui : le fait de passer par la main et le fait ensuite que quand on traduit nos formes issues de la main sur écran, il y a forcément une transformation tu vois ?

MM : Et tu commences toujours par de la calligraphie à la main avant de créer un caractère ou pas ?

MV : Ça dépend de plein de trucs, des projets. Si ce sont des projets personnels, j'aime passer par ce côté de recherche de réaction plastique, je passe du temps à faire soit de la calligraphie, ou même une fois que tu as compris comment marche la calligraphie tu peux te permettre de dessiner directement dans ton carnet sans forcément utiliser une plume. Enfin après…

MM : Une fois que tu as compris le mécanisme du tracé des lettres, en tous cas… ?

MV : C'est ça.

[Morgane continue d'avancer sur la présentation préparée pour sa conférence.]

MV : J'avais parlé du fait que moi j'ai commencé par les arts plastiques…Après ça c'était… en bref mon parcours avec d'abord la MANAA[25] à l'époque… BTS, après voilà Estienne…

[Elle continue.]

MV : Bon ça je trouvais ça marrant, parce que je disais que j'étais multicasquette.

MM : Oui c'est fou ça, d'arriver à avoir autant de pratiques… enfin pour moi qui ne suis pas spécialisée par exemple ça me paraît fou d'être spécialiste d'autant de choses quoi, tu vois ce que je veux dire ? D'être spécialiste de tout, tu es autant spécialisée en calligraphie que…

22 Hélène Marian est designer graphique et typographique et dessinatrice de lettrages. Elle enseigne à l'École Supérieure d'Arts et de Design d'Amiens dans le post-diplôme de création de caractères EsadType.

23 Le podcast *Graphic Matter* a en fait été créé par la designer graphique Louise Gomez.

24 L'épisode avec Helène Marian est le n°15 du podcast *Graphic Matter*, [en ligne], disponible sur https://podcast.ausha.co/graphic-matter/ep-15-helene-marian-le-format-est-mon-premier-declencheur-d-idees-le-point-de-depart-des-formes, consulté le 27.04.2023.

25 Mise à Niveau en Arts Appliqués. Cette formation d'un an avant le BTS n'existe plus, étant donné que ces trois ans de formation ont été remplacés par le Diplôme National des Métiers d'Arts et du Design (DNMADE).

MV : Je suis multicasquette et pourtant tout est lié finalement. Parce que ce qu'il se passe dans toutes les casquettes c'est toujours le signe, la lettre. Et – enfin je dis plutôt le signe d'une manière générale parce que la lettre… enfin je ne suis pas juste vouée à…

MM : Oui c'est aussi un chiffre, c'est aussi la ponctuation etc.

MV : Voilà.

[Morgane avance dans sa présentation.]

MV : J'ai repris mes dessins d'enfant, bref après je suis entrée un peu en détail sur tous mes trucs là. Le fait que… – donc ça c'était là où je travaille dans ma chambre, pas très loin en Seine-et-Marne – tu vois ici typiquement il n'y a pas que de la calligraphie mais ça peut s'apparenter à ce genre de dessins aussi de la lettre… et c'est là où moi je parle de dessin. Enfin je le qualifie un petit peu… enfin je distingue peut-être la calligraphie du dessin où là je m'applique davantage… tu vois par exemple tous les détails… alors qu'en calligraphie on trace d'un geste. Enfin non, de plusieurs gestes d'ailleurs, c'est un assemblage de gestes plutôt, les lettres… mais sans revenir dessus *a priori* tu vois ? On les écrit, c'est-à-dire qu'on laisse notre main aller.



Figure IX. Dessins et croquis de lettres. © Morgane Vantorre.

MM : En fait c'est juste le geste qui donne la forme ?

MV : C'est ça.

MM : Alors que dans le dessin ça peut être plusieurs petits gestes… puisque tu reviens… ?

MV : Oui c'est vrai, c'est ça.

MM : Et tu affines par petits gestes peut-être un peu… ?

MV : C'est ça. Ça si ça t'intéresse d'ailleurs, ça me renvoie à une autre référence… c'est dans le monde médiéval justement : le fait que les manuscrits à l'époque étaient calligraphiés donc, mais les lettrines elles étaient dessinées, elles n'étaient pas…

[Morgane me confie qu'elle a été amenée à s'y intéresser pour un projet confidentiel.]

MV : Et franchement je me suis attachée à… à la fois je me suis intéressée dans ce cas à la pratique médiévale parce que forcément c'est lié […]. Et puis je trouvais ça génial parce que nous on s'appuie notamment sur les lettres tourneures[26]. Et du coup les lettrines que je voyais dans ces manuscrits, j'ai voulu les reproduire en les calligraphiant et je me suis dit « en fait je n'y arrive pas, ce n'est pas possible, c'est impossible ».

MM : C'est une autre logique de formation de la forme.

MV : On sort de l'outil totalement et on vient réinterpréter les formes, et je trouvais ça fascinant ce type de pratique là.

[Morgane reprend la présentation pour sa conférence.]

MV : Bref, après je ne sais pas s'il y a des choses intéressantes mais je parlais un peu de ce que je lisais… ça c'était pour montrer mes carnets de croquis, enfin comment ça peut s'agencer tu vois ? Ça peut être même… souvent j'aime bien faire des petits dessins comme ça, en tremblé tu vois ?



Figure X. Dessins et croquis de lettres, « en tremblé » page de droite. © Morgane Vantorre.

[Morgane continue.]

MV : Ah tiens c'était mon projet de diplôme ça !

MM : Ah oui ça je l'avais vu sur Instagram. Alors ça me fait penser à la partie… je suis tombée dessus tout à l'heure en ouvrant au hasard… où tu disais que tu ne dessinais pas des lettres mais c'était « dessiner *avec* des lettres »… mince je ne sais plus où c'était… tout à l'heure j'ai ouvert au hasard et c'était marqué « dessiner avec des lettres »…

26 Style de lettres médiévales.

[Je cherche en feuilletant le mémoire de Morgane.]

MM : Voilà « dessiner avec des lettres[27] ». Et je me dis : «est-ce que ça ce n'est pas plus de la pratique de… ? » – enfin je te dis, je suis encore dans mes histoires de graphisme et de typographie. Mais tu vas voir je vais te demander un petit exercice tout à la fin, ça n'a rien d'extraordinaire mais… dessiner avec des lettres, pour moi, c'est par exemple faire une forme dont la matière… enfin qui va être composée de lettres. Et ce n'est pas la même chose que dessiner une lettre. C'est-à-dire que là tu es quand même à l'échelle où tu prends la forme pour ce qu'elle est et tu vas recomposer autre chose, alors que quand tu dessines des lettres… je ne sais pas, je trouve qu'il y a un truc incroyable qui se joue. Là tu es dans de la composition… enfin pour moi je le vois comme ça.

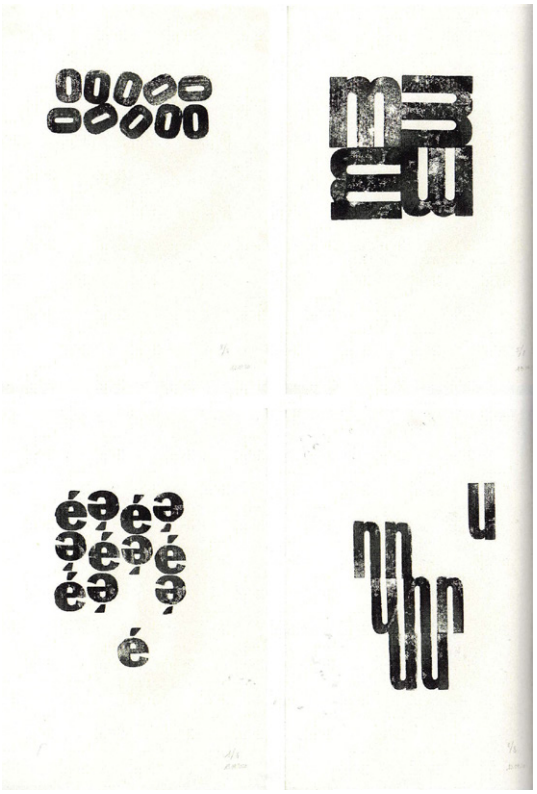


Figure XI. Expérimentations graphiques d'impression de caractères mobiles en bois. © Morgane Vantorre.

MV : On est vraiment dans l'iconicité de la lettre, ce terme aussi je l'avais défini quelque part je crois…

[Morgane cherche dans son mémoire.]

MV : Oui je sors totalement de la langue en fait, je prends la lettre comme outil plastique et j'essaie de composer les formes avec, donc par symétrie, succession de formes etc. Enfin… je trouvais ça fascinant en fait. Et d'où le fait que j'utilisais des caractères mobiles, parce que c'est beaucoup plus simple. Parce que je voulais revenir à la main et sortir de l'écran.

27 Vantorre, Morgane, *Espace typographique, terrain de jeu*, *op. cit.*, p. 53.

MM : Et il y a tout un truc aussi de direction, d'orientation… enfin du coup j'ai analysé presque 200 travaux de David Carson et il y a toujours cette idée aussi où… là tu vois tes lettres… on est aussi sortis de la linéarité… enfin à part là peut-être tu me diras, mais il y a quand même une question de direction, d'orientation et de placement sur la page qui se détache complètement de notre système…

MV : C'est tout le sujet du mémoire là. D'où le fait que je l'ai appelé *Espace typographique, terrain de jeu* et d'où le fait que j'ai…

MM : On est vraiment dans la spatialité de …

MV : Pour moi il n'y aucune linéarité, on sort encore une fois de la linguistique qui est dictée par des normes, donc de cette histoire de linéarité, parce que c'est comme ça qu'on lit. Et je me suis dit « que faire d'autre avec ces lettres quoi ? » Ce sont quand même des formes à part entière donc on peut en faire ce qu'on veut au final.

MM : Et tu t'es dit « ce sont des formes… qu'est-ce que je peux faire de ces formes ? » C'est comme ça que tu as posé le truc ?

MV : D'une manière très naïve, c'est vrai qu'après coup…

MM : Non mais c'est très dur de revenir à ce niveau de naïveté je trouve. Enfin… c'est super difficile.

MV : Et c'est là où je fais un lien – enfin tu vas voir c'est la suite logique de mon mémoire – puisque j'ai commencé par mes dessins d'enfant justement et c'est peut-être là-dedans que ça se joue… Attends… enfin tu les as vus de toute façon mais peut-être que je me suis retrouvée en tant qu'enfant justement à comment réappréhender ces lettres autrement que par la langue quoi… ?

MM : Presque « que » comme des formes. Enfin c'est bizarre de dire ça…

MV : Enfin elles ont une qualité formelle qui est là quoi…

MM : C'est le concept que j'essaie de former, cette idée d'opacité, de dire qu'en fait ça demande un effort, enfin personne ne voit la forme des lettres…

MV : C'est ancré en nous maintenant, on lit la forme avant de la voir quasiment. Enfin, en théorie non, on voit la forme puisque c'est physiquement comme ça que ça se passe… et justement je trouve ça trop marrant parce que c'est le premier truc que j'ai demandé à mes étudiants. Parce que quand je suis arrivée là en octobre, je leur ai dit « qu'est-ce que vous voyez ? » et j'avais du coup affiché le mot « orange ». Et je ne sais plus ce qu'ils m'ont dit, enfin du coup ils me disent « orange », il y en a peut-être qui ont pensé directement au fruit, qui ont pensé à la couleur etc. et je leur ai dit « non vous voyez des lettres en fait », tu vois ? Et c'était pour essayer de leur faire comprendre que oui il y a une matérialité qui se joue et c'est ça qu'on va travailler nous cette année.

MM : C'est drôle parce que pareil, j'ai écouté Loïc Le Gall dans *Lettres Mobiles*[28] et lui il expliquait que, pareil, le premier exercice qu'il demandait à ses étudiants : il affichait un « A » et il dit « qu'est-ce que vous voyez là ? » Et ils se disaient tous « c'est un A, qu'est-ce qu'il nous sort le prof ? » et après il l'enlevait et il leur disait « allez-y dessinez le A » et là en fait…

MV : Je me souviens je l'ai écouté aussi, ça a fait écho, je me suis dit « ah ! »

MM : C'est impressionnant je trouve. Enfin et donc cette capacité de se dire que on a perdu un truc qui est normalement… logique en fait, de voir la forme avant de se demander ce que c'est… enfin c'est fou.

MV : C'est comme ça que je suis arrivée en typo aussi. Enfin c'est Philippe Buschinger qui était professeur de sémiologie à l'école Estienne (donc je l'ai eu pendant 4 ans, d'abord en BTS et après en DSAA typographie) et c'est lui qui m'a parlé d'Anne-Marie Christin etc. Lui il parle « réinscriptibilité potentielle de l'écriture[29] ».

MM : Mais on revient à cette question de l'inscription, je pense qu'on revient à « corps, outils… » Enfin, quand tu dis ré-inscriptibilité c'est un retour. Il y a quand même une idée, je trouve, qu'on a besoin… de revenir à quelque chose. Enfin je ne sais pas si tu es d'accord, mais…

MV : Oui, dans le sens où on ne conscientise plus ces choses-là aujourd'hui, parce que c'est acquis, on les… voilà on a appris à lire et c'est fini quoi.

MM : Mais revenir à l'état naïf, en fait c'est hyper dur.

MV : Et c'est ça qui m'a fascinée oui. C'est grâce à lui, c'est lui qui m'a parlé d'Anne-Marie Christin, il m'a fait lire ses… je ne me suis pas sentie con tu vois mais je me suis dit « mais c'est devant nous en fait, mais ouaiiis ! » Et j'ai compris. Enfin avant je ne conscientisais pas du tout, vraiment, j'utilisais les lettres etc. mais je ne pouvais pas te dire « c'est une forme qui fait référence à telle époque » mais enfin je ne sais pas… enfin il… bref de toute façon je suis passionnée aujourd'hui par la typo.

MM : Mais je vois aussi avec les étudiants – enfin je ne sais pas si tu remarques aussi la même chose – mais par exemple dans les projets de design graphique on travaille sur de l'identité visuelle, et sur les choix de typo… ils ont peu de conscience des formes. Enfin par exemple, ils vont te dire que toutes les linéales font « professionnel », alors que non, pas toutes. Enfin tu vois ils ont…

MV : Mais c'est fou parce qu'on les côtoie tous les jours. Et c'est fou parce qu'ils ont quand même des notions dans le sens où… par exemple, je ne sais pas, la typographie de Burger King toute rondouillette là, ils vont bien l'associer au monde gourmand du coup et tout… C'est inconscient aussi quelque part, c'est intuitif peut-être, d'associer la forme des lettres à un univers particulier et qui est sans doute dicté à la fois par des facteurs… économiques… j'allais dire le capitalisme et tout, forcément, parce

28 Épisode n°6 du podcast *Lettres Mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/s1e6/, consulté le 17.07.2024.

29 Bien que l'expression n'y soit pas écrite telle quelle, voir Buschinger, Philippe, « Pour un design verbal », *Pratiques et médiations, réflexion sur l'art*, n° 13, 2002.

MV : qu'évidemment on voit la pub partout donc il y a beaucoup de ça et puis ça peut être… j'allais dire politique, pourquoi pas, culturel, social. C'est vrai que c'est très varié. D'ailleurs il faut que tu lises absolument de Emmanuël Souchier justement, il a écrit… je crois que c'est dans son texte là…

[Nous cherchons la référence.]

MV : « Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie[30] » !

[Nous cherchons également une autre référence, que nous n'avons pas réussi à retrouver.]

MV : Il a écrit aussi un article où il parlait justement des différentes manières où comment on peut associer les… c'est vachement intéressant, qu'on associe la forme d'une lettre à un univers particulier mais que justement cette idée-là en fait elle est liée à plein d'autres facteurs derrière et notamment… attends je crois que j'en ai parlé un peu là… la forme des lettres elle est liée à la fois à l'histoire tout bêtement, à la technique…

MM : Mais ça c'est typiquement la base de la sémiologie enfin de se dire qu'un signe peut vouloir dire… pareil c'est le constat que je fais avec mes étudiants par rapport aux couleurs. C'est un truc incroyable, pour une même couleur ils peuvent te dire tous les sens et leurs contraires mais parce qu'en fait ça dépend du contexte dans lequel ils l'ont employée donc du coup… effectivement.

MV : Non mais oui.

MM : Tout signe est contextuel de toute façon, il est contextualisé.

MV : C'est ça. Mais il y a aussi je pense une sorte d'universalité dans la manière dont on lit les formes tu vois ? Quelque chose de rondouillet on l'associe forcément à quelque chose, enfin… c'est du ressenti tu vois ?

MM : Peut-être dans un vocabulaire formel aussi plus simple, quand tu reviens juste à une différence entre organique, anguleux, enfin des choses très… des distinctions qui sont…

MV : Enfin après c'est lié tout bêtement à l'émotion aussi tu vois ? Mon petit chien qui s'appelle Peach qui est très fluffy[31], je l'associe à quelque chose de mignon parce que…

MM : Oui parce que tu as le lien affectif aussi qui va avec de toute façon.

MV : Oui enfin et puis c'est vrai que c'est vachement intéressant ça. Et bon après du coup je crois que j'ai bifurqué un peu, je ne sais plus…

MM : Non mais il n'y a pas de soucis au contraire. De toute façon on aborde tous les points en même temps !

30 Souchier, Emmanuël, « Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie », *art. cit.*

31 Traduction : « moelleux ».

MV : C'est un *challenge*[32] aussi pour moi parce que je suis très dans l'écriture, je veux me poser pour conscientiser ce que je vais dire et tout. Et du coup d'avoir un échange comme ça là… j'ai plein de trucs en tête qui arrivent en même temps.
J'ai retrouvé ça pour toi justement, ça c'était quand j'étais en BTS – moi j'étais vraiment le genre de nana à rédiger des fiches entières pour préparer mes oraux d'entretien – et je cherchais à savoir pourquoi j'aime la typographie et je disais que j'aime « le fait que ce soit une combinaison entre la langue et une image, en rendant lisible et visible sur un support la parole, la pensée. La lettre me fascine par sa complexité, son ambivalence. À la fois – ça je te l'ai déjà le dit – le fait de matérialiser une pensée[33]… » et ce que j'aimais bien à la fin c'est que j'avais mis les petites références que je trouvais chouettes…

[Elle cherche les références.]

MV : Le fait que « la typographie exprime une humeur, une atmosphère[34] » de Rick Poynor, je trouvais ça joli. Le fait que ça, c'est comme tout finalement mais c'est… encore une fois une affaire de ressenti, tu vois ? Le fait que… j'aimais bien les mots « vibration », « atmosphère », « ambiance »… tu peux l'associer, je ne sais pas, au design d'intérieur, c'est pareil tu vois ? Tu utilises certains objets qui vont t'emmener vers une ambiance, une atmosphère, et ça ne va pas dire la même chose si tu emploies tel ou tel matériau et… il y a beaucoup de ça en fait : avant même d'entrer dans un texte, la forme parle et ça va tout de suite t'emmener quelque part.

MM : Mais c'est inconscient.

MV : Oui inconscient pour le commun des mortels j'imagine mais c'est là quand même.

MM : Enfin pour des gens qui comme nous sont passionnés par ça non mais… moi j'ai l'impression que ça demande quand même un espèce d'effort ou justement… enfin mon constat de tout départ (que j'avais déjà fait dans mon mémoire de master) c'était qu'en fait les designers graphique du coup ils sont presque… enfin c'est par des formes qu'ils remettent complètement en cause ce qu'on connaît, et que justement ils réussissent à rendre ça visible et palpable. Parce que ça passe peut-être plus inaperçu quand on est dans… quand on est dans une grande linéarité… voilà enfin avec des conventions éditoriales qu'on connaît, dont on a l'habitude… je me dis : « si ça se trouve, les designers graphique ont justement besoin… enfin s'ils veulent remettre ça au premier plan et re-rendre conscient, qu'il y ait un acte de conscientisation pour leurs lecteurs, est-ce qu'ils ne sont pas obligés d'aller… dans l'extrême des formes ? » Mon point de départ c'est David Carson, donc tu as quand même… tu vois ? C'est aller dans l'extrême parce que sinon…

MV : Sortir des normes forcément c'est… ça attire l'œil en fait. Dès l'instant où tu sors de ces choses qu'on a l'habitude de voir… ça suscite la curiosité forcément. Tout d'un coup, tu invites ton lecteur à prendre du recul sur ce qu'il lit en fait justement. Parce qu'il y a une pépite là, qui est vachement intéressante, ça me fait penser à… tu connais forcément… un grand auteur qui a travaillé avec une typographe et qui a rédigé tout un roman avec cette typographe, qui a utilisé par exemple des diacritiques ou des symboles typographiques pour faire comprendre au lecteur que là c'étaient telles paroles, tel personnage qui parle…

32 Traduction : « défi ».

33 Morgane lit ici ses notes pour la préparation d'un entretien.

34 Pynor, Rick, cité dans Hustwit, Gary (réalisateur), *Helvetica*, 2007, film de 80 minutes. Voir le site du réalisateur, [en ligne], disponible sur https://www.hustwit.com/helvetica, consulté le 24.06.2024.

[Morgane cherche la référence.]

MV : Damasio ! Tu connais ? Je ne sais plus ce que c'était le nom du bouquin mais je trouvais ça vachement intéressant, je pense que ça peut t'intéresser justement… il ne travaille pas la forme des lettres mais c'est plus un ajout là pour le coup de la part de la designer typographe… Alain Damasio… Et il a écrit *Les Furtifs*[35]**, je crois que c'est ça… et alors je ne sais pas si on va voir des exemples ici… les signes de reconnaissance des principaux personnages, enfin c'est un ajout autour de la lettre et du coup ça entrave… enfin moi je ne l'ai pas lu, je n'ai pas fait l'expérience mais… on ne voit pas de pages…**

[Morgane cherche des images.]

MV : Là par exemple, tu vois ? C'est vraiment rattacher des diacritiques à des lettres et tout tu vois ? Et du coup ça… j'imagine qu'un lecteur qui lit ça…

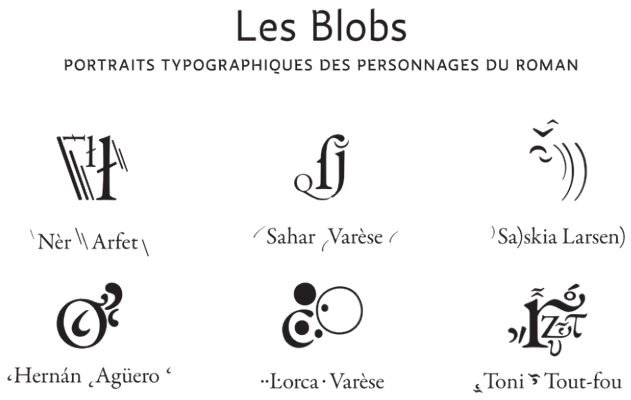
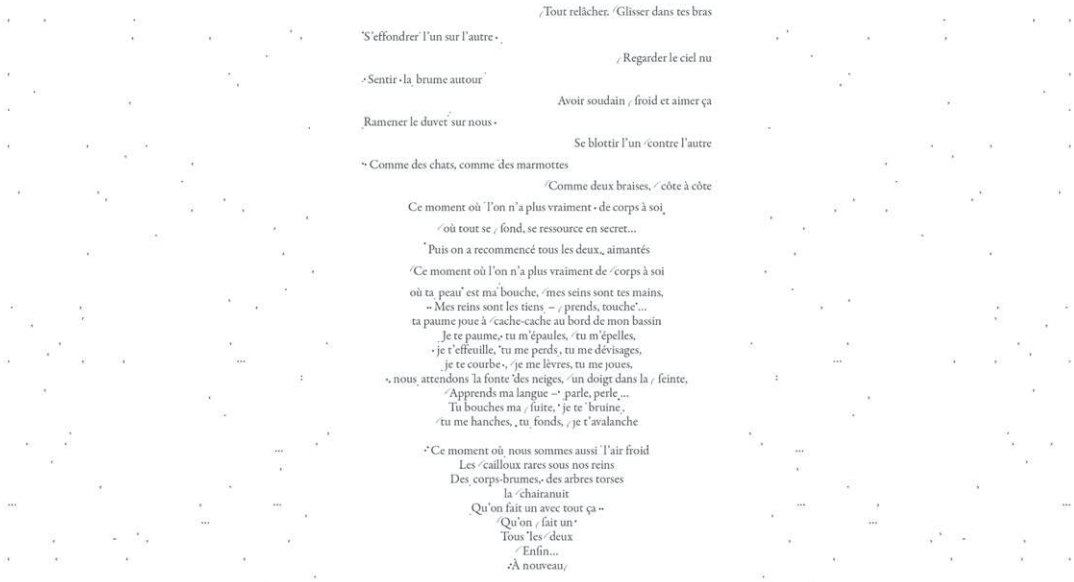


Figure XII. Système typographique d'identification des personnages conçu par Esther Szac pour *Les Furtifs* d'Alain Damasio. © Esther Szac.

Figure XIII. Extrait de la conception graphique et typographique de *Les Furtifs* d'Alain Damasio par Esther Szac. © Esther Szac.



35 Damasio, Alain, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019.
La conception et la réalisation graphique et typographique ont été assurées par Esther Szac. Voir son site, [en ligne], disponible sur https://www.estherszac.com/les-furtifs-alain-damasio-galerie, consulté le 27.04.2023.

MM : Ah oui c'est hyper subtil !

MV : C'est très subtil oui, et ce n'est pas tant dans la forme des lettres mais c'est un ajout autour des lettres tu vois ? Et ça… le lecteur il doit comprendre que « ah oui c'est telle personne, c'est tel narrateur qui arrive et compagnie » et…

MM : Mais parfois il y a des petites choses où… par exemple j'ai lu *La lisibilité* de François Richaudeau[36].

MV : Ça ne me dit rien.

MM : Lui il n'est pas du tout designer graphique mais il a fait des études sur « qu'est-ce que la lisibilité ? ». Et en fait il écrit au début du livre que tous les points qui séparent les phrases vont être remplacés par des carrés[37]. Et en fait effectivement au bout de 2 phrases ça te fait bizarre de voir un carré, qui a en plus la même hauteur d'œil qu'une lettre quoi tu vois ? De voir des carrés partout… mais en fait au bout de deux pages tu te rends compte en fait que oui, tu t'es réadaptée à quelque chose qui …

D'autres expériences moins subjectives et moins simplistes permettent de confirmer cette impression □ Si l'on fait lire à un lecteur moyen deux textes composés en colonnes, à raison d'un mot par colonne, les mots du premier comprenant en moyenne cinq lettres, les mots du second dix lettres, chacun des deux textes comprenant le même nombre de colonnes et de mots, on constate que les temps de lecture des deux textes sont égaux; et, cependant, le second texte (dont chaque mot comporte dix signes au lieu de cinq◆) comprend deux fois plus de lettres que le premier □ Nous avons utilisé la technique du tachystoscope pour contrôler cette thèse, soutenue par les chercheurs anglo-saxons◆; à chaque sujet nous faisions lire successivement :
a) des séries de nombres dont le nombre de chiffres croissait très progressivement;
b) des séries de mots, et même d'assemblages de mots, dont la longueur – le nombre de lettres – croissait aussi très progressivement, et cela suivant trois valeurs de temps : 1/25; 1/50; 1/100 de seconde, suffisamment courts pour que l'on ait la certitude que chaque nombre, mot ou groupe de mots soit lu en une seule fixation◆ visuelle □ Les exercices étaient pratiqués jusqu'à ce que chaque sujet ne réussisse plus, d'une façon constante, à déchiffrer le nombre, le mot ou le groupe de mots □ Les résultats sont concordants et très nets, sans aucune exception individuelle; chaque sujet lit d'un coup beaucoup plus de signes des exercices *b* (mots ou groupes de mots) que des exercices *a* (nombres), le *rapport* étant en moyenne de *3 à 1*.

Figure XIV. Extrait de *La lisibilité* de François Richaudeau, où les phrases ne sont pas séparées par des points mais par des carrés.

MV : C'est juste l'habitude finalement.

MM : C'est ça. Et au début, comme tu dis, tu as l'idée de, ça attire l'œil, c'est… ça ressort par le fait que ce soit complètement différent. Et au final tu te rends compte qu'après ça se re-noie complètement… tu as une capacité comme ça tu vois à…

MV : Il y a eu plein d'expériences comme ça menées avec des typographes ou que sais-je qui ont par exemple coupé tous les mots et dont on ne voit que le haut et au début… mais après tu t'habitues parce qu'en fait le mot il est … le cerveau le reconnaît quand même.

36 Richaudeau, François, *La lisibilité*, [1962], Paris, Denoël, 1969.

37 *Ibidem*, p. 6.

MM : Oui Phil Baines[38] et tout ça. Oui tu as quand même une capacité à… et je me dis justement, enfin rien que de faire ces petites choses-là, j'ai l'impression que ce sont des choix qui sont faits par des designers – peut-être que je me trompe – mais j'ai l'impression que ce sont des choix qui sont faits par les designers pour justement re-rendre conscient tout ça, pendant peut-être un bref moment, le temps que ce soit réintellectualisé.



Figure XV. Baines, Phil, *Can You… ?*, 1991, affiche typographique créée pour le numéro 1 de la revue *Fuse*.

MV : Il y a de ça mais je pense aussi que c'est au service du sens tout bêtement.

MM : Bien sûr.

MV : Du sens que ton texte, ou que sais-je, du message ou quoi… enfin pour moi il y a vraiment ça. Et dans ma pratique aussi, mon copain également – puisque du coup on a la même pratique – il est aussi designer typographe. D'ailleurs, on y reviendra après mais c'est vrai que je me suis définie de plein de manières différentes.

MM : Ah oui, ça ça m'intéresse vraiment. Mais je pense que c'est révélateur du fait que tu fais beaucoup de choses différentes, enfin surtout…

MV : C'est vrai que… en plus je débute et c'est vrai que je… alors je ne m'éparpille pas parce que, comme je te dis, tout est recentré et tout est nourri en fait, tout ce que je fais, c'est toujours la lettre etc.

MM : Donc en fait tu n'as pas l'impression que ce soit hyper différent ?

MV : Non.

MM : Quand tu te dis « calligraphe », même « designer graphique », même déjà « designer typographique » et « dessinatrice de caractères »…

38 Je me réfère ici à la typographie *You can read me* de Phil Baines, créée en 1991.

MV : Après saches que ça c'est pareil, designer typographique et… enfin pour moi en tous cas, designer de caractères…

MM : Pour toi c'est pareil ?

MV : Pour moi c'est la même chose : que ce soit designer, dessiner, pour moi c'est, voilà tu conçois la forme des lettres quoi… oui pour moi c'est la même chose.

MM : Tu ne les distingues pas du tout ?

MV : D'ailleurs c'est marrant parce que, est-ce que tu as vu les trois dans une même phrase sur mon LinkedIn ? Parce que si c'est le cas je me suis trompée.

MM : En fait j'ai vu *type designer* je ne sais plus où et je voulais te poser la question de ce que tu mettais derrière *type designer*, si tu mettais « designer typographique », si tu mettais « typographe » ? Enfin ce que tu mettais derrière. Et après j'ai revu sur LinkedIn, je crois, « designer typographique ». Oui parce que sur ton site c'est en anglais donc c'est forcément sur LinkedIn « designer typographique » et « dessinatrice de caractères » c'est…

MV : Pour moi c'est… enfin je le conscientise comme étant la même chose. Parce que oui c'est plus vraiment dans le dessin de la lettre et designer, dessiner, pour moi c'est… et designer il y a peut-être le côté… après il y a… comment créer le système aussi tu vois ? Tu as « dessiner la lettre » dans son individualité mais après il faut que ça soit aussi contenu dans un ensemble et donc…

MM : Parce que tu vois pour moi par exemple… en fait je t'explique où j'en suis. Je vais te montrer après mais j'ai toute une liste, en fait j'ai commencé à faire une liste de ce que j'appelle les praticiens de la lettre. J'ai commencé par l'anglais parce que c'était beaucoup plus riche, mais tu vois par exemple – mais justement, je veux bien avoir ton avis là-dessus – pour moi le « créateur de caractère », c'est celui qui va concevoir la forme de la lettre, qui va concevoir peut-être un jeu de quelques caractères, mais pour moi le « dessinateur de caractères » c'est celui qui va l'aboutir jusqu'au bout avec tous les caractères, avec le *kerning*[39], etc. enfin le système en fait, le niveau du système. Et tu vois par exemple, pour moi, « designer typographique » on n'est pas forcément à l'échelle de ce système-là. Par exemple le « lettrage » je ferais rentrer ça dans « designer typographique ».

MV : Franchement c'est hyper subjectif en fait, c'est très… non mais tu as ta logique et pourquoi pas dès l'instant que toi tu t'y retrouves.

MM : Non mais ça m'intéresse beaucoup de savoir si c'est la réalité ou pas, parce que je te dis, moi, je ne suis pas praticienne donc je me dis « est-ce que quand les gens le pratiquent c'est aussi… ? »

MV : Pour moi c'est la même chose dans les trois, clairement.

MM : Tout ça c'est la même chose ? Et « typographe » non par contre ? « Typographe » c'est la mise en page du texte plutôt ?

39 Traduction : « crénage ». Ce terme technique désigne l'ajustement de l'espacement entre deux caractères.

MV : « Typographe »… par abus de langage, il y en a beaucoup qui diraient que je suis typographe. Du coup oui dans le sens où je mets en scène aussi des mots et tout ça mais pas quand je dessine des caractères, pour moi c'est ça. Parce qu'originellement le typographe, c'est celui qui composait au plomb tu vois ? Lui il ne créait pas de caractères.

MM : On est d'accords.

MV : Ce n'est pas le graveur de…

MM : Donc pour toi c'est la même chose ces trois trucs là [créateur de caractère, dessinateur de caractère, designer typographique] ?

MV : Pour moi c'est pareil, enfin je ne vois pas de différence, parce que dès l'instant où tu dessines une lettre il faut bien l'aboutir derrière, donc tu penses le spacing[40]*, le* kerning*, et compagnie jusqu'au bout…*

MM : Et même pour un lettrage ?

MV : Alors un lettrage non.

MM : Parce qu'un lettrage tu n'as quand même pas la même échelle, le même nombre caractères créés et du rapport entre eux.

MV : Le processus est le même parce que c'est du dessin de lettres, mais il y en a un qui est plus poussé, plus abouti que l'autre dans le sens où il y en a un qui est contextualisé : tu as un mot, tu t'arrêtes à ce mot-là et tu vas penser les lettres pour cet assemblage-là, pour cette combinaison-là de lettres et pas une autre. Alors que quand tu dessines un caractère il faut que ça marche pour toutes les combinaisons de lettres. C'est ça, tu as le système qui rentre plus en jeu alors qu'un lettrage… et c'est là où d'ailleurs j'ai perdu quelques-uns de mes étudiants, parce qu'ils ont commencé à réfléchir autour d'un mot et du coup ça marchait bien autour de ce mot mais il y avait des imbrications et c'est…

MM : Pour leur spécimen ça va très bien fonctionner mais il y a des trucs…

MV : Mais pas dans un caractère que tu tapes après…

MM : Oui, donc il y a quand même une différence de… parce qu'une autre question que je me pose – mais que je suis un peu en train de dépasser – je me dis : « est-ce qu'il n'y a pas des gens qui travaillent plus à l'échelle de la lettre ou de quelques lettres et d'autres à l'échelle du texte ? » Parce que je me dis que pour moi le typographe, typiquement, il ne travaille pas l'échelle de la lettre, il travaille à l'échelle du texte, mais je ne sais pas si c'est pertinent ou pas. Enfin, il y a quand même une histoire de combien de signes sont amenés à vivre ensemble quoi, j'ai l'impression. Enfin je ne sais pas… mais même tu vois quand tu fais de la calligraphie : pareil tu es à l'échelle d'un mot, enfin ou de…

40 Traduction : « espacement ».

MV : Ça dépend… enfin tu as… tu as un degré de zoom qui est présent, je pense, dans toutes les pratiques. Parce que même quand tu composes un texte, il faut que tu zoomes à un moment donné pour regarder si tu n'as pas un… si ça ne lézarde[41] pas entre deux lettres enfin tu vois… si tu as la bonne… ça m'arrive souvent, je pète des câbles quand je vois à la télé encore des minutes à la place des guillemets tu vois ? Pour ce genre de truc tu es obligée de zoomer à un moment donné quand même, pas sur le dessin même des caractères mais sur leur individualité peut-être. Et pareil en calligraphie : à la base, bon ok tu commences par dessiner une lettre, deux, trois, quatre ou un mot, un texte mais après tu prends du recul sur ton gris de texte justement à un moment donné et je pense que ça va de pair enfin…

MM : Oui parce que je pense par exemple à tout ce qui est pratique un peu… je suis allée voir l'expo d'Étienne Robial[42] : à tout ce qui est pratique un peu d'alphabets de graphistes. Je me dis que les graphistes quand ils créent leurs alphabets tu vois… c'est là peut-être que je dirais qu'ils sont dans l'artisanat, c'est qu'ils sont dans le faire manuel, enfin souvent ce sont des expérimentations assez plastiques enfin… les designers qui créent leur alphabet, c'est rarement via les courbes de Bézier etc. Enfin j'ai l'impression qu'ils ont quand même une pratique très plastique, et ils n'ont pas comme… enfin ils ne traitent pas le *kerning* par exemple quoi, tu vois ce que je veux dire ? Ils n'ont pas le…

MV : Étienne Robial il a son système modulaire tu sais, avec la grille, etc. ils ont leur système qui est propre et ils… oui c'est…

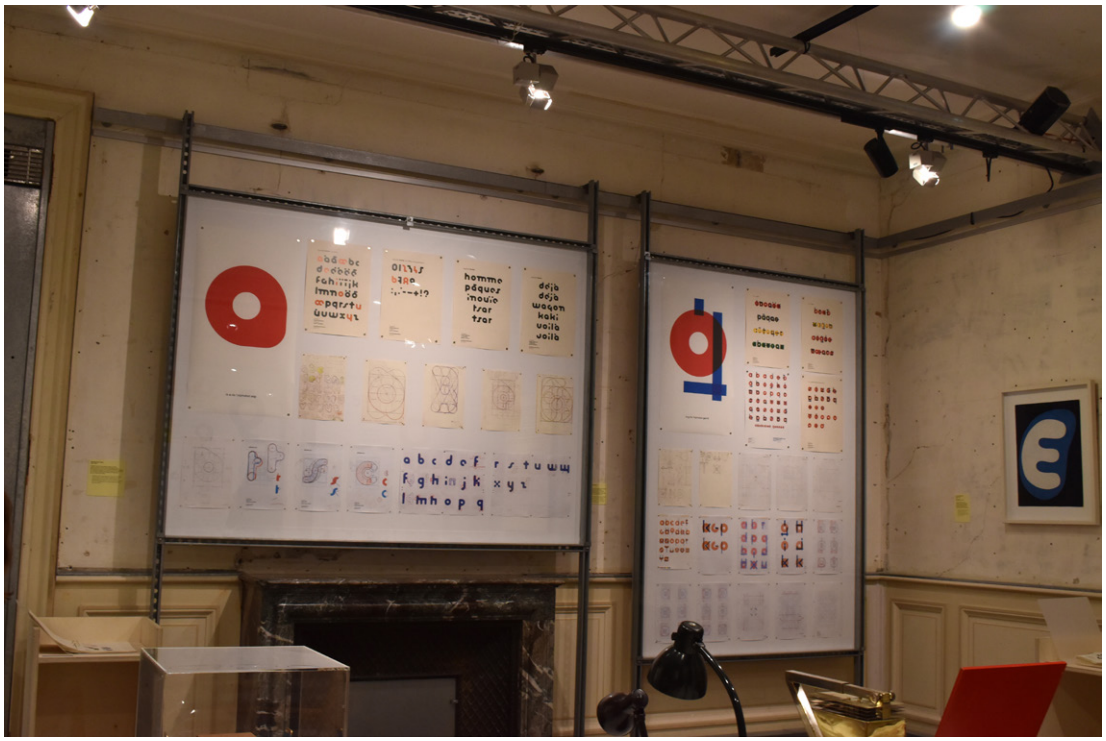


Figure XVI. Aperçu des alphabets *Lamia* et *Gerrit* d'Étienne Robial au sein de l'exposition *Étienne+robial. Graphisme et collection, de Futuropolis à Canal +*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, du 10.11.2022 au 11.06.2023.

41 Une lézarde est un espacement trop important entre deux mots ou entre deux caractères.

42 *Étienne+robial. Graphisme et collection, de Futuropolis à Canal +*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, du 10.11.2022 au 11.06.2023.

MM : J'ai l'impression que, tu vois par exemple les alphabets graphistes, je rapprocherais plus ça du lettrage. Parce que pour moi, on a une combinaison entre… enfin, on a un nombre de combinaisons possibles qui est plus restreint, j'ai l'impression que quand ils créent leurs alphabets, déjà c'est pour un usage propre, pour un projet particulier et que…

> MV : C'est vrai qu'ils vont… enfin du coup… ils créent un caractère pour… dans un contexte comme tu dis, pour une commande… plus de *retail*[43] comme on appelle ça. Moi par exemple *Arthemys*[44] je l'ai créée moi-même de mon côté et puis je la vends maintenant à Pierre, Paul, Jacques qui l'utilisent pour divers supports, divers contextes etc.

MM : Et donc toi quand tu crées, par exemple si on prend ta pratique de création de la lettre et ta pratique de designer graphique, tu… quand tu crées des caractères c'est pour quelqu'un d'autre ou tu utilises tes propres caractères aussi ? Ou ça dépend ?

> MV : Honnêtement ça dépend. Comme je te disais, quand j'ai des projets personnels je m'attache à les avoir et les garder quand même parce que c'est d'autant plus jouissif on va dire tu vois ? De partir de…

MM : Oui c'est ta pratique de toute façon, c'est ça qui définit ta pratique.

> MV : Voilà. Et puis tu as le côté commande où là quand je fais un caractère pour un client… c'est sur mesure quoi.

MM : Oui et puis parfois tu as le côté un peu exclusivité aussi où de toute façon tu crées pour le client donc…

> MV : Oui il y a de ça aussi, après il faut en discuter. [Pour le projet confidentiel] typiquement je n'ai pas eu… tous les choix n'étaient pas de moi, les formes qui ont abouti pour ce projet-là… elles sont dictées par diverses voix… enfin il y a un contexte qui est vachement là, qui est vachement ancré alors que tu as une certaine liberté quand tu crées pour toi-même parce que voilà tu n'as pas de client, tu n'as personne donc tu crées pour toi et après tu les vends, ça plaît à qui ça plaira tu vois mais…

MM : Et est-ce que justement, sur la question de l'esthétique ou de la fonctionnalité de la lettre, est-ce que quand tu crées pour toi tu pars d'abord d'un projet esthétique ? Et par exemple, quand tu crées pour une commande tu es déjà plus dans… comme tu as ton contexte d'application qui est déjà, je suppose, hyper clair et hyper présent dès le départ, c'est une… enfin est-ce que c'est une donnée qui rentre en jeu beaucoup plus tôt ? Parce que je suppose que quand tu crées ton caractère au bout d'un moment tu te demandes comment on va l'utiliser, mais j'ai l'impression que c'est moins le point de départ quand même. Peut-être que dans un projet personnel tu es quand même plus dans une recherche formelle… ou les deux sont liés ?

> MV : … je pense les deux sont liés et surtout le point de départ pour moi ce n'est pas tant l'un ou l'autre, c'est la question du sens, où tu veux aller. Enfin que ce soit même pour un projet perso, là j'en ai un en tête justement où je travaille – enfin c'est très personnel – autour de ma chienne Peach, elle m'inspire beaucoup justement, ce côté très *fluffy*…

43 Traduction : « vente au détail ». Il s'agit ici de créer une famille de caractères en-dehors d'une demande d'un client, afin de la commercialiser via une fonderie.

44 Caractère conçu par Morgane Vantorre.

MM : Ahah : « quelles sont tes sources d'inspiration ? » « Ma chienne, mon chien, mon chat ».

MV : Ahah oui c'est anecdotique mais du coup j'ai cette envie de… le sens il se placera sur l'émotion que je veux faire passer par les lettres, tu vois ? Je commence de là et puis *vice versa*, ça peut être, si je réponds à un client, le fait qu'il y ait un message à faire passer avant tout, il y a un sens quand même, enfin [le projet confidentiel] par exemple c'est pour représenter le lieu d'une certaine manière tu vois… ?

MM : Et ça, ça définit plus l'esthétique quand même, que la fonction ? Enfin la question du sens justement, c'est comment tu fais passer ton émotion par la forme, non ? Enfin, quand même…

MV : Je pense qu'il y a d'abord la forme qui entre en jeu et après sans doute effectivement la question de… de comment les gens vont l'utiliser. Mais je pense qu'il ne faut pas que ça vienne en premier lieu parce que je pense que ça peut vite t'enfermer justement. D'abord voilà, expérimente, je pense qu'il faut y aller à fond et après effectivement, je reprends toujours l'exemple [du projet confidentiel] parce que c'est parlant, où il faut s'adresser au plus grand nombre quand même tu vois ? Il ne faut pas que ce soit non plus trop expérimental, pour rester dans un cadre quand même assez lisible on va dire, on se renorme du coup par rapport à ça.

MM : Et c'est ce qui permet de faire le tri peut être dans tes expérimentations ? Au début, tu te dis « bon, je me lâche de tout ça, on verra ce qui est formellement intéressant » et après tu as cet arrière-plan de « comment ça va être utilisé » qui vient peut-être te dire « bon cette forme-là bien qu'elle soit hyper intéressante, bien qu'on soit dans l'émotion et le sens… »

MV : « Dans des textes elle dénote un peu trop » tu vois ? Ou ce genre de choses…

MM : Oui ça ne sera pas adapté en tous cas au contexte…

MV : Mais du coup – après ça dépend des projets – mais j'aurais tendance à dire qu'il ne faut pas se limiter. La question de l'usage, du contexte, de l'application du caractère, ça… je veux dire, encore une fois, si on se limite à ça en disant « je vais faire un caractère de texte, il faut que ce soit hyper lisible et tout »… les critères de lisibilité, c'est lié à… aux habitudes, en fait. Donc à quoi ça sert de refaire la même chose ? Tu vois ? Et c'est tout le propos de mon copain là actuellement sur son diplôme aussi.

[Notre conversation s'égare vers nos emplois du temps respectifs pour trouver un moment pour se revoir tous les trois avec Antoine Brun, puis Morgane me questionne sur la fin estimée de ma thèse.]

MV : Après, je pense que c'est nécessaire d'avoir cette réflexion quand même en tant que praticien, tu vois ? Tu ne peux pas créer dans le vide parce que ça donne lieu à ce que tu vois dans la rue certaines fois malheureusement. Sans vouloir critiquer mais voilà des… des *kernings* qui ne sont pas faits, enfin bref etc.

MM : Les lézardes !

MV : Oui… et les espèces de guillemets, les guillemets qui n'en sont pas… enfin et puis d'ailleurs au-delà de ça même si ça en serait, ça ne serait pas les bonnes puisque ce sont des guillemets anglais et pas français enfin… et bref ça donne lieu à des choses particulières.

MM : Mais du coup ces réflexions-là tu te les poses même quand tu travailles sur une commande ? Parce qu'on a toujours l'idée que ce n'est que dans tes projets persos que tu as le temps de réfléchir à ce que tu fais, est-ce que c'est vraiment une idée préconçue ?

MV : Le fait de réfléchir à tout ça en même temps ?

MM : Est-ce que c'est vraiment un cliché de se dire, « tu prends le temps de réfléchir à ce que tu fais que pendant tes projets persos parce que tu n'as pas le temps pendant la commande ? » Mais en même temps une fois que tu y as réfléchi, après c'est réinjecté à un moment donné ?

MV : C'est ça, c'est lié. Et puis moi ce qui m'aide à continuer dans cette… parce que vraiment j'adorais la théorie à l'école et, du coup, je regrette de plus avoir autant de temps pour écrire, etc. Mais j'ai des portes ouvertes dans le sens où l'enseignement ça m'aide à re-théoriser tout ça. Le fait d'avoir des interviews comme je fais là, des conférences, etc. Je vais en avoir une à l'EPSAA[45] en mai également et, enfin je sais que je vais prendre le temps… là par exemple celle pour le Mexique j'ai mis un mois à réaliser cette conférence, parce que je suis… parce que je me disais « ah oui, du coup… » enfin c'est…

MM : Ça ouvre des portes dans ton esprit.

MV : C'est à la fois évident tout ce qu'on se dit là, et en même temps il faut y penser quoi, réfléchir, prendre le temps, de se poser…

MM : Et puis ça ouvre toujours plus de questionnements, j'ai l'impression enfin… peut-être que c'est parce que je fais de la recherche que j'ai l'impression que je me pose tout le temps des questions, mais tu as l'impression que ce n'est jamais fini, tu es toujours…

MV : C'est hyper enrichissant enfin ça nourrit vraiment ma pratique, il y a des choses que je n'aurais pas forcément fait avant par exemple… j'allais parler de la calligraphie anglaise où je n'étais pas forcément attirée par ce style-là à l'époque et tout mais maintenant… en fait c'est hyper intéressant parce que c'est un autre outil, la plume pointue par rapport à la plume plate, ça donne lieu à différentes formes. Enfin j'ai conscientisé plein de trucs aussi que je n'avais pas forcément eu l'occasion, ni le temps en fait, d'approfondir en DSAA typo. Donc oui, je suis toujours dans cette constante-là de recherche aussi, ça me plaît. Je sais que, encore une fois, mes cours, juste prendre le temps d'aller lire les choses…

MM : De relire parfois des choses aussi quand tu… souvent quand tu lis quelque chose, tu cherches un truc précis, et quand après tu le relis, enfin, tu retrouves des trucs… tu te dis « ah mais il disait ça aussi en fait ! »

MV : Là j'ai racheté… attends, je ne veux pas dire de bêtises… tu as dû le voir passer là chez B42 ils ont traduit le fameux livre de…

MM : Oui, Robert Bringhurst[46] !

45 École Publique Supérieure d'Arts Appliqués, une école publique de communication visuelle de la ville de Paris.

46 Bringhurst, Robert, *Principes élémentaires de la typographie. Une histoire des styles*, traduit de l'anglais par Perrine Chambon, Paris, B42, 2023.

MV : Oui c'est vrai que je ne l'avais pas lu en anglais entièrement, mais là, du coup, je vais le reprendre en français. J'ai hâte de le relire… même si ce ne sont que des choses que je connais à peu près, mais me reconscientiser tout ça… ça t'ouvre des portes, comme tu dis, sur la pratique, ça fait écho à d'autres trucs, tu te dis « ah ouais ! »

MM : Et même finalement quand tu es sur des projets où tu ne peux pas prendre tout ton temps, en fait quand tu as déjà ça en arrière-plan dans ta tête, enfin tu y as pensé et après c'est ancré en toi et tu y penses et tu… ça infuse dans… même dans les projets où tu n'as pas le temps de te poser.

MV : C'est ça. Et c'est pour ça que je dis que tout ce que je fais, même si c'est hétéroclite et tout, enfin différent, du moins, tout se regroupe parce que tout se nourrit. Enfin que ce soit ma pratique calligraphique, la typo, l'enseignement, les…

MM : Oui même l'enseignement, c'est vrai. Je ne l'ai pas mis parce que je suis vraiment *focus*[47] sur les pratiques de la lettre mais oui, même l'enseignement dans une certaine mesure, pareil, ça te nourrit toujours.

MV : Et faire de la veille en même temps. Parce que… enfin je ne te l'ai pas dit mais une autre casquette que j'ai commencée, mais qui est un peu en stand-by[48] *parce que… voilà : je travaille avec Monotype aussi en tant que rédactrice. Mais ça du coup je l'ai mis dans ma bio sur Instagram parce que c'est là, c'est vrai mais en fait… j'ai écrit un article, mais il n'est toujours pas publié […] du coup ça prend du retard…*

MM : C'est un peu mis entre parenthèses ?

MV : Oui mais il y avait aussi ce truc de… effectivement de faire de la veille et de s'intéresser à ce qui se passe actuellement. C'est aussi intéressant que de réfléchir à sa propre pratique.

MM : Et puis ça ouvre encore plus des questionnements.

MV : Oui.

MM : Bon alors il faut que je te demande un petit truc. En fait, je t'explique – je ne veux pas te montrer ce que moi j'ai fait parce qu'on comparera après. Je suis en train de… j'ai ma liste de 17 noms de praticiens que je t'ai montrée. Et en fait je suis en train d'essayer de me faire une espèce de… j'aimerais bien cartographier en fait tous ces praticiens de la lettre, trouver un moyen de voir les rapports qu'ils ont entre eux, etc. Donc j'ai déjà testé plusieurs moyens et les deux versions auxquelles j'aboutis finalement c'est : une première version où tu aurais un premier axe entre, comme je te disais, l'échelle de la lettre, du texte (c'est-à-dire combien de caractères, plus ou moins de caractères), et est-ce que tu es dans l'écriture ou dans le dessin. Et j'ai aussi dépassé ça en me disant « mais finalement il y a des choses qui ne sont ni de l'écriture, ni du dessin, mais plutôt de la composition ».

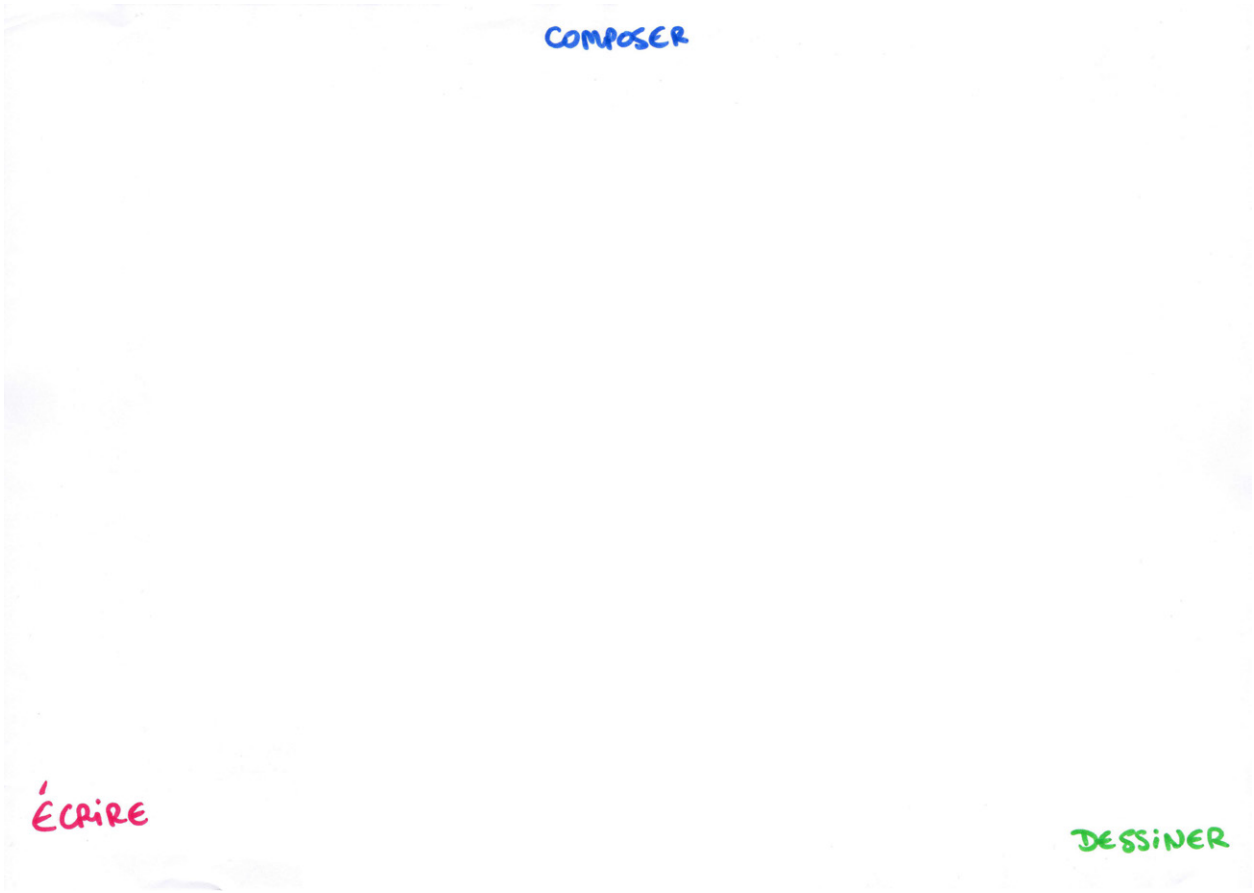
[Il s'agit ici de la deuxième version de la cartographie, que je montre en même temps à Morgane.]

47 Traduction : « concentrée ».

48 Traduction : « pause ».



Figure XVII. Cartographie v2_3 vierge.
Figure XVIII. Cartographie v2_4 vierge.



MM : Voilà, et donc j'ai placé mes noms de praticiens et tout ça par rapport à ces pôles-là. Et j'aurais bien aimé savoir où est-ce que toi tu plaçais tes pratiques ? Alors tu peux prendre l'une ou l'autre, n'importe, selon ce qui te parle plus, où est-ce que toi tu placerais tes pratiques ?

MV : Juste, je n'ai pas compris la différence entre les deux.

MM : Entre les deux ? Là en fait tu as deux axes qui sont : celui de l'échelle des caractères, enfin, combien tu as de caractères. Et le deuxième axe qui est la pratique, enfin l'activité dans l'écriture ou dans le dessin. Je sais, ça me hante un peu cette histoire d'écriture et de dessin. Alors que là on n'est vraiment que dans des activités. Et peut-être même que ce que tu fais, ce n'est même pas un mot qui est là, c'est peut-être un autre mot, je n'en sais rien. Mais où est-ce que toi tu te positionnerais ? Soit tu te positionnes toi, tu écris « Morgane Vantorre », « je suis là ». Ou tes activités, toutes tes activités différentes, enfin toutes tes pratiques différentes, où est-ce que tu les positionnerais par rapport à… ?

MV : J'ai envie de me mettre au centre.

MM : Mais justement, justement c'est ça qui m'intéresse.

MV : Je ne me vois pas plus là que là enfin pour moi… écrire, dessiner… on en a parlé un peu tout à l'heure.

MM : Et ce n'est jamais différent en fonction de… ? Par exemple si tu fais un travail de design graphique, un travail de… ou si tu fais de la calligraphie, ou si tu crées en caractère… dans tous les cas tu te mettrais au centre ?

MV : Parce que là l'échelle ça serait le nombre de caractères c'est ça ?

MM : Oui, ça serait le nombre d'unités. Enfin là tu es plus à l'échelle de l'unité, là l'échelle du système.

MV : Quand je construis un caractère typographique, ou même quand je calligraphie, je pense la lettre et après je dézoome forcément pour que ça marche.

MM : Donc tu es dans un aller-retour entre les deux ?

MV : C'est ça et là pareil en soi, vraiment je… l'écriture pour moi ça serait le fait de tracer les lettres avec le côté gestuel et manuel, dessiner ça serait juste façonner les contours. Mais en vrai, dans ma pratique, souvent je commence par la calligraphie et après avec un calque je reviens par-dessus et…

MM : Donc, tu re-…, comme on disait tout à l'heure, tu re-rentres dans le détail sur un geste que tu as déjà fait ?

MV : Je crois que je suis au centre.

MM : Tu te mets au centre ? Ok ?

MV : Honnêtement oui. Je pense que je ne t'aide pas beaucoup, je ne sais pas. Moi je suis là.



Figure XIX. Cartographie v2_3 complétée par Morgane Vantorre.

MM : Si si, ça veut dire beaucoup de choses.

[Nous revenons à la deuxième version de la cartographie.]

MM : Tu n'es pas obligée de te placer là si ça ne te parle pas.

MV : En soi quand tu dis « composer »... tu es quand même à l'échelle du texte.

MM : Ce n'est pas un hasard, même si je ne suis pas designer graphique, ce n'est pas un hasard si c'est de la même couleur.

MV : Oui.

MM : Oui il y a quand même un truc parce que j'ai essayé de faire l'exercice mais tu vois enfin moi je tombe aussi toujours sur des trucs hyper centrés. Et je me dis « finalement, est-ce que – je vais voir – est-ce que le lien avec toutes les personnes que je vais interroger c'est qu'en fait, elles sont tout le temps au centre ? » Parce que justement le fait d'avoir aussi peut-être cette triple, quadruple, quintuple casquette fait que tu es toujours un peu dans un mixte.

MV : Même si je n'étais *focus* que sur le dessin de caractères, je serai quand même là je pense. Ça ne changerait pas. Non mais parce que quand tu dessines une lettre, enfin déjà ce n'est pas qu'une lettre c'est un système, un ensemble et c'est voué à être composé après donc il faut les tester quoi. D'ailleurs je peux te montrer, enfin je ne sais pas si ça va te parler, ce n'était pas prévu mais justement je rentre en Seine-et-Marne après donc j'ai un peu toute ma vie avec moi.

[Morgane me montre les épreuves imprimées du caractère pour son projet confidentiel. Étant donné que ces documents de travail ne peuvent pas être intégrés à cette retranscription, la suite de notre échange serait abstraite sans les documents sur lesquels nous nous sommes appuyées. Cependant, cet échange m'a permis de constater la variété des échelles de ces épreuves (texte en plusieurs corps et graisses, texte en différentes langues, titres, combinaisons de caractères, chiffres, capitales, petites capitales, ponctuations, *alternates*[49]…) et l'étendue des vérifications à effectuer pour corriger un caractère : *kerning* et espacements, diacritiques[50], interpolations[51] entre les graisses, graisse des ponctuations… Nous avons notamment évoqué la difficulté d'anticiper toutes les combinaisons de caractères afin de vérifier leur *kerning*.]

MM : Merci Morgane, c'est fou tout ce que tu m'as montré ! Je ne voulais pas que tu prépares, enfin c'est à moi de préparer ce n'est pas à toi normalement, enfin ce n'est pas censé te…

MV : Ah mais t'inquiètes je n'aurai pas… enfin disons que je ne suis pas trop dans la spontanéité moi, j'aime bien, enfin je ne sais pas improviser tu vois ? J'ai besoin d'anticiper les choses.

MM : Ça te rassure d'avoir des trucs… Et puis je vais lire ton mémoire avec grande attention !

MV : Trop bien, tu me diras. Je regarde si on n'a rien zappé mais je ne pense pas. Ah si la question d'*Arthemys* avec les ligatures.



Figure XX. Vantorre, Morgane, *Arthemys*, caractère typographique. © Morgane Vantorre.

MM : Oui, la question des ligatures en général, je me dis : « est-ce qu'on n'est pas dans… ? » Tu vois on a parlé de la linéarité tout à l'heure. Avec la mécanisation on est vraiment sur des… des caractères qui sont tous distincts les uns des autres, enfin des unités. Je me dis : « est-ce qu'avec les ligatures on n'est pas dans une recherche de retrouver… on voyait sur ma prise de notes… la fluidité en fait ? » Quand tu écris, sauf à la limite…

---

49 Terme technique qui désigne plusieurs formes pour un même caractère. L'utilisateur peut ainsi varier la forme d'un même caractère en choisissant parmi les différentes versions alternatives proposées.

50 Caractères qui possèdent un signe ajouté, et qui forment par là-même un nouveau caractère : par exemple les caractères accentués ou la cédille du « c ».

51 Terme technique qui désigne l'évolution des caractères en fonction des graisses. Par exemple, la graisse *regular* peut être une interpolation entre la graisse *light* et la *bold*.

enfin regarde même quand j'écris en capitale enfin tu as toujours une ligature qui vient. Et je me dis « est-ce que ça ce n'est pas… ? » En fait ce n'est pas spécialement le cas d'*Arthemys*, parce que tu as des ligatures aussi différentes avec ton « O » et ton « u » etc.

MV : Mais il y a cette idée de vouloir… oui sortir peut-être du morcellement typographique tu vois de… du fait de…

MM : C'est ça quand même ?

MV : Et puis une volonté surtout de pouvoir jouer différemment avec les lettres, proposer d'autres combinaisons de lettres… qui peut, *in fine*, l'utilisateur…

MM : Comme avec les *alternates*, en fait ?

MV : Oui.

MM : De te dire d'enrichir encore les combinaisons possibles.

MV : C'est ça ! Créer une richesse graphique, oui totalement, dans un mot… totalement. Oui c'est ça, cette idée de jeu en fait qui revient.

MM : C'est déjà dans le titre du mémoire !

MV : Oui, « terrain de jeu ».

MM : On est déjà dedans.

MV : Je suis très dans des réflexions hyper… ce dont on parle c'est très technique mais en même temps j'ai cette naïveté tu vois ? Que j'ai envie de garder, cette part de jeu, de… ça me fascine quoi.

MM : Mais je pense qu'on a tous besoin de revenir à ça parfois, à des trucs plus instinctifs, plus… enfin on est des gens sensibles je pense, quand on est dans des domaines créatifs comme ça, tu as forcément une sensibilité un peu… immédiate quoi tu vois ?

MV : Mais en même temps – c'est là où je veux aller – la plupart des gens aussi qui pratiquent la typographie… mais en même temps, tu as ce truc en typographie qui est très… ce n'est pas un domaine des plus simples pour prouver cette naïveté justement. Parce que tu es un peu dans un carcan, tu as… inhibant, c'est comme ça qu'on dit ?

MM : Oui.

MV : … comment dire ? Tu as une part historique qui est là, qui est indéniable.

MM : Qui est un peu lourde parfois ?

MV : Oui un peu et tu as ce… tu vois là tu parles avec moi parce que bon j'ai 24 ans et que je suis ouverte à plein de trucs et tout. Mais tu parlerais avec d'autres, même des calligraphes… j'ai rencontré il n'y a pas si longtemps que ça, c'est un super homme, tu connais Claude Médiavilla[52] ? Super calligraphe, enfin c'est vraiment un maître quoi dans le métier et il a ce côté très… traditionnaliste tu vois ? En disant « c'est comme ça et pas autrement ».

MM : Un peu comme Franck Jalleau[53] ?

MV : Peut-être mais je pense qu'il est un peu plus ouvert que Franck mais il a ce côté très… et où est le vrai en fait finalement là-dedans ? C'est tout ce que questionne mon copain en fait, parce qu'il parle du progrès typographique[54]. Parce que nous on est très… on enseigne d'une certaine manière etc. Enfin à Estienne bon on nous pousse à expérimenter bien sûr mais…

MM : Mais après Estienne tu as le poids de l'institution aussi, qui est énorme je pense. Enfin c'est une école qui a des années et des années d'existence… Parce que tu vois l'ERG[55] par exemple à Bruxelles[56]… enfin ils sont en Belgique.

MV : Qui ça ?

MM : L'ERG : École de Recherche Graphique, je crois.

MV : Ah oui ? Ça ne me dit rien du tout

MM : C'est de là que vient la collective By By Binary[57].

MV : Ah oui…

MM : Et donc typiquement si By By Binary a pu exister là-bas, c'est ce qu'ils expliquaient dans un podcast[58], c'est parce que… « École de Recherche »… oui c'est ça, de « Recherche Graphique » : « Recherche » est dans le nom de l'école donc on est forcément basés sur l'expérimentation. Estienne j'ai l'impression qu'on est quand même plus dans la tradition de l'imprimerie…

MV : Oui c'est vrai que… et en même temps pas vraiment, je…

MM : Ça dépend des profs peut-être aussi, certainement je pense.

---

52 Calligraphe français.

53 Franck Jalleau est créateur de caractères et graveur de poinçons à l'Imprimerie Nationale et enseignant à l'école Estienne.

54 Brun, Antoine, *Ainsi, fonte fonte fonte. Bilan sur la production de lettre typographique contemporaine*, mémoire de DNSEP en design graphique, Paris, École Nationale Supérieure de Arts Décoratifs, 2023, [en ligne], disponible sur https://www.memo-dg.fr/memoire.php?nom=ainsi-fonte-fonte-fonte, consulté le 18.06.2024.

55 École de Recherche Graphique.

56 Cette école est en fait à Ixelles.

57 Bye Bye Binary est une collective de recherche et de création typographique qui travaille notamment sur l'écriture inclusive. Cette collective a été formée lors d'un workshop conjoint entre l'ERG et l'école de La Cambre (Bruxelles). Voir le site de la collective, [en ligne], disponible sur https://genderfluid.space/, consulté le 17.07.2024.

58 Épisode n°5 du podcast *Lettres Mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/s1e5/, consulté le 17.07.2024.

MV : Mais pour le diplôme on est libres de faire comme on veut, un peu plus.

MM : Oui mais dans l'enseignement, je suppose que tu as une manière très…

MV : Après c'est bien parce que… on débute… en DSAA typo tu as besoin de passer quand même par toutes ces règles en fait. Tu es obligée de passer par là pour après t'en défaire.

MM : Sinon tu ne peux pas y réfléchir. Oui si tu n'as pas de base pour réfléchir de toute façon, si tu n'as pas le…

MV : Oui… mais c'est super intéressant parce que ceux qui n'ont pas la chance de faire ce genre de formation et qui pourtant expérimentent aujourd'hui, et ben il y en a qui diraient « ah oui mais c'est amateur, ce n'est pas beau, ce n'est pas machin machin »… c'est… où est la norme en fait ? Enfin dès l'instant où tu crées une lettre qui est lisible enfin c'est ok quoi, et oui c'est vachement intéressant.

MM : Oui quand bien même le processus ne serait pas… ça ne veut pas dire que la forme est pour autant…

MV : C'est ça. Il y a plein de caractères très expérimentaux, qui sont parfois… on se dit… même nous parfois on a des réflexions avec Antoine quand on voit des choses passer sur Instagram on se dit « ah oui ce n'est pas bien géré », enfin tu vois ? Enfin c'est un jugement de valeur qu'on a nous de notre côté, voilà nous on connaît les règles et tout mais… en vrai, est-ce que ce n'est pas intéressant aussi de justement… ?

MM : Oui est-ce que ce n'est pas pour autre chose finalement ?

MV : Oui voilà. C'est dans les erreurs qu'on a créé la tarte tatin… tu vois ? Je ramène tout à la bouffe moi.

MM : Non mais tu as raison. Mais franchement ta comparaison de la cuisine et de la pâtisserie je ne l'ai jamais pensé comme ça…

MV : Mais moi c'est trop ça, même dans d'autres interviews, je dis ça à chaque fois :

pour moi un processus de création de caractère c'est comme un petit pain que tu façonnes. Et c'est vraiment ça. Parce que tu as un temps de maturation, vraiment. Parce que mon père était boulanger, encore une fois, donc forcément j'ai cette image en tête qu'un projet ce n'est jamais linéaire tu vois ? À part si j'ai une *deadline* hyper courte mais… j'ai toujours au moins besoin d'un temps de recul. Je laisse le truc de côté, il grossit de son côté et voilà… mais après je reviens pour le façonner, mais il y a toujours ce temps de recul qui est hyper important, surtout quand, enfin que ce soit la typographie ou même n'importe quoi, finalement, lié aux formes parce qu'à un moment donné tu t'habitues à ce que tu vois et tu ne vois plus les éventuels soucis.

MM : Oui c'est clair. Et même quand tu écris ou que tu fais des corrections… éditoriales quoi tu vois ? Enfin, à un moment donné, ton texte tu le connais par cœur, tu ne vois plus…

MV : Enfin après tu as des astuces. C'est ce que je disais à mes étudiants : soit tu prends du recul soit si tu n'as vraiment pas le temps tu prends un miroir et tu inverses ta forme, tu la regardes à l'envers, tu la floutes enfin…

MM : Des petits trucs et astuces comme ça qui fonctionnent bien.

Étant donné que je rejoignais moi-même mes étudiants, Morgane et moi nous sommes dit au revoir sur le chemin du métro. Je la remercie très sincèrement pour la richesse de notre échange, et pour ses métaphores alimentaires !

Depuis, Morgane a communiqué sur le projet confidentiel à l'occasion de l'ATypI[59] : il s'agit d'un projet de dessin de caractère pour la Cathédrale de Notre-Dame de Paris ! J'étais ravie d'avoir pu l'écouter expliquer l'ensemble du projet avec toute son équipe.

59 Association Typographique Internationale.
Voir Hondré, Agathe, Ungerer, Laurent, Vantorre, Morgane, John, Raphaël, « Notre Dame, continuer l'histoire », conférence prononcée dans le cadre du congrès de l'ATypI, Paris, le 10.05.2023, [en ligne], disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=Nx4ai4h4yn0, consulté le 18.06.2024.

Annexe 5.2. Entretien avec Anton Moglia.

Entretien de 2h47
Jeudi 23.03.2023
Visioconférence via Zoom

Anton Moglia[60] *est* typographe, designer graphique, *il conçoit des* lettrages, dessine des caractères[61] *et pratique la* calligraphie. *Ayant été nomade, il a créé le podcast* Lettres Mobiles[62], *qui rend compte de ses différentes rencontres au fil des villes qu'il a découvertes. J'ai moi-même découvert son travail en écoutant les épisodes de ce podcast. Nous débutons justement notre conversation en parlant de* Lettres Mobiles *:*

> **Anton Moglia : Ça me fait plaisir. Je suis content que mon podcast tombe dans les oreilles de gens qui… que ça intéresse, tu vois et…**

Margaux Moussinet : Ah mais oui ! Et je le conseille à tous mes étudiants. Dans mon cours de design graphique je leur ai conseillé parce que c'est une mine d'or, ces ressources c'est… enfin c'est très précieux aussi pour eux d'entendre des gens parler de leur travail. Il y a tellement de questions qui sont abordées ! Enfin moi, quand j'écoute des choses comme ça, ça fuse tout de suite directement mais… enfin, j'imagine que pour toi c'est un gros travail aussi quand même.

> **AM : Oui, en fait c'est plus important que ce que j'imaginais au départ parce que je me suis dit « je vais lancer un podcast » parce que… je ne sais pas si tu connais les rencontres de Lure[63] ? Mais j'imagine.**

MM : Si si, je ne peux jamais y venir, mais… c'est un projet quand j'aurai fini la thèse, en 2024, il faut absolument que j'y aille !

> **AM : En fait moi les rencontres c'est un peu un des trucs qui m'a permis de me poser plus de questions sur les lettres et tout et en fait, j'ai remarqué que tous les ans, ça me mettait dans une bonne… dans un bon *mood*[64] pour la rentrée d'avoir ça et j'avais envie d'avoir… d'apporter un peu ce que je découvrais là-bas, aux gens, tu vois ? Et donc c'est… disons que je me suis dit « je vais créer un podcast, ça ne doit pas être très compliqué », tu vois ? Et en fait, c'est beaucoup de travail.**

MM : J'imagine.

> **AM : Et aussi, sachant que je suis nomade, comme j'ai expliqué dans ma présentation : en fait, il faut que je trouve des gens pendant mon voyage qui… en gros je reste un ou deux mois sur une ville, et donc il faut que je trouve des gens sur place…**

MM : Et que ça colle…

> **AM : Et que ça colle avec le podcast, sachant qu'en province il n'y a pas forcément toujours des gens qui sont dans les métiers de la lettre et qui font des choses différentes les uns des autres pour que ça soit intéressant dans un calendrier de podcast, tu vois ? Mais là, j'ai trouvé quelqu'un à Angers.**

MM : Ah super, qui c'est ?

---

60 Voir le site d'Anton Moglia, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/, consulté le 17.07.2024.

61 Voir le catalogue des caractères d'Anton Moglia, [en ligne], disponible sur https://www.maous.fr/, consulté le 17.07.2024.

62 Site du podcast *Lettres Mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/, consulté le 17.07.2024.

63 L'association des Rencontres internationales de Lure organise tous les ans une semaine fin août à Lurs (commune des Alpes-de-Haute-Provence) de rencontres, conférences, workshops et discussions autour de l'écriture et de la typographie.
Voir le site de Lure, [en ligne], disponible sur https://delure.org/, consulté le 02.05.2023.
Voir également la chronologie des Rencontres de Lure, [en ligne], disponible sur https://chronologie.delure.org/, consulté le 17.07.2024.

64 Traduction : « humeur ».

AM : C'est François Desset[65], peut-être que tu connais ?

MM : Je ne connais pas du tout.

AM : Moi je ne le connaissais pas mais je viens de le découvrir. En fait il a déchiffré l'élamite linéaire, c'est une langue qui date de 2000 ans avant J.-C. Et donc là je vais l'interviewer ce soir. C'est pour ça que j'étais en train de lire des trucs sur l'élamite linéaire parce que je n'y connais rien du tout.

MM : Mais pour toi aussi ça doit être tellement… du coup dans ces préparations à la fois ça doit t'enrichir et en même temps c'est un gros travail quand tu ne connais pas du tout le sujet. Enfin, il faut quand même que tu arrives avec tes questionnements.

AM : Et encore plus quand c'est un historien, parce que c'est vraiment technique quoi. Je n'ai pas envie d'arriver les mains dans les poches et de ne rien savoir du tout de son sujet donc il faut que je le prépare un peu aujourd'hui.

MM : Les théoriciens font un peu peur, j'ai l'impression.

AM : Non mais enfin voilà c'est… je ne connais rien du tout à l'Iran et à l'histoire de cette écriture donc il faut que je me renseigne un petit peu. Et puis à côté du podcast – enfin, vu que le podcast me prenait trop de temps et que je n'arrivais pas à faire un épisode par mois, comme je le voulais au départ…

MM : C'est un rythme intenable, enfin c'est énorme.

AM : Oui mais je ne m'en rendais pas compte et du coup maintenant je fais une newsletter par mois[66], je ne sais pas si tu la reçois ?

MM : Alors figure-toi qu'en préparant pour aujourd'hui je suis allée sur ton site et je me suis rendue compte que je n'étais pas inscrite, donc je me suis inscrite hier !

AM : Ah ok, il faut que je t'envoie l'édition de… parce que j'en ai envoyé une cette semaine.

MM : Ah mince, je l'ai loupée de…

AM : Non, ne t'inquiètes je vais te l'envoyer[67]. Et donc ça parlait du braille. Je vais te la faire suivre comme ça tu pourras la lire et puis… Je me suis dit qu'une newsletter ça serait plus facile à tenir par mois parce que je peux… en fait je suis maître de ce que je mets dedans, il n'y a pas d'interviewés, il n'y a pas…

65 François Desset est un archéologue qui a déchiffré l'élamite linéaire (paléo écriture utilisée en Iran au IIIe siècle av. J.-C.). Il est l'invité d'Anton Moglia dans l'épisode n°8 du podcast *Lettres Mobiles*. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e8/, consulté le 17.06.2024.

66 L'inscription à sa newsletter se fait sur la page d'accueil de son site, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/, consulté le 17.07.2024.

67 Disponible sur https://preview.mailerlite.io/preview/50426/emails/82792889851054011, consulté le 02.05.2023.

MM : Tu es plus indépendant aussi sur la gestion de ton temps parce que là les rendez-vous, ça cale forcément aussi ton temps de travail sur ces rencontres-là. Ce dont je me rends compte aussi là en lançant les rencontres avec des praticiens justement, c'est qu'en fait du coup toute la semaine est calée en fonction de qui je vois, à quel moment, etc. alors qu'une newsletter tu peux prendre le temps de le faire un peu aussi comme tu veux.

> AM : C'est ça, tu as la préparation des questions – là j'ai vu d'ailleurs que tu avais des questions trop bien. Donc ça va être bien. Et puis après tu as le montage aussi, le montage ça prend du temps. Après tu as la publication, écrire une note[68] parce que… je ne sais pas si c'est ça sert à quelque chose mais sur tous mes podcasts j'écris aussi tout…

MM : Si mais ça c'est super et puis quand il y a un nom qui est cité, on le retrouve directement… c'est une pépite et franchement… c'est ce que je dis à mes étudiants : « quand il y a des gens qui font un travail comme ça, où vous avez tout clé en main, vous avez juste à mettre vos écouteurs et cliquer quand vous avez besoin d'un truc, c'est une source en or » ! Et c'est un gros travail.

> AM : Pour ça je le fais écouter : en fait, je fais un premier montage du podcast et c'est ma copine[69] qui l'écoute et qui note, parce que moi je n'en peux plus de l'écouter au bout d'un moment. Du coup elle note les noms qu'elle ne connaît pas, parce que moi il y a des trucs que je connais quand je note, je ne penserais même pas à prendre en référence, donc c'est un travail quoi…

[Anton me précise que sa copine est illustratrice.]

MM : Du coup je ne sais pas si tu as eu le temps de lire un petit peu mon résumé de thèse et les questionnements qui m'occupent ce moment.

> AM : Oui oui, j'ai vu. J'ai tout lu, on peut commencer par où tu préfères.

MM : En fait ce qui m'intéresse, là où j'en suis vraiment en ce moment, c'est… sur cette histoire d'opacité typographique, je pensais au début que l'échelle du texte relevait du graphiste et que l'échelle de la lettre relevait du dessinateur de caractères. Enfin voilà, j'avais mes deux… et puis en fait pas du tout. Je me rends compte qu'absolument pas, qu'il y a des graphistes qui créent leur alphabet, que, de toute façon, les dessinateurs de caractères, ils pensent déjà l'échelle du texte… donc bon, je me rends compte qu'il y a tout ça qui est remis en question. Et là, ce qui m'intéresse en ce moment, c'est de faire un peu un état des lieux de tous les praticiens de la lettre qui peuvent exister. Donc j'ai une liste de 17 termes de praticiens. Et ce qui m'intéresse c'est ceux qui ont des doubles, triples, quadruples casquettes : c'est la raison pour laquelle je t'ai contacté. Parce que du coup, à la base, tu es designer graphique mais tu es aussi typographe, d'après ce que j'ai compris tu t'inities à la calligraphie, pas forcément dans des projets pro mais à côté pour toi. Donc ce qui m'intéresse, c'est comment toutes tes activités cohabitent entre elles ? Comment est-ce que tu les définirais ?

---

68 Chaque épisode du podcast renvoie à une page dédiée sur le site d'Anton où il recense les références évoquées lors de ses conversations. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/, consulté le 17.07.2024.

69 Il s'agit de l'illustratrice Elisa Denève. Voir son compte Instagram @asile.illu, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/asile.illu/, consulté le 02.05.2023.

AM : En fait ce que tu as vu de mon travail, c'est aussi une évolution parce que moi j'ai commencé par être graphiste parce que j'ai une formation de graphiste. Et la plupart des gens qui font des lettres – enfin, pas la plupart des gens, je ne sais pas si c'est le cas de la plupart des gens mais en tous cas beaucoup de gens que je rencontre – se sont mis à faire des lettres alors qu'ils ont eu une formation de graphiste au départ. Et je dirais que c'est parce que dans le secteur, en fait la lettre c'est une niche et qui est un peu en expansion mais… des années, je ne sais pas, 1990 à 2010, il n'y avait pas beaucoup de voies de sortie quoi, on ne pouvait pas… les fonderies n'étaient pas aussi développées que les fonderies numériques aujourd'hui. Enfin les fonderies, les plateformes qu'on a aujourd'hui donc…

MM : C'est ce que disait Loïc Le Gall[70] : ce n'était pas spécialement une option quand tu sortais de tes études. Tu pouvais aimer ça, mais ce n'était pas une option pro…

AM : Oui c'est ça clairement. Et il n'y a pas vraiment de formations dans toutes les villes, alors que des formations de graphistes tu en as, donc c'est souvent un point d'entrée. Et moi quand j'ai commencé à faire du graphisme, je me suis rendu compte qu'en fait les lettres, ça m'intéressait beaucoup. Parce que c'est de la structure de… d'une affiche, d'une mise en page, enfin tu as vraiment les couleurs et les lettres quoi, en gros. Après bon bien sûr tu as les illustrations, etc. Je faisais de l'illustration au départ. En fait je dessinais des mangas ado. Et après quand je me suis mis à faire du graphisme, je me suis rendu compte que les lettres c'était trop important, enfin que ça véhiculait plein de connotations et d'imaginaires collectifs qu'on n'arrivait pas trop à définir. Mais justement, j'avais envie de mieux comprendre ce qui faisait qu'on comprenne un petit peu l'attitude d'une lettre et tout donc… j'ai voulu en faire et j'ai atterri dans un stage, à l'époque, chez Stéphan Muntaner[71], qui est un graphiste marseillais. C'est normal que tu ne le connaisses pas parce qu'il n'est pas très connu publiquement et il ne publie pas son travail en ligne. Mais je te conseille de t'intéresser à son travail parce que moi c'est… vraiment ça a été le déclic. Et en fait tu dois pouvoir trouver son travail sur Facebook[72] si tu tapes « Stéphan Muntaner News », un truc comme ça. Lui il est graphiste et il travaille beaucoup sur Illustrator donc il fait beaucoup de choses vectorielles et il fait aussi tous ses lettrages pour ses affiches, etc. En fait il achète très peu de typos parce qu'il fait tout, de A à Z. Et là, je me suis rendu compte qu'en fait on pouvait tout faire, on pouvait bricoler un alphabet pour une affiche, que ça n'avait pas besoin d'être une police finie etc., et qu'on pouvait être propriétaire de nos formes et les fabriquer nous-mêmes. Donc j'ai commencé après ce stage à faire des alphabets un peu bricolés comme ça, sur Illustrator. Et puis je faisais d'autres trucs parce que je commençais aussi à coder… enfin, je ne savais pas trop où j'allais, j'ai essayé plein de trucs donc j'ai essayé de coder etc. Et puis après mon BTS[73] j'ai postulé à Estienne[74] et dans toutes les voies possibles puisque j'étais tombé amoureux d'Estienne. Pour moi, c'était comme Poudlard[75], tu vois ?

MM : Tu as le poids de l'institution aussi quand même, enfin Estienne c'est quand même une sacrée…

70 Je me réfère ici à l'épisode n°6 du podcast *Lettres Mobiles*. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e6/, consulté le 17.07.2024.

71 Voir son compte Linkedin, [en ligne], disponible sur https://www.linkedin.com/in/st%C3%A9phan-muntaner-82040a210/, consulté le 18.06.2024.

72 Voir son compte Facebook, [en ligne], disponible sur https://www.facebook.com/moon.muntaner/, consulté le 18.06.2024.

73 Brevet de Technicien Supérieur.

74 École Estienne à Paris.

75 Mythique école de sorcellerie dans la saga *Harry Potter*.

AM : Oui oui, moi j'étais dans un petit BTS à Marseille et vraiment arriver dans un lieu pareil, l'école du livre, tu vois ? Avec toutes les formations possibles et tout… donc j'ai postulé à tous les DSAA[76] et j'ai été pris en stratégie de communication. Donc pour moi c'était du graphisme mais en fait c'était plus de la publicité, mais je m'en suis rendu compte plus tard. Et à côté de ça, j'ai continué à développer mes petits alphabets, etc., mais ça m'a mis quand même un coup au moral. Et je me suis dit « ce n'est peut-être pas pour moi en fait », enfin ça me semblait trop compliqué d'aller plus loin. Et j'ai fait un stage pendant mon DSAA à Bruxelles, et c'est à Bruxelles que j'ai rencontré Velvetyne[77], et c'est Velvetyne qui m'a aussi mieux fait comprendre comment ça fonctionnait, enfin comment je pouvais moi-même faire des alphabets un peu plus professionnels. Voilà, il y a eu aussi la rencontre avec Sébastien San Filippo[78] qui est un graphiste belge, un typographe belge. Et Sébastien San Filippo il a une petite fonderie qui s'appelle Love Letters[79]. Et lui, il avait fait un premier atelier de création de caractère typographique – c'était vraiment son tout premier parce qu'après il en a fait plein plein plein – et j'ai eu la chance d'arriver pendant mon stage où c'était le premier, son premier atelier. Et donc ça a duré une semaine et ça m'a donné un peu les premières clés pour faire vraiment… travailler avec le logiciel Glyph[80] que j'utilise encore aujourd'hui, et un peu mieux comprendre le truc. Même si j'ai découvert encore plein de choses après, parce que ce n'est jamais fini en fait. Et puis donc, après, j'ai commencé à avoir mes premiers… enfin, je suis sorti de DSAA, j'ai eu mes premières missions en *freelance*[81] qui étaient des missions de graphisme : j'ai fait du web, j'ai fait du *motion design*[82], en fait je prenais tout ce qui venait comme projet… enfin au départ tu fais ça. Et au fur et à mesure, j'ai axé mon portfolio de plus en plus sur les lettres en me rendant compte que c'était aussi ce qui m'intéressait le plus.

MM : Et du coup, si tu me dis qu'il y a une évolution, ça veut dire qu'aujourd'hui tu te considères plus comme typographe ? Enfin d'ailleurs tu écris « typographe », mais moi ça m'intéresse de savoir si c'est « typographe », « dessinateur de caractères » ou « créateur de caractères » ? Mais du coup, pour en revenir à ma première question, tu considères actuellement que ton activité est plus de l'ordre de la typographie, dessin de caractères, etc., que du graphisme ?

AM : Ça dépend des jours. Ça dépend des jours parce qu'il y a des moments où je fais du graphisme et ça me plaît. Et ça dépend aussi des clients en fait, avec qui tu tombes, et du projet et tout donc ça peut être génial de faire du graphisme. Mais je me sens quand même mieux en général dans les projets de typo, même si j'ai encore un petit peu ce… comment dire… ce syndrome de l'imposteur – qu'on trimballe tous peut-être – mais je l'ai un petit peu donc je me… tu vois, je sais qu'il faudrait que je postule à des fonderies pour bosser vraiment sur des projets de caractères, et en fait je ne le fais pas trop parce que je suis encore un peu timide, mais c'est un truc que je suis en train de mettre en place. Et donc il y a des périodes où je me dis « j'arrête de me présenter comme graphiste » et des périodes où j'accepte des projets de graphisme quand même. Et donc ce que je décide de faire petit à petit, c'est juste publiquement de parler de moi en tant que typographe. On peut revenir sur le terme après si tu veux, parce que c'est vrai que moi c'est un terme qui me pose problème en plus. Et quand on me propose des missions, si ce n'est pas de la typographie, je peux le faire quand même parce que je suis designer et que j'ai un regard sur le graphisme, sur la mise en page…

76 Diplômes Supérieurs d'Arts Appliqués.

77 Fonderie libre et *open source*, [en ligne], disponible sur https://velvetyne.fr/, consulté le 02.05.2023.

78 Voir son site internet, [en ligne], disponible sur http://www.sebastiensanfilippo.be/, consulté le 02.05.2023.

79 Voir son compte Instagram @sebastien_sanfilippo, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/sebastien_sanfilippo/?hl=fr, consulté le 18.06.2024.

80 Logiciel propriétaire de création de caractères typographiques.

81 Anglicisme qui désigne un statut d'indépendant.

82 Anglicisme qui désigne du design animé.

MM : C'est ce que j'allais te demander : quand tu as des projets de graphisme, de toute façon, c'est toujours tourné autour de la lettre quand même non ? Enfin, c'est souvent… j'ai vu par exemple que tu as fait des étiquettes[83] etc., enfin pas mal de choses où j'ai l'impression que même quand c'est un projet de graphisme, ce n'est jamais loin de la typo quand même.

> AM : Oui, c'est vrai que… maintenant que j'en ai fait… j'en ai fait tellement des lettres, enfin ça fait cinq ans que je travaille, tu vois ? Donc ce n'est pas non plus énorme, mais j'ai fait beaucoup de lettres et du coup ça devient mon moyen d'expression. Donc c'est vrai que je traite souvent la question comme ça. Et puis vu que c'est ce que j'ai envie de faire, c'est ce que je propose en général.

MM : Donc ce n'est pas si distinct que ça finalement… quand bien même on te contacterait pour un projet de graphisme et pas de création de caractère, ça peut se terminer, de toute façon, en lettrage ou en…

> AM : Oui, c'est vrai. Tu vois, même quand je ne crée pas de lettres, admettons que je fasse de la mise en page – parce que ça m'arrive de faire des projets de mise en page – je vais essayer d'utiliser mes typos à moi. Parfois ça marche, parfois ça ne marche pas. Et si je trouve qu'il n'y en a aucune qui va, je vais choisir des caractères. Et je pense que même dans le choix d'un caractère… du coup j'ai mon approche de dessinateur de caractères et je sais choisir avec cette notion-là quoi. Donc je pense que même un truc que je pourrais faire (mais je ne sais pas trop comment le mettre en place), c'est offrir du conseil à des agences ou à des gens pour qu'ils choisissent un caractère. Parce que parfois, c'est un peu compliqué vu qu'il y en a plein. Mais bon, ça c'est…

[Je fais une disgression vers la difficulté que j'observe chez mes étudiants de choisir des caractères pour leurs projets.]

MM : Mais je suis d'accord avec toi, il y a un manque de pédagogie, même dans le monde professionnel je pense, tu vois ? Enfin je pense qu'il y aurait clairement un marché pour du conseil parce que ça envoie les mauvais messages parfois en fait. Les gens ne se rendent pas compte, il y a ce que tu écris mais il y a comment tu l'écris, et parfois ça ne colle pas, c'est… c'est complètement contradictoire.

> AM : Oui et puis parfois tout de même, ce n'est pas que le style ou l'esthétique des lettres c'est aussi le caractère set : est-ce qu'il y a tous les caractères dont on aura besoin dans les perspectives du projet et tout ? Donc en fait il y a d'autres aspects que simplement « est-ce que ça me plaît ou pas ? », quoi.

MM : Si on revient sur cette histoire de typographe, moi ça me… je suis très attachée aux mots. Je ne sais pas si c'est parce que j'écris ma thèse, mais j'ai quatre termes pour tout ce qui est dessin de caractère. J'ai : « typographe », « designer typographique », « dessinateur de caractères » et « créateur de caractères ». Et je distingue ces quatre notions-là, mais du coup ça m'intéresse de savoir pourquoi tu te présentes comme typographe. Je ne sais plus où est-ce que je l'ai vu, si c'était sur ton site ou sur Instagram où tu avais marqué « typographe », mais j'ai vu ce mot donc ça m'a… et je voulais savoir si toi tu fais une distinction ? Comment ? À quel niveau ?

---

83 Je fais ici référence aux étiquettes confectionnées pour la « Confilure », une confiture éditée à l'occasion des rencontres de Lure. Sur cette étiquette typographique, Anton utilise son caractère *Zigoto*. Voir le post du projet sur le compte Instagram d'Anton Moglia, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/p/CiKxr7So2Nc/, consulté le 02.05.2023.

AM : Je pense que j'utilise le terme « typographe » parce que c'est le terme le plus employé par mes pairs donc c'est…

MM : Ah oui ?

AM : Tu n'as pas trouvé ce terme ailleurs ?

MM : Alors si si bien sûr, mais j'avais plus l'impression que c'était « dessinateur de caractère », mais c'est d'un point de vue… plus extérieur.

AM : Non non mais c'est vrai que… peut-être que je me suis fait une fausse idée. Mais c'est vrai que quand on en parle, en tous cas oralement, avec des amis qui sont « typographes », enfin ce terme est vraiment beaucoup utilisé quoi. Et on utilise aussi le terme « *type designer* », mais c'est un anglicisme. Après… alors le terme « typographe » ça vient de l'imprimerie, enfin c'est l'imprimeur, l'imprimeur typographe en fait, c'est – je ne t'apprends rien – mais c'est imprimer le caractère au plomb et donc « typo » ça veut dire « empreinte » et « graph », ça veut dire « écrire », donc ça veut dire « écrire avec des empreintes ». Donc en fait, je pense que – enfin si je devais le dire comme ça – je pense que c'est problématique d'utiliser ce terme – même si je l'utilise – parce que ça crée une confusion entre le métier d'imprimeur typographe qui compose des lettres en plomb, et le métier de dessinateur de caractères qui dessine les lettres qui ne vont pas être en plomb mais qui vont être des dessinateurs de poinçons numériques.

MM : Oui, c'est exactement… j'ai posé la même question mardi à Morgane Vantorre, je ne sais pas si tu…

AM : Oui de nom, un petit peu de loin.

MM : Oui, tu dois l'avoir vue passée sur Instagram, et puis elle a une pratique de la calligraphie aussi qui m'intéressait énormément. Et je lui ai posé la même question parce qu'elle se définit comme « dessinatrice de caractère » plutôt (enfin quand on parle de cette part de son activité). Et c'est ce qu'elle me disait : « mais moi typographe, ça ne me va pas, parce que pour moi typographe, on est plus dans la composition ». Elle me dit « à la limite, quand je fais de l'édition, de la mise en page, je me sens plus typographe par contre » mais elle dit : « quand je dessine mon caractère, non je ne me sens pas typographe », exactement pour la raison que tu as donnée, que c'est vraiment plus sur… on n'est pas sur de la définition de formes des unités, mais sur la composition des unités entre elles.

AM : Mais aussi la composition des unités entre elles, aujourd'hui on appelle ça « maquettiste » ou un graphiste fait ça aussi quoi donc c'est un peu particulier. Vraiment le terme « typographe », c'est vrai qu'il vient du monde de l'imprimerie, donc l'utiliser aujourd'hui pour ce qu'on fait, je ne sais pas. J'ai utilisé d'autres termes parce que « dessinateur de caractères », ça ne me va pas non plus, parce que je trouve que c'est trop étriqué tu vois ? Par rapport à ce que je peux faire : je peux faire du lettrage, je peux faire un logo, je peux faire de la calligraphie – je ne suis pas encore professionnel de la calligraphie mais je pratique tu vois ? En fait le truc, c'est que je trouvais que c'était un terme trop restrictif, donc j'utilise parfois aussi « lettreur ».

MM : Ah oui, j'ai vu aussi oui.

AM : Donc voilà mais en fait je suis un peu perdu donc si on peut faire un point sur cette question ensemble et qu'on trouve une conclusion parce que…

MM : Alors je te dis, j'en suis à 17 termes différents pour tous les praticiens de la lettres. Bon alors après je l'ai vraiment élargie, j'ai compté aussi les illustrateurs qui pratiquent le dessin de la lettre, etc. En gros je suis partie de ces deux bouquins de Steven Heller, je ne sais pas si tu les connais ?

[Je montre à Anton les ouvrages *Free-hand New Typography Sketchbooks*[84] et *Typography Sketchbooks*[85].]

AM : Celui dans ta main gauche [*Free-hand New Typography Sketchbooks*], je l'ai déjà vu, mais je pense que je ne les ai jamais feuilletés donc…

MM : En fait il s'intéresse aux carnets de dessins de gens qui dessinent des lettres. Et donc au total, si tu comptes, donc c'est une première version et une deuxième version, si tu compiles il y a, je crois, 170 praticiens[86] ou un truc comme ça. Et donc les bouquins sont en anglais, et j'ai commencé par repérer tous les termes qu'il utilisait pour les définir. Et là, au début j'avais une liste énorme[87]. Et en fait, je suis partie de l'anglais et j'ai traduit les termes en français. Et tu vois, il y a des trucs qui me posent problème. Par exemple, « *lettering designer* » ou « *lettering artist* », je ne sais pas si ça correspond à « lettreur » en français ou pas. Je n'arrive pas à trouver un équivalent français. Quand toi tu emploies le terme « lettreur », j'ai l'impression que c'est plutôt « créateur de lettres », au sens large.

AM : Voilà c'est ça que j'aime beaucoup dans « lettreur », c'est que c'est large. Et pour moi, je ne l'entends pas au sens « je fais du *lettering* ».

MM : D'accord. Mais oui, mais il n'y a pas de…

AM : Il n'y a pas de définition donc…

MM : J'ai l'impression qu'il n'y a pas de terme. Alors du coup j'ai écrit « lettrage » parce que c'est une catégorie, mais donc sous-entendu « personne qui fait des lettrages ». Mais parce que « lettreur » du coup j'ai cherché et c'est ceux qui font les lettres pour les BD en fait, qui écrivent… enfin qui font le texte des BD. Donc ce n'est pas du tout pareil, ce n'est pas du tout ce à quoi je pensais. Mais je pense que c'est hyper intéressant cet exercice de traduction parce que quand tu me dis « *type designer* », pareil, en français je n'ai pas l'impression que ce soit « typographe », ça serait peut-être « designer typographique », mais qui n'est pas trop utilisé en français quand même ? « Designer typographique »…

AM : Alors moi j'ai des propositions que tu n'as peut-être pas encore.

MM : Ah vas-y, je t'écoute !

---

84 Heller, Steven, Talarico, Lita, *Free-hand New Typography Sketchbooks*, Londres, Thames & Hudson, 2018.

85 Heller, Steven, Talarico, Lita, *Typography Sketchbooks*, Londres, Thames & Hudson, 2011.

86 En cumulant les deux ouvrages, cela représente au total 194 praticiens.

87 Ce recensement a donné lieu à une liste de 75 termes différents utilisés pour définir les praticiens. Après plusieurs ajustements, nous sommes finalement arrivée à une liste 17 termes. Voir les parties II.2.1 et II.2.3. de cette thèse.

AM : Bon alors tu m'as parlé de typographiste[88].

MM : Ah oui oui, après oui.

AM : Mais bon, ça tu l'as déjà, mais sinon moi j'ai déjà signé en signature de mail « typo·graphiste », mais avec un point médian entre « typo » et « graphiste ». Parce que je voulais distinguer les deux mais les mettre ensemble et je trouvais ça marrant que le point médian qui est si associé à l'écriture inclusive, on puisse l'utiliser dans un autre contexte. Donc je suis typo·graphiste avec un point médian. Et « graphotypiste », est-ce que tu connais ça ? Ce n'est pas utilisé c'est… enfin je ne sais pas si ça existe, ou si ça existait, mais en fait tu vois la différence entre un cruciverbiste et un verbicruciste ? Je ne veux pas dire de bêtises mais il y a un des deux qui est… alors attends « verbicrucistes », c'est ceux qui font les mots croisés et les « cruciverbistes » c'est ceux qui les résolvent.

MM : Ok, ok ceux qui créent la grille et ceux qui remplissent la grille quoi.

AM : Voilà c'est ça. Et donc je me suis dit, « il faut qu'on ait la même chose, les typographes et les graphotypistes », tu vois ? Ceux qui composent et ceux qui créent la lettre.

MM : Alors « graffotypiste » tu l'écris avec deux « f » ? Ou non tu l'écris « ph » ?

AM : Oui « ph ».

MM : Parce que dit comme ça à l'oral ça me… je tire plus ça du côté du graff[89] justement, du… ok « graphotypiste ».

AM : En gros, ça serait de dire qu'il y a ceux qui écrivent avec des empreintes et ceux qui… non, il y a ceux qui dessinent des empreintes et il y a que ceux qui dessinent avec des empreintes, enfin… mais tu vois, je pense que ça pourrait être une manière de résoudre… même si le terme est un peu moche… voilà.

MM : Mais alors justement, ça m'intéresse énormément parce que… pour te refaire un peu le contexte de ma recherche, à la base je suis partie du travail de David Carson, que j'ai étudié, enfin, je crois que j'ai fait 180 analyses d'images[90] de David Carson, un truc comme ça.

AM : Ah oui… je suis impressionné.

MM : C'est mon travail, je suis de toute façon dans l'analyse des objets graphiques, donc on a cette patience d'analyse, qui est… et tu découvres des trucs super chouettes quand tu prends le temps, vraiment de le faire comme il faut c'est… bref c'était super. Mais donc du coup mon point de départ, en fait, c'est un designer graphique – puisqu'il n'est pas du tout ni typographe ni dessinateur de caractère – qui, je trouvais, avait une manière d'employer les lettres qui était absolument extraordinaire et qui… c'est un peu la conclusion de la première partie de ma thèse, c'est que la manière dont il emploie les lettres en fait permet de vraiment mettre en évidence leur matérialité et leur plasticité. Mais pourtant, à aucun moment il ne définit une forme de lettre, tu vois ? C'est ça qui m'intéressait beaucoup :

88 Anton fait ici référence à une question ultérieure sur le terme « typographisme ».

89 Sous-entendu : du graffiti.

90 J'ai en fait analysé 190 travaux de David Carson, dans la partie I.2 de cette thèse.

il n'est pas dessinateur, il n'est pas dans la forme des lettres, mais ce qu'il fait avec met en avant la matérialité, la plasticité du texte. Et du coup, en ce moment – on revient à cette histoire de typo·graphiste avec un point médian – je me demande s'il n'y aurait pas (il faut que je vérifie encore les occurrences, enfin les emplois du terme) mais s'il n'y aurait pas une espèce de… enfin, il y a le graphisme, la typo et je me demande s'il n'y aurait pas un truc qui serait du « typographisme », qui serait justement cet emploi de la lettre… en graphisme mais quand même avec cette idée de faire passer la plasticité de la lettre au premier plan quoi. Je ne sais pas si tu vois ce que je veux dire, et si tu es d'accord ou pas ?

> AM : Je trouve que ça peut peut-être convenir. Enfin, je ne sais pas, ça dépend de comment tu vois le terme, mais on dirait qu'il y a deux choses que tu essaies de définir : le travail de David Carson qui est vraiment en fait le travail d'un graphiste, qui utilise beaucoup les lettres et dont c'est, on va dire, l'ingrédient principal. Et pour moi, c'est un graphiste.

MM : Oui, oui, bien sûr.

> AM : Et il y a les personnes qui dessinent des lettres et, en fait, beaucoup de graphistes dessinent des lettres. Mais il n'y a pas de terme, c'est vrai, qui regroupe à la fois les différents champs de création de lettres parce que souvent les calligraphes, les peintres en lettres, les gens qui font du *lettering* etc., en fait ils multiplient ces casquettes-là et on n'a pas un terme pour les englober. Et d'ailleurs, le podcast [*Lettres Mobiles*] a été créé dans cette perspective, en se disant : « en fait, il y a des gens qui font des lettres avec des ordinateurs, il y a des gens qui font des lettres avec des outils matériels et on n'a pas… on ne se considère pas comme une communauté, en tant qu'ensemble » tu vois ? Je trouve qu'il y a plus ce sentiment de communauté chez les illustrateurs par exemple, même s'ils travaillent dans différents styles.

MM : Oui, je suis d'accord.

> AM : À la base donc j'avais envie de réunir un peu aussi les gens : on fait la même chose, ce n'est pas grave si ce n'est pas fait avec les mêmes outils quoi.

MM : C'est ce que je te mettais dans mes notes sur cette question-là, c'est aussi quand j'ai entendu Tristan[91] de Bon pour 1 tour[92] : Bon pour 1 tour ils ont une pratique qui est par définition hétérogène, hétéroclite et c'est justement ce qu'il disait à un moment donné, quand tu lui demandais « mais en fait, comment est-ce que vous vous définissez ? », il disait : « graphiste tout terrain, graphiste-auteur… » et il y a eu le mot « typographiste ». Et je me dis, « mais est-ce que ce n'est pas justement révélateur d'une pratique qui ne s'enferme pas aussi dans un seul médium particulier mais qui va en fait créer des lettres, et c'est juste ça le point commun, et peu importe si la lettre créée c'est un lettrage, c'est un… » tu vois ?

> AM : La difficulté avec le terme « typographiste », peut-être, c'est que ça met encore en avant la typo. Et en fait ça aussi c'est un truc que je trouve un peu… avec un peu de recul, je me dis que la typographie, c'est… vu que c'est un peu plus compliqué techniquement, que ça véhicule aussi une histoire un peu… comment dire… du livre, etc. L'art noble, en fait, dans la lettre. Et les peintres en lettres ils ne font pas de typographie, ils n'ont même pas besoin de typographie, ils peuvent peindre une enseigne sans typographie, avec des lettres uniques, qu'ils créent pour et ça sera bien et ce n'est pas…

91 Tristan Etienne, graphiste qui forme l'atelier Bon pour 1 tour avec Fanny Garcia.

92 Je me réfère ici à l'épisode n°4 du podcast *Lettres Mobiles*. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e4/, consulté le 17.07.2024.

MM : Et ce n'est pas moins noble.

AM : Voilà, c'est ça. Donc enfin, même dans nos études, dans la manière dont j'ai compris, embrassé la question de la typographie et des lettres quand je suis arrivé dans ce domaine-là, j'avais vraiment ce sentiment que la typographie c'était vraiment « wahou », enfin, tu vois ? C'était l'excellence.

MM : On ne pouvait pas trop y toucher, il ne fallait pas trop y toucher, il ne fallait pas…

AM : Et donc, c'est vrai que « typographiste » ça sous-entend un peu ça, enfin, ça sous-entend qu'on fait de la typo et ça n'englobe pas le reste. Peut-être que c'est « lettrographiste » ?

MM : « Lettrographiste »… oui, je ne sais pas… peut-être… oui comme tu dis, le point commun, en fait, c'est la lettre, ce n'est pas la question de la typo mais…

AM : Oui, c'est la lettre en fait.

MM : … oui « lettrographiste »… je le note.

AM : C'est un peu moche non ? Mais « lettreur », « lettreur » c'est bien.

MM : Oui… mais c'est intéressant de travailler sur les termes comme ça. Moi, ça me fascine, ça me…

AM : Après cette conversation, je vais revoir toutes mes descriptions sur internet, et je ne vais plus laisser un « typographe » de travers.

MM : Non mais c'était… moi du coup je me base sur ça parce que comme on ne s'était pas encore rencontrés… Et ce qui m'intéresse aussi, c'est quand je prépare ces rencontres, quand je découvre le travail de quelqu'un, ce qui m'intéresse beaucoup c'est de voir comment il se définit – c'est-à-dire quels mots il choisit – et regarder son travail pour voir justement… Moi si tu veux, comme je ne suis pas praticienne, j'ai un point de vue très extérieur et je me dis que parfois, peut-être que j'ai des idées préconçues, mais qu'en fait dans le monde des praticiens ce n'est pas du tout le cas tu vois ? Et quand tu me dis que « typographe » par exemple, c'est le terme qui est le plus employé, moi je ne le voyais pas comme ça, parce que ce n'est pas ma… enfin ce n'est pas ma communauté… ce n'est pas la pratique que j'ai. Donc je suis trop contente que ça remette en cause aussi des idées un peu préconçues que je me fais de mon côté… d'un point de vue plus externe, on va dire.

AM : Oui non, mais il y a aussi un aspect là, que tu viens de mentionner, qui était en gros toi ta perception, vue de l'extérieur. Et finalement ça, ça compte beaucoup. Parce que, tu vois, moi j'ai l'impression que je ne me définis aussi pas de la même manière selon les endroits, parce que ça ne correspond pas forcément à la cible… enfin je sais que par exemple sur LinkedIn, si j'ai écrit « typographe » c'est parce que je vais tomber sur plein de gens qui ont une vague idée de ce que c'est que la typographie, parce qu'ils ont… tu vois ? Ils ont été amenés à connaître ce terme. Alors que si je parle de « dessinateur de caractères », je pense que je vais les perdre à dessinateur… Et aussi en fait tu t'adaptes à ta cible, selon à qui tu parles : parfois je dis que je suis graphiste parce que je n'ai pas envie de trop rentrer dans les détails, et que ce n'est pas le moment d'en parler mais si on

me demande plus, peut-être que je parlerai justement de « dessinateur de caractères » ou d'autres termes. Ou si je sais que telle personne, par rapport à ce qu'elle recherche, va plutôt comprendre avec ce terme là… enfin voilà, c'est du langage quoi donc on adapte aux gens avec qui on parle.

MM : Ça pose la question du fait que, finalement, personne ne sait ce qu'on fait. Et alors moi, si je me définis comme « chercheure en design graphique » tout le monde me dit : « mais qu'est-ce que tu fais ? » enfin… Mais tu vois par exemple demain je vais rencontrer Charlotte Attal, je ne sais pas si tu vois qui c'est ? Et donc j'ai découvert son travail via une conférence[93] que j'avais déjà écoutée mais que j'ai réécoutée du coup pour préparer notre entretien de demain, et dans cette conférence elle expliquait qu'elle était en résidence avec des élèves de CM2 (si je ne dis pas de bêtises) à Aubervilliers. Et en fait l'idée de cette résidence c'était que les élèves s'immergent dans la pratique d'un artiste. Et elle dit : « en fait, du coup, moi j'ai été introduite comme artiste alors que je suis designer graphique », mais elle dit « en même temps c'est un milieu scolaire qui n'a rien à voir avec notre domaine donc en fait "designer graphique" on ne sait pas ce que c'est ». Et en fait tu te rends compte que petit à petit, maintenant, quand tu vois dans ses projets etc., elle se définit quand même comme « designer graphique et artiste ». Mais c'est ce qu'elle disait dans la conférence : « à un moment donné… enfin, par exemple, les parents de mes petits élèves d'Aubervilliers, si je leur dis que je suis designer graphique, enfin ça ne leur parle pas alors que "artiste" bon, à la limite même si ça ne correspond pas du tout à la réalité, au moins, ils mettent quelque chose derrière quoi », ce n'est pas un grand flou sémantique.

AM : Oui mais ça m'arrive de me présenter comme artiste aussi. Par exemple, à Annecy, j'ai bossé sur un lettrage qui faisait partie d'une exposition[94]. Dans le cadre de cette exposition mon lettrage était invité en tant qu'« œuvre ». Donc j'étais artiste et j'ai marqué « artiste lettreur », tu vois ?



Figure I. Moglia, Anton, lettrage *Champignons de Paris*, réalisé dans le cadre d'une exposition éponyme à la Petits Fours Galerie à Annecy, 2023. © Anton Moglia.

93 « Nourrir le design graphique : transmission féministes et décoloniales », conférence organisée par Élise Goutagny de l'association Design en Recherche, visioconférence le 10.05.2021, [en ligne], disponible sur https://designenrecherche.org/actions/nourrir-le-design-graphique-transmission-feministes-et-decoloniales/, consulté le 03.05.2023.

94 Lettrage *Champignons de Paris*, à l'occasion de l'exposition collective *Champignons de Paris*, Annecy, Petits Fours Galerie, du 12.01.2023 au 31.03.2023.

MM : Nous en design on adore ça, on adore justement se demander « est-ce que c'est de l'art, ou est- ce que c'est du design ? À quel moment est-ce que c'est du design ? À quel moment est-ce que c'est de l'art ? »

> AM : Mais en fait, je me demande si ce n'est pas à notre avantage d'avoir tous ces termes parce que ça nous permet de jouer un peu au caméléon en fait, en fonction des contextes.

MM : Exactement, non mais je suis d'accord avec toi. J'étais hyper contente de découvrir la richesse des manières de définir des gens qui à la base, dans ce bouquin, dessinent tous des lettres quoi. Enfin je veux dire que c'est assez incroyable. Enfin moi ça me fascine.

> AM : Peut-être que tu as des moments où tu as l'impression de faire un peu de schizophrénie, où tu ne sais plus trop qui tu es en fait, et comment est-ce que tu te vends ? Parce que tu t'es présenté de deux manières différentes dans la semaine…

MM : Et oui, il y a un point aussi sur lequel je voulais revenir avec toi, parce que ça m'a énormément étonnée d'un point de vue extérieur : pour moi les graphistes qui créaient leurs alphabets et leurs caractères, c'était parce qu'ils en avaient besoin pour un projet en particulier et qu'ils ne trouvaient pas leur bonheur. Et dans plusieurs épisodes [du podcast *Lettres Mobiles*] tu dis que parfois toi tu as du mal à travailler avec les caractères que tu as créés et du coup ça m'étonne énormément. Enfin je voulais que tu reviennes un peu là-dessus, comment est-ce que ça se fait que tu as du mal à travailler avec tes caractères ?

> AM : Alors moi, si je crée des caractères, ce n'est pas parce que je n'ai pas trouvé mon bonheur. En fait il y en a plein qui travaillent comme ça, mais en général ils ont une grosse pratique de graphiste avant. Donc ce sont des vrais graphistes alors que moi j'étais juste étudiant, et ils ont cherché ce qu'ils voulaient et donc ils n'ont pas trouvé ou ça ne convenait pas, etc., ou ils ont une idée précise et ils ont besoin de ça. Moi ce n'est pas vraiment ça, c'est plutôt le résultat d'une envie, d'une forme qui me plaît ou j'ai envie de faire une hybridation entre deux styles, ou je cherche des trucs un peu loufoques dans la typo, tu vois ? Et en fait du coup ça ne marche pas toujours, et souvent ça produit des lettres qui sont difficiles à utiliser parce qu'elles sont trop surprenantes, que… oui, ça ne correspond pas à mes projets clients en fait donc j'essaie de les caler mais ça ne fonctionne pas trop. Et d'ailleurs ce que j'ai remarqué c'est que souvent je produisais des formes qui étaient vraiment… qui avaient l'air de fonctionner en dehors du graphisme : quand c'étaient juste des lettres ça fonctionnait, mais dès que tu les mettais dans un projet de graphisme, tu te disais « ah non, c'est beaucoup trop, je ne peux pas, je ne peux pas les mettre » et tout et… donc les mettre dans un projet de graphisme ça me force à les raboter un petit peu et à enlever ce qu'il y a en trop, et donc…

MM : Et tu perds la raison pour laquelle tu l'as créé ?

> AM : Oui, mais ça rend le truc beaucoup plus utilisable. Finalement, les lettres sont là pour que les gens les utilisent tu vois ? Donc moi je produis des caractères, je suis content que les autres puissent les utiliser, et je trouve ça un peu nul d'avoir plein de caractères qui sont dans mes dossiers et qui ne servent à rien. Donc j'essaie de faire en sorte qu'elle soit plus utilisable.

MM : Mais il y a quand même une question, du coup, qui est hyper centrale : c'est cette question de la fonction et de l'utilisation. Enfin moi ça me questionne beaucoup parce que je me dis, est-ce que… enfin je l'ai déjà écrit et je vais le soutenir pendant ma thèse : est-ce qu'il n'y a pas finalement une fonction esthétique propre à ces lettres ?

Je me dis « est-ce que ce n'est pas une fonction justement que d'avoir ce plaisir de la forme au-delà… ? » Parce que quand tu dis « elles ne sont pas utilisables », ou « elles sont difficilement utilisables », je suppose qu'on parle de lisibilité ou de ces choses-là ?

AM : Tu peux me refaire ta question en plus court ?

MM : Quand tu me dis « bon, je fais des lettres de mon côté, mais quand j'essaie de les mettre dans un projet de graphisme, je me rends compte que c'est difficilement utilisable » : ce qui te gêne c'est que quand tu es dans ton projet de création du caractère tu te concentres sur la forme, sur un projet esthétique finalement, et que quand tu passes à la question de sa fonctionnalité (puisque quand tu me dis « j'essaie de le mettre dans un projet de graphisme » c'est bien qu'il y a une fonction derrière), tu me dis « bon, ça ne colle pas. » Mais du coup pourquoi est-ce que c'est moins utilisable ? Est-ce que c'est parce qu'ils ne sont pas assez lisibles ? Est-ce que…

AM : Non, en fait ce n'est pas… souvent les caractères que je fais sont lisibles, bien qu'ils soient surprenants. En fait, ça m'intéresse de trouver des lettres qui soient à la fois lisibles et bizarres. Mais c'est qu'en graphisme il y a – je ne sais pas quel est le terme en français – mais ce qu'on appelle des *workhorses*[95] tu vois ? Des typos qui sont… des chevaux de course, enfin des trucs où en gros tu sais que quand tu vas mettre de l'*Helvetica*[96] dans un projet, tu peux la mettre à toute échelle… ça marche quoi. En fait ça marche, tu sais que tu vas pouvoir composer un titre avec et que ça va marcher, tu peux composer un texte avec et ça va marcher. Et à la fois tu peux faire un truc très créatif avec peu d'éléments, et par contre si tu mets un caractère qui est beaucoup plus surprenant mais qui… enfin je vais prendre un exemple : je bosse sur un caractère qui est une typo condensée, très très fine, tellement fine, sans *serif*[97] et elle est très fine et condensée. En fait je ne peux l'utiliser que sur des titres, et même des gros titres je pense, parce que vu qu'elle est très fine…

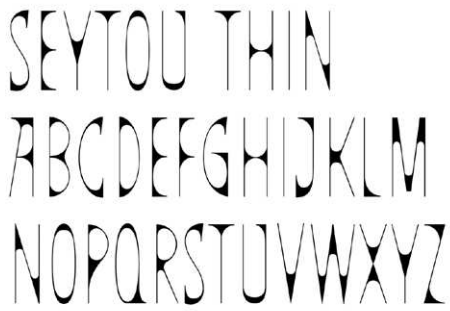


Figure II. Moglia, Anton, *Seytou*, caractère typographique, 2023. © Anton Moglia.



Figure III. Moglia, Anton, identité visuelle et affiche du Festival Seytou Africa 2023. © Anton Moglia.

95 Traduction : « des chevaux de courses ».

96 Typographie linéale, dessinée par Max Miedinger.

97 Traduction : « empattements ». Ce terme désigne les terminaisons des caractères.

MM : Oui dès que tu réduis le corps…

AM : C'est que pour des gros titres et donc il faut aussi qu'elle s'adapte à un format particulier, à un type de page… Parce que vu qu'elle est condensée, elle ne va pas forcément fonctionner dans des trucs qui ne sont pas au bon format, etc. Et en fait apporter autant de parti pris – parce que souvent ce sont des partis pris forts – à des caractères, ça les rend compliqués à caser et à les rendre flexibles ou polyvalents quoi. Donc souvent ils sont très peu polyvalents, ce sont presque des lettrages en fait, qui sont utilisables… et je pense que ça demande un peu la créativité d'un graphiste aussi pour savoir l'appliquer, l'utiliser : ça peut fonctionner sur une couverture de livre par exemple, tu vois ? Donc c'est pour ça que souvent sur des projets que je fais, où il faut une typo de titrage par exemple, qui va fonctionner sur tout un livre, j'ai des partis pris trop forts ou… ou j'ai un autre exemple : c'était une typo qui était très très grasse, qui s'appelle Zigoto et que je vais publier dans une fonderie normalement. En fait, je me suis rendu compte en l'utilisant un peu qu'elle était un peu trop large tu vois ? Et qu'en fait en réduisant un tout petit peu la largeur, j'arrivais beaucoup plus à créer des titres. Elle était toujours aussi grasse, mais c'est juste que j'ai condensé un peu les lettres. Et je ne sais pas ce qu'il s'est passé mais avant je n'arrivais pas à l'utiliser, et après ça j'arrivais à l'utiliser. Ce qui fait qu'aussi la mettre en contexte ça fait ajuster un petit peu des petits critères, des petites choses qui font que ça la rend utilisable. Mais ça c'est difficile à expliquer, je ne sais même pas pourquoi parfois ça marche ou pas. Mais ce qui est sûr, c'est que quand je travaille des lettres toutes seules en-dehors du monde du graphisme et en-dehors de la mise en page, en-dehors de l'utilité concrète de ces lettres, je peux partir sur un truc qui fonctionne tout seul, comme un abécédaire, mais qui ne fonctionne pas dans un mot, dans une phrase, sur une mise en page quoi.



Figure IV. Moglia, Anton, *Zigoto*, caractère typographique. © Anton Moglia.

MM : Oui donc il y a quand même… enfin moi ça m'interroge beaucoup ce que tu dis, parce que quand tu dis « parfois j'ai des partis pris trop forts »… mais c'est super ! Enfin pour moi ce n'est pas « trop fort », je trouve ça riche, enfin je pense que quand on aime les lettres… Je trouve qu'il n'y a pas de parti pris trop fort mais ce que je comprends dans ce que tu dis – et ce qui m'intéresse – c'est quand tu parles de la question de la polyvalence, du contexte : finalement, peut-être que si tu crées une typo qui fonctionne dans un contexte très particulier, c'est peut-être un peu restrictif ? Maintenant, j'ai l'impression qu'on a besoin d'avoir des typos avec beaucoup de styles, avec une italique parce que sinon tu ne peux pas l'utiliser dans l'édition, avec un caractère de titrage, etc. J'ai l'impression que maintenant on a besoin de grosses familles qu'on peut utiliser de plein de manières différentes etc. Alors que… ce sont des questions que je me pose, par exemple, quand je vais mettre en page ma thèse : je me dis que c'est un exercice académique, donc je ne

peux pas partir non plus dans des trucs… tu vois ? Enfin si le jury n'arrive pas à me lire, c'est une catastrophe. Et en même temps, je me dis « mais je parle de la forme des lettres, il faut quand même que je leur donne des choses à voir quoi » tu vois ? Enfin il y a une espèce de… j'ai l'impression que parfois assumer ces formes avec un parti pris très fort, comme tu dis, c'est compliqué. Je ne sais pas si c'est une question d'assumer mais oui…

> AM : Non en fait moi c'est vrai que – tu en parlais un petit peu tout à l'heure – c'était le plaisir de dessiner. En fait quand je commence un alphabet avec un fort parti pris, ce qui est bien c'est que c'est comme un jeu : tu commences à avoir quelques lettres et après tu essaies de compléter le puzzle et d'imaginer le reste. Et ça, c'est vraiment une mécanique de l'esprit qui est super intéressante et puis tu joues avec du noir et du blanc, tu vois ? Ça me rappelle encore le manga, parce que quand je dessinais des mangas c'était vraiment ça, tu joues avec le noir et le blanc, et la composition d'une page. Ça peut être aussi… c'est de l'art abstrait quoi en fait. Hors de toute signification, une lettre c'est de l'art abstrait et… ça, ça me plaît énormément. Mais après dans un contexte professionnel d'utilisation « commerciale » des lettres, pas pour leur valeur esthétique mais pour un usage qui est d'écrire, tu vois… je suis obligé de les faire rentrer dans la page, les appliquer à un contexte et que ça fonctionne. Bon à force de bosser maintenant je comprends de mieux en mieux ce qui fait que ça fonctionne ou pas, et je pense que c'est là aussi où maintenant je commence à progresser. Parce qu'en-dehors de dessiner des lettres j'arrive à avoir une idée précise de… même de l'espacement entre les lettres par exemple, qui va définir la taille à laquelle je vais l'utiliser, etc. Et pour revenir à ce que tu disais sur les familles, c'est vrai qu'aujourd'hui on a de plus en plus de familles très très complètes, qui ne sont pas dessinées par des typographistes, mais qui sont en général dessinées par des dessinateurs de caractères plutôt. Et en plus, avec l'avènement des fontes variables[98]… encore plus de choix. En fait, moi je trouve que ce n'est pas forcément une bonne chose pour les graphistes, parce que ça offre trop de choix et que ça enlève la partie… c'est une question de design en fait : on a transféré le design d'une famille qui était dédié au *type designer*, enfin au dessinateur de caractère qui dessinait une famille *Regular*, *Bold*, *Bold italic*[99] assez simple, enfin tu vois ? Et on a relégué ce boulot de design au graphiste en lui donnant toutes les options et en lui disant « voilà, c'est toi qui verras ce que tu veux dans… »

MM : « Tu peux faire ce que tu veux ». Oui, je suis d'accord avec toi.

> AM : Voilà, et c'est vrai que maintenant les gens qui sont face à cette liste-là énorme de… et moi je ne peux pas, enfin en général j'ai du mal à utiliser ce truc. Et c'est pour ça que je fais très tôt un choix sur les graisses que je vais utiliser. Mais moi, dans les familles que je dessine, j'essaie de ne pas faire ça quoi.

MM : Ça rejoint aussi, je pense, une question que j'avais abordée autrement : tu as discuté aussi avec Tristan[100] de la question du spécimen. C'est un objet extraordinaire le spécimen, parce que je considère que – tu vas me dire tu es d'accord ou pas, mais vous aviez l'air d'être quand même d'accords – justement tu as parlé de lettres comme art abstrait quand on est en dehors de la signification : pour moi le spécimen – comme vous le disiez – comme c'est du faux texte, c'est le lieu où finalement on n'est pas en train de se demander ce qu'on est en train de lire veut dire, etc. On est vraiment là pour regarder la lettre.

98 Anton Moglia avait abordé ce sujet dans l'épisode n°3 du podcast *Lettres Mobiles*, avec Émilie Rigaud. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e3/, consulté le 22.07.2024.

99 Traduction : « régulière, grasse, grasse italique ». Il s'agit de styles de caractères qu'une famille peut posséder.

100 Tristan Étienne, de l'atelier Bon pour 1 tour. Je me réfère ici à l'épisode n°4 du podcast *Lettres Mobiles*. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e4/, consulté le 22.07.2024.

Enfin, je repense aussi à ta conversation avec Loïc Le Gall[101] où il expliquait que ses étudiants, au début, il leur demandait « bon regardez le A, dessinez le A » pour exercer le regard pour la forme en elle-même. Et je me dis que le spécimen c'est peut-être le lieu aussi pour faire ça, et en même temps… c'est ce que disait Tristan, il dit : « le spécimen, c'est aussi un petit peu le lieu où j'explique comment doit fonctionner la typo ». Il parlait d'un caractère avec beaucoup de ligatures je crois ou d'*alternates*[102], je ne sais plus, il disait que c'était un peu compliqué à utiliser, etc. Donc ça, ça m'interroge beaucoup cet objet où finalement tu peux être à la fois dans le regard pour la forme et en même temps dans les contextes d'utilisation. Tu vois un truc un peu hybride comme ça, où tu es à la fois dans l'esthétique et quand même dans l'application fonctionnelle, tu vois ce que je veux dire ?

AM : Oui oui, je pense que ça fait écho à ce qu'on disait tout à l'heure, au moment où je passe mes lettres dans du graphisme et que ça me permet de savoir à quoi elles servent finalement. C'est vrai que le spécimen joue un rôle, même dans le processus de création, pour faire ça. Dans ton processus de création en gros le spécimen t'aide à savoir ce qui marche, ce qui ne marche pas, ce qui manque, tu vois ? Ça fait faire un point, c'est même un peu le truc que tu imprimes pour voir où tu en es… enfin, ça peut être aussi une forme d'épreuve. Tu peux aussi faire des épreuves à part de ton spécimen, mais ça peut être aussi une forme d'épreuve de ton travail. Et aussi il y a toute une valeur poétique dont on parlait avec Tristan, surtout que lui c'est un grand poète[103].



Figure V. Jack Usine, peinture sur la vitrine de la libraire N'a qu'1 œil à Bordeaux. © Jack Usine.

MM : Oui, j'ai vu effectivement il y a toujours une petite touche de… enfin il manie très bien les mots au-delà de faire de belles lettres.

AM : Ah oui non mais c'est vraiment un humoriste, enfin c'est… moi c'est quelqu'un qui m'a beaucoup beaucoup inspiré. Et c'est son travail que je regardais quand j'étais en BTS aussi, qui m'a donné envie de faire ça quoi. Donc le rencontrer, j'étais *fanboy* complet, j'étais…

[Déclarant à Anton que je vais avoir l'honneur de rencontrer Pierre di Sciullo ultérieurement, notre conversation disgresse sur l'admiration que nous avons pour son travail et sa personne.]

101 Je me réfère ici à l'épisode n°6 du podcast *Lettres Mobiles*. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e6/, consulté le 22.07.2024.

102 Terme technique qui désigne plusieurs formes pour un même caractère. L'utilisateur peut ainsi varier la forme d'un même caractère en choisissant parmi les différentes versions alternatives proposées.

103 Voir notamment le compte Instagram de Tristan Étienne, @jack.usine, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/jack.usine/, consulté le 18.06.2024.

MM : Mais enfin bref, je reviens sur ce que tu disais, le fait de rencontrer des gens comme ça dont tu admires le travail, et puis peut-être…

AM : Oui oui pour Tristan c'est exactement ça, ça a été quelque chose. En plus c'est quelqu'un de très… enfin avec Fanny[104] ils se sont retirés à Castillon-la-Bataille et ils n'ont pas du tout choisi la gloire ou de bosser… en même temps je pense qu'ils ont envie aussi d'avoir ce calme etc. donc…

MM : Oui ça se ressentait beaucoup dans l'épisode… et puis comme tu disais aussi, je ne sais plus si c'est toi qui employais le terme, mais je trouve qu'ils ont une pratique hyper sereine du graphisme, enfin vraiment c'est apaisant d'écouter ce podcast parce que…

AM : Ah oui, oui.

MM : Là où justement mes étudiants veulent tous être directeurs artistiques dans de grosses agences, tu te dis « mais est-ce que c'est ça une pratique saine, enfin sereine, du graphisme ? » Peut-être, pour certains. Mais Bon pour 1 tour quand tu les écoutes, tu as vraiment l'impression que c'est une pratique hyper saine… ça fait partie d'un mode de vie en fait, presque. Ce n'est pas leur travail, tu vois ? C'est… enfin, ils ont un rapport qui n'est pas du tout celui d'un rapport de travail quoi, tu vois ? C'est assez…

AM : Oui justement, je pense que c'est vraiment de l'amour pour ce qu'ils font quoi enfin…

MM : Oui oui oui, c'est ça.

AM : C'est ce qui me permet de continuer aussi, c'est que j'aime vraiment ça. Et c'est vrai que parfois quand tu as des déconvenues, quand tu as des projets qui ne se font pas, quand tu as des clients avec qui c'est compliqué et tout, tu as ce truc qui te raccroche en fait, c'est le fait d'aimer vraiment, vraiment, ça quoi.

[Notre conversation s'égare vers les moments de plaisir que peuvent constituer les résidences artistiques pour les designers graphique.]

AM : Ça je n'ai jamais connu, je ne me suis jamais vraiment autorisé à le faire, mais je l'ai quand même cette pratique de… tu vois de faire des lettres pour rien. Parce que, souvent, j'ai une idée donc je fais un truc et en fait ça ne servira jamais. Donc c'est vrai que c'est un peu une échappatoire aussi de faire des alphabets.

MM : Mais j'ai l'impression que c'est quand même partagé ce sentiment de « c'est notre travail donc il faut qu'on en vive et en même temps on est un peu frustrés de ne pas faire exactement ce qu'on voudrait, comme on le voudrait. » Enfin, je ne sais pas, il y a une espèce de petite ambivalence comme ça.

AM : C'est les arts graphiques, enfin les arts plastiques et les arts appliqués. Tu vois cette distinction-là elle… je trouve que le terme « appliqué », il est vraiment… il symbolise bien ce truc où en gros on l'a appliqué à quelque chose. Ce n'est pas forcément toujours cohérent avec le fait que c'est appliqué avec ces choses-là donc… Enfin en gros c'est appliqué à

104 Fanny Garcia, compagne de Tristan Étienne avec qui ils ont fondé l'atelier Bon pour 1 tour.

AM : l'industrie, c'est appliqué à la fabrication, à la commercialisation de choses et d'autres. Donc, je pense que le « appliqué », voilà ce sont les arts… appliqués. C'est un peu la mauvaise nouvelle, mais en même temps, ça permet plein de trucs que ce soit appliqué.

MM : Juste pour rebondir sur ce que tu dis là, quand tu dis « des fois je fais des trucs pour rien », en fait ce n'est pas appliqué justement, mais ce n'est jamais pour rien, tu as quand même… enfin oui c'est en dehors d'une application, mais tu ne peux pas dire que ce que tu fais pour toi c'est fait pour rien, c'est un peu…

AM : Non mais ce n'est pas fait pour… ce n'est pas fait pour un projet ou un client quoi.

MM : Oui, c'est pour ton plaisir.

AM : Souvent ça s'arrête à d'autres choses quoi, c'est… par contre ça me fait progresser, ça me fait… ce n'est pas pour rien bien sûr. Si je le fais c'est que ça me sert quand même… mais dans l'immédiat, je ne gagne pas d'argent et voilà. Je me dis que, en fait, « est-ce que je n'aurais pas mieux fait de bosser sur le projet qui est en retard ? »

MM : C'est ça, tu as toujours ce que tu as envie de faire et… Mais justement sur ton processus – ça c'est quelque chose je ne connais pas du tout encore rien qu'en regardant ton travail donc j'attends vraiment que tu m'expliques – comment est-ce que tu crées tes caractères ? De ce que j'ai écouté dans le podcast, tu travailles énormément sur l'ordinateur, mais en même temps tu t'inities à la calligraphie, donc je me demande : dans ton processus de création, que ce soit lettrage ou typographie, est-ce que tu commences par la main et puis tu repasses par l'ordinateur ? Ou est-ce que ça change ? Enfin, comment est-ce que tu t'y prends ?

AM : En fait ça change beaucoup et même ça évolue. Parce que… aujourd'hui, maintenant que je fais de la calligraphie, j'ai plus de savoir-faire pour travailler à la main. Mais en fait, au départ, je travaillais beaucoup à l'ordi parce que… en fait une lettre à la main… c'est intéressant de passer par la calligraphie. Donc c'est vrai qu'au départ j'étais vraiment bloqué un peu sur l'ordi. Je pense aussi que je n'avais pas évalué à quel point la main pouvait être utile. Et maintenant… en fait ça dépend aussi du type de caractère que je dessine. C'est-à-dire que tu as des polices qui sont très modulaires et dont le geste de la main n'est pas forcément utile pour comprendre un peu comment sera l'alphabet, là je vais travailler beaucoup à l'ordi. Encore que, si c'est modulaire, travailler à la main aussi ça me permet de faire des hypothèses de formes. Mais du coup c'est très… enfin, ce sont des petits croquis quoi, ce sont juste des structures de base quoi…

MM : De la recherche ?

AM : De la recherche oui, ce sont des petites esquisses qui me permettent de réfléchir et de faire des choix. Et en fait j'ai toujours un petit carnet à côté de mon ordi et quand je suis en train de travailler j'ai mon stylo et admettons que je cherche une forme pour une lettre, au lieu de foncer tête baissée sur des formes vectorielles – comme je l'aurais fait avant – je vais faire deux ou trois hypothèses sur papier. Même mal faites, c'est juste pour voir, et puis je vais le faire en ayant choisi un truc. Ce qui fait que je vais plus vite en faisant ça, parce que du coup je fais un choix avant, et après je sais où je vais quand je dessine, alors que tu peux te perdre dans plein d'hypothèses vectorielles. Et ça, ça te fait perdre pas mal de temps aussi, ça fait pas mal d'archives du projet parce que, vu que tu hésites entre les formes, tu as dix versions de la même lettre sur ton ordi, et après ça crée des… enfin après ça te fait des fichiers un peu lourds et un peu encombrés quoi. Réfléchir sur le

> *papier ça te permet d'aller plus droit au but sur l'ordinateur. Et quand ce sont des typos qui sont très calligraphiques ou qui ont vraiment cette forte inspiration calligraphique, des fois tu trouves la solution par le geste. Bon après il faut trouver le geste et tout mais… parce que la typographie, c'est une interprétation de la calligraphie tu vois ? Donc… il faut faire une sorte de conversion entre ton geste et ce que ça donnerait avec les contraintes typographiques que tu as appliquées sur ton dessin.*

MM : Ça m'intéresse vraiment cette question. Enfin pour moi la calligraphie c'est un truc que je n'arrive pas à définir entre… enfin je me pose aussi beaucoup de questions sur la différence entre l'écriture et le dessin. Vous en parliez aussi avec Nicolò[105] : comment, enfin à quel moment est-ce que tu t'arrêtes d'écrire, à quel moment est-ce que tu commences à dessiner ? C'est une hypothèse, mais je me dis « est-ce que dans la calligraphie on n'est pas plus proche de l'écriture, dans le sens où tu vas tout faire d'un seul geste ? » Et est-ce que, par exemple, quand tu me dis « la typo, c'est une réinterprétation de la calligraphie », est-ce qu'à ce moment où tu *switches*, il n'y a pas une définition de la forme qui est du coup plus retravaillée ? Tu vois ? Est-ce qu'il n'y aurait pas, par exemple, une espèce de spontanéité du geste en calligraphie et que, quand tu repasses en typo, tu es plus dans le dessin de… dans l'affinement, en tous cas, de ton dessin et de tes formes ? Ou pas du tout ?

> *AM : Ce n'est pas évident. Oui, en fait c'est aussi que tu cherches à créer un système quand tu es en typographie. C'est-à-dire que toutes les lettres peuvent être substituées les unes aux autres parce que tu crées un texte, tu vois ? Alors qu'en calligraphie, il y a quelque chose de plus unique où tu peux écrire… en général en calligraphie ça va s'arrêter à une phrase ou une expression. Ou même un seul mot. C'est plus proche du lettrage, la calligraphie.*

MM : Oui, c'est ce que j'allais te demander : la calligraphie, pour toi, ça se rapproche plus du lettrage, dans le sens où il y a une combinaison de lettres qui est très restreinte ? Enfin, il y a une combinaison de lettres qui est déterminée à l'avance, alors que la typo doit anticiper toutes les combinaisons de caractère possibles.

> AM : En fait, c'est une œuvre *in situ* la calligraphie, tu vois ?

MM : Ah c'est trop beau, je le mettrai en verbatim !

> AM : Et alors que la typographie, c'est du prêt-à-porter.

MM : C'est merveilleux cette comparaison.

> *AM : Ça n'a rien à voir mais bon, tu as compris ?*

MM : Oui oui, ok.

> *AM : Non mais c'est juste sur-mesure quoi, je veux dire que c'est du sur-mesure la calligraphie. Tu peux faire aussi de la typo sur-mesure, mais bon tu m'as compris.*

105 Je me réfère ici à l'épisode n°2 du podcast *Lettres Mobiles*, avec le peintre en lettres Nicolò Giacomin. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e2/, consulté le 22.07.2024.

MM : Oui. Et du coup tu rapproches le lettrage de la calligraphie pour cette raison-là ? Sur le fait que le lettrage, de toute façon, est sur-mesure, qu'il n'y a même pas besoin du jeu de caractère complet, c'est dans ce sens-là que tu les rapproches ?

AM : Oui mais par contre, le lettrage et la calligraphie, pour moi ce sont deux choses différentes quand même.

MM : Oui, oui, bien sûr. Tu me disais tout à l'heure que maintenant tu te sens moins coincé à la main parce que tu as une pratique de la calligraphie, donc j'ai l'impression que la calligraphie c'est plus un outil qu'une application, tu vois ce que je veux dire ? Par exemple le lettrage ça serait le produit fini et la calligraphie serait l'outil. Ou pas ?

AM : Oui c'est… en tous cas dans ma pratique, la calligraphie c'est plus comme faire des gammes, tu vois ? Et tu travailles sur… en fait, oui, tu fais « do, ré, mi, fa, sol, la, si, do », tu bosses la base du truc pour comprendre les finesses. En fait dans le dessin de lettres et quand tu te demandes « pourquoi cette forme est-elle comme ça ? », en fait ça vient de la calligraphie. Et donc pour comprendre tout ça, il faut le vivre dans la main. Et en fait ce qui me fait avancer plus vite sur une typo, c'est que j'ai vécu plein d'expériences calligraphiques et je sais, même sans le dessiner, comment je l'aurais fait à la main. Et pourquoi ça ne marche pas ? Parce que je sais que cette forme-là n'aurait jamais pu sortir naturellement d'un geste. Donc il y a des choses comme ça que j'élimine d'une typo, parce que ça ne fonctionne pas parce que calligraphiquement c'est faux quoi.

MM : Ça n'existe dans aucun geste possible quoi.

AM : Voilà. Et après ça peut être un parti pris de le faire quand même tu vois ? Et ça c'était le début de ma réponse, mais c'était quoi la question ?

MM : J'étais sur la question du lettrage : donc il y a quand même une filiation entre cette idée de calligraphie et le lettrage, mais tu me disais que ce sont deux choses différentes. Et ma question, c'était : est-ce que la calligraphie c'est plus un outil et le lettrage un produit fini par exemple ?

AM : C'est ça. Par contre, je pense que la calligraphie peut être aussi un produit fini. Ce n'est pas parce que moi je l'utilise comme un outil ou comme mes gammes que… enfin moi ce que j'aimerais aussi c'est produire de la calligraphie peut-être en tant qu'œuvre tu vois ? Mais je pense qu'il y a… dans la calligraphie contemporaine, il y a quelques personnes qui font des trucs intéressants et tout : tu as le collectif *High on Type*[106], je ne sais pas si tu vois ?

MM : Oui oui !

AM : Il y a Julien Priez dedans par exemple, qui fait des trucs très intéressants.

[J'informe Anton que je vais également rencontrer Julien Priez[107] à l'occasion de ces entretiens.]

106 Collectif de designers et artistes qui sont tous praticiens de la lettre. Les principaux membres sont Guido de Boer, Vincent de Boer, Hans Schuttenbeld, Ivo Brouwer et Julien Priez.
Voir leur compte Instagram @highontype, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/highontype, consulté le 18.06.2024.

107 L'entretien avec Julien Priez a malheureusement dû être annulé.

MM : Mais oui oui et lui, par exemple, il est calligraphe mais dans le sens où il est vraiment calligraphe. Ce qu'il fait c'est de la calligraphie, la calligraphie n'est pas un outil pour lui, c'est vraiment…

AM : Oui oui. Moi j'ai fait quelques petites tentatives dans ce sens-là mais je n'ai pas encore trouvé… Mais moi j'ai envie de toucher à tout, j'ai envie de tout faire, donc forcément j'aimerais bien arriver à pousser la calligraphie pour faire quelque chose comme ça. Mais pour le moment, ce n'est pas encore le cas. Mais tu vois, je ne sais pas si tu as vu le lettrage *Champignons de Paris*[108] ? En fait ça c'était une calligraphie à la base et je l'ai numérisée, c'est-à-dire que j'ai pris en photo la calligraphie, j'ai aplati les noirs et les blancs pour n'avoir vraiment que… que le dessin etc. Et en fait après j'ai nettoyé tout ça, j'ai fait des choix de stylisation du dessin, d'enlever des choses qui ne me plaisaient pas, etc. Et donc en fait la calligraphie ça m'a servi vraiment comme matière première, et après j'avais converti cette chose-là en lettrage.



Figure VI. Moglia, Anton, lettrage *Champignons de Paris*, 2023. © Anton Moglia.

MM : Et c'est marrant parce que pourtant j'ai l'impression que ça se rapproche vachement de la peinture en lettres. Alors je ne sais pas si c'est parce que ce sont les photos que tu en montres, où tu es en train de peindre etc., mais enfin je…

AM : Oui, après on m'a demandé de peindre. Du coup mon lettrage qui est une calligraphie à la base… en fait, c'est passé par tout ce truc là… Ça va peut-être devenir une typo.

MM : Donc c'était une calligraphie, c'est devenu un lettrage et c'est devenu une peinture en lettre.

AM : Oui parce qu'on m'a demandé de le faire. Bon moi je n'ai pas beaucoup d'expérience en peinture en lettres mais j'ai déjà participé au stage de Louise[109] à Lure en 2021. Et donc malheureusement vu que je suis nomade je n'ai pas trop de matériel, je ne peux pas trimballer le matériel sur moi. Je pense que sinon j'aurais déjà fait plus de peinture en lettres et même de gravure parce que je me suis mis à la gravure lapidaire. Et on n'en a pas parlé mais j'ai fait beaucoup de gravure lapidaire cet été. Et ça aussi, c'est hyper important dans l'histoire de l'écriture, la gravure… mais je connais moins. Et… pourquoi je dis ça ? Mais en fait si je n'étais pas nomade, peut-être que j'irais plus loin dans ça donc… mais avec mon petit savoir-faire de peintre en lettres, j'ai utilité toutes les techniques qu'on a apprises avec Louise, et je me suis lancé. Ça rendait plutôt bien, je suis content.

108 Voir la page dédiée au projet sur le site d'Anton Moglia, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/studio/champignons/, consulté le 18.06.2024.

109 Louise Comiran est graphiste et peintre en lettres. Elle est la première interviewée du podcast *Lettres Mobiles*. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e1/, consulté le 22.07.2024.

MM : Mais oui, oui, de ce que j'en avais vu, j'avais cru que dès le début c'était censé être une peinture en lettres mais… mais du coup c'est chouette d'avoir l'historique comme ça, quand tu me dis que c'est parti d'une calligraphie et tout… j'aime bien avoir les *off* comme ça, c'est hyper intéressant. Il y a un dernier point que je voulais aborder avec toi, mais qui est en fait le premier quand j'ai commencé à t'écouter. Et je me suis dit « si je le rencontre, c'est sur ça aussi que je veux aller » : dès la présentation du podcast[110], tu dis que tu vas à la rencontre des « artisans de la lettre ». Et pour moi, la question de l'artisanat, appliqué à la lettre, c'est un truc que je n'arrive pas du tout à théoriser pour l'instant et qui m'attire énormément. Qu'est-ce que toi tu mettais derrière ce mot-là ?

> AM : C'est un abus de langage. Si tu veux la petite histoire c'est que, en gros, quand j'étais en BTS – donc vraiment graphiste junior junior, parce que je mettais un peu les pieds dedans, j'essayais de découvrir ce que c'était – on avait eu comme exercice à l'école de faire sa carte de visite, et sur la carte de visite on devait se définir. Donc on ne savait pas trop ce qu'on était, et il y en a certains qui ont écrit « graphiste », et moi j'avais écrit « artisan graphiste ». Parce que, finalement je pense que j'ai une sorte d'attrait pour le monde de l'artisanat et que c'est vrai que c'est… enfin voilà, ça fait rêver quoi l'artisanat d'un côté parce que – surtout quand tu as appris à bosser sur un ordinateur – en fait l'artisanat ça fait rêver. Et puis même, je voulais ramener un petit peu sur un rapport d'échelle plus petite et plus… je me suis toujours dit que je ne voulais pas bosser dans des grosses agences de pub et tout, et que je voulais avoir une proximité dans mon travail. Pour moi les artisans c'est un peu ça qu'ils ont, c'est un travail de proximité avec la localité où ils sont, etc. Et donc j'avais montré ma carte de visite et j'avais fait la présentation du projet et les profs m'ont dit « non, non, non, "artisan", tu enlèves ça tout de suite, on n'est pas des artisans ».

MM : Aïe, aïe, aïe, aïe, aïe.

> AM : Et donc en fait… je crois que j'avais eu une mauvaise note parce que j'avais vraiment porté tout mon truc là-dessus. Et donc ça, c'est un peu le *background*[111] de ça. C'est marrant donc que ça vienne de là, et finalement j'ai voulu faire ce podcast en me disant « maintenant que je travaille dans la question de la lettre, je n'ai pas vraiment de termes qui regroupe… » C'était pour fédérer et j'avais pensé aussi à « praticien/praticienne ». Mais je ne sais pas, je trouvais ça encore charmant d'utiliser le terme « artisan ». Et je pense que, bien que ça ne corresponde pas à la définition originelle de l'artisanat, c'est une conception un peu plus ouverte. Parce que maintenant, tu vois aujourd'hui je vais interviewer un historien et il n'est pas du tout artisan ni rien. Mais il est artisan dans le sens où il participe à notre compréhension globale de ce que sont les lettres, etc. Il est artisan du savoir-faire, du savoir des lettres quoi. Et c'est plutôt au sens métaphorique que j'utilise le mot « artisan » plutôt qu'au sens de technique de l'artisanat ou du milieu de l'artisanat, en tant que tel.

MM : Parce que moi c'est quelque chose que j'essaie de théoriser en ce moment. Je me dis « est-ce que ça n'existe pas les artisans de la lettre, justement ? » Et du coup, quand j'ai écouté le podcast, il y avait plusieurs notions pour moi qui étaient liées à cette question de l'artisanat. Alors du coup je voulais savoir si tu étais d'accord avec moi ou pas, ou si ça n'a aucun lien, mais je me dis que déjà, il y a quand même l'idée (j'ai l'impression) avec à peu près toutes les personnes que tu as rencontrées, de prendre un projet en charge de

110 Voir https://anton.moglia.fr/podcast/, consulté le 22.07.2024.

111 Traduction : « arrière-plan ».

A à Z. C'est-à-dire que, par exemple, c'est ce qu'expliquait Louise[112] [Comiran], elle dit « moi, comme je suis graphiste, je peux faire le design et aller jusqu'à la réalisation et c'est moi qui fais la réalisation, je ne livre pas le truc à un imprimeur ou à quelqu'un d'autre ». Tu vois cette idée de faire, de prendre en charge soi-même tout le processus ? Je me dis que finalement un artisan, si tu prends par exemple quelqu'un qui fait de la céramique, il conçoit son projet, et puis il le fait et il va jusqu'à le vendre. Enfin tu vois, cette idée peut-être d'être à toutes les échelles ? Enfin… je ne sais pas, mais j'ai quand même la sensation…

> AM : En fait je pense que tu as mis le doigt sur un truc qui est important en fait, c'est que les artisans, c'est ce qui arrive avant l'industrialisation. Enfin… tout le monde est artisan avant l'industrialisation, parce qu'en fait après il y a le fordisme et taylorisme, qui découpe le travail en tâches, tu vois ? Et donc avant ça, tout le monde est artisan. Et donc je pense que c'est presque… de s'appeler « artisan », c'est presque s'opposer du coup au monde capitaliste de l'industrie, etc.

MM : Et à la séparation aussi des activités, c'est reprendre en fait tout….

> AM : Voilà c'est ça. Peut-être que ça s'oppose même au terme de designer, parce qu'un designer… pourquoi fait-on du design ? Pour les masses en fait. On fait du design pour… tu vois on design un gobelet pour qu'il soit adapté à la main de l'humanité entière. Et bien qu'on utilise le terme « design » – moi je l'utilise aussi – c'est vrai qu'il y a cette vision un peu de se dire « ok, on fait des lettres, on n'a pas forcément envie de faire des lettres que pour nourrir le capitalisme et le consumérisme de masse, etc. » Et le terme « artisan » permet de se raccrocher à une manière de travailler qui est avant l'industrialisation en fait.

MM : Quand tu me dis aussi, par exemple, que tu voulais travailler à une échelle plus petite, la question de la proximité, c'est aussi supprimer tout ça. Parce que finalement, parfois, quand tu es designer, tu fais un truc et tu ne sais même pas qui l'utilise, pourquoi, comment enfin… c'est pour ça que je me disais qu'il y avait peut-être quand même… quand tu vois Bon pour 1 tour c'est pareil, ils rencontrent quelqu'un dans la rue, ils leur font leurs trucs dans la journée, il y a cette idée de… quand je disais « prendre le projet en charge », c'est aussi peut-être supprimer les intermédiaires, ou d'être dans un autre rapport aussi peut-être avec les autres acteurs. C'est-à-dire que quand bien même tu as besoin d'un savoir-faire spécifique que tu n'as pas, d'être dans un autre rapport que « je te donne ce que j'ai envie de faire et tu me le fais » quoi tu vois ? Un truc plus co…

> AM : C'est marrant parce qu'en fait, tu viens de me faire réaliser un truc, c'est que j'ai choisi ce terme « artisan » un peu au hasard parce que je le trouvais joli et qu'il faisait sens, mais en fait ça a encore plus de sens parce que dans les gens que j'interviewe, ce ne sont que des gens qui travaillent justement à être dans un rapport de proximité. Même Émilie Rigaud[113] elle est typographe donc elle fait du prêt-à-porter, mais elle a une petite fonderie, et puis c'est à son échelle quoi tu vois ? Donc c'est… je ne vais jamais interviewer… je ne sais pas moi… *MyFonts*[114] ou des gens qui travaillent dans la lettre…

MM : À une échelle…

112 Voir l'épisode n°1 de podcast *Lettres Mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/s1e1/, consulté le 22.07.2024.

113 Émilie Rigaud est dessinatrice de caractères. Elle a fondé la fonderie a.is.for.font, et elle mène une recherche doctorale sur les caractères typographiques japonais. Voir https://aisforfonts.com/, consulté le 04.05.2023.

114 Fonderie qui commercialise les caractères de la fonderie Monotype. Voir https://www.myfonts.com/, consulté le 04.05.2023.

AM : … qui ne sont pas des artisans en fait.

MM : Mais oui il y avait cette idée-là, et si je reprends j'avais trouvé cinq liens avec cette question d'artisanat. Il y avait aussi la question de mêler les médiums, parce que je trouve que ça revient souvent. Ce sont souvent des gens – enfin moi ça m'intéresse forcément – des gens qui ont plusieurs casquettes, qui essaient plusieurs choses, tu vois ? Qui ne s'enferment pas dans un truc. Et je me dis « est-ce que, dans cette histoire de mêler les médiums, est-ce qu'il n'y a pas un retour au plaisir du faire, et du faire plein de choses, mais juste faire ? » Enfin « juste faire », c'est déjà énorme. Mais tu vois dans cette idée de mêler plusieurs choses… peut-être, je ne sais pas.

AM : Alors je pense qu'il y a une gourmandise aussi à découvrir. Enfin moi justement quand j'ai fait ce podcast c'était pour découvrir, pour aller dans les ateliers des gens, tu vois ? Et pour toucher un peu à tout et pour m'intéresser à tout le reste. Parce qu'en fait j'ai eu l'impression d'être passé à côté d'une formation de… je n'ai pas été pris à Estienne en [DSAA] typo, tu vois ? Et, et je me suis dit, « la calligraphie, je suis passé à côté, côtoyer des profs qui sont… enfin Franck Jalleau[115] par exemple, je suis passé à côté, etc. » Heureusement qu'après je l'ai côtoyé autrement mais… donc oui, il y a aussi une envie chez moi de raccrocher un peu les wagons et puis de toucher à tout pour être sûr de n'avoir rien loupé parce que…

MM : Finalement, ça devient presque plus riche que si tu avais fait une formation. Parce que moi en tant qu'enseignante, j'ai l'impression que chez mes étudiants je ne fais qu'entrouvrir des petites portes et puis qu'après ils vont aller les pousser ou pas, tu vois ? Mais j'ai l'impression que les étudiants, s'ils ne vont pas pousser les portes après, il ne se passe pas forcément autre chose. Pendant ta formation on va te donner un panel mais après ça sera à toi d'aller fouiller. Et toi finalement, c'est ce que tu fais : tu vas fouiller partout et plus en profondeur peut-être que pendant une formation ou…

AM : En tous cas Velvetyne ça me permet de continuer ça aussi, parce qu'on a toujours cette conversation permanente entre nous, qui est de la veille en fait. Les rencontres de Lure aussi, ça me permet de continuer à apprendre. Et puis dernièrement je mets de plus en plus d'énergie dans cette newsletter, où en fait l'idée c'est d'aller creuser un sujet donc… tu vois là, je me suis intéressé au braille, en fait je ne m'étais jamais vraiment intéressé au braille.

MM : Tu n'en as pas spécialement eu l'occasion, tu n'aurais pas forcément eu de projet pour t'intéresser enfin pour…

AM : C'est ça. Et donc là maintenant je suis en train de me dire, « est-ce que je ne vais pas faire une formation pour pouvoir être transcripteur braille aussi ? » Parce que c'est trop intéressant.

MM : C'est ça : à chaque fois que tu tires un fil, tu déroules la pelote quoi !

AM : Mais après c'est ça le truc, c'est qu'après il faut que je me concentre aussi parce que j'ai tendance à m'éparpiller. Mais avec les années c'est vrai que je m'éparpille mais je fais aussi des choix, parce que tu vois le podcast ça reste. Et je sais de mieux en mieux ce que j'ai envie de faire et tout donc c'est vrai que ça… ça me permet de faire des choix etc. Donc je continue, je continue d'apprendre.

115 Franck Jalleau est dessinateur de caractères et graveur de poinçons à l'Imprimerie Nationale et enseignant à l'école Estienne.

MM : Oui. Et je reviens encore sur mon truc de l'artisanat parce que, je te dis, c'est un truc qui m'obsède. J'ai l'impression… en fait ces points-là me sont venus en faisant… pour ne rien te cacher, j'ai retranscrit tous les épisodes du podcast. Je crois que je suis à 80 pages de retranscription, un truc comme ça.

AM : Mais nooooon ?

[Anton s'étonne que je me sois lancée dans cette entreprise, et réfléchis à donner accès à une version écrite du podcast.]

MM : Donc du coup, en reprenant un peu de recul sur tout ça, il y a une autre notion qui je trouve est assez commune aussi et qui revient souvent : c'est la question de l'imperfection, mais dans le sens qualitatif du terme. C'est-à-dire que je me dis « est-ce qu'avec l'artisanat, on n'est pas dans la revendication de quelque chose qui est fait par un être humain, et qui du coup… » mais ça rejoint ce que tu disais sur l'industrialisation, c'est-à-dire que quand bien même on essaierait de faire deux fois la même chose, la main de l'homme ne peut pas faire deux fois la même chose exactement pareil. Donc est-ce qu'il n'y a pas l'idée de… j'ai appelé ça « imperfection qualitative » ? Tu vois même avec Nick Misani[116] dans ton tout dernier épisode, sur la question de l'usure, d'essayer d'user un peu ses lettres. Je me dis « est-ce que ça ce n'est pas lié à l'artisanat aussi tu vois ? » Cette question de revendiquer une…

AM : Complètement, en plus lui il est tout à fait là-dedans, parce qu'on parle à un moment dans le podcast du moment où en fait le design graphique n'a plus été entre les mains des artistes et est devenu un travail d'arts appliqués, qui a été pris… après il y a le Bauhaus… qui a cherché à faire des systèmes, etc. Et donc avant ça, il parle de William Morris. Et tu vois dans les mouvements *Arts&Craft* et tout c'est une figure importante et qui avait vraiment aussi cet aspect : « on fait tout, je fais mes lettres, je fais mes illustrations etc. » Et donc oui, je pense que l'usure là-dedans, ça fait écho complètement à cette opposition-là qu'il y a entre, je ne sais pas… une sorte de technophilie, modernisme etc., où tu essaies en fait de faire des produits lisses et standardisés, et à l'opposé des vagues qui sont… Je pense que c'est ce qui est revenu aussi, enfin je ne suis pas expert de cette question mais j'ai l'impression qu'il y avait ces questions-là qui ont été ramenées dans les années 1970 avec toute la vague psychédélique, le mouvement Hippie et tout, qui faisait aussi écho aux Arts Nouveaux, aux Arts Déco etc. Et donc oui, je pense que c'est une lutte. En fait, c'est presque une lutte de civilisation quoi… qu'est-ce qu'on veut faire de nos mains ? Quel genre d'objets veut-on produire ? Et c'est vrai que rapporter cette esthétique de la main, ça fait plus humain. Le problème c'est que… enfin je pense qu'aujourd'hui il y a la porosité entre les deux et que tu as des artistes qui ont systématisé le truc ou des designers qui utilisent ça, qui arrivent à abîmer les formes. Et tu vois je pense à – je ne sais pas si c'est une bonne référence – mais un Américain, son pseudonyme c'est *Real fun wow*[117].

MM : Ah, je ne connais pas du tout.

AM : Il ne fait pas vraiment des lettres, enfin je ne sais pas où il trouve ses polices parce qu'il fait plutôt de l'illustration. Mais c'est usé, volontairement et…

116 Voir l'épisode n°7 du podcast *Lettres mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/s1e7/, consulté le 18.06.2024.

117 Sous ce pseudonyme se cache l'illustrateur et designer Daren Thomas Magee. Voir https://realfunwow.com/, consulté le 04.05.2023.

[Nous regardons le site en partage d'écran.]

MM : Oui, c'est très situé dans un univers antique aussi, enfin c'est très référencé de ce que je vois rapidement.

AM : Voilà. En même temps, ça vient véhiculer cet état d'esprit un peu néo-hippie, tu vois ? Avec quelque chose de très *Arts&Craft*, fait main et tout. Pourtant tu sens que c'est hyper lisse en même temps. Enfin, je ne sais pas, bon lui il ne fait pas de lettres, enfin pas à ma connaissance.

MM : Mais je trouve que c'est difficile aussi, parce que tu vois il y a un double truc : cet espèce de retour à la main je trouve que, comme justement maintenant c'est vraiment vu comme une plus-value esthétique, parfois il y a des espèces de contradictions aussi. Enfin par exemple quand je vois des typos pseudo script ou manuscrites mais qui n'ont pas d'*alternates*, je trouve ça un peu bizarre. Parce que je me dis que dans la vraie vie tu ne peux jamais avoir deux « a » pareils, enfin tu vois ce que je veux dire ? Il y a parfois des espèces de contradiction, j'ai envie de dire « si tu as envie de faire un truc à la main, fais-le à la main en fait », tu vois ? Pierre di Sciullo il le fait, il le fait à la main son truc, tu vois ? Tu n'as pas de… j'ai l'impression que parfois on prend ça aussi un peu comme une plus-value, mais que ce n'est pas authentique dans la pratique, tu vois ce que je veux dire ? Le lien que tu as avec toutes les personnes que tu as interrogées, c'est que ça fait authentiquement partie d'eux quoi tu vois ? Enfin même toi, je veux dire, si tu t'es défini à un moment donné dans ta vie comme « artisan graphiste », c'est que dans ta manière de voir les choses… ce n'était pas pour « faire artisan », quoi, tu vois ce que je veux dire ?

AM : Oui oui je pense que c'est ça la différence, c'est que… le gars en question là, que je viens de te montrer, *Real fun wow*, lui il va prendre les stigmates visuels de l'artisanat si tu veux. Mais derrière, il n'aura pas forcément – enfin je ne sais rien de sa manière de travailler, je ne veux pas le juger et tout ni rien – mais c'est juste qu'il véhicule des choses qui esthétiquement font un lien avec du fait main. Mais Pierre di Sciullo ou Émilie Rigaud, qui vont faire des polices dont on ne saura pas qu'elles ont en fait cet aspect artisanal derrière, elles sont plus artisanales que lui. Donc en fait ce n'est pas vraiment dans le résultat esthétique mais c'est vrai, c'est plutôt dans une manière de procéder ou dans… dans l'envie qui est derrière. J'ai un autre exemple, c'était *Rise Wise*[118]. Ça c'est des refs.



Figure VII. Rise Wise, identité visuelle pour le restaurant Ruse, 2021. © Rise Wise.

118 Voir le compte Instagram @rise_wise, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/rise_wise/?hl=fr, consulté le 05.05.2023.

MM : Je ne connais pas non plus.

AM : Je t'ai envoyé un lien. C'est un graphiste qui est très fort pour l'usure, tu vois ?

[Nous regardons le lien en partage d'écran.]

MM : Oui, ça fait très *vintage*.

AM : Et donc ça c'est vrai que ça apporte du charme, ça apporte du cachet aussi à la communication. Parce que souvent, on se retrouve dans des communications qui sont hyper standardisées, *corporates*[119], froides, etc.

MM : Oui, j'ai l'impression qu'on a envie de sortir de cette esthétique-là en fait. Enfin pour moi j'ai vraiment l'impression que c'est très daté et que maintenant on a plus envie de revenir à d'autres esthétiques. Comme je te dis « l'esthétique de la main, c'est aussi le côté plus humain », je me demande si on n'a pas tous envie de retourner vers ça quoi. Je me dis : « est-ce que ce n'est pas un peu daté ? »

AM : Je pense qu'on en a envie et du coup les marques changent, les marques essaient d'être un peu plus fines et d'avoir plus de cachet dans ce qu'elles communiquent. Mais ça ne veut pas dire que on s'est défaits de méthodes de travail qui sont parfois un peu… enfin tu vois ? Où on externalise vachement de boulot, où en fait on découpe vachement les tâches, où on fait faire les tâches à l'étranger parce que c'est moins cher, où on utilise Malt[120] ou ce genre de plateformes pour Uberiser[121] un petit peu les travailleurs. Et donc en fait, je pense qu'on n'a pas changé d'état d'esprit mais juste qu'on essaie de ramener un petit peu de…

[J'évoque une conversation avec Guillaume Bazin, directeur de l'agence de conseil en identité visuelle Les Semeurs. Guillaume m'expliquait que les clients demandent régulièrement que leur identité « fasse moderne », alors que ces valeurs ne sont pas forcément celles de l'entreprise.
Notre conversation disgresse également vers Instagram, son esthétique lissée et sur le fait que ce réseau social conditionne son contenu. Anton me confie son envie de s'éloigner de ce réseau social, notamment grâce à la newsletter qu'il a mise en place et en faisant évoluer son site internet pour qu'il dépasse le statut de site vitrine. Nous abordons également la question de la nécessité pour le designer graphique de s'autopromouvoir pour trouver du travail, notamment via les réseaux sociaux. Nous dérivons entre autres vers le temps d'attention sur les réseaux sociaux, le fait que les comptes Instagram soient désormais des indices de fiabilité pour de nouveaux clients, de l'usage que nous avons des réseaux sociaux, de l'injonction d'avoir un compte Instagram pour une entreprise… Nous évoquons également des alternatives telles que Mastodon ou Pixelfed.]

AM : Non mais bon, on va trouver des solutions de toute façon. Mais ce que j'aimerais c'est avoir un modèle un peu différent. Et même avec Velvetyne on a quitté Instagram, là je suis supposé faire un post depuis un moment pour dire « on n'est pas là ». Enfin voilà. La parenthèse Instagram…

MM : Oui, une grande parenthèse ! Il y avait un tout dernier truc que je voulais te demander parce que je vois qu'il est déjà midi. Je me rends compte que quand on discute…

AM : Non mais… franchement, c'est un plaisir de discuter avec toi, de te rencontrer.

119 Traduction : « d'entreprise ».

120 Plateforme de recrutement en ligne.

121 Néologisme formé à partir de la marque Uber.

[Nos échanges disgressent cette fois-ci sur le plaisir de rencontrer des gens, ou la difficulté parfois d'en rencontrer certains.]

AM : Bon après moi c'est vrai que la plupart du temps je rencontre des gens sympas quand même. Et en fait, c'est marrant parce que… c'est un milieu qui me fait un peu peur, le milieu de la typographie vu de l'extérieur. Parce que, moi j'avais une vision… ah ça c'est peut-être intéressant pour toi : à Estienne – peut-être que ça a évolué – mais à Estienne il y a plusieurs DSAA (moi j'étais dans le DSAA stratégie de communication, tu as le DSAA numérique, tu as le DSAA illustration scientifique et tu as le DSAA typographie), et en fait il y a un truc un peu bizarre, c'est qu'il y a une rivalité entre les DSAA typo et les DSAA stratégie de communication. Et c'est ça qui m'a fait… quand je suis rentré à Estienne, je t'ai dit que j'étais un peu démotivé, je n'avais pas envie, et ils avaient l'air d'être tous des mecs en casquette avec un col roulé noir, tu vois ? Des mecs un peu sérieux tu vois ? Et en DSAA stratégie de communication ce sont plutôt des gens qui sont fascinés par les pubs Oasis avec les petits fruits qui dansent, tu vois ?

MM : Donc pas le même délire.

AM : Pas le même état d'esprit du tout, tu vois ? Donc ce n'est pas la même ambiance. Et en fait, moi je suis content d'avoir été en stratégie de com' parce que c'était beaucoup plus marrant.

MM : Les gens se prenaient peut-être moins au sérieux aussi ?

AM : Oui et je pense qu'ils ont ce poids de l'histoire de l'écriture tu vois ? C'est sérieux, même les profs, peut-être qu'ils leur mettent la pression, je n'en sais rien. Mais tu as ce côté « nous, on fait quelque chose de sérieux, de vrai et vous… vous c'est la pub, c'est éphémère, alors que le livre ça dure depuis des siècles ». Et il y a ce rapport-là entre les deux… c'est difficile de mettre des mots dessus aussi parce que c'est un sentiment, tu vois ? Je suis tombé à un moment où il y avait une section avec beaucoup de mecs donc c'était… il y avait un entre-soi un peu masculiniste et tout…

[Anton évoque également les locaux qui diffèrent entre ceux des DSAA typographie et des DSAA stratégie de communication.]

AM : Et en fait, je me suis dit « je n'ai pas envie d'aller là-dedans, enfin, je me sens pas »…

MM : Pas à ta place ?

AM : Pas à ma place. Et c'est là que je suis allé à Lure pour la première fois. Et en fait non, en fait ils sont trop sympas et tout donc…

[Je partage avec Anton mon envie d'aller aux rencontres de Lure, malgré le calendrier de la fin de thèse. Nous disgressons sur nos connaissances communes.]

MM : Alors je voulais te demander un dernier petit truc. Je ne sais pas si tu as reçu dans mon mail, je t'avais mis en pièce jointe deux…

AM : Ah oui, je me suis demandé, « mais qu'est-ce que c'est ? »

MM : Alors je t'explique le truc. Attends je te partage mon écran…

AM : Moi, j'ai une question pour toi : tu n'as pas envie de dessiner des lettres ?

MM : Alors il y a plusieurs trucs. Déjà, moi j'ai un gros syndrome de l'imposteur aussi, puisqu'en fait ma formation a toujours été théorique : en gros j'ai fait une CPGE[122] pour rentrer à l'ENS à Cachan[123], donc en CPGE évidemment j'avais des projets mais enfin bon… ce n'était pas un BTS quoi tu vois ? Ce n'était pas une formation professionnalisante. Et après je suis rentrée à la fac, à la base par défaut parce que je voulais les arts déco[124] : je ne les ai pas eus. Je voulais des DSAA : je ne les avais pas parce que de toute façon je n'étais pas à l'aise avec le projet, je ne sais pas dessiner… Enfin bon, je n'étais pas à l'aise avec la pratique. Et au final je suis trop contente d'être allée à la fac parce que j'adore ce que je fais. Mais, il y a deux trucs. Il y a à la fois le côté syndrome de l'imposteur, je me dis « mais de toute façon je n'ai pas les compétences pour » et en même temps une espèce de frustration. Enfin, parfois je me dis aussi « est-ce que je suis légitime à parler de lettres alors que je n'en fais pas quoi ? » C'est pour ça que pour moi vous rencontrer c'est primordial parce que j'ai parfois l'impression d'avoir un point de vue hyper surplombant. Donc si, dans la pratique, j'aimerais trop. Enfin je sais que je ne veux pas en faire une pratique professionnelle puisque j'aime trop la recherche pour faire autre chose, et j'aime trop l'enseignement aussi pour faire autre chose. Mais j'aimerais trop – pareil, quand j'aurais fini d'écrire ma thèse – m'initier à la calligraphie et avoir envie de faire des choses. Mais là je sais que si je commence pendant le doctorat, j'aurais une exigence de productivité derrière, tu vois ? J'ai envie de le faire pour moi et… après on verra si ça donnera quelque chose mais…

AM : *Mais je me dis que c'est comme lire la recette et ne pas manger le plat tu vois ?*

MM : Oui oui. Oui, c'est vrai. Mais je ne sais pas… je suis plus à l'aise dans mon rôle d'analyse, de regarder les choses et d'essayer de les comprendre. Après, de toute façon, j'ai quand même une part de pratique puisqu'en fait – pour te refaire le contexte – ce que je fais c'est une thèse en recherche-création, c'est-à-dire qu'il est censé y avoir un projet. Et là pareil, je me suis posé la question mille fois, je me suis dit « ok, je parle d'opacité typographique, tout le monde va attendre de moi que je fasse une typo, ça va arriver comme ça, sans contexte, comme un cheveu sur la soupe et tout… » Et du coup ce que j'ai décidé de faire c'est de tester cette question d'opacité (ou peut-être d'opacification) de la typo dans la mise en pages de ma thèse. Donc je vais vraiment m'attarder sur l'objet éditorial et comme je te disais, c'est hyper intéressant parce qu'à la fois c'est un exercice académique, donc ça passe ou ça casse aussi… Puisque ton jury de doctorat ce sont des chercheurs à la fac donc… donc je vais voir, je vais revenir à la pratique avec ça.

AM : *D'ailleurs, j'ai des références dont je voulais te parler : tu connais Simon Renaud ?*

MM : Simon Renaud oui oui je le vois dans 15 jours[125]. Oui oui oui, bien sûr.

AM : *Parce que du coup « opacification typographique » et tout je pensais à lui …*

122 Classe Préparatoire aux Grandes Écoles.

123 École Normale Supérieure, anciennement ENS-Cachan, désormais ENS Paris-Saclay.

124 École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs à Paris.

125 Voir notre entretien en annexe 5.6, p. 469-525.

MM : Mais oui lui la lisibilité c'est aussi son sujet. Et puis je suis allée, depuis que je l'ai découvert, au colloque qu'il organise au Campus fonderie de l'image, *Fonts & Faces*, je ne sais pas si tu y es déjà allé ?

AM : Non non, mais je trouve ça trop bien.

MM : Enfin, c'est incroyable. Moi j'ai découvert presque tout le monde là-bas. Julien Priez il était là-bas l'année dernière[126], c'est comme ça que je l'ai découvert. Pierre di Sciullo il est déjà venu aussi[127], ce n'est pas comme ça que je l'ai découvert mais voilà c'est fou. Mais oui oui du coup c'est prévu.

AM : Et sinon moi après mon DSAA j'ai fait une formation (enfin un master) en sémio, que je n'ai noté nulle part mais que j'ai fait. Mais en fait… tu vois parce qu'un DSAA en fait, malheureusement ça ne t'amène qu'au master 1 et du coup je pouvais faire un master 2 à la fac.

[Anton m'explique que le DSAA ne donnait qu'un équivalent de bac +4, et qu'il a eu l'opportunité de rentrer directement en deuxième année de master de sémiologie à l'Université Paris Descartes.]

AM : Mais tu vois la sémio j'ai trouvé que… vu que ce n'étaient pas des praticiens, que ce soit les profs ou les étudiants, que ce qu'ils racontaient c'était complètement hors sol et qu'ils ne captaient rien tu vois ?

MM : Ah oui ?

AM : Oui, j'étais vraiment arrivé à ce point-là, où je me suis dit… mais peut-être que je ne suis pas tombé sur les bonnes personnes mais…

MM : Tu as eu Bernard Darras, non, comme prof ?

AM : Non, j'avais eu Valérie Brunetière[128] et un gars, un italien, je ne sais plus comment il s'appelle, mais… quoique Valérie Brunetière c'était intéressant mais vu qu'il n'y avait pas que des cours d'elle ce n'était pas trop intéressant. Mais c'est vrai que… dans l'analyse d'image et tout, je trouvais que ce n'était toujours pas trop ça, tu vois ? Et je pense que les graphistes sont des bons sémiologues malgré eux tu vois ? Parce qu'ils arrivent à le faire même s'ils n'ont pas forcément le bagage universitaire pour l'expliquer, ils arrivent à voir des choses. Et finalement je l'avais fait aussi pour valider ce master 2 – que je n'ai pas validé parce que je n'ai pas passé mon diplôme au final. Mais voilà, et donc pourquoi je raconte ça ? C'est parce qu'il y a une personne qui s'appelle Laurette Colmard, qui est une ancienne d'Estienne en typo, très sympa, qui travaille chez Colophon[129]. Et en fait elle avait fait son mémoire de l'époque sur les spécimens[130]. Donc peut-être qu'elle peut te l'envoyer en PDF.

[Notre conversation dévie vers notre vision de l'enseignement et notre positionnement en tant qu'enseignants.]

126 Julien Priez était invité à la 9e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *I draw the line*. Le geste manuscrit d'écriture », le 09.11.2022 au Campus Fonderie de l'image.

127 Pierre di Sciullo était invité à la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image.

128 Professeure en Sciences du langage.

129 Fonderie. Voir https://www.colophon-foundry.org/, consulté le 05.05.2023.

130 Colmard, Laurette, *Le lire et le voir. Étude des mécanismes sémiotiques impliqués dans la perception, la création et la promotion des caractères typographiques*, mémoire de master Expertise en sémiologie et communication, Paris, Université Paris Descartes, 2018.

MM : Enfin bref, c'était la petite parenthèse enseignement. Alors je t'explique un peu mon truc.

[Je repartage mon écran, et Anton me fait remarquer que mes cartographies lui ont fait penser à un SWOT[131].]

MM : Je ne connaissais pas du tout. Alors en fait je t'explique :
je me suis retrouvée avec cette liste de pleins de termes de praticiens.

AM : Oui.

MM : Et en gros mon idée c'est d'essayer de les positionner, de voir les relations qu'il pouvait y avoir entre eux… enfin, j'avais besoin de me détacher de cette liste pour repasser sur quelque chose de plus spatialisé. Et en fait je me rends compte que c'est très difficile pour moi de le faire d'un point de vue extérieur. J'ai plein de versions différentes mais là ce sont les deux dernières versions auxquelles je suis arrivée. Donc celle de droite en fait tu as un double axe entre, déjà, le nombre de caractères qui sont en jeu, donc l'échelle vraiment de la lettre, du caractère tout seul jusqu'à l'échelle du texte. Et j'ai un truc avec l'écriture et le dessin qui me… pareil, je me dis « est-ce qu'il y a vraiment des différences entre écrire, dessiner ou pas ? Selon quelle échelle ? » Donc j'ai un peu cette carte avec ce double axe. Et après, je me suis dit « oui, mais en même temps, l'écriture et le dessin, est-ce que ce n'est pas restrictif ? » Par exemple, si je prends ma liste justement, est-ce que le designer graphique ne serait pas plutôt du côté de la composition ? Donc j'ai une deuxième version sans cette échelle du texte et de la lettre, mais vraiment avec que trois activités : « composer », « écrire », « dessiner ». Et je voulais savoir où est-ce que toi, sur l'une ou sur l'autre, tu te serais placé ?



Figure VIII. Cartographie v2_3 vierge.

131 Un SWOT est une méthode d'analyse qui repose sur les quatre termes suivants : « *Strengths, Weaknesses, Opportunities et Threats* ». Traduction : « Forces, Faiblesses, Opportunités, Risques ».



Figure IX. Cartographie v2_4 vierge.

AM : Ah moi ?

MM : Oui, ça peut être toi ou ça peut être tes différentes activités. Ça peut être, par exemple, quand tu fais de la calligraphie tu te places là, quand… tu vois ce que je veux dire ?

AM : Non c'est clair, mais c'est dur de se mettre sur un truc comme ça, parce que finalement tu navigues un petit peu selon les projets tu vois ? Par exemple, quand je vais faire une mise en page, je vais être plutôt du côté du texte sur ton tableau de droite, et plutôt de l'ordre de la composition sur ton tableau de gauche. Quand je vais faire un logo, c'est aussi de la composition… mais il peut y avoir aussi un petit peu de dessin de lettre… C'est difficile de positionner… je pense que tu peux peut-être positionner un projet, sur ce truc.

MM : Et tu n'arrives pas à positionner une activité par exemple ? Par exemple quand tu dis « quand je fais un logo », donc du coup un projet de graphisme… tu vois ce que je veux dire ?

AM : Oui…

MM : Ou ça dépend trop ?

AM : Ce n'est pas facile. Tu as déjà eu d'autres réponses qui étaient… ou tu as réussi à positionner des gens ?

MM : Pour l'instant je n'ai rencontré que Morgane [Vantorre] mardi, qui s'est positionnée en plein milieu. Elle m'a dit « non mais en vrai moi je fais tout, même quand je fais de la calligraphie, je dessine et en même temps j'écris, et c'est à la

fois du texte, à la fois de la lettre ». Elle ne s'est pas positionnée sur l'autre, ça lui parlait moins. Mais en fait… bon, je te montre quand même, normalement je ne veux pas le montrer mais, tu vois, j'ai essayé de placer les différents termes.

[Je montre à Anton les cartographies avec les praticiens positionnés.]

AM : Parce que le terme « dessiner » est ambigu. Et « écrire » aussi. En fait, je dirais que tu pourrais dire… peut-être le terme « tracer » plutôt.

MM : Et où est-ce que tu le mettrais ? Sur celle de gauche par exemple, ça serait un quatrième terme ?

AM : … moi je pense que c'est soit à la place… en fait, c'est juste que tu ne sais pas si « dessiner »… quelle est la différence entre « écrire » et « dessiner », tu vois ? C'est plutôt… il y a « construire » un peu, il y a des lettres construites et il y a des lettres qui sont tracées par le centre, tu vois ? Quand tu construis une lettre, tu la dessines par l'intérieur avec un outil.

MM : Attends quand tu la construis, tu la dessines par l'intérieur, pas par les contours ?

AM : Non, non. Quand tu la dessines, tu la construis par l'intérieur… enfin… tu la traces par l'intérieur et du coup, c'est l'outil qui forme la lettre par l'extérieur sans… ça c'est la calligraphie, parce que tu prends une plume, toi tu vas faire un geste qui est sur une ligne droite mais sur cette ligne, lui, il va apporter de la graisse, il va apporter de l'épaisseur, il va apporter de la couleur, etc. Donc moi j'aurais dit que ça c'était plutôt « tracer ».

MM : Donc quand tu dessines… oui, ok.

AM : Oui, dessiner. Et du coup, je peux écrire avec ce tracé, tu vois ? Donc c'est pour ça que les mots « dessiner » et « écrire », pour moi ça peut aller ensemble.

MM : Ok.

AM : Donc par contre je mettrai… pour moi « composer » c'est comme « construire » : tu peux composer des modules, tu vois ? Par exemple, tu peux avoir des lettres qui sont modulaires, qui sont composées d'éléments éparses, et que tu construis ensemble. Et là tu n'es pas dans une pratique du dessin, tu es plutôt dans une pratique de construction comme des cubes quoi, que tu mets ensemble. Et tu peux aussi écrire avec ça, mais il faut d'abord composer les lettres, tu vois ? Donc c'est pour ça que je pense qu'on peut… sur le tableau de gauche, « écrire », « dessiner » c'est…

MM : Oui. En fait ça serait un axe qui irait de « composer » à « tracer » ?

AM : Voilà. Tu vois par exemple, la calligraphie, pour moi c'est clairement du traçage, alors que la typographie est plus dans la composition.

MM : Donc calligraphie dans le traçage et dans la composition il y a plus la typo ?

AM : Oui. Tu peux faire un axe « composition/ traçage » et « texte/lettre » en gros. « Macro/micro »… et donc en gros tu peux avoir « texte/composer » et là c'est de la mise en page. Et « lettre/composer » ça c'est la typo.

MM : Donc « texte/composer » c'est la mise en page et « composer »… donc composer du texte c'est de la mise en page, composer des lettres, c'est de la typo.

AM : Oui.

MM : C'est ça. Tracer des lettres, du coup, ça serait la calligraphie ?

AM : Tracer… oui « tracer/lettre » c'est plutôt de la calligraphie.

MM : C'est ça, et il y a « tracer le texte ».

AM : « Tracer du texte » ? Tu vas avoir plutôt ce qui est… ça ce sont des machines qui le font. C'est du plotter[132] en fait.

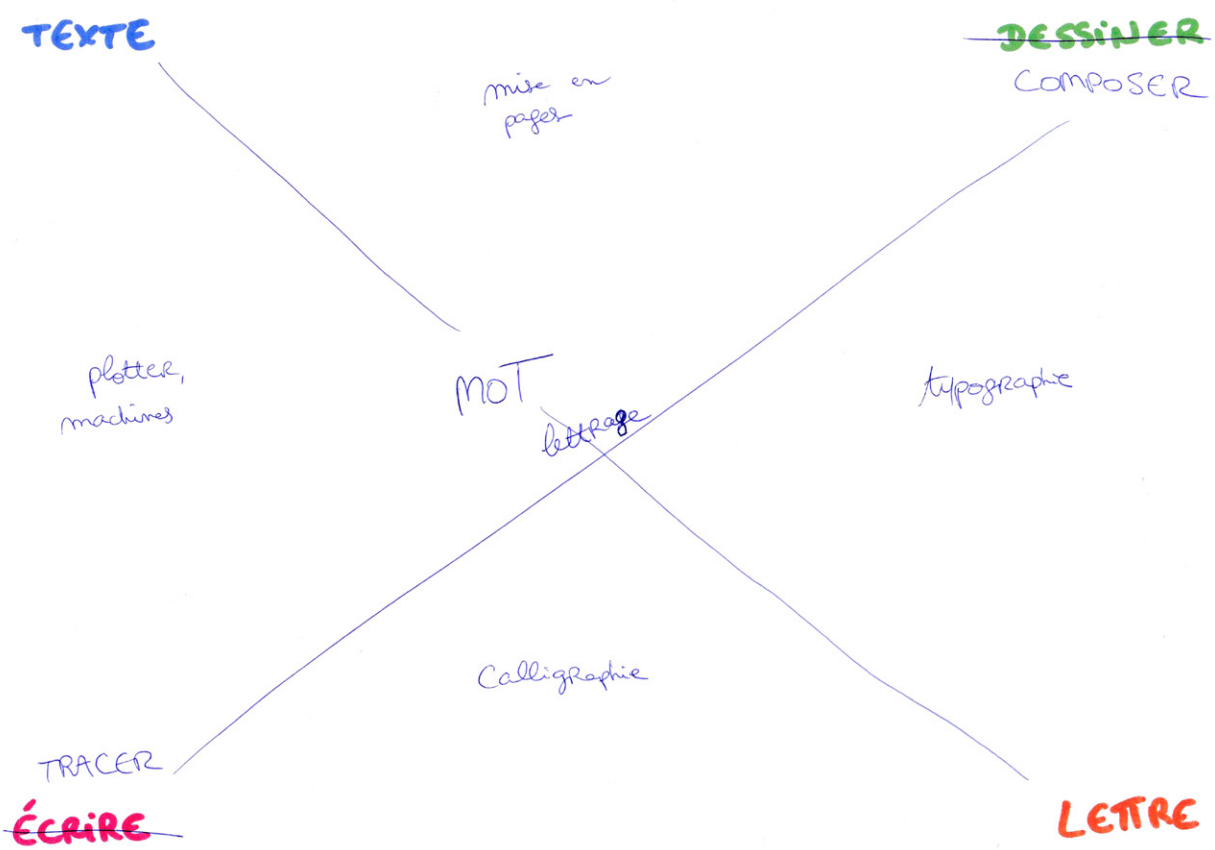


Figure X. Aperçu des modifications de la cartographie, proposées par Anton Moglia.

132 Machine de traçage de formes vectorielles.

[Nous échangerons brièvement sur le travail de Kévin Donnot et Élise Gay[133], qui intègrent notamment les machines au sein de leur processus de conception.]

AM : Un axe qu'on était en train de faire, tu peux mettre entre le texte et la lettre, au milieu, tu as le mot en fait.

MM : Oui, oui, j'ai une version comme ça. Bon alors, attends, je te montre les versions parce que… je ne suis pas arrivée à là…

[Je montre à Anton mes différentes cartographies[134].]

AM : Alors pour le mot, tu vas avoir le lettrage en fait au milieu. Moi je pense que c'est compliqué parce que tu as le terme « illustrateur », ou même le terme « directeur artistique », parce qu'en fait on n'est plus dans le même milieu presque quoi. C'est compliqué parce qu'ils ont tellement des missions autres. Surtout le directeur artistique, qui est plus une sorte de cadre en fait, enfin…

MM : Oui. En fait quand j'ai fait ça au fur et à mesure, ça a remanié aussi ma liste de termes[135], tu vois ? Parce qu'en fait je me suis rendue compte que… j'avais aussi les fonderies… mais tu vois, je me rends compte qu'il y avait des termes qui étaient toujours aussi à la périphérie[136]. Enfin tu vois là « directeur artistique », il est au bout du monde…. enfin bref et je suis revenue…

AM : En fait je pense qu'il faut que tu te focalises sur les casquettes que peut avoir une personne, dans le cadre de la création de lettre, et de la création ou de la manipulation des lettres.

MM : Parce que oui par exemple j'ai eu un gros problème : donc ça c'est la version avec tous mes praticiens placés, et en fait je me suis rendue compte que quand j'ai voulu essayer de vous placer dessus, enfin de placer les gens que j'avais contactés, qu'en fait c'était impossible. Enfin, ou alors…

AM : Tu n'as pas mis podcasteur !

MM : Avec le podcast tu travailles moins la lettre, tu travailles plus la parole. Tu es plus un artisan de la parole, un artisan du savoir comme tu disais. Donc je ne sais pas si c'est pertinent mais c'est pour ça que je voulais voir si… et puis il y avait un truc un peu surplombant aussi de dire « toi, je te place là » sans demander son avis à la personne qui est quand même…

---

133 Élise Gay et Kévin Donnot forment le studio graphique E+K. Ils intègrent à leur processus de création des dispositifs algorithmiques, des programmes ou du design paramétrique. Ils ont notamment conçu les catalogues des expositions du cycle « Mutation, création » au Centre Pompidou. Ce cycle comportait 5 expositions : *Imprimer le monde*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2017 ; *Coder le monde*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2018 ; *La fabrique du vivant*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2019 ; *Neurones. Les intelligences simulées*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2020 ; et *Réseaux Monde*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2022.
Les catalogues des expositions du cycle « Mutation, création » sont toujours en lien avec la thématique. Par exemple, pour *Imprimer le monde* qui traitait de l'impression 3D, E+K ont exploré le rapport entre le tracé de la lettre et le déplacement de l'outil. Pour le catalogue de l'exposition *Neurones. Les intelligences simulées*, E+K ont travaillé sur la sensation d'avoir une altérité machinique.
Voir leur site internet, [en ligne], disponible sur https://www.e-k.fr/, consulté le 19.06.2024.

134 Voir la partie II.2.3 de cette thèse.

135 Voir la partie II.2.3 de cette thèse.

136 Voir la partie II.2.3 de cette thèse.

AM : Après, il y a des gens que tu peux placer parce que… tu vois Marion Bataille ? Marion Bataille en fait c'est une graphiste, lettreuse, enfin je ne sais pas, qui ne fait que des trucs modulaires, enfin… elle a notamment un alphabet qui s'appelle le *Jacques*.

[Nous cherchons des images sur Internet en partage d'écran.]



Figure XI. Bataille, Marion, couverture de *Jacq et Cane fabriquent*, Nantes, Éditions MeMo, 2023. © Marion Bataille.

MM : Ah, voilà ! C'est ça !

AM : C'est un système qui sert à proposer des lettres avec des modules et c'est censé t'aider à apprendre aussi à écrire, c'est fait pour les enfants. Et donc elle, dans toute sa pratique, elle est vraiment… elle compose, elle fait des modules et elle compose et elle ne va jamais dessiner… enfin à ma connaissance, elle ne fait pas de calligraphie et elle n'est pas dans le…

[Cette référence nous amène à évoquer le travail d'Éloïsa Perez[137].]

AM : Fanette Mellier[138] aussi, elle est un peu là-dedans, elle a fait un peu des trucs comme ça il me semble. Fanette Mellier, elle a fait des alphabets qui sont très modulaires. Tu tapes « Fanette Mellier alphabets » et tu vas voir des affiches pour des centres d'art ou des machins…

[Je cherche des images sur Internet.]



Figure XII. Mellier, Fanette, *Circus*, 2008, alphabet modulaire et affiches-matrices conçues pour la signalétique du Festival international de l'affiche à Chaumont. © Fanette Mellier.

137 Éloïsa Pérez a mené une recherche doctorale sur les formes d'apprentissage de l'écriture. Elle a notamment conçu le dispositif *Prélettres* pour aider à l'apprentissage de l'écriture.
Voir son site internet, [en ligne], disponible sur https://eloisaperez.fr/, consulté le 19.06.2024.

138 Graphiste française.

AM : Donc là Fanette Mellier aussi elle est complètement dans un truc très, très modulaire. Même Pierre di Sciullo, il a une pratique un peu comme ça, où il n'est pas très à l'aise avec le dessin par le tracé, parce que ça demande une certaine virtuosité, tu vois ? Ce que fait Julien Priez c'est difficile techniquement. Mais après il y a tout un tas d'astuces que tu peux trouver dans les modules et dans les manières de créer. Et après tu dessines sans… sans dessiner.



Figure XIII. Di Sciullo, Pierre, *Sonia géométrique*, caractère typographique modulaire, 2003. © Pierre di Sciullo.

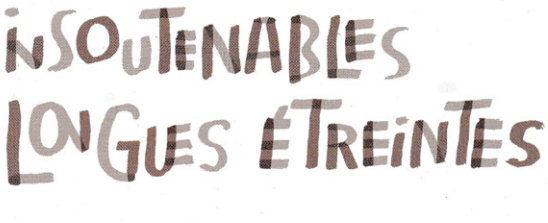


Figure XIV. Lettrage de Pierre di Sciullo extrait de l'almanach 2019 qu'il a conçu pour le Théâtre National de la Colline.

MM : Tout ce que Pierre di Sciullo a fait pour le Théâtre de la Colline aussi : tu as l'impression d'avoir un truc un peu modulaire alors qu'en fait c'est tracé… parce que…

AM : Oui, c'est un peu entre les deux ça, parce qu'il cherche un petit peu à retrouver peut-être le tracé, peut-être qu'il en a marre de travailler sur des modules et qu'il…

MM : Oui et puis comme tu vois, tu as la superposition aussi. Tu vois par exemple le « T » de « Théâtre », tu vois bien qu'il y a la barre et le fût qui sont deux choses différentes. Enfin bref…

AM : Et aussi ça me fait penser à une question qui est peu traitée… parce qu'en fait la calligraphie, c'est aussi le truc du beau, tu vois ? Enfin « calli » ça veut dire « beau». Enfin, c'est sublimer l'écriture en fait. Mais oui, « calli » c'est… alors il faudrait voir l'étymologie de calligraphie[139]. Je préfère que tu ailles vérifier. Mais donc il y a ce truc aussi très virtuose, un peu des belles lettres, bien tracées avec des jolies courbes et tout. Alors que je pense qu'il y a tout un domaine d'exploration à faire autour des lettres bricolées ou des lettres un peu moches… du dessin d'enfant ou de la naïveté.

MM : Ah tu as raison ça veut dire « belle écriture ». Justement je pense que ça revient à ce que tu disais – je crois que c'était avec Nicolò Giacomin[140] – mais cette idée de spontanéité dans ton tracé ou de retravail de la forme, tu vois ? Enfin… mais quoi qu'avec la calligraphie, j'ai l'impression que c'est entre deux…

AM : C'est vraiment quelqu'un qui sait faire une courbe parfaite à main levée. C'est vraiment un savoir-faire de fou quoi.

MM : C'est impressionnant.

139 Étymologiquement, « calligraphie » signifie bien « belle écriture ».

140 Je me réfère ici à l'épisode n°2 du podcast *Lettres Mobiles*, avec le peintre en lettres Nicolò Giacomin. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e2/, consulté le 22.07.2024.

AM : C'est pour ça que les graphistes font souvent des travaux… enfin ce qu'on appelle en général – je ne sais pas si tu as déjà eu le vent de cette appellation – mais nous chez Velvetyne, ça nous arrive aussi de parler de « typos de graphistes », tu vois ? Pour parler d'une typo qui n'est pas une typo dessinée avec… qui fait écho aux règles de l'art de la calligraphie ou par exemple… je vais caricaturer, mais tu vois le *Garamond*, ce n'est pas une typo graphiste, mais le travail de Pierre di Sciullo, c'est plutôt des typos de graphistes. Parce qu'il va avoir des solutions créatives parce qu'il a une méconnaissance de la calligraphie. Et du coup il va avoir des solutions surprenantes parce qu'il joue avec son logiciel qui est Illustrator et qu'il compose, tu vois ? Enfin je ne sais pas comment bosse Pierre di Sciullo, tu vois, mais…

MM : Je te dirais, je vais lui demander. Mais oui, oui, ça m'intéresse ! Il y a aussi l'expo sur Étienne Robial[141] en ce moment. Mais comme tu dis, il y a une approche vachement du jeu. Enfin à la fin de l'expo, il y a une table avec des Legos, parce que comme il est dans la modularité, tu vois ? Et il y a un rapport qui est plus décomplexé, j'ai l'impression. Enfin c'est vrai que ça je ne m'en étais pas rendue compte, de ce côté très noble de la typo, tu vois ? Très « poids historique » un peu, tu vois ?

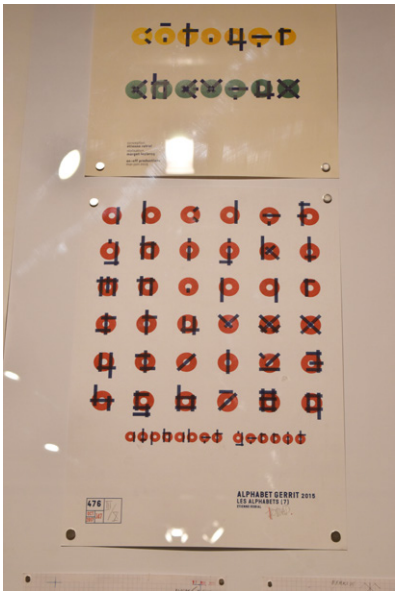


Figure XV. Aperçu de l'alphabet modulaire *Gerrit* d'Étienne Robial au sein de l'exposition *Étienne+robial. Graphisme et collection, de Futuropolis à Canal+*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, du 10.11.2022 au 11.06.2023.

AM : Oui parce qu'en fait la lettre, ça véhicule le pouvoir. Donc c'est important pour… même pour vendre des trucs ou même enfin tu vois le SPQR[142] romain ? Ce sont des grosses lettres qui veulent dire « en fait on est l'empire Romain et on vous colonise ». Et donc, en fait la « majesté » des lettres et la virtuosité des formes et tout, ça participe à dire « c'est nous, on a le pouvoir, on a la science et on a l'argent, on a les meilleurs artisans et on a les calligraphes ». Et je pense que… enfin, on ne se positionne pas tous de la même manière vis-à-vis de cet aspect-là, parce qu'aujourd'hui tout est mélangé en fait. Tu peux aussi avoir de grandes marques qui utilisent des Google fontes, enfin tu vois ? En fait tout est beaucoup plus mélangé et il y a le milieu culturel qui s'empare un peu plus des polices bien dessinées peut-être ?

141 *Étienne+robial. Graphisme et collection, De Futuropolis à canal+*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, du 10.11.2022 au 11.06.2023.

142 SPQR signifie « *Senatus populusque Romanus* ». Traduction : « Le Sénat et le peuple romain ».



Figure XVI. Inscription sur l'arc de Titus à Rome. © Margaux Moussinet.

MM : Enfin c'est assez paradoxal quand même cette histoire, mais c'est pour ça que je pense qu'il y a un côté de la libération. Alors moi évidemment dans mon travail, comme je pars de la typo transparente, il y a toute la question de la lisibilité, etc. Mais tu vois, quand tu me dis « Pierre di Sciullo, il ne connaît pas les règles de la typo », en même temps son travail est hyper riche. Enfin, tu vois ? Il y a une espèce de richesse esthétique et graphique. Et tu te dis que peut-être que, justement, ça passe aussi par une approche décomplexée cette richesse visuelle tu vois ? Enfin, je ne sais pas s'il y a un lien ou pas mais…

AM : Oui, c'est ça. À un moment, tu vois, il y a des gens comme Pierre di Sciullo ou d'autres graphistes qui arrivent en fait à dépasser leur méconnaissance de la calligraphie, pour proposer un truc nouveau.

MM : Mais ça marche, enfin je veux dire que c'est un truc nouveau mais qui est riche graphiquement, ce n'est pas anecdotique, tu vois ce que je veux dire ? Ce n'est pas…

AM : Peut-être que c'est un faux naïf, tu vois ?

MM : Je pense aussi. Je vais voir mais je pense aussi, quand même.

AM : Après maintenant ça fait longtemps qu'il est dans le truc, tu vois ? Il a… c'est comme moi, au départ je proposais des formes beaucoup plus naïves peut-être. Et puis c'est ça aussi, il faut arriver à ne pas perdre… parce que tu te documentes plus sur les lettres, et du coup après peut-être qu'à l'avenir, je vais plus m'interdire des choses que par le passé du coup parce que… parce que je sais que « ça ne se fait pas ». Mais j'avais vu une interview d'Alexandre Astier[143] et en fait lui c'est un partisan de se documenter justement, de tout savoir, parce que… il a beaucoup lu sur la musique et sur le scénario… Et donc en gros il explique que tu ne peux pas faire un bon scénario sans connaître toute la théorie du scénario. Et que c'est un gros coup de chance si tu arrives à un bon scénario sans rien connaître en fait. Et donc lui, je ne sais plus dans quelle interview, il disait qu'il valait mieux se documenter au maximum quand même, pour après poser des formes plutôt que de compter sur une naïveté ou un coup de génie…

143 Scénariste de la série *Kaamelott*.

MM : Ça me faisait penser un peu à ce que racontait Tristan Étienne[144] quand il dit « mais au début j'ai commencé, je faisais des trucs ! Mais c'était n'importe quoi d'enregistrer un fichier Illustrator pour chaque lettre »… et tu te dis que oui, c'est sûr que ça paraît aberrant quand il te le dit. Et en même temps, est-ce que finalement il n'a quand même pas pris du plaisir à faire ces trucs ? Tu vois ? Qui n'étaient pas du tout dans les règles enfin, mais…

> AM : *Et surtout lui je pense que c'était vraiment qu'il n'avait aucune perspective professionnelle parce que déjà, le milieu n'existait pas. Enfin il n'y avait pas de demandes, très peu, et il n'y avait pas les outils pour le faire. Donc vraiment… mais il s'est quand même démerdé de… enfin franchement moi il m'étonne vachement ce mec.*

MM : Mais oui c'est fou, et puis en l'écoutant tu l'imagines. Quand il dit « bon, il y avait une licence [de Fontographer[145]] qui traînait, mais il n'y avait aucun prof pour m'expliquer ni quoi que ce soit », tu l'imagines oui un peu dans son truc, un peu en mode *geek*, tu vois ? En mode découverte : « comment ça marche ? » et tout… Enfin bref et quand tu vois son travail maintenant[146] tu as du mal à imaginer qu'il a commencé sans savoir ce qu'il faisait, tu vois ? C'est assez, c'est assez incroyable quoi.

> AM : *Oui, c'est une bonne source d'inspiration.*

[Nous échangeons sur les perspectives d'Anton pour le podcast *Lettres Mobiles*. Il me confie qu'il doit rencontrer un calligraphe japonais, un transcripteur braille et une personne aveugle de naissance, ainsi qu'une graphologue. Il m'explique également qu'il a du mal à respecter la parité, et qu'il aimerait rencontrer davantage de praticiennes.]

MM : Ah si je pense à quelqu'un, tu dois la connaître : Clara Carpentier[147] ? Parce qu'elle a fait le DSAA typo d'Estienne. Mais peut-être pas en même temps que toi.

> AM : *Je crois qu'elle y est encore ?*

MM : Non, non parce que quand je l'ai écoutée, je l'ai découverte lors du colloque *Fonts & Faces* de Simon Renaud[148], donc de novembre dernier, et elle a présenté son projet de mémoire[149] donc elle a dû sortir l'année dernière. Et elle a fait un projet trop intéressant sur le rapport entre calligraphie et graffiti. En fait elle passait de la forme calligraphique au graffiti, puis elle essayait de reproduire très rapidement, enfin de garder le geste du graffiti mais avec des formes calligraphiques, un espèce d'aller-retour entre les deux qui est hyper intéressant. Enfin pareil, ça m'intéresse beaucoup…

> AM : *Tu as beaucoup de gens qui viennent en DSAA typo et en fait qui faisaient du graffiti au départ.*

MM : Ah oui ?

---

144 Je me réfère ici à l'épisode n°4 du podcast *Lettres Mobiles*. Voir https://anton.moglia.fr/podcast/s1e4/, consulté le 22.07.2024.

145 Logiciel de création de caractères.

146 Voir notamment la fonderie indépendante de Tristan Étienne nommée Smeltery, [en ligne], disponible sur http://www.smeltery.net/fr/, consulté le 19.06.2024.

147 J'ai moi-même mené un entretien avec Clara Carpentier. Voir annexe 5.9, p. 617-656.

148 Clara Carpentier était invitée à la 9e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *I draw the line*. Le geste manuscrit d'écriture », le 09.11.2022 au Campus Fonderie de l'image.

149 Carpentier, Clara, *Écrire contre : graffitis et contestation graphique*, mémoire de Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, mention design typographique, Paris, École Estienne, 2021.

AM : Je me demande si ce n'est pas le cas de Julien Priez, tu lui demanderas.

MM : Oui sûrement !

AM : Mais oui, du coup j'avais fait quelques connaissances et même s'il y avait cette rivalité, il y avait souvent des gens qui s'étaient intéressé d'abord aux graffitis.

MM : Mais oui ça revient aussi… c'est Nicolò[150] [Giacomin] que tu as un interrogé, qui disait qu'il a commencé par le graffiti quand il était jeune, enfin… Et ça c'est hyper intéressant je trouve, ces pratiques… parce que pareil, le graffiti c'est une pratique un peu *underground*[151] tu vois ? Mais en fait qui est d'une richesse plastique…

AM : Et je ne sais plus où j'avais entendu ça, mais ça disait en gros que – je crois que c'était dans un cours de calligraphie que quelqu'un m'avait parlé de ça – c'était qu'on pouvait voir le graffiti comme de l'enluminure contemporaine. Parce qu'en fait, souvent, ce sont des lettres enluminées tu vois ? Enfin…

MM : Attends je vais le marquer ça. C'est joli, je ne le citerai pas parce que je ne sais pas qui l'a dit du coup, mais…

AM : Non oui, mais il faudrait que je retrouve la référence.

MM : Mais oui je pense à Clara Carpentier parce qu'effectivement, je trouve que c'était intéressant cet entre-deux, entre justement la pratique de la calligraphie – comme tu dis, qui est hyper noble – et le graffiti, qui ne sont pas du tout sur un même… enfin il y a un rapport hiérarchique. Et elle s'intéressait vraiment aux formes et elle faisait plein d'allers-retours entre les deux, c'était trop chouette. Bon tu as plein de projets encore ! Finalement c'est un rythme quand même soutenu, tu dis qu'un par mois tu n'y arrives pas, mais là si tu rencontres quelqu'un aujourd'hui et qu'après en avril tu as encore…

AM : Oui je ne sais pas ça se relance. En fait à Annecy je n'ai trouvé personne à interviewer et là à Angers j'ai trouvé deux personnes du coup, plus il y a cette histoire autour du braille donc c'est vrai que ça a relancé un peu la machine. Et en fait, je me suis dit que j'allais moins me mettre la pression, que ça allait se faire au fil des rencontres.

Nous terminons notre conversation sur la manière dont Anton trouve des personnes à interviewer pour son podcast. Il me demande même si je serai intéressée pour enregistrer un épisode : j'en serai très honorée. Il me propose aussi de publier un « guide des bonnes pratiques d'appellation des praticiens », selon les conclusions que je tirerai de ces entretiens. Que de projets en perspective, que je serai ravie de mener avec lui. Je remercie Anton pour notre échange passionnant !

150 Voir l'épisode n°2 du podcast *Lettres Mobiles*, [en ligne], disponible sur https://anton.moglia.fr/podcast/s1e2/, consulté le 22.07.2024.

151 Traduction : « souterraine ».

Annexe 5.3. Entretien avec Charlotte Attal.

Entretien de 1h13
Vendredi 24.03.2023
Appel téléphonique[1]

1 Puisque cet entretien a été réalisé par appel téléphonique, nous n'avons pas pu proposer à Charlotte de se placer sur nos cartographies.

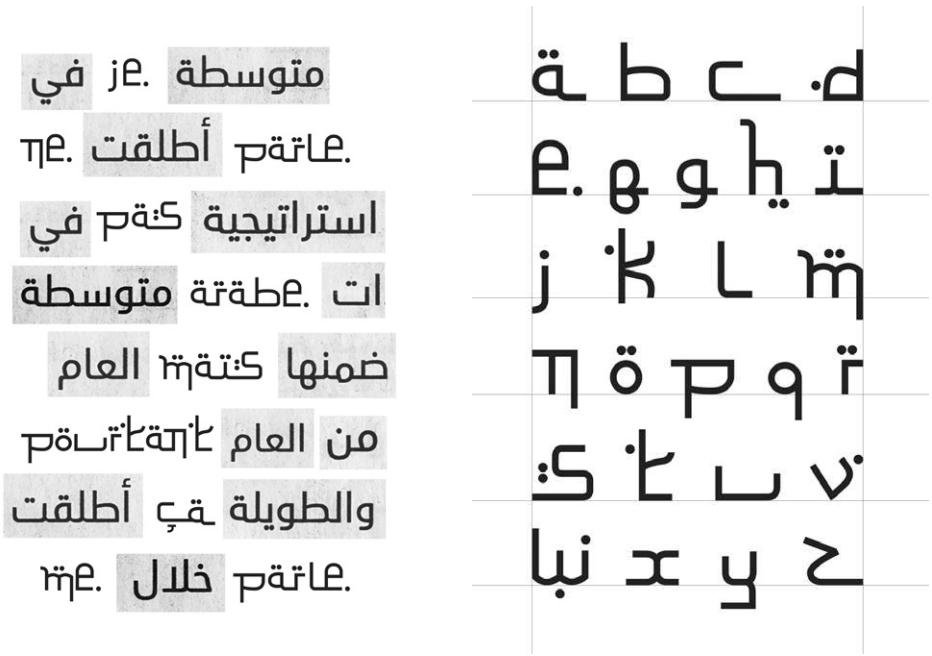
Charlotte Attal[152] est designer graphique, graphiste, artiste *et pédagogue. Elle a une pratique typographique basée sur l'expérimentation, d'où le fait que je la qualifie d'«*expérimentatrice typographique*». Elle fait partie du collectif* Mots Voyageurs[153] *et travaille sur la question de l'identité à travers les signes (typo)graphiques et le plurilinguisme. Elle investit notamment ces questions au cours d'ateliers participatifs. J'ai découvert le travail de Charlotte à l'occasion d'une conférence de l'association Design en Recherche organisée par Élise Goutagny[154]. Elle y avait présenté le projet* Kitaba, *mené dans le cadre du dispositif AIMS[155]. Il s'agissait d'explorer avec les élèves d'une classe de CM1 les relations entre écritures arabe et française sous le prisme du langage graphique. Nous débutons notre échange sur le souvenir de cette conférence :*

Margaux Moussinet : Déjà je suis super contente de t'avoir au téléphone. Comme je te disais, en fait j'avais écouté ta conférence organisée par Élise [Goutagny] à l'asso Design en Recherche, parce que moi aussi je suis doctorante en design graphique.

Charlotte Attal : D'accord.

MM : Et voilà c'était resté dans un coin de ma tête, comme tout ce qu'on voit ou ce qu'on lit à un moment donné tu vois ?

CA : Oui.



Figures I. et ***II.*** Projet *Kitaba*, mené au cours du dispositif AIMS avec des élèves d'une classe de CM1 à Aubervilliers, 2020. © Charlotte Attal.

152 Voir le site de Charlotte Attal, [en ligne], disponible sur https://www.charlotteattal.com/, consulté le 28.05.2023.

153 Voir leur compte Instagram @mots.voyageurs, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/mots.voyageurs/, consulté le 28.05.023.

154 «Nourrir le design graphique : transmission féministes et décoloniales», conférence organisée par Élise Goutagny de l'association Design en Recherche, visioconférence le 10.05.2021, [en ligne], disponible sur https://designenrecherche.org/actions/nourrir-le-design-graphique-transmission-feministes-et-decoloniales/, consulté le 03.05.2023.

155 Artiste Intervenant en Milieu Scolaire.

MM : Et là je suis à un moment dans mes recherches où ton projet *Kitaba* m'est revenu en tête et j'avais vraiment envie d'en discuter avec toi parce que c'était fou comme projet ! Et depuis je suis aussi ce que tu fais : il y a eu *Tras kréyol*[156], il y a eu aussi pleins de projets trop chouettes. Donc ça me fait super plaisir.

CA : C'est trop gentil !

MM : En fait moi je ne suis pas du tout praticienne, je suis théoricienne donc franchement je suis fascinée de voir des projets comme ça. Enfin, je suis assez fascinée par tout ce qui est produit, tu vois ? Alors que moi je ne produis pas. Donc je suis trop contente de pouvoir en discuter avec toi, merci beaucoup en tous cas d'avoir accepté.

CA : Pas de soucis, ça fait plaisir toute cette belle énergie.

[Charlotte me demande si j'ai fait des études en design et je lui explique mon parcours. Elle me demande où j'en suis dans mon doctorat.]

CA : Alors si tu veux ça m'a beaucoup intéressée parce que moi-même en fait là je candidate pour un doctorat. Mais pour un doctorat en design et recherche enfin comment dire ? En recherche-création. Du coup j'ai retrouvé exactement les mêmes codes, de poser la problématique et tout etc. Et c'est marrant parce que je me retrouve vachement dans ton sujet, enfin pas dans tout, mais je me sens un peu connectée par ce que tu mets en place donc oui c'était super intéressant à lire.

MM : Trop chouette ! Et du coup tu t'inscris où ? Là tu vas t'inscrire à la rentrée 2023 ?

CA : Oui parce que du coup là j'ai déménagé à Rouen et en fait il y a le doctorat RADIAN[157] je ne sais pas si ça te parle… ? Qui est proposé par les écoles de Normandie. C'est un doctorat en recherche et création et j'avoue que c'est juste comme ça que j'aimerai bien faire un doctorat. Parce qu'à ne faire que de la théorie, je suffoquerai donc faire un peu de création enfin, qu'il y ait un but créatif, ça me plairait vraiment mais sinon non.

MM : Ok super ! Alors du coup pour te retracer un petit peu là où j'en suis : donc dans ma thèse j'essaie de définir un peu ce que j'appelle l'opacité typographique. Et là dans ma deuxième partie de thèse en fait je me demande : est-ce que cette pratique-là, de mettre en avant la plasticité de la lettre, est-ce que c'est plutôt une pratique du côté du graphisme ou du côté de la typo ? Ou un truc un peu entre les deux ? Je n'en sais rien. Mais du coup ça m'intéresse énormément de savoir comment toi tu définis ta pratique. Parce que tu es designer graphique, tu n'es pas dessinatrice de caractères – sauf si j'ai laissé passer des projets de dessins de caractères – mais tu es vraiment designer graphique et tu as quand même un travail qui est typographique, pour moi. Enfin quand je le vois d'un point de vue peut-être plus extérieur, pour moi c'est hyper lié à la typo donc je me dis « comment est-ce que toi tu te définis par rapport à ça ? Est-ce que pour toi c'est juste du graphisme, et la typo dans tous les cas ça fait partie du graphisme ? Ou quel rapport, enfin quel lien tu fais un peu entre ces deux trucs-là ? »

156 Expérimentations typographiques sur la langue créole, menées à la Martinique dans le cadre d'une résidence aux Ateliers Médicis. Voir la description du projet sur le site des Ateliers Médicis, [en ligne], disponible sur https://www.ateliersmedicis.fr/le-reseau/projet/tras-kreyol-20610, consulté le 28.05.2023.

157 Recherche en Art, Design, Innovation, Architecture en Normandie, porté par l'École Supérieure d'Arts et Médias Caen/Cherbourg.

CA : Alors effectivement il y a un peu une ambivalence, enfin comment dire ? C'est un peu entre les deux parce que, comme je disais (vu que tu as vu la conférence) : je trouve que tu as un rapport à la typographie quand tu fais des études qui est hyper de l'ordre du sacré. En fait tu ne peux pas toucher à la typographie si tu n'es pas typographe ou si tu ne vas pas faire un cursus spécialisé en typographie. Et du coup c'est très difficile de se dire « travailleur de typo » alors que tu n'es pas typographe. Mais enfin, comme tu disais aussi dans tes questions, je trouve qu'en me positionnant en tant que graphiste, ça me permet d'aborder la chose de manière moins complexée. Effectivement je ne fais pas du dessin de caractères, je n'ai pas envie de faire du dessin de caractères. Par exemple moi je suis extrêmement intéressée par le programme *The Missing Scripts*[158], tu vois ? À l'ANRT[159]. Je trouve ça hyper intéressant ce qu'ils font et j'aimerai trop avoir un pied là-dedans. Mais tu vois passer un an, un an et demi à juste dessiner un seul caractère, ça m'ennuierait. Donc… et je reconnais la valeur de ce que ça représente, surtout dans tout ce qui est sauvetage typographique tu vois ? Il y a des typographies qui se perdent et tu vois plutôt que de refaire encore une fois des *Helvetica*[160] là, des linéales à n'en plus pouvoir, il faudrait peut-être s'intéresser aux autres caractères. Et je trouve la pratique hyper noble mais je ne me positionne pas forcément en tant que typographe. Et je pense que c'est ça qui me permet, comme tu le dis, d'avoir une espèce de légèreté, de s'autoriser à manipuler les caractères, à en faire autre chose. Là en ce moment je me pose la question de comment est-ce que je protège ma pratique, que je protège *Kitaba* ? Parce que c'est un peu… je ne sais pas trop comment me positionner parce que j'utilise un dessin de caractère qui n'est pas le mien et qui est au cœur de ma pratique. J'utilise l'*Helvetica arabic style*[161] mais tout en le modifiant, en faisant aussi des contreformes qui sont ouvertes pour pouvoir faire mes pochoirs. Donc est-ce que du coup c'est ma typographie vu que je l'ai un peu transformée ? En fait ce n'est pas mon dessin de base, même moi je n'arrive pas forcément à trouver où est la légitimité du truc. Est-ce qu'un jour je vais avoir la police de la typographie qui va me dire « en fait tout ton travail est basé sur quelqu'un d'autre »… ? C'est… la question n'est pas encore totalement résolue.



Figure III. Pochoirs conçus par Charlotte Attal pour les ateliers *Kitaba*. © Charlotte Attal.



Figure IV. Utilisation des pochoirs au cours des ateliers *Kitaba*. © Charlotte Attal.

158 Projet de recherche mené par l'Atelier National de Recherche Typographique qui vise à identifier les systèmes d'écriture qui ne sont pas encore encodés dans le système de l'Unicode.

159 Atelier National de Recherche Typographique. Voir le site de l'ANRT, [en ligne], disponible sur https://anrt-nancy.fr/fr, consulté le 28.05.2023.

160 Police de caractère linéale, dessinée par Max Miedinger.

161 *Helvetica Neue LT Arabic*.

MM : Oui parce que c'est un travail de manipulation d'un caractère qui existe déjà, mais qui n'est pas un caractère libre. Enfin ça serait de l'*open source*[162] et du libre à la limite tu ferais… enfin c'est dans la licence, tu peux faire ce que tu veux. Mais oui je comprends ton questionnement, de te dire « à quel moment est-ce que c'est à moi, à quel moment est-ce que ce n'est pas à moi ? » Enfin un espèce d'entre deux comme ça… Mais oui du coup je me demandais… parce que j'ai adoré le moment de ta conférence où tu as parlé des « typographies rigolotes », c'est un truc qui m'a… en fait j'adore parce je pense que derrière le terme « typographies rigolotes », moi j'ai l'impression de retrouver mon sujet en fait. C'est-à-dire des typos qui sortent un peu des codes formels ou en tous cas qui ont un parti pris graphique qui est hyper affirmé tu vois ? Enfin, tu parlais du travail de Pierre di Sciullo : je me dis justement est-ce que ce n'est pas quand tu es graphiste que tu peux te permettre d'avoir des partis pris hyper affirmés, de te dégager un peu de… ? Enfin c'est vrai que moi je ne me rendais pas compte de ce poids de la typo, mais ça revient vachement dans les gens que je rencontre, je ne me rendais pas compte que c'était un truc aussi… sacralisé quoi tu vois ? Un truc aussi lourd aussi, tu vois ?

> CA : Oui, mais c'est tellement dommage parce que tu vois je me dis que moi il y a même des moments où limite je ne suis pas dans le regret de mon parcours, mais je me dis « si j'avais poussé ce truc de typo peut-être que je serai passée un peu à l'ANRT et tout, j'aurai assumé mon amour pour les caractères arabes et multilingues ». Mais il y a des espèces de conventions dans le milieu du design où tu as l'impression, enfin moi du moins, comme j'ai pu le dire de manière directe dans la conférence, les gens qui font de la typo ce sont parfois un peu des snobinards, qui ne voient que leur travail comme la pratique sublime du graphisme et les autres pratiques ne sont pas intéressantes quoi. Mais ce sont des rapports de force dans le milieu qui font que parfois tu as des perceptions de ce sujet-là qui peuvent être un peu plus « non ce n'est pas pour moi, je n'ai pas les épaules » alors que si quoi.

MM : Et puis je pense aussi… enfin au début j'avais un peu des *a priori*, des espèces de catégories : quand on fait de la typo à l'échelle du texte ce sont les graphistes qui font de la typo à l'échelle du texte dans leur travail de composition et puis ceux qui dessinent les caractères c'est à l'échelle de la lettre, ils dessinent les caractères. Mais en fait je me rends compte qu'il y a énormément de praticiens de la lettre au sens large quoi, tu vois ? Enfin si tu inclus toutes les pratiques de graffiti, de lettrages, de peintures en lettres et tout ça : en fait il n'y a pas *une* pratique de la typo quoi. J'ai l'impression qu'il y a un espèce de monde et de spectre comme ça, hyper large, qui induisent aussi peut-être des rapports différents à la lettre tu vois ? Enfin toi quand tu me dis que tu as un rapport plus décomplexé, plus libre… plus plastique aussi je trouve, enfin peut-être. J'ai du mal par exemple à voir un dessinateur de caractères travailler comme toi tu travailles tu vois ? Avec ton découpage, ton collage, tes pochoirs, ta peinture enfin je ne sais pas si toi aussi tu le vois comme ça ou pas mais il y a un truc…

> CA : Oui oui. Je pense qu'il y a quelque chose qui se perd aussi au niveau de… comment dire ? Moi je ne vais peut-être pas respecter toutes les règles de base là ou un typographe va s'offusquer d'utiliser de cette façon, enfin de cette manière-là tu vois ? Mais c'est pour une espèce de bien, de libre création quoi. Enfin on parlait de [Pierre] di Sciullo tout à l'heure, et même le truc du terme « typographie rigolote » : moi c'est un peu la blague parce que j'avais André Baldinger[163] en enseignant et en fait il nous a demandé de faire

162 Type de licence qui rend accessible le code source et autorise donc la modification de ce code.

163 Designer graphique, typographe et dessinateur de caractères.

CA : une étude sur les typographies. Et je voyais qu'il distribuait des caractères hyper banals tu vois ? Et moi j'avais tenté le truc : « je ne peux pas en étudier une un peu plus singulière quoi ? » Et du coup il m'avait dit « c'est-à-dire "singulière" Charlotte ? » : « une typographie un peu rigolote quoi ! ». Et vraiment du coup c'était… enfin vraiment j'étais la fille qui avait osé dire ça à André Baldinger quoi et du coup ça m'a collé à la peau pendant hyper longtemps. Mais au fond c'est clairement ce que je pensais quoi : la flemme d'étudier le Times[164] ou je n'en sais rien tu vois ? Et je trouve qu'à contre-courant il y a des gens comme [Pierre] di Sciullo, qui produit des trucs hyper forts et qui… enfin moi qui me donnent envie du coup de m'amuser avec les caractères quoi, qui me donnent envie de produire autre chose. Et je comprends du coup l'amour des typographes pour la lettre à travers un travail un peu plus « di Sciullo » où on y va à fond quoi, plutôt que de juste respecter les conventions de graisses, de balance de gras et tout ça.

MM : Et puis je pense qu'il y a un truc aussi un peu daté tu vois ? Je ne suis pas certaine que ça représente vraiment la création contemporaine. Enfin pour parler aussi avec des dessinateurs de caractères contemporains, qui viennent de sortir d'études etc., j'ai l'impression qu'il y a cette envie justement de sortir de ça et de se dire « mais on peut faire autrement », tu vois ? Et quand tu dis « c'est pour gagner du côté de la création »… et en richesse graphique aussi je pense, en fait. Je me demande si se sortir de tout ça, enfin des règles très établies – en même temps au bout d'un moment tu n'as pas 1000 façons de dessiner un « a » quoi, tu vois ce que je veux dire ? – je me dis « est-ce que ce n'est pas pour, enfin en faveur d'une plus grande richesse graphique quoi ? » D'un point de vue ne serait-ce que formel. Enfin c'est ce que je vois aussi dans ton travail parce que tu as une espèce de… ce qui me parle beaucoup dans ton travail c'est que j'ai l'impression que tu as un regard vraiment pour la forme de l'écriture quoi. Enfin quand je vois pour *Kitaba* : voilà tu tronçonnes des morceaux, tu ne sais même pas à quelle lettre ça appartient et puis après tu recomposes tout ça etc. Je me dis que tu as un regard… oui sur les formes. Quand tu dis qu'avec tes gamins à Aubervilliers[165], l'idée c'était de voir une courbe intéressante ou… enfin oui j'ai l'impression que tu as une espèce de recul comme ça, formel. Enfin je ne sais pas si toi tu le vois comme ça, ou pas ?

CA : En fait, je pense que j'ai… le projet part vraiment d'un sensible tu vois ? Qui me permet de décomplexer ma pratique. Mais à la base tout part de cette espèce d'enquête personnelle sur le fait que je suis hyper attirée par ces formes d'écriture arabe parce que j'ai l'impression que c'est connecté à moi, mais en fait ça ne l'est pas vraiment. Et je… enfin moi, avec le parcours que j'ai fait, j'en suis à me dire que Kitaba, c'est la langue créole de ma grand-mère tu vois ? Du moins celle que je comprends tu vois ? Entre des sonorités arabisantes mais un retour au français, et puis finalement on va vers un langage aussi asémique, où on comprend qu'il n'a pas de valeur de… sémantique. Et en fait de toute cette sensibilité-là – après on peut projeter plein de rapports typographiques, d'utiliser la forme et tout ça – mais c'est ce rapport sensible qui permet de rentrer dans cette pratique-là. Et je pense que c'est ce qui me permet de me dire « tant pis, je vais prendre ce fragment d'arabe, dont je ne sais pas ce qu'il veut dire et puis le coller à ça. Et puis tiens, ça me donne des trucs trop stylés », enfin… voilà.

MM : Je me demandais – alors, tu me dis si tu es d'accord ou pas – mais moi je t'ai qualifiée « d'expérimentatrice typographique ».

CA : D'accord.

164 Typographie *Times New Roman*, dessinée par Stanley Morison et Victor Lardent.

165 Classe de CM1 au sein de laquelle Charlotte a développé le projet *Kitaba* dans le cadre de sa résidence AIMS.

MM : Alors tu me dis si ça te convient ou pas. Parce que j'ai l'impression que tu as déjà un rapport très plastique, une pratique hyper expérimentale et puis tu expliquais aussi – alors je ne sais pas si c'est toujours le cas parce que cette conférence elle date aussi, enfin voilà il s'est passé plusieurs choses entre-temps – mais tu disais aussi que tu avais une espèce de boulimie, enfin un besoin de produire. Et j'ai l'impression que tu expérimentes des trucs en fait sans te mettre de barrières, tu vois ? Juste en te disant « voilà, je pars de ça et je vais voir où ça va me mener », sans avoir une idée préconçue de tes formes aussi, de voir un peu chemin faisant. Alors je ne sais pas si ce terme te parle ou pas, ou si tu es d'accord ?

> CA : Ah si si complètement. Franchement complètement. Moi je ne m'étais pas forcément destinée à être artiste en résidence parce que ça fait un peu peur ce circuit, mais finalement j'y vais avec grand plaisir parce que je me rends compte que j'ai des choses à dire, et j'ai des trucs à faire. Et c'est super plaisant, mais en même temps c'est super épuisant parce que tu inities des choses qui n'ont pas encore de règles du jeu et c'est à toi de trouver ces règles-là et de voir comment tu crées tes formes. Là par exemple, la bonne nouvelle, c'est que je vais bosser avec [le Centre] Pompidou qui a envie de faire des ateliers *Kitaba*[166] là, donc c'est un peu en avant-première que je te dis ça.

MM : Trop bien ! Ne t'inquiète pas, d'ici le moment où l'entretien sera relu dans ma thèse, ça sera déjà terminé.

> CA : Mais du coup en fait… non mais tu vois ils m'ont appelée il y a deux semaines pour faire ça. Et du coup en deux semaines il fallait que je leur propose mon catalogue de formes, avec tous les trucs bien propres. Sauf que quand j'ouvre mon dossier Indesign[167], c'est le bordel : entre le dossier de 2017, celui de 2020, de 2021 quand j'ai réouvert en faisant… enfin tu vois il y a un moment – là c'est dans ma *to-do list*[168] de la semaine – où il faut juste que je stabilise mon projet, que je stabilise mes formes. Pour l'atelier à Pompidou, j'ai voulu enrichir le corpus entre alphabet modulaire, mais avec des formes un peu abstraites que j'identifie vraiment de manière vectorielle, pour pouvoir en faire une multitude de pochoirs. Enfin il y a 90 pochoirs donc il a fallu que je pousse un peu le truc tu vois ? Mais d'être dans une pratique expérimentale, c'est à la fois sensible, tu ne sais pas où tu vas, mais en même temps c'est super fécond et précieux. Donc il faut aussi encourager ces pratiques et c'est pour ça que moi je suis toujours en recherche de résidences, ou de collaborations ou alors de… enfin tu vois le doctorat, ça va me permettre vraiment d'avoir un cadre. Parce que j'ai proposé *Kitaba* en tant que fond de projet, tu vois ? Et de voir comment on pourrait le connecter à d'autres pratiques, d'autres designers qui se posent un peu ces questions-là… Mais à un moment il faut avoir l'énergie, le courage d'affronter tous ces trucs-là et de se dire « je vais en faire un truc vraiment posé, quoi ».

166 Voir le programme du Centre Pompidou, [en ligne], disponible sur https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/qAgESoW, consulté le 19.06.2024.

167 Logiciel propriétaire de mise en page.

168 Anglicisme qui désigne la liste des choses à faire.



Figure V. Pochoirs conçus par Charlotte Attal pour les ateliers *Kitaba*. © Charlotte Attal.

MM : Oui, il y a finalement peut-être une première phase expérimentale où en fait tu as ouvert toutes les portes. Enfin j'ai l'impression, quand je vois le projet et tout ce que tu as fait avec tes enfants à Aubervilliers, tu es restée pendant un an avec eux, c'est ça ?

CA : C'est ça oui.

MM : Oui donc tu as ouvert plein de pistes, plein de portes, et là tu es peut-être à un moment où tu te dis qu'il faut peut-être revoir, ou enfin en tous cas être moins dans l'espèce de moteur créatif comme ça et recentrer un peu peut-être, pour voir ce qui a marché, ce qui n'a pas marché, faire un peu le point aussi, parce que peut-être que…

CA : Là j'ai l'impression que j'ai passé un an à beaucoup expérimenter, à être dans le faire avec des enfants et maintenant j'ai vraiment ce besoin de plus théoriser ma pratique et de la mettre dans un curseur, comme on le fait là, tu vois ? On prend le temps de réfléchir un peu aux formes qui ont été produites et à qu'est-ce que ça dit ? Qu'est-ce que ça évoque – justement tout ce que tu me poses comme questions – en termes de typo, en termes de rapport à la lettre, de typographe ? Parce que j'ai l'impression effectivement d'avoir passé un an à m'éclater à produire, mais que je me suis complètement essoufflée après, du coup j'ai laissé dormir *Kitaba* pendant que je suis partie en Martinique là. Et il y a beaucoup de gens qui me relancent sur *Kitaba*, qui me relancent sur cette pratique et c'est trop cool. Mais je me rends compte que je n'ai pas forcément les outils pour expliquer ce que je fais tu vois ? Donc ça demande un temps de réflexion aussi personnel quoi… et tu vois d'institutionnaliser la pratique et de la rendre… ok ce n'est pas juste un truc stylé que j'ai fait pendant un an, c'est ma vraie pratique quoi.

MM : Il y a de gros questionnements aussi derrière dont tu ne te rendais pas forcément compte pendant que tu faisais, et sur lesquels tu vas pouvoir avoir du recul pour les mettre en avant aussi.

CA : Oui.

MM : Enfin tu vois par exemple dans ton projet, il y a un truc aussi qui me questionne, je me dis « est-ce qu'on n'est pas dans une espèce – alors j'aime bien inventer des mots, je ne sais pas si ça existe – mais "d'artisanat typographique" ? » Je me dis « est-ce que tu n'es pas dans un rapport hyper artisanal ? » Enfin je ne sais pas… par exemple comme je t'ai dit, je ne suis pas praticienne, mais c'est vrai que j'ai cette idée un peu du design graphique – mais qui est erronée et qui est très partielle – du design graphique comme le designer graphique qui fait sa compo, qui fait son fichier, bon il peut travailler à la main mais il revient par l'ordi et puis à la fin il donne un fichier à l'imprimeur. Toi, même jusque dans l'impression que ce soit avec tes pochoirs ou que ce soit en sérigraphie tu es dans le faire jusqu'au bout quoi tu vois ? Enfin j'ai l'impression qu'il n'y a pas d'ordi dans *Kitaba*, à aucun moment avec les enfant. Enfin je me dis qu'il y a un truc un peu du côté de l'artisanat ou dans l'idée d'aller fabriquer jusqu'au bout enfin… je ne sais pas.

CA : Alors pour te détromper il y a beaucoup d'ordi dans *Kitaba*.

MM : C'est vrai ?

CA : Et justement la beauté des formes graphiques au pochoir n'aurait jamais vu le jour sans deux semaines où j'ai galéré à produire des pochoirs, en stabilisant la typo. Parce que la typo, les glyphes arabes, on a l'impression qu'ils font tous la même taille mais finalement au millimètre près ils ne font pas tout à fait la même taille. Du coup au niveau de l'assemblage j'ai dû revoir tous les détails des graisses des typos pour que tous puissent bien s'accorder, donc il y a beaucoup de…

MM : Donc du travail de typo !

CA : Oui non mais oui complètement et puis moi je le fais de manière complètement… comment on dit quand on n'est pas dans les règles de l'Église ?

MM : Amateur enfin… tu patouilles quoi !

CA : Voilà c'est ça. Moi je bosse sur Illustrator[169] – j'ai l'outil Glyph[170] mais je sais à peine m'en servir, je préfère bosser avec ce que je connais – mais il y a beaucoup de bidouillage sur mon ordi à essayer de stabiliser les trucs, à construire les pochoirs, à essayer de voir, faire des tests aussi : est-ce que c'est telle matière pour le pochoir ? Est-ce que c'est tel truc ? Avant d'enfin célébrer le faire. Mais je pense qu'il y a un bon faire quand il y a une bonne réflexion en amont. Et souvent chaque projet que je réussis bien, c'est quand j'ai passé plusieurs heures à galérer sur mon ordi, à tester le truc avant de pouvoir m'éclater sur le faire quoi.

MM : Et oui donc il y a quand même un espèce d'aller-retour où vous avez quand même produit à la main, enfin quand vous étiez vraiment dans le découpage, le collage, l'assemblage, tout ça c'était vraiment pratique, plastique, manuel. Et puis après un retour à l'ordi pour ensuite revenir à une pratique…

169 Logiciel propriétaire de dessin de formes vectorielles.

170 Logiciel propriétaire de création de caractères typographiques.

CA : Oui c'est ça, il y a un boomerang. C'est pour ça que je… enfin plus ça va et plus je me connecte à l'appellation « arts visuels », je suis d'accord, tu vois ? Mais je n'oublie pas mon point d'ancrage qui est le graphisme. Parce que quand je propose des séances où on va travailler un peu sur la ligne, j'ai passé beaucoup de temps finalement à produire une impression de ligne avec le bon interlignage, pour pouvoir avoir la place de s'exprimer mais en même temps qu'on puisse avoir cette sensation où les lettres ont été posées à un moment sur des lignes qui ont été réfléchies. Et oui l'ancrage en tant que graphiste, en tant que designer, il est hyper important finalement dans ma réflexion. Ce n'est pas une artiste qui propose quelque chose, c'est « moi avec toute ma réflexion de résoudre des problèmes de design je vous propose un truc autour de ça quoi ».

MM : Oui c'est vrai que c'est rigolo parce que dans la conférence tu étais un peu gênée par le fait d'être introduite comme une artiste auprès des enfants. Mais comme tu expliquais aussi : il y a un moment donné où ça dépend du public que tu as en face de toi, où te présenter comme designer graphique, parfois, ce n'est pas très opérant. Mais finalement, quand j'ai préparé cet entretien, je me suis dit « sur son site, elle écrit "arts visuel", sur Instagram, elle écrit "arts visuels" » donc j'ai l'impression que tu as un peu évolué aussi par rapport à ça.

CA : Oui justement, j'ai cherché trois appellations qui pouvaient définir ma pratique et c'est justement ça : « design graphique, pédagogie et arts visuels ». Parce que parfois on s'échappe de ce truc de graphisme, on ne produit pas vraiment des affiches, on ne produit pas vraiment des éditions, on produit un truc qui s'exprime comme ça et qui permet de faire des expositions, de faire des trucs immersifs et je me reconnais bien dans ce truc d'arts visuels quoi. Enfin voilà c'est une évolution oui.

MM : Et puis je me disais aussi – alors je ne sais pas si c'est lié au côté « arts visuels », mais il y a un truc – alors évidemment c'est un projet… enfin tu travailles aussi avec des enfants donc il y a forcément une espèce de spontanéité et un petit peu de naïveté aussi parfois mais, comme tu expliquais, qui est hyper riche graphiquement. Et puis il y a la question du jeu aussi souvent, enfin tu vois ? J'ai l'impression qu'il y a une espèce de… je pense que ça va peut-être avec le rapport un peu décomplexé qu'on a au graphisme mais tu vois les enfants ont une pratique graphique qui est hyper intéressante en fait. Mais ils n'ont pas tout ce *background*[171], comme tu dis, que toi tu as en tant que designer, où tu vas faire attention à ce que ça se tienne, voilà que… enfin tu vois ce que je veux dire ? Il y a une espèce de retour à cet état d'enfant. Par exemple quand j'interroge des gens qui dessinent des caractères, il y en a beaucoup qui m'amènent leurs cahiers d'écriture ou des dessins de quand ils étaient enfants, tu vois ce que je veux dire ? Il y a un truc, je ne sais pas, une espèce de naïveté comme si tu avais besoin de te détacher un peu de tout ton *background* de designer pour parfois revenir à des formes que tu ne pourrais pas avoir autrement, tu vois ce que je veux dire ? Une espèce de spontanéité un peu débridée quoi, tu vois ? Parce que les enfants, de toute façon, ils font leurs trucs et ils s'en foutent de savoir si c'est bien composé ou quoi.

CA : Oui, non mais ça fait trop du bien de secouer la typographie avec des enfants, justement parce qu'eux ils n'ont pas été formés. Là où ils peuvent être stressés de mal dessiner – parce que finalement ça va très vite dans leur tête d'être complexé, de mal faire et de mal produire – mais au niveau de la lettre, ils n'ont pas encore à gérer tous ces trucs en fait de « ah non pas d'espace fine entre tel ou tel truc ! »

MM : « Entre une ponctuation ! »

171 Traduction : « arrière-plan ».

> CA : Voilà, c'est ça : « ah non la graisse, elle doit être… » Du coup en fait enfin moi *Kitaba* vraiment je pense que ça ne se serait pas fait si je n'avais pas été dans un contexte participatif. Parce que ça a vraiment secoué le cocotier en mode « on va faire ça ». Et finalement ça donne des trucs hyper surprenants. Mais là encore aujourd'hui : après *Tras Kréyol*, j'ai fait un projet avec le collectif les Mots Voyageurs[172], et en fait je suis allée à Roubaix reproposer des ateliers *Kitaba*. Et il y a un des stagiaires de ce centre-là qui était hyper intéressé par ma pratique, qui est un adolescent qui est au lycée et qui après ses heures de stage venait avec moi pour utiliser mes pochoirs parce qu'il trouvait ça trop stylé, parce que lui-même parlait arabe et tout. Et on s'est retrouvés à faire des productions que je n'avais même pas imaginées de… parce que là il y avait tout un potentiel juste d'arts visuels tu vois ? Où on mélange un peu les lettres, on les fait se superposer, ça fait des rencontres hyper surprenantes et j'ai l'impression que ce… enfin tout ça pour dire que d'amener la pratique dans le participatif, inviter les autres à faire avec moi ça donne des surprises qui sont hyper chouettes quoi. Enfin qui emmène vers autre chose, quoi.

MM : Oui, le projet n'aurait pas eu la même dimension si c'était toi qui… enfin tu as déjà senti une différence entre ton projet quand tu l'avais initié toi pendant tes études et après quand tu l'as développé avec les enfants, enfin ça a dû donner une autre dimension. Ça a dû ouvrir aussi pour toi, peut-être, le champ des possibles. Et même en termes de forme… c'est trop drôle, moi il y a un moment que j'adore dans le projet *Kitaba* – enfin, j'ai l'impression qu'il y a plusieurs moments – c'est le moment où vous redessinez avec les lettres et où ensuite ils écrivent leurs petites narrations sur « qu'est-ce qu'il se passe sur cette composition ? » Enfin déjà je trouve ça hyper chouette l'idée de dessiner avec les lettres ! C'est vrai que dans ma tête j'ai encore des catégories bizarres, je me dis que « la lettre non on écrit, on ne dessine pas avec les lettres », mais en même temps toi dans ta pratique si, j'ai clairement l'impression que tu dessines avec les lettres. Enfin je ne sais pas, il y a un truc entre écriture, dessin, je ne sais pas ce que… peut-être que c'est favorisé aussi par le fait que c'est un autre script que le latin aussi, tu vois ? Comme ce n'est pas du latin, on n'est pas forcément en train de chercher une cohérence formelle : « bon là c'est un "A" avec un "B" donc ça fait "BA" » enfin tu vois ? Il y a un espèce de détachement comme ça… enfin je ne sais pas mais ça me questionne beaucoup. J'ai l'impression que ce projet est à la fois entre… parfois c'est de l'écriture, parfois c'est du dessin et parfois c'est de la typo, enfin tu vois ? Qu'il y a un espèce de triple truc comme ça ?

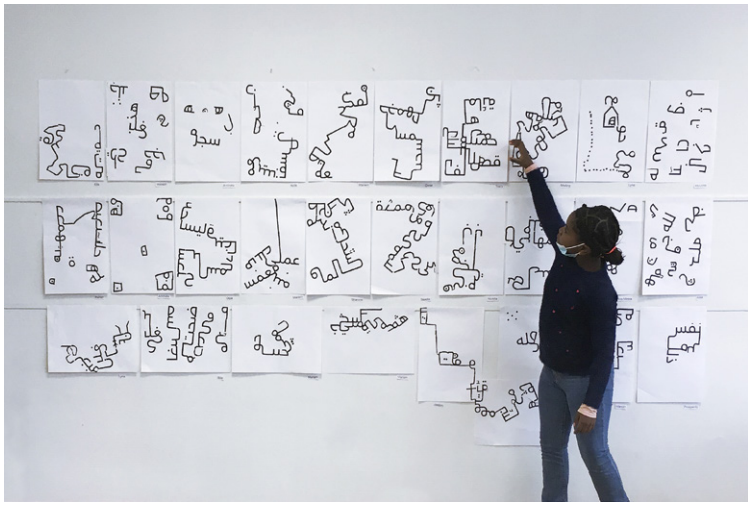


Figure VI. Recompositions graphiques à partir des lettres, donnant lieu à des narrations de la part des élèves de la classe de CM1 à Aubervilliers, 2020. © Charlotte Attal.

172 Voir la description du projet sur le site de Charlotte Attal, [en ligne], disponible sur https://www.charlotteattal.com/portfolio-collections/my-portfolio/project-title-3, consulté le 19.06.2024.

CA : Ah mais de toute façon je vais le présenter de cette manière-là, c'est une recherche entre langage arabe, langage français, écriture française, et puis langage abstrait quoi. On passe tout le temps de l'un à l'autre. Et ce qui est hyper intéressant c'est de voir des formes qui émergent différemment en fonction du public. Parce que tu peux écrire du français, tu peux faire des jolies formes et tout d'un coup… par exemple à Roubaix, j'avais un public arabophone et on a consacré une séance à utiliser mes mêmes pochoirs qui me permettaient de produire du français pour refaire de l'arabe. Et c'était trop cool parce que du coup ça a fait cet espèce de mélange entre les deux, qui circule en fait : ça ne se revendique ni de l'un, ni de l'autre, ni de l'autre autre, mais ça gravite entre trois façons de composer quoi.

MM : Oui parce que ce rapport au langage c'est… d'un point de vue extérieur je le vois hyper ambigu parce que je sais que pour toi ça part d'une réflexion vraiment sur le plurilinguisme, donc une question de langages, de langues. Mais je me dis qu'il y a un moment où tu abstrais vraiment les significations linguistiques pour te concentrer sur les formes, et après il y a des moments où tu reviens au langage. Je pense par exemple aussi à tous les passages narratifs, même avec *Tras Kréyol* quand il y a le passage sur les îles imaginaires[173], etc. : on repasse par de la narration, tu vois ? Par du langage et puis après on redessine avec les lettres, donc là on repart dans de la forme et puis on réabstrait le langage. J'ai l'impression qu'il y a un rapport un peu… encore une fois d'aller-retour peut-être ou de…



Figure VII. Création de formes abstraites qui s'apparentent à des îles imaginaires dans le cadre du projet *Tras Kréyol*, 2022. © Charlotte Attal.



Figure VIII. Projet *Tras Kréyol*, 2022. © Charlotte Attal.

CA : Mais ça ça va vraiment avec une fascination que j'ai depuis longtemps pour les langages imaginaires et les codes imaginaires, les trucs… en fait j'ai l'impression que quand je vois un alphabet dont je n'ai pas le sens, il y a quelque chose qui me fascine en fait et je butte dessus. Et c'est un intérêt personnel que j'ai au-delà de l'arabe, de l'héritage et tout ça. Il y a juste un truc au niveau des systèmes d'écriture à décoder que je trouve hyper fascinant. Qui… peut-être qu'il y a un côté très enfantin dans cette attirance-là, tu vois ? Mais de le poser dans des questions de graphisme, je trouve que ça… enfin c'est une question de décryptage tu vois ? Moi ce que j'aime beaucoup avec le créole

173 Voir la description du projet sur le site des Ateliers Médicis, [en ligne], disponible sur https://www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/2-iles-imaginaires-28425, consulté le 19.06.2024.

– si on s'attarde un peu sur la question – c'est que tu as l'impression… enfin c'est du latin, tu vois ? On a l'impression que c'est accessible mais en fait si tu prends le temps de lire, tu ne comprends qu'un mot sur trois et tu te rends compte que tu ne comprends pas le sens. Et je trouvais que c'était un territoire hyper intéressant aussi sur les mêmes enjeux que *Kitaba* mais avec une autre écriture, qui est moins graphiques, certes, mais qui joue un peu de cette ambivalence entre le sens, la transmission : qui me parle ? Comment est-ce qu'on l'écrit ? Tout ça. Enfin moi je pense que c'est un truc qui me fascine dans ma pratique depuis très longtemps : le rapport au langage, à l'écriture et à la signification.

MM : Oui parce que j'ai un peu réfléchi là-dessus et pour moi je considère que tu peux vraiment avoir un regard purement formel sur l'écriture et sur la forme des lettres, plus facilement justement quand tu n'arrives pas à comprendre le sens.

CA : Oui, oui.

MM : Parce que tu n'es pas dans une forme d'intellectualisation, tu vois ? C'est comme tu le disais tout à l'heure, en fait tu reviens juste au sensible : tu vois juste des formes qui esthétiquement te parlent. Et on s'en fout de ce que ça veut dire en soi tu vois ? Enfin tu n'es pas dans la recherche de lire le texte.

CA : Mais c'est super intéressant ce que tu dis là-dessus parce que c'est ce qu'on m'a dit après le workshop que j'ai fait au campus caraïbéen des arts de Fort-de-France. J'ai proposé un workshop d'affiches en sérigraphie et on ne devait faire que du créole[174]. Et après j'ai toute l'équipe pédagogique qui est venue me voir – qui est du coup, pour la majorité, Martiniquaise – et qui disait « mais c'est trop bien, tu arrives sur des questions hyper sensibles… mais pourtant tu n'es pas connectée à cet héritage-là, tu secoues le truc à fond et ça fait qu'on voit nos gamins de design investir ces questions et faire ces trucs-là, alors que parfois c'est un petit peu plus difficile d'y aller de soi-même, tu vois ? » Et j'ai l'impression que quand tu n'as pas le rapport au sens, tu vois juste la beauté du truc et tu as quelque chose à faire d'hyper puissant avec. Et moi j'ai mis du temps avant d'aller sur l'arabe parce qu'il y avait un rapport hyper intime mais au bout d'un moment j'ai décortiqué cet intime-là pour me dire « non mais formellement c'est hyper puissant quoi ». Moi ce qui m'intéresse vraiment dans l'arabe *Helvetica* c'est que j'ai l'impression d'être intéressée par ces langages imaginaires que je ne comprends pas, mais de voir qu'à un moment on a fait de ces écritures arabes quelque chose qui est posé dans le milieu du design avec une typographie linéale qui…

MM : Très construite…

CA : Oui voilà qui est… les nouvelles typographies arabes qui sortent récemment, faites par des jeunes designers et tout, je trouve ça hyper chouette de voir que ces héritages-là font aussi partie de… comment dire ? La richesse occidentale, et tout ce qu'on peut produire avec tu vois ? Qu'on va mettre aussi ces formes-là à l'honneur pour en faire des créations typographiques très contemporaines, très actuelles et ne pas juste laisser ces lettrages-là à des vieux textes poussiéreux de Coran arabe ou de tout ce que ça évoque, tu vois ? On peut les mettre dans des vraies notions de design. Il y a un typographe que j'adore, il a un studio qui s'appelle Akakir[175] (il me semble) qui là, récemment, a fait une exposition… Il s'appelle Walid,

174 Voir la description du projet sur le site des Ateliers Médicis, [en ligne], disponible sur https://www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/7-workshop-serigraphie-cca-28430, consulté le 19.06.2024.

175 Il s'agit de Walid Bouchouchi. Voir son compte Instagram @studio_akakir, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/akakir_studio/?hl=fr, consulté le 28.05.2023.

Walid quelque chose, mais je vais t'envoyer son Instagram. Et lui il a designé un Tifinagh[176] qui est sublime. Et là récemment il a fait une exposition à Marseille[177] qui parle de relations amoureuses où il a fait une typographie arabe inclusive. C'est-à-dire que tu vois « Habibi »… c'est « Habibi » et « Habibti », pour « chéri » et « chérie » au masculin et au féminin, et il l'a designé avec une espèce de double virgule qui fait comme un langage… comment on dit pour les femmes là ? Comment on dit quand on met des points pour les femmes pour rajouter de l'inclusivité au langage ? C'est « typographie inclusive », c'est ça non ?



Figure IX. Couverture du catalogue de l'exposition *Habibi : les révolutions de l'amour*, Paris, Institut du Monde Arabe, du 20.09.2022 au 19.03.2023. La couverture reprend l'identité visuelle conçue par Studio Akakir et Countach Studio. © Vincent Grebel.

MM : C'est le point médian…

CA : Oui le point médian là.

[Nous cherchons le terme exact sans parvenir à le retrouver.]

CA : Oui enfin bon voilà j'ai le terme, ça va me revenir. C'est tellement évident que j'ai perdu le truc. Enfin bref, et je trouvais ça génial que le mec a la pratique de l'arabe, il sait designer, c'est un typographe pour le coup et il met en plus du féminisme dans l'arabe. Enfin c'est génial quoi ! Et c'est le genre de créations typographiques qui, personnellement, me fascinent quoi. Et comment on peut reposer ces langages, ces héritages, dans des vraies questions de design qui sont au goût du jour, qui sont dans l'air du temps de la création.

MM : Et puis je pense que, quand tu dis aussi « le reposer dans des vraies questions de design » c'est – enfin moi je le vois comme ça – ce sont aussi vraiment des questions typographiques. Enfin des questions bêtes, tu vois ? Mais par exemple, comment est-ce que tu fais pour imprimer un texte en deux langues quand tu as un alphabet latin et une écriture arabe quoi, tu vois ce que je veux dire ? C'est vraiment se détacher peut-être du côté écriture pour retrouver le côté du système de la typo, opérant, tu vois ce

176 Ancien système d'écriture utilisé au nord de l'Afrique.
Voir le caractère *Amdal* de Walid Bouchouchi sur son compte Instagram @studio_akakir, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/akakir_studio/p/CYogXEdIzoI/?img_index=3, consulté le 19.06.2024.

177 *Habibi : Les révolutions de l'amour*, Paris, Institut du Monde Arabe, du 20.09.2022 au 19.03.2023.

que je veux dire ? Qui te permet de faire des choses, de répondre à des besoins aussi, enfin d'être fonctionnel en fait. Quand tu dis « se rapporter à des vraies questions de design », c'est peut-être aussi que ça fonctionne quoi, tu vois ? Ça sert à quelque chose, ça peut être appliqué dans des projets. Et on n'est plus dans l'écriture, enfin on repasse peut-être dans le côté systématique un peu de… du système de la typo ou…

> CA : Moi ce qui m'intéresse, au-delà de « est-ce que ça fonctionne ? », c'est la question de la représentation aussi. Parce qu'on est un pays où il y a un plurilinguisme présent sur le territoire, mais visuellement on ne voit que de la typographie latine partout en fait. Et ça dit quand même quelque chose d'assez fort, là où tu vois qu'il y a d'autres pays… j'avais parlé avec un chercheur qui s'appelle César Cumbe[178] qui travaille au Mozambique et qui me disait qu'en fait dans l'espace de la rue, il y a différents langages qui sont employés en fonction des quartiers, en fonction de… si on cherche une épicerie, enfin tu vois il y a du portugais, il y a pleins de systèmes d'écriture, Afaka[179] où je n'en sais rien tu vois ? Il y a une espèce de pluralité des systèmes d'écriture dans l'espace urbain et je trouve ça hyper frais tu vois ? Et ça c'est une espèce de respect des personnes qui sont là et qui amènent aussi leur culture. Alors il y a tout un débat sur l'assimilation, sur le rapport français au… enfin tu vois ? « C'est le français qui doit exister et pas l'arabe » mais je ne vais pas m'étendre sur ces questions-là. Mais en même temps c'est parce que ça parle de ça, de savoir… d'inclure d'autres systèmes d'écriture dans le quotidien, ça passe aussi par ça quoi. Et si on a des designers qui s'emparent de ces questions et qui sont capables de jouer avec les caractères, peut-être comme je le fais, comme Akakir le fait, ça peut ensuite faire comme il a fait justement, faire une exposition avec une double lecture qui est : première lecture en français et en-dessous en arabe. Et on assume le fait qu'à Marseille il y ait plein d'arabes et on va leur permettre cette double lecture de cette exposition. Et c'est ça qui est super chouette quoi.

MM : Oui il y a vraiment une richesse, en tous cas, de cette cohabitation. Enfin, c'est vrai que je ne m'en rendais pas du tout compte mais en bossant sur la typo (donc évidemment, histoire de l'écriture etc.), tu te dis qu'en fait nous on a un système d'écriture qui est hyper appauvri par rapport à tout ce qui a pu exister. Enfin tu te rends compte que formellement… enfin j'ai l'impression que ce que tu dis ça démontre une espèce de retour à la richesse de l'écriture quoi, tu vois ?

> CA : Oui.

MM : Mais vraiment richesse dans le sens aussi… toujours richesse graphique quoi. Richesse formelle, richesse du système, de comment est-ce que ça fonctionne ? Enfin tu te dis que finalement nous, quand bien même tout le monde pose l'écriture latine comme le système le plus simple avec 26 lettres de l'alphabet etc., bon ça s'arrête là.

> CA : Mais il n'y a pas que ça quoi, il n'y a vraiment pas que ça. Enfin quand tu vois, je ne sais pas si tu t'es intéressée à l'Unicode[180] ?

MM : Oui, oui oui.

178 Enseignant-chercheur en sciences du Langage.

179 Système d'écriture.

180 Système de standard informatique qui permet d'encoder les caractères de différents systèmes d'écriture.

CA : Enfin c'est fou, moi ce poster me fascine vraiment quoi[181] ! Tu te rends compte qu'il y a plein de systèmes typographiques dans le monde et que nous, parce qu'on est évolués, parce qu'on a bien aussi colonisé tous ces peuples-là, et que du coup on est en moyen de produire plein de polices de caractères de notre système d'écriture… et les autres quoi ? C'est vraiment un travail à faire.



Figure X. Affiche *The World's Writing Systems*, 2022. © Johannes Bergerhausen.

MM : Oui oui c'est clair, et puis aussi dans le respect des usages aussi tu vois ? Enfin nous on a aussi un espèce de truc de « bon voilà du coup comme notre système d'écriture a des capitales et des bas-de-casse, donc il faut qu'on fasse leurs bas-de-casse ou leurs capitales à tous les systèmes d'écriture s'ils n'en ont pas ». Non en fait. Enfin tu vois, ce n'est pas parce que nous on a une double forme comme ça pour chaque lettre que c'est pertinent, que… enfin tu vois ? Il faut arrêter de calquer notre truc, c'est…

CA : Oui, il y avait cette même question par rapport à la linéale, parce que pour l'Unicode c'est une linéale qui est produite, donc du coup il faut arriver à produire un squelette typographique pour chaque typo. Mais avec des typographies qui n'ont aucun rapport avec la linéale quoi tu vois ? Donc il y a un peu ce truc dictatorial d'en faire une typo linéale pour tout, mais ce n'est pas forcément le cas partout quoi.

MM : Oui et puis ça encore… la linéale voilà j'ai l'impression qu'on en est un peu revenus de cette espèce de géométrisation de l'écriture, de rationalisation. Enfin peut-être que c'est d'un point de vue extérieur, mais quand tu vois ce qui se fait, enfin justement chez les dessinateurs

181 Dans le cadre du projet de recherche *The Missing Scripts* mené par l'ANRT, les chercheurs ont produit un site internet ainsi que deux affiches qui donnent à voir tous les systèmes d'écriture répertoriés dans le monde (vivants ou historiques) et ceux encodés par l'Unicode. Voir le site du projet, [en ligne], disponible sur https://www.worldswritingsystems.org/, consulté le 19.06.2024.

de caractères contemporains on est un peu revenus de cette espèce de forme, encore une fois, appauvrie des empattements, appauvrie de tout ce qui pouvait être riche calligraphiquement etc. Tu vois ? J'ai l'impression aussi qu'il y a… qu'on n'a plus envie de ça quoi…

> CA : Moi je soulève ce truc-là mais d'un autre côté je suis fascinée par le fait qu'on puisse linéaliser un caractère arabe. Parce qu'en fait ce qu'ils disaient dans le truc de l'Unicode, c'est qu'il y a un espèce d'appauvrissement culturel en enlevant tous les contrastes de graisse tu vois en allant… Et finalement je trouve que cet appauvrissement culturel de la lettre permet d'aller vraiment au cœur de la forme tu vois ? D'aller direct, enfin…

MM : Ah oui d'aller saisir…

> CA : En fait c'est le but, tu vois ? Et j'ai l'impression qu'on enlève toute l'esthétique culturelle qu'on a mis à la lettre pour aller vraiment à la courbe, à l'angle… que je trouve intéressant, et c'est de ça que je vais pouvoir jouer. Parce que finalement c'est dans cette assimilation-là que je trouve un apport créatif, c'est assez curieux quoi.

MM : Oui c'est ce que j'allais dire, c'est assez marrant parce que c'est une espèce de forme d'essentialisme de la forme. Quand tu dis « aller au cœur de la forme », c'est « qu'est-ce qui fait son essence ? De quoi a-t-on besoin, au minimum, pour que ce soit cette forme-là ? » Et par contre dans ton travail j'ai l'impression que pas du tout tu vois ? On est dans des formes… enfin il y a un rapport très ornemental je trouve aussi avec *Kitaba*. Parce que comme tu pars de l'écriture arabe le caractère a forcément des éléments en plus que nous on n'a pas quand tu refais tes lettres, tu vois ce que je veux dire ?

> CA : En fait moi j'ai l'impression que j'avais besoin d'épurer le caractère pour pouvoir ensuite en faire quelque chose de riche. Et justement en le nettoyant au maximum, en utilisant ce caractère linéal, j'ai l'impression que c'est ça qui me permet ensuite d'épuiser le système, d'aller vers la boulimie, comme je disais, de produire. Mais parce que j'ai défini clairement ma règle du jeu au début avec des trucs très simples. Et de voir… c'est limite ça le contexte de l'atelier tu vois ? On a des trucs hyper simples, on a juste des lettres, comment est-ce qu'on peut arriver à faire un truc hyper graphique juste avec ces petits bouts de forme, tu vois ?

MM : Oui tu es dans quelque chose de… enfin la richesse de la forme, pour toi, ça vient d'un processus hyper modulaire en fait. Quand je dis « modulaire », c'est vraiment un vocabulaire formel très simple.

> CA : Oui et de revenir à tous les apports de designers tu vois ? De connexions, de respirations, d'hors-champ, d'accumulation… et en fait ce sont tous ces principes-là que j'essaie de transmettre pendant la résidence tu vois ? Et qui fait qu'on a pu avoir des belles créations, et c'est pour ça que je pense que le point de vue du designer dans cette recherche-là est hyper important. Parce que c'est à partir de ce problème qu'on pose, des formes simples : comment peut-on produire ?

MM : Oui, j'ai l'impression que tu te constitues une espèce de matière. Enfin quand je vois ton travail, j'ai l'impression un peu que… et c'est pour ça que je me posais la question de l'artisanat : parce que j'ai vraiment l'impression que tu modèles ta matière quoi, tu vois ? Tu as tout ton vocabulaire formel qui serait ta « pâte », ta terre – si on prend

la métaphore de la céramique – qui serait ta terre. Et puis toi après, avec toutes ces manipulations tu viens la mettre en forme petit à petit, comme tu modèlerais une matière un peu. Enfin je ne sais pas si toi tu le vois aussi comme ça ou pas ? Mais je pense que…

CA : Bien sûr, c'est pour ça qu'il y a des liens évidents qui se font avec la pratique artistique, effectivement, la pratique artisanale. Et de voir comment on arrive à partir de cette matière brute à faire quelque chose de nouveau quoi ?

MM : Oui et puis je pense qu'il y a aussi toute la question des gestes et de la place de la main, tu vois ? Parce qu'on sent dans le résultat final qu'il y a eu de la compo, de l'agencement, du découpage, du collage, qu'on est revenus – enfin j'imagine, je ne sais pas – qu'on a scotché, qu'on a déscotché, qu'on a revu… enfin tu vois ? Tu pourrais presque retracer un peu tous les gestes, toutes les manipulations qui ont été effectuées pour aboutir là. Il y a une espèce de… de traçage du geste ou je ne sais pas comment on pourrait dire ça. Mais enfin c'est ce qui rend le côté vivant.

CA : C'est sûr que de travailler la… la première fois qu'on a bossé la typo ensemble ça s'est fait par le découpage et c'est marrant parce que j'ai l'impression que dans mon parcours, un des moments où j'ai arrêté de complexer sur la typo, c'est quand on a fait un workshop où on a pu faire de la calligraphie, qu'on a découpé et qu'on a assemblé. Et je trouve que ce rapport à la lettre, justement, permet de ne pas avoir peur de la lettre et d'y aller quoi. Et je pense que c'est un truc qui ferait du bien à tous les designers en recherche… comment dire ? À tous ceux qui sont en train de faire leurs études en design : à un moment de s'approprier la matière et d'en faire quelque chose de palpable, quelque chose qui sort de l'ordi. Ça permet vraiment de l'appréhender d'une manière différente, oui.

[Je confie à Charlotte que mes étudiants ont parfois du mal à se détacher de l'ordinateur et à se lancer dans des expérimentations plastiques.]

CA : Mais je pense qu'il y a un mimétisme du graphisme où tu as l'impression que pour aller en cours il faut juste… enfin que tu as juste besoin d'un ordi pour produire tu vois ? Mais il faut montrer dans ces écoles-là qu'on peut aussi aborder la chose d'une manière plus artistique, plus plastique en fait. Et c'est là que finalement tu vas avoir des trucs hyper forts. Moi je vois la force des arts déco[182]… enfin je suis hyper contente sur certains aspects d'avoir été étudiante aux arts déco parce qu'il y a cette espèce de fusion d'une école d'arts appliqués et d'une école de beaux-arts, où tu as un rapport au faire qui est quand même vachement différent. Tu as des cours vachement consacrés à la pratique artistique et pas qu'au design et ça fait que les deux se mélangent. Enfin moi je dis souvent aussi que dans mon parcours ce qui a fait le tilte, c'est de faire un an (enfin non, pas un an, un semestre) aux beaux-arts de Taipei. Parce que c'est un cursus où on peut faire des échanges et j'hésitais à faire un échange en design dans une autre partie du monde, et finalement je suis partie aux beaux-arts. Et ce semestre aux beaux-arts… moi j'étais partie pour aller découvrir Taïwan et tout ça : que dalle ! J'étais tout le temps à l'école en train de bosser parce que ça m'éclatait trop quoi… de faire des trucs pour moi et pas forcément pour des questions de design en fait. Et de « là on va expérimenter, on va faire de la gravure, on va faire un peu de ça, on va rajouter de la plasticité à la pratique ». Et je trouve que ça a vraiment enrichi ma pratique de graphiste, le fait que je n'ai pas peur de mettre les mains dans la matière : s'il faut tester ce truc-là… même les trucs des ateliers tu vois ? Être aussi dans le rapport à l'autre, je trouve que ça… là où le graphiste est face à son ordi et à son imprimante toute la journée, j'ai l'impression d'avoir développé d'autres manières d'appréhender le métier et la pratique, et ça va avoir un enrichissement qui est concret quoi.

182 École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD) à Paris.

MM : Mais je pense aussi qu'il y a un peu deux manières de pratiquer le graphisme : c'est-à-dire que je pense que tu peux vraiment être dans une démarche de design où tu conçois ta forme et après tu vas la réaliser, enfin donc tu pars de ton brief, tu conçois ta forme. Et puis tu as peut-être… c'est un peu la différence aussi entre design graphique et graphisme peut-être, je ne sais pas. Mais pour moi le graphisme c'est quelque chose où, au contraire, on va faire et puis on verra ce que ça donne. Enfin comme tu dis « moi j'ai testé le truc », enfin tu n'avais pas envie de faire un truc en particulier, tu avais juste envie de tester et puis presque peu importe ce que ça donne au final quoi, tu vois ? En termes de production il n'y a pas une attente de résultats autre que de faire, que le processus lui-même quoi, tu vois ce que je veux dire ?

CA : Oui mais en même temps, non. Moi je suis assez exigeante sur le résultat. Justement, c'était le risque pour moi d'aller un an avec des enfants : je n'avais pas envie de faire des ateliers collage-découpage qui n'ont aucun sens. Et justement, je poussais les enfants à la satisfaction du résultat final, enfin… comment dire ? Je ne les faisais pas complexer de leur production mais j'essayais vraiment de les inviter à réfléchir, à produire quelque chose dans les règles du jeu que je proposais pour cette séance. Et pour moi c'était évident que… enfin tous les travaux pédagogiques que je fais, je ne suis pas du tout dans ce truc en mode « peu importe la forme, on verra bien, tout ça » : non pas du tout. Parce qu'en fait dans ces cas-là, je me transforme en prof d'art plastique et ça ça ne m'intéresse pas en fait. Justement moi, ce qui m'intéresse, c'est…

MM : Ah c'est marrant !

CA : Ah oui non mais c'est un gros complexe pendant… à l'AIMS je ne voulais pas… parce qu'en fait, tu as tout l'univers scolaire qui te renvoie cette image-là et moi j'étais dans un truc où il fallait satisfaire deux institutions : celle de l'éducation nationale et celle du ministère de la culture tu vois ? Et je veux que mon projet puisse trouver un ancrage sur les deux aspects, il faut qu'il y ait un apport pédagogique où justement avec les enfants on est embarqués dans un truc, où moi je vulgarise ma pratique pour qu'elle soit accessible et qu'on puisse en faire quelque chose. Et je veux pouvoir défendre le résultat après en conférence etc. et dire que c'est un vrai projet de design, ce n'est pas juste un truc où « peu importe la forme ». Pour moi c'est bidon les gens qui… comment dire ? Cette critique pour d'autres personnes qui font des ateliers et qui s'en foutent du résultat, moi j'ai cette exigence-là : je veux un truc qui se tienne à la fin quoi.

MM : Mais quand je te dis « peu importe la forme » c'est dans le sens où tu ne sais pas à l'avance où ça va te mener. Et en fait comme tu passes par de l'expérimentation – je pense, dans ce que tu dis, mais tu me dis si tu es d'accord ou pas – peut-être que tu expérimentes beaucoup et que quand tu es dans ce moment-là, tu te dis « faisons et on verra ». Et par contre c'est une fois que tu es face à tout ça que tu prends un peu de recul et où tu as un regard un peu critique sur ce que tu as fait, tu vois ? Et c'est peut-être là que tu arrives…

CA : Ah mais complètement. Et pourquoi « boulimie graphique » ? Parce qu'il y a une énorme production qui a été faite et après je sais que finalement il n'y a que 15% de cette production-là qui paie du coup. Mais parce qu'il y a eu 100% de… il y a eu une production conséquente qui a été faite mais que je ne médiatise pas, tu vois ? Les trucs que je trouve graphiquement moins bons. Mais je sais que parfois, c'est essentiel de passer par les trucs moins bons pour arriver au bon plus tard tu vois ? Mais après moi je suis une nana qui documente tout, absolument tout. Et je sais qu'il y a des trucs que je ne vais pas montrer : les deux premières séances on avait fait des petits graphiques, on avait écrit de l'arabe… ça ne volait pas haut mais c'était essentiel pour arriver ensuite à ces formes-là hyper chouettes.

Du coup c'est pour ça, boulimie de « on y va, on va faire plein de trucs et tout », mais je suis complètement consciente qu'il y a un truc qui marche visuellement – je le sais avec mon œil de graphiste – et d'autres qui ne marchent pas. Et c'est ça qu'on va valoriser après pour la diffusion du projet et tout ça.

MM : Oui et puis j'ai aussi l'impression que, quand on revient à cette idée de naïveté, de spontanéité, etc., ce n'est pas parce que ce sont des enfants que ce qu'ils font n'est pas aussi riche graphiquement qu'un travail de designer graphique parfois, tu vois ce que je veux dire ? Enfin je pense aussi qu'il ne faut pas avoir, encore une fois, un espèce de snobisme envers des pratiques plus amateurs ou… enfin justement je trouve qu'au contraire, parfois c'est encore plus riche graphiquement. Enfin quand tu vois ce qu'ils ont fait, tu te dis « mais purée ! » Même quand tu vois les résultats des sérigraphies par exemple, tu te dis « mais ça c'est un projet qui a été mené avec des enfants ? Ce n'est pas un designer graphique qui a 5 ans de pratique qui a fait ça ? » Enfin tu vois ce que je veux dire ? Tu as un truc…

CA : Il y a une tendance aussi dans ce genre d'atelier où je trouve que parfois on glorifie beaucoup l'enfant, en mode « l'enfant tu as vu ce qu'il est capable de faire ? » : mais l'enfant a été capable de faire ça parce qu'il y a eu un énorme boulot en amont. Les sérigraphies, le principe j'ai essayé de le mettre en place avec eux mais ils avaient une façon un peu différente de faire. La majorité de la production en sérigraphie, c'est majoritairement moi, tu vois ? Après c'est moi qui le scénarise avec les enfants qui sont venus participer à cette pratique, mais faire un dégradé en sérigraphie ce n'est pas un enfant qui peut le faire. Mais il y a cette rencontre forcément qui se fait…

MM : Oui en fait j'ai l'impression qu'il y a la notion de, comme tu disais, de règles du jeu : c'est-à-dire que s'ils ont pu expérimenter, c'est parce que toi tu leur donnais aussi un cadre qui était déjà établi. Enfin ce n'est pas « on y va pour faire dans tous les sens » quoi, tu vois ? En fait c'est la notion de cadre, et presque de contrainte parfois, mais de contrainte qui permet justement que l'expérimentation ait du sens et qu'elle soit déjà…

CA : Exactement.

MM : Enfin ce n'est pas… comme tu disais, ce n'est pas faire pour faire, mais c'est dans un cadre donné, on sait pourquoi, on a telle contrainte. Mais dans le sens vertueux de la contrainte, tu vois ce que je veux dire ? De cadre…

CA : Exactement, mais moi je trouve que la contrainte est super belle et c'est pour ça que j'aime être designer, parce que c'est produit sous contrainte. Et pour moi la contrainte ce n'est pas un frein, c'est vraiment un moteur en fait. Et c'est vraiment quelque chose que je vais essayer de… que je déploie dans mes ateliers, il y a Kitaba mais aussi les autres. Pour moi tout part d'une contrainte, de recherche d'un cadre, d'un truc et… il y a beaucoup d'ateliers où il y a des éveils à l'art pour des enfants etc. et c'est super, mais moi ce n'est pas comme ça que j'ai envie de faire. J'ai envie de confronter l'enfant, le praticien qui me rejoint, à une contrainte que je pose et qui est relative au design. Quand tu es graphiste, tu fais une affiche sous contraintes d'un cadre de création et c'est comme ça que… moi c'est mon moteur créatif. Même chez moi, parfois on me dit « tu n'as pas envie de faire une toile Kitaba pour moi ? », mais je n'ai aucune envie de faire ça. Il n'y a pas de contrainte, il n'y a pas de cadre… non. Donc c'est comme ça que j'initie les gens à ma pratique.

MM : Oui c'est le cadre créatif qui permet justement à cette expérimentation… et puis que les expérimentations aient du sens tu vois ? Enfin comme tu dis, même s'il n'y a que 15% qui se tient graphiquement à la fin (ou qui sera exploitable), tout ce qui a été fait,

même si graphiquement le résultat n'est pas forcément intéressant, c'était fait quand même dans ce cadre-là, ça avait quand même du sens, c'était quand même guidé par un sens et par les règles du jeu quoi. Tu ne peux pas jouer à un jeu s'il n'y a pas de règles.

> CA : Exactement et ça ne veut pas dire que tu es archi contraint non plus parce que justement on a déployé un système hyper… moi je ne m'attendais pas à ce qu'on déploie autant de choses quoi. Autant sur des grands A1 il y avait des espèces d'amas de logos, en fait il y a eu une espèce de production de logos, et on a fait des grandes fresques : il y a une espèce de richesse amenée par leur non-complexe des écritures qui fait que c'est hyper riche. Donc même si moi… enfin moi aussi ma pratique je l'ai beaucoup questionnée : est-ce que je ne suis pas un peu trop rigide ? Est-ce que ce n'est pas un petit peu trop contraignant ? J'ai fait d'autres ateliers aussi tu vois ? Je leur faisais des ateliers peinture à un moment. Je leur ai dit « là on poursuit un peu Kitaba et la prochaine fois je vous fais un atelier manga, ne vous inquiétez pas, on va s'amuser et tout ça », mais tu vois il y a une espèce de… vu que tu vas sur un terrain que tu défriches toi-même, il faut trouver les bons équilibres, il ne faut pas non plus épuiser les participants, avoir l'impression de les saouler avec ton truc. Mais sur un temps long comme ça, moi je me suis permis de faire des trucs à 100% moi-même, et d'autres où je me mettais un peu plus au service de l'éducation nationale, tu vois ? Leur montrer un peu des artistes, c'est un peu le jeu du truc aussi.

MM : Oui oui, parce que comme tu disais, à un moment donné toi aussi tu avais tes attentes et ce projet doit aussi te nourrir toi. Enfin c'est entre les deux, tu ne peux pas… tu ne viens pas juste là, comme tu dis, pour remplacer le prof d'arts plastiques, tu vois ? C'est que toi tu as un projet derrière, et ce que tu fais avec eux, ça nourrit là aussi un projet de recherche, enfin, bientôt. Ça t'ouvre des questionnements sur ta pratique, tu leur fais découvrir ta pratique mais toi aussi tu réfléchis… en même temps ça t'apporte une réflexion sur ta pratique et oui il faut que ça t'apporte quelque chose à toi aussi, ça c'est clair. Et puis je trouve que ça se sent bien, même dans les photos justement de restitution etc., tu sens que ça a été une vraie rencontre quoi, tu vois ? Enfin on rejoint le côté participatif mais tu sens qu'ils t'ont apporté et que tu leur as apporté, qu'il y a eu un… qu'il y a quelque chose de fort qui s'est fait, qui s'est créé. Ce projet ça m'a un peu fascinée. En plus du coup j'ai réécouté la conférence et tout et puis il y a des trucs – enfin tu sais quand tu écoutes ça il y a 2/3 ans, il y a des trucs dont tu ne te souviens plus – et je me suis dit « mais ils avaient fait ça aussi ?! » Enfin c'était vraiment trop chouette, c'est super riche. Je suis trop contente qu'on ait pu prendre le temps d'en parler toutes les deux de… enfin, ça ouvre plein de questions. Moi ça me… ça me fascine, cette conversation elle stimule vachement ! Mais en tous cas j'ai hâte du coup de voir ton projet de recherche justement, enfin de lire quand tu publieras dessus, etc.

> CA : Justement, moi ce qui me fait du bien là en ce moment – enfin bon tu vois là le dossier de candidature, tu connais, c'est très fatigant – mais ça m'a vraiment mise face au truc de « maintenant tu vas poser des mots sur ta pratique et tu vas réfléchir le truc », tu vois ? Et je pense que c'est vraiment intéressant parce qu'on n'est plus au stade de la petite enquête étudiante là, on est vraiment sur un truc que j'arrive à commercialiser, j'arrive un peu à vivre de ce truc-là, du coup il faut que j'arrive à le… qu'il s'étende le plus possible, quoi. Mais quand je relisais ton sujet et que toi tu parles d'opacité : qu'est-ce que tu entends par « opacité typographique » en fait ?

MM : En fait moi je pars de la typo transparente de Beatrice Warde[183] et je constate qu'ok ça a été à un moment l'hégémonie, mais que clairement ce n'est plus toujours d'actualité, en tous cas ce n'est plus autant d'actualité que ce que ça a pu l'être. Et donc du coup j'ai essayé un peu de chercher ce que pourraient être des pratiques qui se détachent de cette question de la transparence de la typo. Et pour moi le concept d'opacité, c'est vraiment se détacher – comme tout ce qu'on a dit en fait – se détacher de la question linguistique de la lettre pour vraiment avoir un rapport formel et plastique. Et en fait le point de départ de mon travail de recherche c'est le travail de David Carson, que j'ai analysé en long, en large, en diagonale, en tout ce que tu veux. Et je me dis « mais en fait lui il est designer graphique aussi, il ne dessine pas des lettres… mais par contre ce qu'il fait avec te fait regarder les lettres », tu vois ce que je veux dire ? Sa manière de composer met en avant cette plasticité de l'écriture, de la typo. Et pourtant, comme je le disais, il n'est pas dans le dessin de la forme de la lettre, et ça ça me fascinait vachement tu vois ? Ce truc de dire « bon il travaille avec les typos "des autres", mais ce qu'il fait c'est en fait au service d'un regard pour la forme quoi », tu vois ? Vraiment plastique… et voilà, c'est ce que j'essaie un peu défricher, on va dire.

CA : Ok je comprends. Je comprends mieux oui d'accord.

MM : Mais c'est en cours en fait, comme c'est un terme qui n'existe pas si tu veux je navigue un peu justement dans ces définitions… enfin tout mon travail c'est de définir ça, tout simplement. J'ai eu toute une partie de ma thèse, qui est déjà écrite, justement sur le fait de lire ou de regarder : à quel moment est-ce que tu es dans le « regarder » ? Enfin déjà « voir » et « regarder », c'est différent. Et est-ce que tu peux lire et voir en même temps ? Est-ce que tu peux lire et regarder en même temps ? Enfin pour moi c'est vraiment le détachement de la fonction linguistique tu vois ? Et c'est pour ça que ça me fascine aussi cette idée d'écriture que tu ne peux pas lire, parce que je me dis qu'en fait quand tu ne peux pas lire et que tu ne peux pas accéder à la signification, tu es dans la forme quoi tu vois ? Du coup… enfin ça rejoint ce que tu disais, cette idée un peu fascinante aussi du décryptage, de « je vois quelque chose, je ne sais pas ce que ça veut dire. Je pourrais savoir ce que ça veut dire, mais… », tu vois ce que je veux dire ?

CA : Oui oui complètement.

MM : Ah ça me rassure de voir qu'il y a des gens qui voient ce que je veux dire, je me dis que ma recherche intéresse aussi d'autres personnes.

CA : Ah c'est sûr. Mais justement, c'est cool parce que tu as l'impression parfois d'être tout seul dans des fascinations graphiques et… parce que moi en fait le sujet que j'ai proposé, pour te dire, c'est « La créolisation des signes et langages graphiques dans le design ». Et du coup avec ce truc-là, je me suis dit « attends, est-ce que je ne vais pas sur un truc un peu trop… est-ce que ça a du sens ? » Et finalement je me souviens de quelqu'un[184] qui a travaillé sur des glyphes de types coréens mais pour lire du français. Et tu vois quand ils tapent le coréen en fait ça te forme des groupes de lettres et elle…

MM : Oui oui, elle a fait l'ANRT elle aussi je crois ? Oui oui, je vois très bien.

183 Voir Warde, Beatrice, « Le Verre de cristal ou la typographie invisible », [1930], dans Armstrong, Helen, *Le graphisme en textes, lectures indispensables*, Paris, Pyramyd, 2011, p. 39-43.

184 Il s'agit de So-Hyun Bae. Voir son compte Instagram @_sohyunbae, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/_sohyunbae/, consulté le 28.05.2023.

CA : Elle a fait l'ANRT, et tu vois je trouve… j'ai l'impression d'avoir trouvé mon homologue coréen dans la pratique tu vois ? Et je trouve ça hyper cool de voir comment toi tu peux être héritière d'un truc et de le poser dans ta pratique de design typographique, pour produire du sens de lecture mais aussi pour produire des choses complètement folles. Je pense aussi à Arthur Francietta[185], artiste, graphiste qui a fait l'ANRT, qui est en Martinique. Et lui il est en train de développer un truc inspiré des lettrages amérindiens et c'est trop cool ! Enfin lui pour le coup il se détache complètement de la lecture pour juste célébrer la beauté du signe tu vois ? Je lui avais parlé quand j'étais en Martinique et je trouve que toutes ces pratiques-là sont hyper belles et viennent de personnes issues de diaspora tu vois ? De l'immigration, qui atteignent des hauts postes de design et qui du coup mettent ça dans leur travail quoi et c'est trop cool.

MM : Mais ce qui est fou aussi avec la recherche, et c'est ce que tu disais : quand tu es en train d'écrire ton dossier et tout, c'est qu'à la fois écrire une thèse c'est très difficile, mais la stimulation intellectuelle… c'est un truc incroyable. Enfin moi je n'ai jamais ressenti ça, même à l'échelle de mon mémoire, je n'ai jamais ressenti ça, le fait de se dire « il y a un truc et j'ai envie de savoir quoi ! », tu vois ? Enfin moi je pars toujours aussi d'un rapport sensible que j'ai aux choses, tu vois ? Je me dis « mais le travail de David Carson, si esthétiquement il s'est passé quelque chose quand je l'ai rencontré, c'est qu'il y a un truc derrière quoi », tu vois ? L'idée de… de chercher, c'est tout le principe.

CA : Ah non mais c'est fascinant.

MM : Et c'est ce que tu dis aussi : quand tu essaies de poser des mots, c'est là que ton cerveau prend le temps de se dire « mais en fait si tu dis ça, ça veut dire ça »… Enfin tu vois avant de préparer ces entretiens j'ai fait une grande liste de tous ces praticiens de la lettre, et c'est pour ça que j'ai des termes comme « expérimentatrice typographique » tu vois ? Parce que je me dis « mais il y a des pratiques qui ne sont pas designer graphique, pas graphiste, pas typographe, c'est autre chose ». Le sens des mots est aussi hyper important, et puis permet de te poser vraiment des questions profondes parfois tu vois ? Enfin finalement c'est…

CA : Je suis hyper d'accord avec ça. J'ai l'impression de me faire continuellement des réflexions sur comment je me positionne : est-ce que je suis graphiste ? Est-ce que je suis designer graphique ? Est-ce que je suis designeuse graphique ? Est-ce que je fais de la pédagogie ? En ce moment je… pendant un moment je revendiquais trop le truc en mode « je suis designeuse graphique », mais j'ai l'impression que sur certaines institutions ça… Finalement je fais un retour en arrière et je sais que pour certains trucs je dis que je suis designer parce que je n'ai pas envie d'être décrédibilisée. J'accepte le jeu de la société, que ce n'est pas encore suffisamment en place, enfin je n'ai pas envie de m'auto-dévaluer tu vois ? À un moment donné… il y a plein d'allers-retours comme ça que je fais sur vraiment l'appellation de ce que je fais. Et après c'est difficile….

[Je confie à Charlotte qu'il est aussi très difficile pour un public non averti, notamment notre entourage, de comprendre ce que nous faisons en tant que chercheures en design graphique.]

MM : Mais tu vois ça aussi c'est un questionnement récurrent que je retrouve (et que je ne m'attendais pas à retrouver avec les gens avec qui je papote) : j'avais l'impression que pour vous les praticiens, c'était hyper clair ce que vous faisiez, tu vois ? Et en fait, tout le

185 Voir son compte Instagram @arthurfrancietta, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/arthurfrancietta/, consulté le 28.05.2023.

monde me dit plus ou moins qu'ils ont du mal à se définir et à poser un terme sur ce qu'ils font, ou que ça dépend des projets, ou que c'est tellement varié aussi que c'est difficile de… de rentrer dans une case alors que c'est hyper… enfin c'est plus complexe. Et je ne m'attendais pas à ça, à cette difficulté de dire ce qu'on fait, enfin de se définir ou de…

CA : Je pense que c'est parce que ça dépend de ton cheminement et le regard que tu peux avoir sur ta pratique quoi. Je pense que tu en parles de manière différente en fonction de ce que tu as pu expérimenter, de ce que tu as pu mettre en place, et de comment le projet a été valorisé. Je ne te dis pas la claque de valorisation que je me suis prise quand j'ai vu que Pompidou voulait travailler avec moi quoi, tu vois ?

MM : Tu m'étonnes !

CA : Ça me permet de… enfin moi ça m'a permis de me dire « ok, maintenant je vais vraiment me revendiquer de ce truc-là, c'est bon, ce n'est plus un petit projet, c'est un gros truc, il faut que je vous en parle sérieusement quoi. » Mais je pense que les trucs un peu stylés qu'on voit chez les uns et les autres, ça passe par un côté hyper vulnérable, au bout d'un moment, que tu mets sur la table. Et que tu te dis « je vais avancer » et je trouve que moi je suis toujours plus sensible aux créateurs qui arrivent à parler de leurs vulnérabilités dans leurs projets, que ceux qui disent « le truc est fait et c'est bon prends-le tel quel et… et tu ne sais pas comment j'ai procédé quoi. »

MM : Oui oui, bien sûr. C'est beaucoup plus authentique aussi. Enfin, tu as vraiment un côté aussi très… oui « authentique », je ne trouve pas d'autres mots mais très… et puis très simple aussi tu vois ?

[Nous abordons le fait que la typographie n'est habituellement pas un milieu qui laisse de la place pour exprimer ses vulnérabilités.]

CA : Non mais il y a bon espoir mais il faut juste se créer un réseau, il faut rencontrer des personnes. J'ai rencontré aussi Émilie Aurat[186], qui a fait l'ANRT et qui travaillait sur le système d'écriture Afaka. Et on s'est fait un zoom toutes les deux pendant le covid, on ne se connaissait pas. Et moi ça m'a vraiment fait du bien cette rencontre, parce que j'avais l'impression que pour la première fois je pouvais parler de typo, présenter mes trucs de *Kitaba* sans avoir l'impression d'être jugée par la personne en face. Et qu'il y avait un regard hyper fasciné de cette personne-là sur ma production. Et en mode « oui tu peux faire des trucs aussi très décomplexés ». Non mais je pense qu'il y a quelque chose à réinventer un peu à ce sujet-là. Et même moi je profite de mes petites positions d'enseignante, quand je fais des workshops dans les écoles, pour décomplexer les gens qui sont devant moi quoi. Ne faites pas comme moi, ne faites pas comme nous : allez-y quoi !

MM : C'est clair, ça sera la verbatim de mon entretien : « allez-y, il faut y aller ! »

CA : Non mais carrément !

Nous terminons cet entretien sur la perspective de se croiser à Paris, peut-être à l'occasion d'une bière des doctorants de l'association Design en Recherche ! Je remercie vivement Charlotte pour la richesse de notre échange. Depuis notre entretien, Charlotte a réalisé des ateliers Kitaba *au Centre Pompidou en avril 2023.*

186 Graphiste et chercheuse en design graphique et typographique. Voir son compte Instagram @emilie_aurat, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/emilie_aurat/, consulté le 28.05.2023.

Annexe 5.4. Entretien avec Clément Cases.

Entretien de 1h55
Mercredi 29.03.2023
Visioconférence via Zoom

Clément Cases[187] *est* designer graphique, spécialiste de l'impression *et il* dessine des caractères *pour le studio londonien Range Left*[188]. *J'ai découvert le travail de Clément à l'occasion de la 11e édition des Puces Typo, organisées au Campus Fonderie de l'Image. Tenues en 2021 exclusivement en ligne, Clément y avait présenté son projet* Bad Printing[189], *un projet d'expérimentation des contraintes des* presses typographiques. *Nous échangeons sur cette édition des Puces Typo en ligne, sur le fait que Clément vit à Londres, puis après avoir recontextualisé cet échange dans ma recherche, nous débutons l'entretien :*

Margaux Moussinet : Alors ce qui m'a beaucoup intriguée quand j'ai préparé mon entretien – j'ai regardé comment tu te décrivais, parce que nous les théoriciens on est très attachés aux termes, au sens des mots, tu vois ? Par exemple dans ma liste il y a « typographe », « créateur de caractères », « dessinateur de caractères », « designer typographique »… et donc comme ton Instagram[190] est en anglais, tu écris « *print and type practice*[191] » et du coup je me suis demandée : qu'est-ce que tu mets derrière *type practice* justement ? Est-ce que c'est pour ton activité de dessin de caractère ? Mais en même temps ton projet de presses typographiques c'est aussi de la *type practice*, de la pratique de la lettre. Donc je voulais justement savoir comment toi tu… qu'est-ce que tu mets là-dedans ? Comment est-ce que toi tu te définis exactement ?

> Clément Cases : Alors ça c'est une… une grosse question. Et c'est marrant parce que… en fait il y a deux ans j'avais fait un master où là aussi on devait… qui était rattaché à une fac et donc il y avait quand même beaucoup de théorie. Et là aussi, on devait être attachés quand même aux mots, il y avait une importance accordée aux mots très très importante. Et du coup on devait essayer de se définir après ce master-là.

MM : C'était un master de quoi du coup ?

> CC : C'était un master en graphisme général. Graphisme, édition, il me semble. C'était à Montauban, c'était à l'Institut… l'ISCID : l'Institut Supérieur Couleur Image Design. Et donc ça en fait c'est rattaché à l'université de Toulouse donc c'est quand même un cursus universitaire où… c'est intéressant parce qu'il y a vraiment un aspect justement très théorique, avec aussi énormément de stages, etc. Donc il y a vraiment ces deux casquettes-là qui étaient quand même intéressantes. Mais justement, pour en revenir aux termes pour se définir, en fait… d'ailleurs, je ne sais pas si tu as vu, mais quand je te réponds aussi par mail j'ai une petite signature de mail. Et en fait là j'ai marqué « *graphic designer* et *specialist printing* ». Et moi c'est une carte de visite que j'avais faite juste après l'école en fait, c'était… « *printing specialist*[192] » je crois ou un truc comme ça. Et même sur mon site je crois qu'il y a marqué ça encore et sur mes devis… Et du coup en fait c'est un peu un problème pour moi d'essayer de me définir. Parce que c'est… en fait j'aime bien les deux choses : donc quelque chose de très graphique, vraiment faire quelque chose de visuel, mais il y a l'aspect manuel qui a pris – un peu dans le passé du coup –

187 Site de Clément Cases, [en ligne], disponible sur https://www.clementcases.com/, consulté le 24.05.2023.

188 Site de Range Left, [en ligne], disponible sur https://rangeleft.co.uk/, consulté le 24.05.2023.

189 Voir https://pucestypo.campusfonderiedelimage.org/#clement-cases, consulté le 24.05.2023.

190 Voir le compte Instagram de Clément Cases @salade.tomate.cornichon, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/salade.tomate.cornichon/, consulté le 24.05.2023.

191 Traduction : « pratique de l'impression et de la typographie ».

192 Traduction : « spécialiste de l'impression ».

CC : une place hyper importante. Parce qu'en fait pendant deux ans j'ai travaillé dans un atelier, chez Bulk[193], et du coup là ça avait vraiment pris le dessus. Mais en fait à côté je faisais aussi du *freelance*[194], ou même je travaillais pour moi, et là vraiment c'était un travail plus de lettres et de… juste de dessin comme ça, bon pas forcément de caractères, mais juste de lettres. Et du coup ça c'est toujours un peu compliqué. Il y a quelques temps sur Instagram justement, pour revenir à ça, j'avais marqué « *type player*[195] ».



Figure I. Carte de visite de Clément Cases. © Clément Cases.

MM : Oui ça je crois que je te l'ai mis aussi quelque part ça… j'aime beaucoup. Justement, tu mets quoi derrière ça ?

CC : Oui parce qu'après je pense qu'il y a aussi ce truc-là de ne pas trop s'assumer, de ne pas non plus vouloir prendre trop la pratique au sérieux. Et du coup avec… je crois que j'avais mis « *print explorer*[196] » et « *type player* » : j'aimais bien ces termes-là parce qu'il y avait quelque chose de léger, un petit peu. Moi je pouvais aussi me détacher un petit peu de quelque chose de trop sérieux. Ou même du coup quand je suis sorti, je m'étais dit « *printer specialist* » ou un truc comme ça, c'était un peu trop fixe. Après, ça allait bien avec ce moment-là, quand je travaillais du coup dans un atelier, etc. Mais là avec un peu de recul, c'est un peu plus compliqué de s'assumer comme ça. C'est vraiment être spécialiste de quelque chose et on n'est jamais spécialiste non plus en fait…

MM : C'est hyper impressionnant, je ne m'attendais pas du tout à ça mais j'ai déjà fait trois entretiens et la difficulté de se définir, je ne pensais pas du tout que c'était aussi difficile, ça revient tout le temps. Et il y a un truc aussi que j'apprends, dont je ne me doutais pas du tout : il y en a beaucoup qui ont fait des études de design graphique, qui avaient envie de faire de la typo, qui disaient « oui, la typo, c'est un truc un peu noble », tu vois ? Vraiment tradition du livre, un peu pesant. « Et donc du coup on ne se retrouvait pas dans une pratique plus légère, plus décomplexée aussi », tu vois ? Enfin quelque chose de sortir un peu du truc « héritage historique », hyper lourd et tout. Et en fait ça je ne m'en rendais pas du tout compte, je n'avais pas l'impression, surtout quand je vois les travaux justement… je ne me rendais pas du tout compte de cette espèce de sacralisation, un peu, de la typo… enfin on m'a même dit, par exemple, que « ceux qui font des études en typo sont hyper snob ».

CC : Apparemment oui. Mais après moi, pareil, je n'ai pas… du coup je n'étais pas *focus* sur ça. Mais moi dans ma tête c'est vraiment ça, et du coup je pense que jamais, au grand jamais – ne jamais dire jamais mais – je pourrais me définir comme typographe par contre, ça non. Parce qu'il y a

193 Atelier d'impression spécialisé dans le façonnage haut de gamme. Voir https://www.atelierbulk.com/, consulté le 24.05.2023.

194 Anglicisme qui désigne un statut d'indépendant.

195 Traduction : « joueur de typographie ».

196 Traduction : « explorateur de l'impression ».

CC : Oui alors après, ça, c'était quand même… mais c'est intéressant parce qu'en fait pour moi ce sont deux pratiques-là qui se sont vraiment rencontrées lors de ces petites recherches pour *Bad Printing*[197].

MM : « Ces petites recherches »… c'est énorme, ce ne sont pas des « petites recherches ».

197 Voir https://pucestypo.campusfonderiedelimage.org/#clement-cases, consulté le 24.05.2023.

CC : Non mais après ça restait quand même un projet auto-initié, donc il n'y avait personne en plus derrière. Du coup c'était aussi une envie personnelle, c'était de… de l'envie de chercher, de tester des choses, etc. Et donc c'est pour ça que je dis « petites recherches », parce que derrière il n'y avait pas non plus l'université ou une équipe. Enfin je ne sais pas, c'était vraiment… vu que c'est quelque chose d'auto-initié…

MM : Et du coup en écoutant ta conférence je voulais te proposer ce terme : « expérimentateur typographique », est-ce que ça te conviendrait ? C'est rigolo parce que j'ai déjà proposé ce terme à des personnes qui ont des pratiques qui n'ont rien à voir avec la tienne mais je ne sais pas, je trouve que… est-ce que ça te conviendrait toi cette idée d'expérimenter avec la typo ? De… de tester des choses, de considérer presque la typo un peu comme une matière quoi, tu vois ? Que tu vas explorer plastiquement. Enfin je ne sais pas si ça correspond à ta pratique ?

CC : Ça me parle, ça me parle beaucoup. Mais, en fait qu'est-ce que… c'est quoi expérimenter avec la typographie ? Parce qu'en fait j'ai l'impression qu'aujourd'hui, même quelqu'un qui va faire un travail de typographe, de labeur, etc., lui aussi il sera quand même dans l'expérimentation. Parce que… j'estime que toutes les personnes qui sont un peu dans la « création », derrière il y a quand même une période d'expérimentations. Et du coup aujourd'hui, enfin moi j'utilise beaucoup ce terme « expérimenter » ou « recherche », aussi souvent : « là ce sont des recherches ». Donc c'est vraiment pour me dédouaner et pour dire « hop hop hop il n'y a rien de final ici, ce ne sont que des petits trucs personnels que j'ai envie de faire, que j'ai envie de montrer, de partager et d'avoir un retour sur ça aussi ». Mais en fait aujourd'hui tout le monde est quand même un petit peu dans l'expérimentation, j'ai l'impression.

MM : Ah oui ?

CC : Oui.

MM : C'est marrant.

CC : Enfin, je ne sais pas. Et même sur des travaux peut-être un peu finis – bon après ça c'est peut-être mon… comment je perçois des choses – mais j'ai l'impression que… et même aujourd'hui je trouve que de sortir une famille typo on est quand même là dans l'expérimentation de quelque chose, parce qu'au final il y en a déjà énormément. On reste quand même sur une base qui est censée être lisible et comprise, si on veut être lus du coup, parce qu'à la base ça sert à ça. Et du coup j'ai l'impression que ce n'est que de l'expérimentation, et une petite surenchère de… ce n'est pas péjoratif la surenchère, mais…

MM : Il y a peut-être l'idée aussi – enfin ce qui revenait souvent [dans ta conférence], dans ce que j'ai noté – c'est l'idée de règles du jeu, de contraintes, de cadre. C'est-à-dire que chaque projet va partir d'un point de départ tu vois ? Même si c'est un *revival*[198] ou je n'en sais rien, ou d'un signe vernaculaire, ou je ne sais pas quoi, et que du coup en fonction de ça, ces règles du jeu changent pour tout le monde, enfin chacun se les fixe pour chaque projet. Ça va peut-être dans ce sens-là quand tu dis « mais tout le monde en fait expérimente et recherche » ? Mais dans un cadre donné, c'est parce que le cadre change à chaque fois, et du coup ça donne des projets… comme tu dis, même

198 Anglicisme qui désigne le redessin d'un caractère déjà existant, pour l'adapter à de nouvelles techniques.

pour la création d'un caractère de labeur… enfin ça ne vient pas non plus de nulle part. Comme tu dis, il y a toujours des… enfin ça n'existe pas un projet sans contrainte. Un projet sans contrainte c'est… tu ne peux rien faire, je suppose que tu dois être…

CC : Oui, exactement.

MM : Sans avoir même un point de départ ou un truc… donc oui, je comprends quand tu dis que « tout le monde expérimente ». Mais c'est marrant, je n'avais pas vu ça comme ça. Je pense que peut-être qu'il y en a qui sont plus prolifiques que d'autres aussi, dans cette phase de recherche ou je ne sais pas.

CC : Oui. Après moi je sais que souvent je me cache aussi derrière ces termes-là, de « *player* » ou de « *explorer* » etc. J'avais trouvé « *explorer* » – en anglais du coup – pas « expérimentateur » mais « *explorer* », c'était un peu plus court, c'était mignon. Parce qu'à la base, il y a quand même… ça a une vraie utilité. Et du coup ça c'est quelque chose d'historique : une vraie utilité d'être lu, d'être lisible, d'être compris par les gens. Et en fait, moi souvent quand je mets ce terme-là de « *player* », je me dédouane de ça. Parce qu'en fait moi ce que j'aime faire et ce qui me plaît dans ça, ce n'est pas forcément d'être lisible ou d'être compris par ma maman par exemple. Mais, moi c'est juste pour me faire plaisir à moi. Quand je dis « par ma maman » c'est…

MM : Oui, par tout un chacun.

CC : Exactement.

MM : C'est parce que ta maman n'est pas designer, je suppose ?

CC : Exactement voilà. Donc du coup pour des gens qui ne vont pas être du métier etc., s'ils vont voir mon travail, ils ne vont peut-être pas comprendre ce qu'on voit.

MM : C'est exactement mon sujet de thèse en fait. Enfin c'est le point de départ de ma thèse, on va dire : mon point de départ c'est la remise en cause totale de la transparence de la typo, donc théorisée par Beatrice Warde, enfin du « Gobelet de Cristal[199] ». Je me dis qu'en fait c'est très daté : quand tu regardes les productions, il y a plein de designers qui sont aux antipodes de ça. Et c'est comme ça que du coup j'ai construit un peu l'inverse de la transparence, donc l'opacité, que j'essaie de définir au fur et à mesure. Mais pour te dire en fait le point de départ de ma thèse c'est le travail de David Carson. Donc lui la lisibilité, comment te dire que, pareil, ce n'est pas du tout son objectif ! Et ce dépassement de la fonction de communication, de la lisibilité… ce que j'essaie vraiment de dire dans ma thèse c'est que c'est au profit d'une richesse plastique et graphique. Ce n'est pas gratuit, ce n'est pas juste « je n'ai pas envie qu'on me lise ». Non c'est parce que dans la forme, enfin tu me dis si tu es d'accord ou pas…

CC : Oui, pour l'instant tout va bien.

199 Warde, Beatrice, « Le Verre de cristal ou la typographie invisible », [1930], dans Armstrong, Helen, *Le graphisme en textes, lectures indispensables*, Paris, Pyramyd, 2011, p. 39-43.

MM : Je me dis que s'affranchir de cette exigence justement de la lisibilité, ça permet d'aller plus loin, comme tu disais, dans l'expérimentation, pour trouver des formes plastiques et des choses hyper intéressantes. Mais c'est vrai que quand j'explique mon sujet de thèse à mon entourage, pareil, personne ne comprend. On me dit « oui oui les polices de caractères sur Word », enfin non, « les polices de caractères », ils ne disent même pas ça, ils disent « les polices sur Word, oui c'est pour écrire notre texte, pour que ce soit lisible », donc personne ne comprend de quoi je parle évidemment.

CC : Oui oui.

MM : Mais finalement, quand tu te balades dans la rue, enfin si tu prends le métro dans Paris ou quoi : toutes les affiches etc. il y a plein de travaux qui s'affranchissent complètement de ça et qui sont… et pourtant on baigne quand même dedans, même ceux qui s'y connaissent, tu vois ce que je veux dire ? On a quand même un environnement visuel, je pense, qui est de plus en plus… enfin on essaie – mais c'est beau, je trouve ça chouette – de tendre vers une richesse esthétique comme ça. Et qui passe, je pense, par le fait de s'affranchir des règles de lisibilité, des règles qui parfois ont été fixées sans qu'on ne sache trop ni comment ni pourquoi d'ailleurs. Mais donc ça me parle complètement quand tu me dis « voilà, moi, mon but ce n'est pas d'être lisible par ma maman mais c'est de chercher la forme quoi en fait ».

CC : Exactement. Et c'est… justement ce que tu disais tout à l'heure sur la lettre comme une matière : je trouvais ça hyper beau en fait. De modeler, limite, comme si c'était une matière et tout…

MM : J'ai une question qui arrive pour toi : est-ce que tu considèrerais ta pratique comme artisanale, justement, dans cette histoire de rapport à la matière typographique ? Ou pas ?

CC : Pas dans ce contexte-là. Et en fait ce qui est… justement, juste pour revenir à ce dont on a parlé un petit peu tout à l'heure, et pour revenir aux deux pratiques que je peux avoir : en fait, ça va être artisanal si, par exemple, je vais continuer des expérimentations sur les presses à épreuves, etc. Donc là, et surtout sur un support physique, ça c'est hyper important. Si je vais travailler un support physique là je pense qu'il y aura une pratique artisanale, dans le sens où je vais vouloir travailler… même pour imprimer des choses, en fait ce que tu as pu voir pour *Bad Printing* par exemple, là justement j'avais un rapport vraiment manuel, qui là du coup me fait penser à de l'artisanat. Et *a contrario*, là tous les jours mon travail c'est de concevoir des caractères, donc des polices, etc. et là par contre mon travail n'est pas du tout artisanal. Même si je commence toujours par la main à dessiner etc. avec différents outils. Mais sinon après c'est… c'est vraiment sur un écran, sur un logiciel et du coup il y a ce truc de l'artisan qui s'enlève un petit peu. Par contre, si je devais peut-être concevoir une police de caractère en linogravure, par exemple, là je vais peut-être me considérer comme un artisan de la lettre, mais pas dans le contexte digital je pense que c'est…



Figure II. Composition de caractères mobiles pour le projet *Bad Printing*, 2021. © Clément Cases.

MM : Pour toi ça passe par… parce que quand tu me dis « support physique » c'est-à-dire hors de l'ordinateur, c'est-à-dire contact direct de la main avec le support ?

CC : Exactement, où du coup quand… si je veux imprimer par exemple un poster, une carte, un livre ou quelque chose, du coup ça c'est un support physique. Enfin je pense que c'est physique et où vraiment il y aura un autre aspect que juste la lettre en fait, dans le sens où quand je dessine (par exemple une lettre) sur l'ordinateur, sur Glyph etc., là je vais modeler une forme, du coup ça va vraiment être du modelage de forme, etc. je vais jouer avec tout ça, je vais la faire bouger aussi, m'amuser avec ça, avec d'autres éléments visuels. Mais par contre, si je vais vouloir imprimer quelque chose ou avoir un support physique – un livre, un poster, quelque chose – là je vais vraiment le prendre différemment. Du coup je me dis « bon, si je veux un poster, je vais prendre une feuille, je vais commencer par la plier, voir ce que ça peut faire, voir les contraintes de la machine, qui sont différentes des contraintes sur un logiciel… » L'idée de contrainte c'est hyper important aussi, notamment pour le projet *Bad printing*, où là vraiment c'était le but jouer avec ça. Et donc je trouve que le processus de création est vraiment différent que celui de… mais je crois que c'est une de tes questions sur ce que j'avais pu lire…



Figure III. Cases, Clément, affiche issue d'une expérimentation sur le format, menée dans le cadre du projet *Bad Printing*, imprimée avec une presse typographique, 2021. © Clément Cases.

MM : Oui oui, vas-y… c'est pour ça que je tourne la page.

CC : Sur le process un petit peu qui… du coup ça dépend en fait. Et donc voilà, je ne sais pas si je m'égare ou pas…

MM : Non non, pas du tout. J'ai besoin de nourriture : enfin, tu as toujours des métaphores culinaires, donc moi ça me nourrit énormément tout ce que tu me dis. J'ai deux questions qui me viennent en tête : du coup pour toi l'artisanat c'est plus… le critère ça serait plutôt le rapport manuel, la main ?

CC : Exactement.

MM : Et tu me dis « quand je passe au support physique, du coup il n'y a plus que la lettre etc. » – c'est-à-dire que tu passes de la typo au graphisme en quelque sorte ? ou pas ?

CC : Oui mais c'est quoi le graphisme ? Enfin « c'est quoi le graphisme »… ça dépend, qu'est-ce que tu entends par là ? Déjà la typo… enfin ce qui est intéressant c'est même au niveau des termes. Justement quand j'avais fait le projet *Bad printing*, là c'était intéressant de voir que j'étais plus ou moins typographe parfois, ou *type setter*[200], du coup là où je venais composer…

MM : Avec les petits cercles…



Figure IV. Cases, Clément, affiche issue d'une expérimentation typographique avec des cercles en plomb, menée dans le cadre du projet *Bad Printing*, imprimée avec une presse typographique, 2021. © Clément Cases.

200 Traduction : « composeur ».

CC : Exactement les caractères en plomb et tout ça. Et là il y avait vraiment une pratique de la typographie, du coup, mais de la typographie comme on l'entendait il y a plusieurs siècles en fait. Et là aujourd'hui ce n'est pas… là le mot a évolué et du coup je ne me considère pas comme typographe aujourd'hui, avec le mot actuel. Parce que j'ai l'impression que le mot a évolué. Après c'est peut-être moi mais, je ne sais pas.

MM : Parce que justement, ça ce sont mes grosses questions en ce moment : qu'est-ce que le graphisme ? Qu'est-ce que la typo ? et…

CC : Ah ok ! Et moi je te retourne le truc pardon !

MM : Non mais je vais voir avec toi, j'ai une hypothèse, j'aimerai bien avoir ton avis là-dessus. Je me dis « est-ce qu'il n'y aurait pas un truc entre les deux ? » Alors moi au début j'avais un truc – finalement je pense que c'est complètement faux – je me suis dit que la typographie, c'est l'échelle de la lettre ou du caractère, c'est-à-dire la définition de l'unité, et le graphisme c'est à partir du moment où tu composes les unités, donc quand tu passes à une échelle au moins du mot et du texte, évidemment. Finalement, je me rends compte que ça ne fonctionne pas cette histoire de lettre ou de texte parce que le lettrage, du coup, est-ce que c'est du graphisme ? Est-ce que c'est de la typo ? Les alphabets de graphistes : est-ce que c'est du graphisme ? Est-ce que c'est de la typo ? Je n'en sais rien. Mais du coup, j'en suis venue à me demander : est-ce qu'il n'y aurait pas une pratique justement intermédiaire entre les deux ? Un « typographisme ». J'avance le terme, je ne sais pas si ça s'appelle comme ça, mais quand tu me dis « qu'est-ce que le graphisme ? »… par exemple pour moi la typo c'est vraiment… définir la forme de la lettre. Et le graphisme c'est définir, enfin faire des choses avec la lettre.

CC : Ok oui.

MM : Je pense, je ne sais pas, je n'en sais rien. Enfin qu'est-ce que tu en penses ?

CC : Peut-être. Non parce que « typographie », en fait déjà le mot « typo » en soi… pour moi ça évoque beaucoup de choses différentes. Du coup c'est… pour moi déjà c'est une abréviation, peut-être, du coup de « typographie ». Comme par exemple une typographie c'est… la *Helvetica*[201], c'est une typographie.

MM : Une famille, oui, un caractère.

CC : Oui et du coup… donc « typo » qu'est-ce que c'est ? C'est ça, c'est quand on dit « ah tiens, je te passe une typo » ? C'est « tiens, je te passe le fichier *Helvetica* » ? Ou « je fais de la typo » c'est quoi ? C'est dessiner une lettre, etc. ? Ou dessiner une famille ? C'est pour ça que le terme je pense que ça dépend dans quel contexte il est employé peut-être. Il y a peut-être l'idée de contexte qu'on pourrait ajouter, parce qu'il veut dire beaucoup de choses et c'est comme le graphisme : qu'est-ce que le graphisme ? Parce que du coup il y a une histoire aussi même de… tu disais que le graphisme c'est la composition de… juste de typographie. Et là après on peut aussi rajouter quand même de la photographie. Et justement quand le graphiste va… je pense que c'est celui qui va composer une brochure avec des images, avec du texte, avec de la couleur et du coup pas seulement avec de la typo. Donc ça je ne sais pas pour les deux termes.

201 Police de caractère linéale, dessinée par Max Miedinger.

MM : Parce que par exemple, tu vois ton expérimentation dans *Bad Printing*… non ce n'était pas *Bad printing*… tu as présenté un projet… c'était une collaboration où tu avais testé à la fois la presse typo, enfin un entrelacement entre de la presse typo et du gaufrage.



Figure V. Cases, Clément, expérimentation de combinaison entre l'impression avec presse typographique et gaufrage, menée dans le cadre du projet *Bad Printing*, en collaboration avec Louis Rodrigues, 2021. © Clément Cases.

CC : Oui, oui oui.

MM : Pardon, je ne me souviens plus du nom du projet, ce n'est pas bien.

CC : C'était… non mais en fait ça rentrait dans *Bad Printing*, c'était exactement…

MM : Dans les expérimentations ?

CC : Exactement, oui.

MM : Et donc c'est marrant parce qu'à un moment, tu dis « j'avais envie de donner un peu plus de matérialité », mais je pense que ça rejoint la question du support physique en fait, avec cette technique du gaufrage, d'avoir un rapport tactile différent etc. Et je me dis « là, est-ce qu'on est encore dans du travail de la lettre ? » Ou plutôt… j'aurais plutôt tendance à dire que c'est du travail de graphisme, mais je ne sais pas finalement.

CC : Là du coup pour moi on est plus sur un travail de… d'imprimeur pour moi, donc même pas de graphiste. Ou de graphiste, mais alors qui se positionne dans une dimension physique, où vraiment prendre le graphisme par le… parce que du graphisme on peut aussi en faire… quelqu'un qui fait des sites internet il est graphiste du coup. Et quelqu'un qui va aussi penser un objet imprimé comme ça avec du coup du relief, un format… toute une dimension, c'est aussi un graphiste. Donc c'est pour ça que c'est un terme hyper large. Et le définir peut-être par le… parce qu'en fait le mémoire[202] que j'avais fait était un petit peu sur ça aussi. D'ailleurs, il est en ligne si tu veux, je pourrais te l'envoyer.

[Clément me communique le lien, et je télécharge son mémoire.]

202 Cases, Clément, *La revalorisation du graphisme par l'objet imprimé*, mémoire de master design, parcours design graphique, communication et édition, Toulouse, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2019, [en ligne], disponible sur https://dante.univ-tlse2.fr/s/fr/item/7916, consulté le 25.05.2023.

CC : Alors je ne me souviens plus de ce que je voulais dire du coup, mais oui il y avait… il y avait ce truc-là de…

MM : La question de… une définition du graphisme pourrait être de penser l'objet imprimé, mais tu disais que c'est tellement large qu'en fait, c'est une manière de pratiquer le graphisme parmi…

CC : Exactement, oui. Et justement, du coup là c'était plus de rajouter en fait une matérialité, voire une sensorialité. Enfin vraiment pour amener aussi le graphisme un petit peu dans une dimension un peu plus… sensible ou sensuelle. Et du coup d'avoir… parce que justement, ce qui est intéressant – et moi ce que j'aimais dans ces travaux-là de *Bad Printing*, ou même ce que je faisais aussi avant du coup à l'atelier Bulk – c'était toute cette matérialité en fait. Donc on va toucher un papier, on va sortir un truc, il ne va pas y avoir juste l'impact visuel qu'on peut avoir dans l'ordinateur, même si on peut aussi avoir des émotions en voyant un site internet ou justement en scrollant[203], là il y a des choses qui se font… enfin moi ça me rend fou, j'adore ça. Et justement en fait j'aime bien le côté… de sortir un petit peu et d'essayer d'aller un peu plus loin pour avoir une matérialité ou un autre sens, donc de toucher un sens un peu plus profond peut-être. Et je pense que derrière… enfin moi parfois ça me rend fou de retoucher des papiers…

MM : De sentir l'odeur du papier !

CC : Oui exactement. Oui.

[Je confie à Clément le plaisir esthétique que j'éprouve à toucher et sentir le papier à chaque fois que je reçois un numéro du magazine *Étapes*[204].]

MM : Mais pour en revenir à la question de l'impression, je me dis que… parce que dans la chaîne graphique contemporaine, on va dire qu'en gros le designer graphique s'arrête avant l'impression en général, il… voilà il va envoyer son fichier, il va peut-être être présent quand même pour faire des tests, etc. Enfin Fanette Mellier[205] elle est tout le temps chez Lézard Graphique[206] !

CC : Exactement, justement… c'est fou que tu dises son nom, parce que là je l'avais en tête et j'allais…

MM : C'est vrai ?

CC : Ah oui oui, parce qu'il y a quand même beaucoup de gens, mais oui !

203 Anglicisme qui désigne l'action de faire défiler une page sur une surface tactile.

204 Magazine dédié à la culture graphique et visuelle.

205 Graphiste française.

206 Imprimeur-sérigraphe.



Figure VI. Fanette Mellier chez l'imprimeur sérigraphe Lézard Graphique pour le calage de l'affiche *Papillon de nuit*, 2015. © Clément Vauchez.

MM : J'ai lu le bouquin que B42 a sorti sur elle, un petit bouquin où il y a trois entretiens[207]. Et donc on la voit chez Lézard Graphique c'est… c'est son atelier. Mais je me dis « est-ce qu'il n'y a pas parfois un besoin justement, de la part des designers graphique, de revenir – alors je ne sais pas si ça rejoint la question de l'artisanat – mais de revenir à faire des choses peut-être jusqu'au bout, d'aboutir jusqu'à cette fabrication vraiment, à ce faire, faire l'objet. » Parce que je me dis que quand tu transmets – enfin moi je ne sais pas, je ne suis pas designer graphique – mais je me dis que quand tu transmets un fichier et puis que du coup l'objet est produit par quelqu'un d'autre… bon tu es impressionné, tu te dis « super ça fonctionne, voilà tout fonctionne bien » mais… mais tu ne l'as pas fait toi-même, tu vois ce que je veux dire ?

> CC : Je pense que ça doit dépendre vraiment de la pratique et de l'implication. Parce que par exemple, juste pour faire une comparaison, là où je travaille[208] du coup moi je fais des typos, etc. mais après les autres, eux, sont justes graphistes. Et du coup il y a des *seniors*, des *mid-level* ou des *juniors*[209], et là vraiment il y a ce truc-là de… vraiment ils préparent des brochures, des PDF ou des trucs, ils envoient à l'imprimeur : ils préparent juste les fichiers et après ils ne voient pas. Ou si, ils le voient parce qu'après il y a vraiment une dimension commerciale à ça aussi. Du coup c'est pour ça que l'implication ça dépend, c'est pour ça que tous les trucs de recherches graphiques ou de recherches… de *player* etc., il y a ce truc-là aussi : c'est un petit peu du kiff quand même. Enfin moi je fais… c'est que du plaisir quoi.

MM : Des projets persos oui.

207 *La fabrique de Fanette Mellier : entretiens avec Alexandre Dimos, Francine Foulquier et Victor Guégan*, Paris, B42, 2021.

208 Studio Range Left.

209 Anglicismes qui désignent des niveaux de compétence : confirmé, intermédiaire, débutant.

CC : Oui. Ou même – du coup-là pas forcément persos – qui vont être aussi… je ne vais pas vivre de ça mais… mais c'est un peu moins *corporate*[210], on va dire, peut-être. Là je vais sortir un nouveau site et je vais m'imprimer une petite carte et tout, mais là, du coup, c'est vraiment un kiff pour moi quoi. Et là j'ai envie de tester des trucs, et du coup il y a ce truc-là. Et *Bad Printing* c'était pareil, le but c'était de tester des choses pour me faire plaisir, donc il y a un côté hyper égocentrique vraiment, c'est que moi pour me faire plaisir, personnellement quoi. Et sans avoir d'attentes, je n'ai pas de client derrière qui va me dire « ça me plaît » ou « ça ne me plaît pas ». Et du coup il y a ce truc-là, peut-être que des graphistes… j'allais dire moins impliqués mais non, qui ont des pratiques différentes, ça va être beaucoup plus commercial peut-être etc. Donc oui peut-être qu'ils n'ont pas la sensibilité derrière d'aller chez l'imprimeur, de regarder les papiers, etc. parce qu'il y a aussi des contraintes budgétaires derrière. Ça me rappelle quand je bossais à l'atelier Bulk du coup, où là les travaux on est quand même sur des… nous on disait qu'on « sublimait » à chaque fois le papier en fait. Et il y avait ce truc-là où on voulait sublimer l'impression, pour avoir justement des objets imprimés, de vrais objets imprimés. Quand on avait une carte de visite etc. vraiment là c'est… et il y avait beaucoup de studios qui venaient quand même nous voir, qui venaient visiter l'atelier, qui venaient voir les machines, qui étaient intéressés par ça. Donc oui il y en a, mais ça dépend des projets. Ils ne peuvent pas tous le faire parce qu'il y a aussi des contraintes budgétaires, on ne va pas non plus tout imprimer – surtout aujourd'hui avec d'autres contraintes environnementales, ça ne sert à rien de tout imprimer en plus, je pense. Donc je ne sais pas, c'est une pratique après qui est… qui peut-être se fait de plus en plus rare, mais c'est peut-être pas mal non plus, d'un point de vue environnemental. Et après il n'y a pas de bien ou de mal.

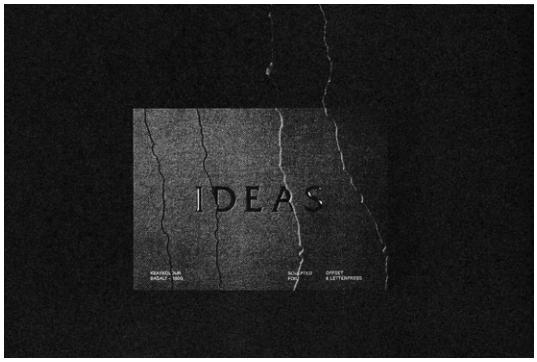


Figure VII. Atelier Bulk, en collaboration avec Keaykolour Colour Chart et en partenariat avec Antalis France, création d'un nuancier, papier Keaykolour Basalt 300g/m² avec embossage 3D, impression à la presse typographique, lithogravure et estampage à chaud. © Atelier Bulk.

MM : Oui oui, sans jugement. Mais c'est marrant parce que moi j'aurais plutôt tendance à dire, quand tu dis « c'est une pratique qui se fait de plus en plus rare », j'ai l'impression que les designers graphique contemporains ou les graphistes contemporains ont tous quelque part ce besoin de revenir justement à… alors que ce soit pendant des projets persos ou lors d'expérimentations ou… enfin voilà, je ne sais pas à quel moment mais j'ai l'impression qu'ils ont tous un peu besoin de revenir à ça. Quand tu dis « c'est du pur kiff, c'est un plaisir », c'est l'être sensible qui parle, tu vois ce que je veux dire ? J'ai l'impression que tous les designers, enfin je me demande si – c'est une vraie question, je veux bien avoir ton avis là-dessus – je me dis « est-ce que ce n'est pas daté cette idée du graphisme justement,

210 Traduction : « d'entreprise ».

comme tu dis, agence de com', agence de graphisme *corporate*, etc. ? » Est-ce que les designers graphique contemporains ne tendent pas tous, plus ou moins, à rechercher ce contact avec les choses, ce temps pour expérimenter, etc. ? Ou pas ? Je ne sais pas.

CC : Je pense qu'il y a plusieurs facteurs, c'est hyper intéressant comme question et j'aimerais vraiment pouvoir revenir dix ans ou vingt ans avant pour avoir un petit œil, pour être une petite souris, pour voir et vraiment bien analyser le monde du graphisme, le contexte. Je pense qu'il y a plusieurs facteurs, il y a aussi ce truc-là de, quand on est étudiant, on peut vraiment se lâcher, faire ce qu'on veut et donc souvent les profs nous… ce n'étaient que des projets plus ou moins kiffants, parce qu'après on pouvait sortir un livre ou… enfin il fallait quand même se démerder pour le sortir, mais il fallait… du coup il y a une histoire de matérialité. Et souvent j'ai des contacts avec des étudiants qui viennent me parler et qui me disent « c'est génial ton taff et tout, c'est trop bien » mais parce qu'ils sont dans un truc hyper étudiant, pas de contraintes budgétaires on va dire. Et du coup on va leur demander des projets « fais-toi kiffer » et du coup « ah ok mais je vais faire un fanzine alors ». Enfin nous je sais que quand on était étudiants, déjà on essayait de faire ça aussi, de faire… d'essayer de faire des affiches, essayer de faire un fanzine, de faire des choses un petit peu… et même après dans les projets, d'avoir une matérialité. Enfin pour moi c'était hyper important ce truc-là, je pense, vraiment d'avoir une matérialité. Peut-être que pour d'autres ça va plutôt justement être de faire des sites, etc. Et donc peut-être que quand on est étudiant, quand on sort des études, on a vraiment envie de faire ça parce qu'aussi on voit des choses comme ça. Et il y a aussi ce truc des réseaux aujourd'hui, des réseaux sociaux où en fait on ne voit que des projets de fou toute la journée. Et on se dit « mais comment font-ils ? Mais qu'est-ce que c'est que ce livre ?! » Tu vas dans une librairie, tu vois des livres de fou, tu te dis « mais moi je veux faire ça en fait ! ». Parce que le graphisme pour moi c'est ça, c'est faire des projets ultra kiffants. Sauf que c'est quand même rare d'avoir les opportunités de faire ça, et donc peut-être que l'idée de l'agence de com' de l'époque etc., le gros truc etc., c'est vrai que ça aussi je pense que ça a évolué. Peut-être qu'il y en a moins, je ne sais pas comment c'était avant mais je crois que… qu'il y a quand même beaucoup de gens, de graphistes, qui aiment beaucoup la matérialité au début, et les projets quand même assez intéressants et kiffants graphiquement en fait. Parce qu'à la base quand tu choisis ce cursus-là c'est que tu aimes bien, peut-être, dessiner, tu aimes toucher la matière, tu aimes bien regarder, tu aimes aller voir des expos et du coup tu as aussi un truc hyper ouvert. Mais du coup combien à la fin… combien finissent dans un truc à finalement n'envoyer que des PDF comme ça pour des… des trucs pas intéressants ? Enfin je ne sais pas.

[J'indique à Clément que j'observe parfois chez mes étudiants un manque de sensibilité et de curiosité pour l'impression, les objets imprimés, et l'expérimentation.]

CC : Est-ce qu'ils voient des choses qu'ils aiment bien, où ils sont passionnés par ça ou pas ? Il y a peut-être ce truc-là aussi de… peut-être que ça peut se déclencher un peu plus tard, ça dépend peut-être de leur âge aussi, je ne sais pas.

MM : Oui peut-être.

CC : Je ne sais pas. Je sais que moi à la base j'avais fait un bac pro « communication visuelle pluri-médias » et en fait pendant trois ans les profs ne nous montraient pas forcément des choses et franchement ce n'était pas trop intéressant. Et un jour j'ai ouvert un *Étapes* et en fait « ah oui ! »… là j'ai pris une claque : « ah oui mais attends mais… » Là vraiment j'ai pris 20 ans directement dans la figure quoi, alors que du coup j'étais 20 ans en arrière avec ce qu'on faisait et tout, c'était… Et du coup c'est pour ça, c'est peut-être qu'ils ne se sont pas trouvés eux, visuellement, des références qu'ils aiment bien. Et parce qu'on on a tous des références différentes mais pourquoi est-ce qu'on aime ces références ? Ça c'est intéressant. Pourquoi toi tu vas être plus aquarelle que truc… parce qu'en fait peut-être que tu aimes bien, je ne sais pas, le…

MM : Oui, c'est une sensibilité, c'est une personnalité. C'est pour ça que j'ai adoré… j'ai repris un cours cette année qui s'appelle « observatoire des professions » et je me suis dit qu'on allait suivre les books, ça c'est super, c'est primordial. Et en fait, comme tu disais tout à l'heure, finalement pendant tes études, c'est le moment où tu peux t'éclater parce que tu es hors contrainte budgétaire, enfin tout est permis en fait, j'ai envie de dire. Et que tu te dis « mais finalement combien vont continuer, vont pouvoir se permettre de continuer cette pratique très expérimentale, très exploratoire ? » Et en fait j'aurais presque tendance à dire l'inverse : je me dis que peut-être ce sont des étudiants qui sont un peu frustrés dans leurs études, et qu'après du coup ils vont devenir des designers qui vont avoir envie de tout découvrir, comme tu dis, de découvrir le monde qui s'ouvre à eux… je ne sais pas. Je m'interroge sur ce… enfin moi j'appelle ça le « besoin du faire ». Enfin toi j'ai clairement compris que tu avais besoin de faire des choses, mais je me dis « est-ce que ça existe les designers graphique qui n'ont pas besoin de faire ? » Tu vois ce que je veux dire ? Je trouve ça presque contradictoire.

CC : Oui, je pense. Après il y a aussi peut-être… en termes de pourcentage – ça aussi je serais curieux de savoir – combien de gens commencent des études et les finissent ? Et après quand ils les finissent, comment est-ce qu'ils les finissent ? Mes collègues de fac par exemple, je sais qu'il y en a très peu qui font ça maintenant, il y en a qui sont assistantes de directions etc. Parce qu'il y a plein de facteurs qui rentrent et… après le truc des études aussi, il y a peut-être des gens sur une vingtaine de personnes, il va peut-être y en avoir trois pour qui ça fait 15 ans qu'ils veulent faire ça, ils ont vu ça partout, ils veulent faire ça. Et il y en a qui ne savent pas trop quoi faire, donc il y en a pour qui c'est aussi pour faire plaisir à leurs parents.

MM : C'est vrai.

CC : Enfin du coup je pense qu'il y a aussi plein de facteurs différents donc…
Mais ce qui doit être dur pour toi c'est de voir ce truc-là et d'être pareil aussi avec tout le monde, etc. Et pour donner aussi envie aux gens, d'essayer de les intéresser.
Alors peut-être qu'il y en a qui vont s'intéresser moins à une pratique que d'autres…

[Je confie à Clément que j'essaie de transmettre ma passion des objets imprimés à mes étudiants, notamment en essayant de leur apporter des objets imprimés de ma collection. Malgré cela, je constate par exemple que peu d'étudiants produisent une version imprimée de leur book, alors que cela implique d'autres réflexions par rapport à un fichier pdf.]

MM : Pour en revenir à l'objet imprimé, il y a Silvia Dore[211] qui a écrit son mémoire là-dessus aussi, sur la remise en cause de la chaîne graphique. Enfin il y a de plus en plus de designers qui ont besoin, comme Fanette Mellier quoi, de travailler avec les imprimeurs en fait. Et même s'ils ne sont pas imprimeurs, parce qu'après chacun a son métier, on n'a pas non plus toutes les compétences nécessaires… on ne peut pas tout faire soi-même (heureusement, peut-être…) Mais parallèlement, j'ai l'impression qu'il y a aussi de plus en plus de designers graphique qui ont aussi besoin de créer leur caractère, par exemple, parce qu'il y a encore besoin de faire aussi.

CC : Oui.

211 Dore, Silvia, *Co-création et nouvelles manières de faire projet en design graphique au XXIe siècle portées par une logique pragmatique de l'action*, mémoire de master, mention design, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2020.

MM : Je ne sais pas si tu es d'accord avec ça ou pas ? Un espèce de besoin de penser toutes les étapes en tous cas, enfin de se poser des questions de ce que va devenir l'objet, de la typo, un truc un peu… ?

CC : Après moi pour ça je pensais plus à une théorie qui est : « plus on voit quelque chose »… « Ce n'est pas l'offre qui créé la demande, c'est la demande qui créé l'offre »… non, le contraire. Parce que là apparemment… j'avais lu des trucs ou j'entends parler un petit peu… mais pas beaucoup, je n'ai pas non plus trop de relations avec d'autres gens qui font les mêmes choses que moi, donc…

MM : Ah oui ?

CC : Non pas du tout. Non vraiment je n'ai pas trop de… enfin pas du tout. Et du coup, je suis un peu dans ma bulle et voilà. Mais j'aimerais bien en avoir plus, j'aimerais vraiment. C'est pour ça que c'est intéressant, même tu vois de parler avec toi, etc., tu vois que c'est…

MM : C'est vrai ?

CC : Ah oui vraiment oui, ça fait du bien.

MM : Et pourtant, je te dis, j'écris ma thèse, mais je ne suis pas du tout praticienne, je ne sais pas… c'est vrai que je suis passionnée mais…

CC : Ah oui mais tu vois juste d'échanger, etc. c'est quand même important.

MM : Donc tu disais « plus on est dedans… » enfin « plus on voit des choses, plus… »

CC : Non dans le sens où « plus on en voit, et plus on va en faire ». Et j'ai l'impression que là c'est vraiment un focus sur les réseaux sociaux : il y a 15 ans, 10 ans ou même voire 5 ans, il y en avait très peu et pour monter une fonderie aussi j'ai l'impression que c'était plus difficile du coup. Parce qu'en fait avant, les fonderies il y avait Monotype[212], il y en avait quelques-unes, elles géraient tout. Et en fait jamais tu vas te dire « ah j'ai envie de faire de la typo », peut-être parce qu'il n'y avait pas toutes ces toutes petites fonderies indépendantes. Si moi demain je veux faire une fonderie, au final je fais une typo, j'appelle un développeur, je dis « est-ce que vous pouvez me faire un site ? »

MM : Le site marchand et puis voilà.

CC : Voilà, et j'ouvre une page Instagram et… en fait il y a 15 ans, 10 ans, c'était impossible. Il y avait quand même d'autres enjeux, j'ai l'impression qu'il fallait toute une équipe, et les logiciels se sont démocratisés aussi. Là Glyph[213] c'est quand même hyper facile d'accès, donc il y a aussi ce truc de démocratisation, ce n'est pas cher… du coup on peut faire ça chez soi. Et après à la limite aussi, avant de gagner de l'argent grâce à ça, on peut se dire « bon ok pendant un an je fais une typo – ou deux, je n'en sais rien – je les mets sur un site ou je les donne à des fonderies qui vont les vendre, etc. et j'essaie de me rémunérer ». Et avant j'ai l'impression que c'était impensable : moi quand j'ai fait des études, jamais de ma vie je me serais dit « un jour Clément, tu vas gagner de l'argent grâce à ça », jamais.

212 Fonderie américaine, historiquement fondée à la fin du XIXe siècle.

213 Logiciel propriétaire de création de caractères typographiques.

MM : C'est vrai ?

CC : Ah non non. Et juste je l'ai fait il y a deux ans… il y a trois ans, j'ai… il y a quatre ans, quatre ans maintenant.

MM : C'est triste.

CC : Mais oui parce que… en fait à notre époque le monde change. J'ai l'impression que maintenant c'est beaucoup plus facile aussi, déjà de montrer son travail via des réseaux sociaux, et donc d'être visible. Et en fait si on est visibles, du coup on a des gens qui seront potentiellement intéressés par notre travail, donc peut-être acheter, et du coup vivre de ça. Et en fait avant, quand j'étais en études, je n'étais pas du tout sur les réseaux, etc. Du coup moi j'avais lu *Étapes*, j'étais tombé sur l'atelier Bulk et tout ça, je me disais « ah, c'est fou ». Et du coup j'avais voulu travailler là-bas etc., et en fait après j'ai de plus en plus regardé les réseaux : « tiens c'est cool ! Ah mais ils font de la typo là, mais moi aussi je kiffe faire de la typo donc je vais montrer ce que je fais », parce que j'adorais en faire. Et tu le montres, les gens sont un peu intéressés donc tu te dis « en fait je ne suis pas le seul à être intéressé par ça ! » Mais sauf qu'en fait on ne le sait pas. Parce qu'au final, au début il y a l'entourage, il y a la famille, les amis et les gens de l'école (et après les collègues etc.) mais ça reste un petit truc. Et en fait avec les réseaux tu peux voir des choses, tu peux parler un petit peu à des gens, tu te dis « ah oui tu as mis un truc là, mais c'est bizarre, je pensais que j'étais le seul à aimer ce truc-là », parce que dans mon entourage il n'y a que moi qui aime ça… du coup c'est bizarre quoi. Et je me dis que de plus en plus de gens ont envie de faire ça parce que qu'il y a de plus en plus de gens qui voient ça aussi, et qui se disent « mais en fait c'est possible ». Et il y a une surenchère comme ça et c'est génial. Et du coup c'est pour ça, je pense, qu'aujourd'hui on voit beaucoup de… par exemple là où je travaille, des petites fonderies etc., il y a des gens qui font aussi confiance à ça parce qu'ils se disent « maintenant c'est aussi possible de faire des *display type*[214] » par exemple. Donc du coup là je ne fais que ça, parce que ce ne sont pas des typographies de labeur, enfin du coup on n'a pas non plus besoin d'un *background*[215] technique hyper développé pour faire ça et…

MM : C'est possible.

CC : Et oui du coup c'est possible en fait. Mais peut-être qu'il y a 10 ans les gens se disaient « non, parce que les fonderies, il y a Monotype, il y a ci, il y a ça et c'est tout. » Et ce ne sont que des typos hyper sérieuses ou des trucs de titres un peu cool, mais quand même on reste avec je ne sais pas combien de glyphes, et là aujourd'hui on…

MM : C'est marrant ce que tu dis parce que moi pareil, je n'avais pas du tout de relation aux réseaux sociaux, je n'ai jamais eu Facebook etc. Et après je me suis posée la question d'Instagram et je me suis dit « bon voilà Instagram, ça te permet quand même de suivre, de découvrir des gens ». Et puis après je me suis posée la question de mon contenu – bon alors j'ai zéro identité graphique parce que je n'ai pas eu le temps d'y penser – mais j'ai commencé à publier, à mettre des trucs sur ma thèse, et il y a des gens qui m'envoient des messages, qui me disent « c'est trop intéressant ton sujet de thèse » ! Et je me suis dit « ça intéresse d'autres gens que moi ! »

CC : Mais c'est génial !

214 Traduction : « polices de titrages ».

215 Traduction : « arrière-plan ».

MM : « Moi je me prends la tête là-dessus et en fait ça intéresse d'autres gens que moi ! » Mais comme tu dis, c'est pareil, tu sors de ton entourage proche, tu vois ? C'est ce que tu disais pour les fonderies : en gros si un designer ne connaissait personne chez Monotype, comment Monotype peut le repérer, le connaître, lui dire « oui »… tu vois ? Ce truc aussi de se dire « voilà, si tu ne connais pas de personnes »… Comme tu dis, finalement ton entourage proche est assez restreint, quand tu fais tes études ce sont tes profs et ta promo et puis après c'est tout, finalement ce n'est pas énorme.

CC : Oui carrément. Et moi je sais que je suis assez surpris, parfois, quand je vois des CV et que les gens font des stages dans les fonderies. Moi c'est un truc que j'aurais tellement aimé faire, mais pour moi c'était tellement impossible. Déjà je ne savais même pas ce que c'était qu'une fonderie il y a trois ans je pense. Mais vraiment de me dire qu'il y avait des gens qui étaient payés pour dessiner des lettres toute de la journée, qu'apparemment ils les vendaient et que les gens les achetaient… alors que moi j'en avais acheté deux dans ma vie c'était « c'est bon, c'était assez »… Et du coup il y a ce truc-là aussi vraiment de démocratiser la chose du coup, peut-être par les logiciels, par les réseaux aussi, qui ont fait exploser les trucs. Et maintenant c'est presque trop parce que… par jour déjà tu vois quinze nouveaux trucs… et du coup c'est l'effet inverse qui peut être… où c'est le truc un petit peu dangereux des réseaux. Mais il y a ce truc-là aussi peut-être de démocratiser la typo, j'ai l'impression. Et c'est pour ça qu'il y en a plus. Et ma seconde théorie aussi c'est : moi je sais que j'ai été intéressé par la lettre quand j'avais 12 ans (à peu près 11/12 ans) par le graffiti. Et en fait j'ai l'impression qu'il y a beaucoup de gens de ma génération (ou peut-être un peu plus âgés aussi, ou même plus) qui vont peut-être aller de… là j'ai 28 ans maintenant, mais du coup par exemple des gens qui ont 35 ans ou là des gens vont en avoir 20, qui vont peut-être aussi être au début, avoir un œil de trucs de graffiti ou je ne sais pas quoi et après évoluer. Et je sais que moi ça a vraiment commencé là, par le graffiti. Je n'avais aucune pratique artistique quand j'étais enfant ni rien, mais vraiment le truc des lettres et tout… et il y a vraiment une pratique comme ça qui évolue. Et moi je sais que du coup je suis rentré dans le graphisme par ce biais-là. Et j'ai l'impression qu'il y a aujourd'hui beaucoup de – après ce sont surtout des hommes peut-être plutôt, j'ai l'impression, qui sont rentrés par le graffiti, parce que c'est aussi un univers hyper masculin etc. – mais qui du coup après vont faire du graphisme et qui vont aimer la lettre et avoir ce truc-là. Parce qu'en fait, avant, il y avait ce truc-là un peu de graffiti ou même de regarder l'art de rue etc., il y a 20 ans, ce n'était pas la même chose. Pareil, c'était beaucoup moins démocratisé et du coup j'ai l'impression que ça fait des petites pousses comme ça. Et là aujourd'hui je ne sais pas, maintenant quand je dessine, même des lettres à la main, c'est très graffiti en fait, parce que je faisais pareil il y a 15 ans du coup, en marquant juste des petites phrases que j'aimais quoi.

MM : Donc ça veut dire que… parce que c'est marrant dans tous les gens que je rencontre, je les rencontre parce qu'ils ont forcément une pratique de la lettre, mais ils ont tous commencé par du design graphique, enfin leurs études en général c'est en design graphique, etc. Et donc ça veut dire que toi en fait, avant de faire tes études de design graphique, tu avais déjà… en gros tu n'as pas découvert ta passion pour la lettre pendant tes études de graphisme ?

CC : Non.

MM : C'est vraiment à l'inverse, c'est-à-dire que tu as eu cet amour de la lettre via le graffiti, qui t'a donné… Tu t'es dit « bon voilà, ok, qu'est-ce que je peux faire comme étude comme ça ? » Donc du coup tu es passé par le design graphique et après tu as développé ton… ?

CC : Exactement, oui.

MM : Donc c'est vraiment le sens inverse.

[Je confie à Clément Cases que je vais rencontrer Julien Priez[216], qui a également commencé par une pratique du graffiti, ainsi que Pierre di Sciullo.]

MM : Mais comme tu dis, on part d'une pratique qui est hyper démocratique justement, et qui parle aux gens, tu vois ? Enfin quand moi je parle à mon entourage de typographie – bon maintenant comme ça fait 4 ans que je suis dedans, ils savent ce que c'est, tu vois ? – mais le graffiti comme tu dis c'est beaucoup plus démocratique. Enfin, c'est… tout le monde sait ce que c'est qu'un graffiti tu vois ?

CC : Oui.

MM : Et tout le monde en a déjà fait plus ou moins… enfin « tout le monde en a déjà fait », non, mais tout le monde voit ce que c'est. Et le fait d'entrer par une porte qui est compréhensible de tout le monde déjà, enfin que tout le monde connaît… je trouve ça hyper intéressant comme facteur, de dire que toi tu as commencé avec une pratique très démocratique très…

CC : Exactement, oui.

MM : Très claire aussi.

CC : Après ça du coup c'était il y a 15 ans quand même. Et même il y a 15 ans, ce n'était pas non plus… enfin c'était populaire mais il n'y avait pas non plus… je veux dire que ce n'est pas une pratique comme le football quoi.

MM : Oui oui.

CC : Avec un de mes potes on faisait ça, c'était cool. Et en fait après j'avais acheté des magazines et là j'étais tombé sur des mecs comme Tyrsa[217] par exemple. Tyrsa, Grems[218] et Ilk[219] (Ludovilk quelque chose…) et donc les trois c'est très graffiti. Et en fait à côté – et c'est là où je ne comprenais pas – j'allais sur internet et les mecs faisaient des affiches. C'était une grosse claque, je me disais « mais qu'est-ce que c'est que ce truc-là ? »

MM : « On peut faire ça ?! »

---

216 L'entretien avec Julien Priez a finalement été annulé.

217 Pseudonyme du graffeur et artiste de lettrages Alexis Taïeb. Voir son portfolio, [en ligne], disponible sur http://www.tyrsa.fr/, consulté le 19.06.2024.

218 Pseudonyme du graffeur et artiste Michaël Eveno Grems. Voir son site internet, [en ligne], disponible sur https://gremsindustry.com/, consulté le 19.06.2024.

219 Pseudonyme de l'artiste graphique Ludovilk Myers. Voir son site internet, [en ligne], disponible sur https://www.ludovilkmyers.com/, consulté le 19.06.2024.



Figure VIII. Tyrsa, identité visuelle pour la marque Stock X, 2019. © Tyrsa.



Figure IX. Grems, Michaël Eveno, exposition personnelle *Lignes*, Lyon, Halles du Faubourg, du 10.05.2019 au 16.06.2019. © Michaël Eveno Grems.



Figure X. Ilk et Tyrsa, campagne de publicité pour la marque de whisky Monkey Shoulder, 2015.

CC : En fait il y avait un espèce de forum et les gens disaient « c'est sur Illustrator[220] ». Je me disais « mais qu'est-ce que c'est que ça ? » Et je voyais aussi des gens qui avaient des tee-shirts, et je me disais « moi je veux faire ça ! » Mais sauf que personne dans ma famille ne faisait ça, enfin du coup je me demandais ce que c'était que ce métier. « C'est quoi ce truc… ? » Je ne savais pas trop ce que c'était. Et du coup ça c'était il y a vraiment longtemps, donc je me dis que peut-être que maintenant le graphisme est beaucoup plus démocratique aussi. Je ne sais pas.

MM : Possible. Peut-être… Oui, peut-être.

CC : Et en tous cas, ils avaient en même temps leurs pratiques de graffitis et de graphisme aussi qui se rejoignaient. Je me souviens de trucs qu'avait fait Grems, qui est un… moi je l'avais connu par le graffiti, mais après il faisait des pochettes d'album, il avait fait une pub pour la RATP avec ses persos, on les reconnaissait vraiment. Il y avait tout ce truc-là où tu te disais « ah oui en fait, c'est peut-être possible de rentrer dans… de faire la pub en fait. Mais je ne sais pas, c'est du graphisme apparemment… ? » Enfin donc oui, c'est intéressant du coup la porte de… et je pense que du coup Julien [Priez] ça va être pareil.

[J'explique à Clément que j'ai découvert le travail de Julien Priez lors de son intervention au colloque *Fonts & Faces*[221] organisé par Simon Renaud au Campus Fonderie de l'image, et que notre entretien va se dérouler dans son atelier. Notre conversation dérive vers le sujet des réseaux sociaux et sur la fait qu'ils permettent de rencontrer des gens de manière plus décomplexée. Clément rebondit aussi sur le bénéfice de montrer son travail pour inspirer d'autres personnes, leur donner envie de se lancer dans une pratique. Cependant, nous évoquons également les limites des réseaux sociaux : la surenchère de productions et l'injonction à la publication. Clément me confie qu'il entretient donc un rapport ambivalent aux réseaux sociaux, puisqu'ils induisent une mise en scène permanente du travail.]

MM : Et c'est intéressant aussi quand tu dis « même quand tu es dans les expérimentations, bon tu fais une photo un peu cool, tu ne prends pas non plus ton truc n'importe comment… »

CC : C'est vrai carrément, exactement. Bon le problème quand j'ai fait le projet *Bad Printing*, c'est que j'avais vraiment un vieux téléphone. Du coup toutes les vidéos sont floues, elles sont vraiment… Et je suis dégoûté parce que franchement il y a eu des trucs, des moments vraiment très intéressants que j'aurais vraiment dû prendre. Et je me souviens qu'à ce moment-là je n'étais pas trop sur les réseaux,

220 Logiciel propriétaire de dessin vectoriel.

221 Julien Priez était invité à la 9e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *I draw the line*. Le geste manuscrit d'écriture », le 09.11.2022 au Campus Fonderie de l'image.

CC : enfin vraiment beaucoup moins, et je n'avais pas non plus le téléphone que j'ai aujourd'hui, et du coup il y a plein de choses où vraiment… je n'avais pas non plus d'appareil photo. Et je me souviens (ça c'est juste une anecdote) : quand j'étais au *London Center for Book Arts*, donc c'est un espace où il y a plusieurs presses, et on paie un abonnement et après du coup tu peux utiliser les presses comme tu veux, tu lis des bouquins, etc. Et du coup à côté de moi, moi je faisais mes trucs avec un vieux téléphone, je prenais en photo mais je n'avais pas le temps parce que je travaillais aussi à côté en job alimentaire donc c'était un peu… je faisais ça mais vite pour aller travailler après, enfin c'était un peu intense mais bref. Et du coup, donc je faisais mes trucs à moi, vraiment en mode recherche de la… c'était vraiment le… le process pour moi qui était hyper intéressant en fait. Et je voulais voir « ok attends, si je mets ce truc-là, si je mets de la colle, si je mets un truc, ça va imprimer, ça va être marrant ». Et du coup à côté de moi en fait il y avait une fille qui était vraiment en mode Tik Tok[222] à fond…

MM : L'influenceuse…

CC : Oui vraiment. Et du coup elle avait vraiment ces petits trépieds et tout pour… tu vois ? C'était hyper marrant du coup de voir le petit contraste. Mais au final elle a eu de super images, et moi je n'avais que des images de merde quoi.

MM : Mais alors tout le contenu, enfin quand tu vas sur le site des Puces typo[223] il y a ta conférence qui est tout à la fin quand tu défiles, mais il y a aussi d'autres vidéos et je trouve qu'il y a…

[Clément s'étonne que le site soit encore en ligne, car il pensait qu'il avait été supprimé. Il m'explique qu'il avait justement tout mis en parallèle sur Youtube car il pensait que le site des Puces Typo disparaîtrait.]

MM : Et non, ça y est encore ! Et donc tu as encore aussi les petits fragments de vidéo : moi j'ai adoré parce qu'en plus il y avait toute ta présentation avec, il y a tout ce que tu avais montré, il y a des images, il y a des vidéos et tout. Et je trouve que tes vidéos ont justement une espèce de patine un peu. Enfin, je trouve qu'elles vont vachement bien avec le projet en fait. L'esthétique de tes vidéos… tu sens déjà qu'on est dans une technique, un savoir-faire historique déjà, qui est daté et puis que tu es aussi vraiment dans l'expérimental. Et je trouve qu'au contraire les vidéos participent de cette esthétique globale du projet. Enfin du coup moi qui n'ai découvert le projet que par la vidéo, je ne sais pas il y a une espèce de patine un peu…

CC : Ok, bon c'est marrant.

MM : … qui va avec, je trouve que ça n'a pas… Voilà c'était juste une question de téléphone mais c'est…

CC : Mais carrément oui… Et parce là j'en vois et je me souviens justement du truc où j'avais composé des lettres avec des… des ronds[224].

MM : Oui, je me souviens.

222 Réseau social.

223 Voir https://pucestypo.campusfonderiedelimage.org/#clement-cases, consulté le 24.05.2023.

224 Clément se réfère ici à la seconde expérimentation menée dans le cadre du projet *Bad Printing*.



Figure XI. Composition de caractères et de cercles en plomb pour le projet *Bad Printing*, 2021. © Clément Cases.

CC : Franchement c'était un travail… c'était très long, très fastidieux. Et j'aurais aimé avoir plus de vidéos et plus de photos *clean*[225]. Parce que pour moi c'est… j'ai trop envie de continuer ce projet – malheureusement je n'ai pas encore eu le temps, et là je pense que je vais en ravoir peut-être l'année prochaine – et j'aimerais vraiment le développer un peu plus. Parce que je pense qu'il y a beaucoup de choses à faire autour de ça. Parce que là tu composes vraiment ta lettre avec des petits caractères. Et il y a énormément de trucs à faire…

MM : J'imagine que c'est tout petit en plus ? Enfin ça a l'air vraiment minuscule.

CC : Oui c'est ça. Et du coup en fait il y a tous les espaces blancs qui sont encore plus petits. En fait tu as des espaces… par exemple quand tu composes une ligne, en fait les espaces entre les mots ça va être un *em*[226] ou un… enfin du coup…

MM : Oui c'est ce que tu expliquais, je m'en souviens, je m'en souviens très bien. C'est comme les espaces fines, les tiers de quadratin etc.

CC : Exactement, mais c'est trop intéressant de… c'est génial. Et là tu es avec une pince à épiler à enlever le truc parce que tu t'es trompé, tu dois le bouger, c'est…

MM : En mode joaillerie.

CC : Exactement. Et sauf que là du coup j'ai ça avec de vieilles vidéos et pas de photos non plus… Mais oui, il y avait eu aussi cette fois où je suis allé dans une vraie fonderie à Londres, j'avais rencontré un mec – son nom c'est un peu compliqué, c'est Pica Pica Press je crois, un truc comme ça… Non pic… enfin c'est hyper compliqué – et en fait lui il fait encore fondre du métal pour faire des caractères, etc. donc il y a tous les aspects de contreformes pour les faire, et c'était fou. Et après il a aussi des presses pour composer, enfin pour imprimer. Et ça c'était vraiment génial quoi. Et à chaque fois…

225 Traduction : « propres ».

226 Traduction anglaise du terme « quadratin », unité de mesure de l'espace d'un caractère.

il y avait du bordel partout et je me dis que là si tu as un bon appareil photo, que tu sais un peu te servir d'un appareil photo, tu fais des photos géniales. Vraiment il avait une pratique de fou quoi. Et c'était passionnant de voir ça, comment ça marchait, il avait une Linotype[227] et du coup une Monotype[228]. Donc Linotype c'est pour faire les lignes directement, et… enfin bon voilà, je ne t'apprends rien.

MM : Si si, tu m'apprends des choses ! Parce que moi ce sont des choses que je ne fais pas.

CC : Et c'était juste passionnant quoi. Et voilà de ne pas avoir de photos, c'est un peu ennuyant. Mais bon.

MM : Je trouve qu'une notion qui est un peu liée aussi à tout ce qu'on dit là, c'est la question de l'authenticité. Je trouve que, comme tu dis : « tu débarques dans l'atelier, il y a du bordel partout etc. », je trouve que… dans *Bad Printing* en tous cas j'ai ressenti un côté hyper humain quoi. Enfin je ne sais pas comment t'expliquer ça, mais le fait que ce soit fait à la main, c'est pour ça que parfois je me pose cette question de l'artisanat, parce que je me dis « est-ce que le contexte même du projet, où en plus (tu le dis très bien) le but ce n'est pas d'avoir un truc parfait et les imperfections sont en fait presque qualitatives… » parce que tu recherches presque l'imperfection.

CC : Oui.

MM : Je me dis qu'il y a un côté… enfin contrairement aux esthétiques très lissées face auxquelles on est confrontés dans la majeure partie de notre environnement visuel, là il y a un truc, on se dit qu'il y a quelqu'un, avec sa personnalité, avec ses mains, qui a fait des trucs, qui a bidouillé, tu vois ? Il y a un côté très… je ne sais pas, humain, authentique.

CC : En fait même dans l'impression et dans les métiers de l'imprimerie, je trouve qu'il a un côté sincère, qu'on n'a pas en fait dans le graphisme. Enfin du coup au début des études (j'avais commencé à faire les études, j'avais fait un BTS, après la licence et le master), et j'avais eu un stage et ça m'avait un peu dégoûté du graphisme en fait. Et aussi quand je pense à Instagram, on commençait à me montrer de plus en plus des trucs sur Instagram, et je ne comprenais pas, je voyais que tout le monde… en fait je trouvais que dans la création graphique, on se disait « créatifs », mais pour moi il n'y avait rien de créatif. Et parce qu'en fait justement, avec Instagram et tout ça on en bouffe tellement, de trucs… Et là moi je le vois aujourd'hui, dès que je crée un truc vraiment juste graphique, en fait pour moi j'assemble juste deux choses. Si je dois faire une identité, je vais assembler juste deux trucs : « ok je prends ces images en trame, hop et je vais les mettre en trame, je vais mettre un fond bleu, ça va mettre un peu de couleur, je vais mettre une typo cool et tout, etc. j'assemble le truc, ça me fait une identité, c'est cool c'est une création ». Et en fait il n'y avait pas un truc assez humain et assez sincère dans ce truc-là. Et du coup quand j'étais tombé sur cette interview dans *Étapes* de Bulk justement, j'ai pris une claque. Ils avaient dit « on est des artisans du graphisme[229] », ou un truc comme ça. Et je me suis dit « mais waouh, qui sont-ils ? Je veux aller les voir direct ! » J'étais tombé amoureux quoi, j'étais là : « mais… c'est quoi ? » Et vraiment je crois que je tremblais quand j'avais lu ce truc-là, ça m'avait vraiment parlé quoi. Et après j'avais vraiment arrêté un peu le graphisme et tout pour ça, parce que pour moi on ne crée rien. Et tout le monde se dit « oui, on est créatifs » : non. Parce que… et je trouve que le rapport plus

227 Machine qui permet de composer des lignes de caractères en plomb.

228 Machine qui permet de composer les caractères en plomb de manière individuelle.

229 Cette interview de l'Atelier Bulk réalisée par Charles Loyer n'est plus disponible en ligne. Un article plus récent a été publié dans la version papier du magazine : Barbier, Élisa, « Impressions sophistiquées », *Étapes*, n°269, septembre-octobre 2022, p. 114-117.

humain et plus sincère derrière une machine, et du coup d'essayer plutôt de jouer avec la matérialité, voir les contraintes de la machine : pour moi ce sont des choses un peu plus sincères que de jouer avec des formes. Et même moi là quand je crée des formes etc., en fait j'ai vu dans la journée peut-être je ne sais pas combien de trucs Instagram, ou des pubs dans le métro, j'ai vu aussi des choses qui m'entourent, ça peut être des livres, ça peut être etc. mais quand même, un téléphone tu l'as devant toi et tu vois trop de choses. Et pour moi je trouve qu'on est un peu… et je participe un peu à ce truc-là, à rajouter ça… Mais en fait c'est un peu moins sincère que d'être derrière une machine : c'est là que tu peux choisir de le mettre là ou là… et ça va être des choix que tu vas faire qui vont être un peu plus humains etc. Et puis après, en plus, tu fais des choses avec tes mains et c'est quand même satisfaisant. L'important c'est… tu as un vrai rapport…

MM : J'ai envie de rebondir sur deux points par rapport à ce que tu me dis. C'est marrant parce que ça rejoint des questionnements. Sur la question de la sincérité, je pense qu'elle est liée à la question de l'imperfection, c'est de se dire « mais en fait on n'a pas envie de faire un truc parfait ». Et puis quand on le fait à la main et quand on fait plusieurs exemplaires, parfois ce ne sont pas les mêmes, enfin tu vois ? C'est ça aussi qui m'intéresse dans cette idée d'artisanat typographique – si ça existe, je n'en sais rien – enfin d'artisanat graphique en tous cas. C'est que je pense que ça rejoint vraiment la notion de sincérité, d'assumer le fait que la perfection ce n'est pas ce qu'on recherche, tout simplement. Et je pense que c'est lié. Et sur le truc de la créativité aussi, je me dis « est-ce que c'est parce que ta pratique est expérimentale, que tu aboutis à des formes que tu n'aurais pas pu prévoir avant ? » Tu vois ce que je veux dire ? Parce que du coup, quand tu crées, enfin la forme elle… tu ne sais pas à quoi… Quand tu disais « bon voilà on va tester sur un format plus grand donc de passer une fois, de passer de l'autre côté, et puis bon on va voir ce qu'il se passe », je me dis est-ce que justement la vraie créativité ce n'est pas quand tu… ? Parce que quand tu me dis « bon voilà je vais prendre une trame à droite, une typo à gauche » c'est qu'en fait tu sais déjà ce que tu veux faire, tu as déjà ta forme, ton idée qui est préconçue. Alors que justement, dans la pratique expérimentale, j'ai l'impression qu'en fait tu ne sais pas où tu vas, donc tu n'en sais rien, tu ne sais pas sur quoi tu vas tomber quoi.

CC : Exactement. Il faut aussi… Non mais non, exactement. Je dis oui à tout mais exactement, je suis d'accord. Mais oui en fait je trouve que la sincérité arrive plus dans le fait de trouver des solutions techniques et c'est pour ça que ça a vraiment un rapport à l'imprimeur et à un truc… à l'imprimeur qui est hyper technique en fait. Et parce qu'en fait là tu vas chercher des solutions : je veux dire que moi j'avais un problème, je me suis dit « tiens Clément, tu es bloqué sur un format ». Je voulais quelque chose de plus grand et je me suis dit « bon et comment est-ce que tu pourrais faire ? Ah mais si tu plies la truc en deux, si tu passes tac tac du coup tu déplies, ça va te faire deux fois le truc ». Et là ça ne marche pas, tu rajoutes des calques, tu rajoutes… et là tu as un truc physique. Parce que du coup ça reste une presse donc tout est très physique, enfin physique dans le sens où là tu joues avec des… tu vois ce que je disais tout à l'heure ? Un espace, c'est un truc en plomb en fait. Et tout est physique, donc ta composition est physique et donc tu as vraiment un rapport au vrai, au solide. Et du coup ce sont des solutions très techniques, vraiment.

MM : Oui, concrètes en tous cas ? Tangibles ?

CC : Oui concrètes. Oui, c'est ça et du coup cette sincérité elle arrivait là. Et je trouve que pour moi là c'était vraiment une réponse créative au fait de vouloir faire un truc plus grand du coup. Pour moi à moment-là…

MM : Oui, la créativité elle était là. Mais ça me fait penser : j'ai emmené mes étudiants voir le Studio Fidèle[230], les imprimeurs en riso, je ne sais pas si tu les connais ?

CC : Oui, carrément oui.

MM : Et en fait quand on est allés les voir avec mes étudiants, ce qu'elles expliquaient c'est que leur métier d'imprimeur ce n'est pas juste « je lance le fichier et le truc ». C'est ce qu'elles expliquaient, elles disaient : « en fait il y a toujours des contraintes et du coup tu te dis "ok, comment est-ce qu'on va faire… ?" » Donc elles sont designers graphique à la base, leur créativité ne s'exprime pas forcément dans leur production de formes, mais voilà dans le truc de « ah oui mais il veut telle couleur, mais nous on n'a que ça, du coup comment est-ce qu'on fait ? et du coup comment est-ce que tu crées le truc ? et comment est-ce que tu… ? », dans la mécanique en fait de l'objet quoi, comment est-ce qu'on va arriver à l'objet et comment… ? Et c'est ce qu'elles disaient : « en fait notre métier c'est hyper créatif, ce n'est pas "on lance le fichier et ça y est quoi", il n'y a pas de… » Parce que c'est une de mes étudiantes qui leur avait posé la question : « mais vous n'êtes pas frustrées en tant que designer graphique d'être imprimeur ? » Enfin ce sont des étudiants de 3e année donc je comprenais la question tu vois ?

CC : Oui mais c'est peut-être logique quoi, oui carrément.

MM : Et elles ont répondu : « mais pas du tout, parce que justement, on se pose… », comme tu dis, « des questions tangibles, concrètes, quoi. Ok, on veut telle nuance, vraiment, comment est-ce qu'on fait ? Est-ce qu'on mélange ? Est-ce qu'on… ? et on va tester pour voir etc. » Et c'est hyper… oui, la créativité elle est – comme tu dis – dans la solution technique, comment est-ce que tu vas… ? Tu parlais aussi de transgresser, enfin de finalement chercher un peu tous les potentiels de ce que tu peux faire, tu vois ? Il y a l'usage, les règles, « bon voilà tu fais comme ça, tu composes, tu imprimes, ça fonctionne c'est très bien », mais aussi le « qu'est-ce qu'on peut faire d'autre ? » Et tu vois j'ai l'impression que tu avais cette envie de dépasser aussi ça et de te dire « oui on va voir », et tu ne sais pas ce qui va arriver justement.

CC : Ah oui carrément, et parfois il y a vraiment des problèmes techniques où justement on peut… Je me souviens d'une fois où je voulais faire un… normalement les textes ce sont vraiment des lignes parce que c'est serré sur les côtés et tout, et moi je voulais faire un texte… comme ça, en arrondi quoi. Et j'ai su après qu'il existait des modules et tout, sauf que moi j'ai fait un truc en carton. Du coup j'avais mis des aimants dessous pour que les lettres ne montent pas. Parce qu'en fait quand tu imprimes ça presse un petit peu et après les lettres peuvent venir, et du coup si une lettre sort ça va se coincer dans la machine et là tu casses tout.

MM : Ah oui d'accord, en fait elle reste collée à l'encre, c'est ça ? Elle vient avec l'encre ?

CC : Exactement. Et du coup elle vient avec le papier et en fait vu qu'après ça tourne, ça peut se retrouver dessous et là tu peux casser des trucs enfin… Et du coup j'étais là à faire tout doucement et donc je voyais que ça bougeait un peu et je vérifiais « ok il y a toutes les lettres ». Et c'est vraiment… il faut continuer l'impression… et en fait ce ne sont que des trucs comme ça du coup, c'est juste

230 Maison d'édition et atelier d'impression en risographie résidant à la Villa du Lavoir. Mes étudiants de L3 Design, Arts, Médias de l'École des Arts de la Sorbonne et moi-même avions été accueillis par Marie Campistron, Marine Montagné et Mathilde Vizet.

chercher des solutions : « ok là j'aimerais bien un truc arrondi, bon comment est-ce que je fais ? » Et du coup j'avais découpé plein de trucs de cartons pour faire un module. Et après, quand j'avais fini, le mec m'avait dit « ah mais tu sais que ça existe des trucs pour faire ça ? » Génial quoi !



Figure XII. Cases, Clément, affiche issue d'une expérimentation de composition typographique en arc-de-cercle, menée dans le cadre du projet *Bad Printing*, imprimée avec une presse typographique, 2021. © Clément Cases.

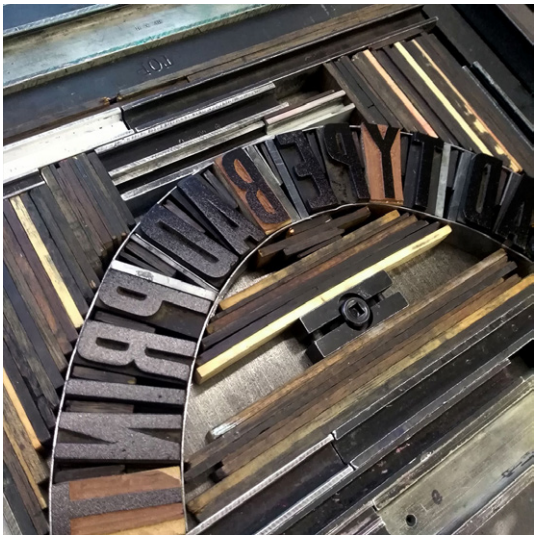


Figure XIII. Composition de caractères en plomb en arc-de-cercle pour le projet *Bad Printing*, 2021. © Clément Cases.

MM : En même temps si tu n'avais pas testé tout ça, tu ne serais pas… tu serais passé à côté de toute cette logique de se dire « ok il faut que je pense à ça, il faut que je pense justement à maintenir mes lettres, il faut que je pense à mon truc etc. » tu vois ? Tu serais passé à côté de la mécanique.

CC : Oui et c'est tout le *process* là qui est, pour moi, qui est plus créatif et où moi je prends plus de plaisir. Parce que c'est vrai que de faire une identité… parce qu'une identité tu peux te dire « ok, tu as un magasin de fleurs, bon ok peut-être couleur verte », enfin là c'est…

MM : C'est une caricature.

CC : Oui voilà, c'est ça, c'est une vraie caricature. Mais j'avais ce truc-là à un moment donné, c'est pour ça que j'avais préféré vraiment partir sur le truc d'imprimeur. Et du coup je travaillais à Bulk vraiment en tant qu'imprimeur-façonneur du coup, j'étais vraiment dans la petite *team*[231] du truc, où vraiment on cherchait des solutions et c'était hyper créatif, c'était…

231 Traduction : « équipe ».

MM : J'avais une question sur ton processus créatif etc. : j'ai l'impression que tu pars vraiment de la contrainte, de la règle du jeu et donc là de la contrainte très technique. Mais est-ce que, par exemple quand tu crées un caractère aussi, tu te dis « tiens, comment est-ce que je pourrais faire ça ? », et que du coup tu aboutis à des formes ? Est-ce que c'est pareil quand tu es vraiment dans le dessin de caractère ? Ou non c'est différent ? Est-ce que tu as une idée quand même de ta forme ?

CC : *Vraiment ça dépend du projet oui. Par exemple la première typo que j'ai créée pour là où je travaille, pour Range Left, je me suis auto-mis des contraintes. Parce qu'ils m'ont dit « bon crée une typo et après on va la vendre ». Et du coup je me suis dit : « bon Clément, pour le premier truc et tout… » en fait il fallait essayer que ça matche plus ou moins avec eux, avec ce qu'ils avaient déjà fait avant, avec les typos qu'ils utilisaient, leur base de clients etc., en voulant plus ou moins leur plaire à eux, leur style à eux, vraiment du coup en me détachant de ce truc-là et tout. Et du coup moi je me suis auto-mis des contraintes, du coup j'ai travaillé une typo à partir de ça, vraiment de ces contraintes que je m'étais données : avoir un truc un peu élégant, alors que finalement moi ce que j'aime ce n'est pas du tout ça, mais bon…*

MM : C'était la *Bakerie*[232] ?



Figure XIV. Cases, Clément, *Bakerie*, typographie de titrage, conçue et dessinée pour la fonderie Range Left. © Clément Cases.

CC : *Exactement, oui.*

MM : Ah oui parce qu'effectivement elle contraste clairement avec le reste de ton travail.

CC : *C'est parce que vraiment ils avaient une base de clients ou de trucs un petit peu élégants, pas luxe mais voilà un peu…*

MM : Oui ça se voit dans les photographies, très fin…

232 Voir le site de la fonderie Range Left, [en ligne], disponible sur https://rangeleft.co.uk/shop/product/bakerie/, consulté le 20.06.2024.

CC : Et du coup moi après ça va être un peu plus dans les ligatures ou quoi où je me suis fait un peu plus plaisir, à chercher des trucs un peu étranges. Et encore ça reste des trucs communs en fait, qu'on retrouve dans beaucoup de typos, des ligatures simples, etc. Mais voilà du coup ce travail-là c'était comme ça. Et après pour le reste… après je dessine quand même beaucoup de lettres où justement, quand j'avais fait le *36 Days of Type*[233], là du coup c'est vraiment lettre par lettre.

MM : Oui, c'est un alphabet.

CC : Là par contre c'est du… j'ai des outils que j'aime bien : c'est un espèce de truc épais, je ne sais pas comment ça s'appelle, je crois que c'est un truc pour faire de la calligraphie. Et en fait ça permet de faire des lettres en *reverse*[234], et du coup moi j'adore le prendre à l'envers : normalement, il faut le tenir de ce côté et moi juste je le mets à l'envers. Et en fait ça va faire des typos un peu… hyper cowboys et tout. Et ça j'adore, ça me fascine. Et des trucs un peu *bold*[235], avec justement des jeux de contrastes etc. Mais là par contre ça va vraiment être, au début, beaucoup de recherches à la main, des grosses planches et tout vraiment… là je peux en faire vingt ou je ne sais pas combien avec différents outils etc. Et du coup à partir de ça, là par exemple pour une typo qu'on va sortir avec Blaze[236], on a pris une lettre et j'ai essayé de tout développer juste à partir d'une lettre. Et au final je trouve ça hyper chiant en fait. Pardon. Mais vraiment ça me… c'est pénible. Oui c'est très pénible. Et justement ce que je préfère c'est qu'après on va l'amener un peu plus loin, là du coup on va la faire en variable et justement changer des axes et tout. Et là ça va être super, en fait moi là je me fais vraiment plaisir visuellement, je teste un truc, je me dis « oh mais elle va de là à là la lettre ! » Ce sont des trucs que je n'ai pas l'habitude de voir et que…



Figure XV. Cases, Clément, *Santiag*, typographie de titrage, à paraître dans le catalogue de la fonderie Blaze Type. © Clément Cases.

MM : C'est la surprise ?

CC : Exactement oui, cette idée de surprise et d'ajouter ma petite touche un peu. Et je me dis « bon oui ça c'est cool » et là je m'y retrouve dans ça quand je fais la typo. Mais sinon… développer un truc hyper rigide et faire le même… moi je ne m'y retrouve pas dans cette pratique. Il y en a qui sont des pros de ça et justement ça va plus être des vrais typographes etc., et c'est pour ça que je pense que je ne m'assumerai jamais en tant que typographe. Je suis plus *type player*, parce que pour moi c'est du jeu en fait et quand je vois que ça je me fais kiffer, je me dis « ah oui c'est cool ».

233 Projet où des designers publient pendant 36 jours sur Instagram une lettre de l'alphabet latin en suivant l'alphabet, ainsi que les 10 chiffres arabes.
Voir les lettres dessinées par Clément Cases en 2020 sur son compte Instagram @salade.tomate.cornichon, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/p/B-0P_VoB7Dx/, consulté le 20.06.2024.

234 Traduction : « inversé ».

235 Traduction : « gras ».

236 Fonderie Blaze Type. Il s'agit de la typographie *Santiag Display*.

MM : Ou je pense que – par rapport à ce que tu disais sur la créativité justement – quand c'est un peu attendu et qu'il n'y a plus qu'à reproduire tous les caractères et puis voilà… tu perds, comme tu disais, la créativité intellectuelle de te dire « mais comment est-ce que je vais faire ça ? » Et pareil quand tu me dis « voilà, je pars de mon outil et du coup je me dis "et si je l'utilisais à l'envers" ? » : tu vois, tu as encore ce truc de te dire « et si je faisais autrement ? Et si j'essayais de transgresser un peu le truc ? » Donc oui du coup maintenant je comprends comment dans ta pratique de création de caractère tu arrives à retrouver ça, ce côté… bon alors avec l'imprimerie on comprend très bien les contraintes techniques de la machine etc., mais là ça me paraît vraiment lisible dans ta pratique du dessin de caractère, de pareil « et si je fais ça ? Et si je change mon outil, etc. ? Et si je change l'angle de ma main ? », je n'en sais rien, je suppose. Et des contraintes physiques, encore une fois, tu vois ? Même de ton geste, je suppose, de choses…

> CC : Physique ou même formel. Après c'est pour ça qu'il y a certaines lettres qui sont dures à comprendre et à lire parce qu'en fait ça va être des… par exemple si on prend un « A » : si l'œil est comme ça mais si je mets beaucoup plus d'espace noir en haut, en fait l'œil est tout bas et il a de toutes petites pattes comme ça. Et en fait on va rigoler, moi ça me fait trop rire. Du coup, je vais m'imaginer aussi des formes de trucs, je me dis « ah mais voilà, c'est un petit… »

MM : « Ça c'est un petit bonhomme avec son petit cou, etc. »

> CC : Oui mais complètement ! Et plusieurs fois justement je vois des trucs comme ça et ça va me faire marrer quoi. Et puis il y a aussi ce truc-là de prendre un peu de légèreté, parce que le but ce n'est pas d'être lisible et d'être hyper carré ou je ne sais pas, ce n'est pas du tout mon propos. En fait c'est plus : « ah oui ça me fait kiffer visuellement. Là on a pris les zones où normalement c'était noir et on les a mises de l'autre côté, en fait ça fait un truc de fou, inattendu ». Moi ça me plaît quand je vois des choses un peu inattendues, enfin à ce niveau-là quoi. Et du coup je pense que oui, je dois m'y retrouver comme ça en fait.

MM : Mais ça se sent. Et moi ça m'interrogeait vraiment, je me demandais : « mais est-ce qu'il arrive vraiment à retrouver ça en dessin de caractère ? » Parce que je t'ai découvert à travers ton projet *Bad Printing*. Bon alors évidemment j'ai préparé cet entretien quand même, enfin j'ai vu ce que tu avais fait avant et après etc. Mais je me suis dit « est-ce que dans le dessin de caractère, il y a une porte ouverte justement pour retrouver cette même démarche ? » Et en fait c'est la même démarche, tu vois ? Quand tu dis « je vais mettre des règles du jeu », là encore une fois « et si l'œil on le déplace de l'autre côté, qu'est-ce que ça fait… ? » Tu vois ? Alors qu'un typographe il va plutôt dire : « non ça doit être comme ça, ça sera une hauteur d'œil comme ça et si tu fais autrement ce n'est pas bien, on ne peut pas lire donc… » Je suis méchante !

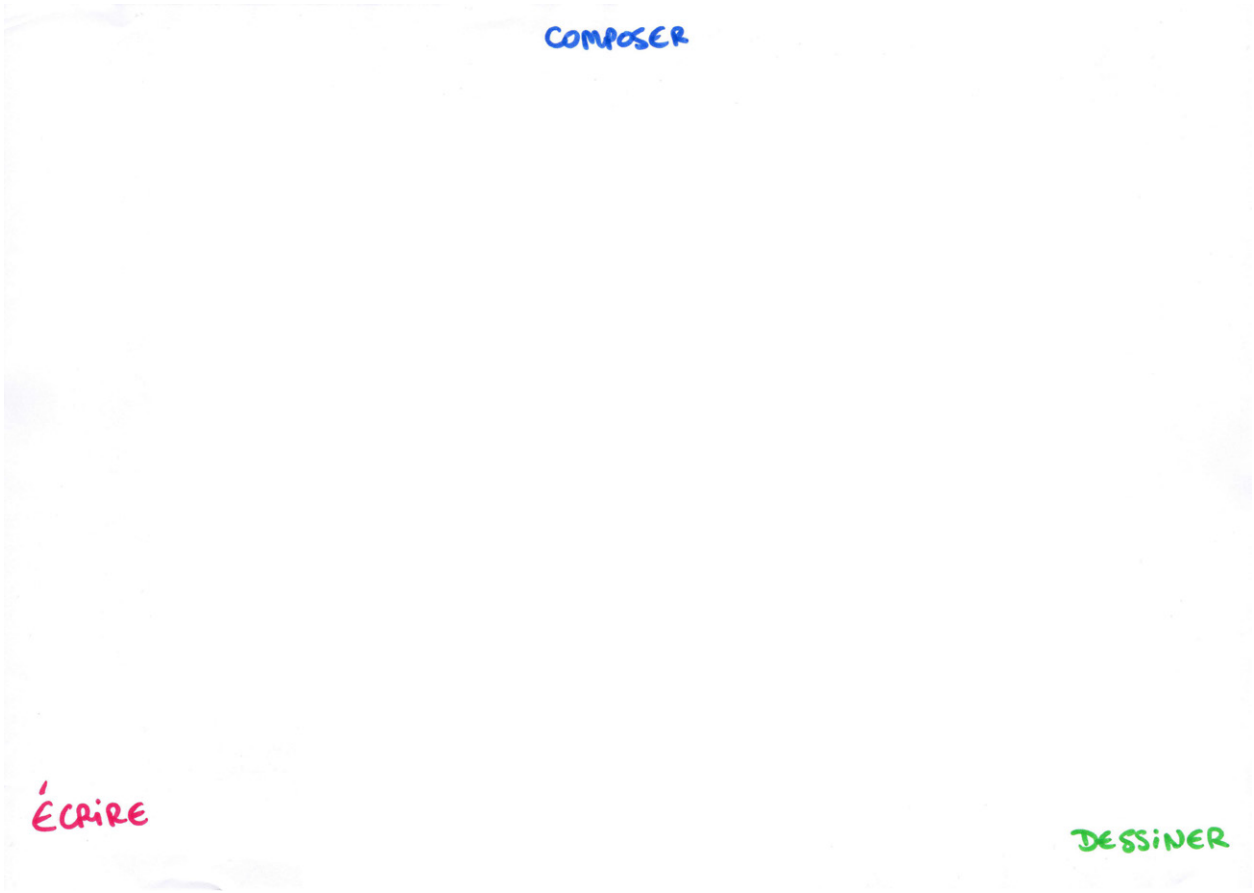
> CC : Non mais c'est la vérité. Après tu as dit « typographe » donc ça va. Tu as dit « typographe » et je dirais ça donc ça va.

MM : Alors j'ai une dernière question, un dernier truc. Je ne sais pas si tu as vu mais dans mon mail, je t'ai envoyé deux petites cartographies.

[Je partage mon écran avec Clément.]



Figure XVI. Cartographie v2_3 vierge.
Figure XVII. Cartographie v2_4 vierge.



MM : Alors en fait je t'explique : donc je t'ai expliqué,
j'ai fait ma liste de praticiens de la lettre.

CC : Oui

MM : Et j'avais envie d'essayer de les cartographier. Donc j'ai je ne sais pas combien de versions de cartographie différentes, enfin de manières de cartographier différentes, et là, je me suis arrêtée sur ces deux grilles là, si je peux dire. Donc celle de droite c'est, comme je te disais, un axe entre le texte et la lettre, c'est-à-dire entre vraiment l'unité, le caractère et le nombre de caractères en fait. Et un autre axe sur les activités vraiment de dessin ou d'écriture. Ça, c'est mon premier truc.

CC : Ok.

MM : Et ma deuxième ce ne sont que des activités : « écrire », « dessiner », « composer ». Et ça m'intéresserait de savoir où est-ce que toi tu te placerais, sur l'une ou sur l'autre ? Est-ce que tu arriverais à te placer, est-ce que c'est opérant, ou pas ? Est-ce qu'en fonction de tes pratiques, par exemple… tu vas me dire que quand tu es dans l'impression c'est plutôt « composer », quand tu es dans le dessin de caractère c'est plutôt « dessiner » ? Comment est-ce que tu naviguerais là-dedans ?

CC : *J'avais une question sur le mot « écrire », moi c'était ça qui m'a interrogé quand j'ai vu ces deux images-là, du coup je ne savais pas trop comment le traduire en fait. Si « écrire » c'était dans les mots que moi je vais choisir quand je vais, par exemple, après avoir fait un caractère ou si c'était… Je ne sais pas trop comment…*

MM : C'est vraiment… parce qu'en fait je ne t'ai pas posée cette question-là mais je la pose à d'autres : quand tu crées un caractère, est-ce que tu dessines la lettre ou est-ce que tu écris avec un outil ? C'est vraiment l'activité dans le sens du tracé. Est-ce que ça répond à ta question ou pas ? Ou je ne suis pas encore claire ?

CC : Un petit peu, un peu.

MM : C'est vraiment l'écriture dans ton rapport à la lettre : est-ce qu'il est de l'ordre du dessin ? Et moi, ce que j'entends par là – mais dis-moi d'ailleurs si tu es d'accord ou pas – ce que j'entends par dessin de la lettre, c'est quand justement tu as un plus grand contrôle de la forme. Alors que quand tu écris, en fait c'est quelque chose de naturel et tu ne contrôles pas à quoi ressemble ton « a »… enfin là si tu voyais ma feuille de notes, ça ne ressemble à rien, c'est horrible. Voilà je me pose un peu cette question-là.

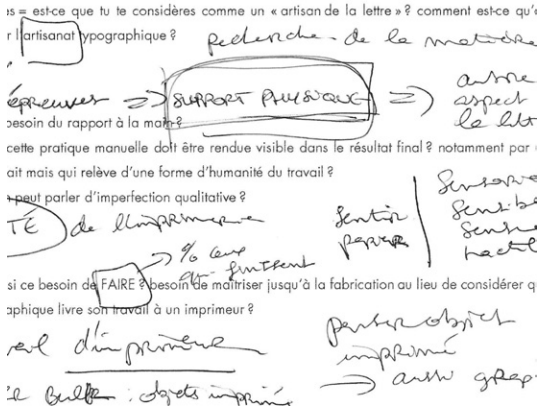


Figure XVIII. Extrait de ma feuille de notes prises au cours de notre entretien.

CC : Effectivement du coup ça serait carrément plus dessiner. Dans le sens où vraiment on va partir d'une lettre et où vraiment je vais me faire une planche de lettres ou un truc comme ça : ça va être la même lettre, mais je vais la répéter beaucoup de fois pour justement trouver des formes, qui moi vont me plaire. Donc je pense que ça serait plus proche du dessin en tous cas. Oui exactement, plus près du « dessiner les lettres ». Entre les deux.

[J'indique à Clément la position sur le partage d'écran.]

MM : Ok et est-ce que, par exemple, quand tu composais sur tes presses, tu pourrais considérer que tu dessinais du texte ? Ou pas ? Je ne sais pas.

CC : Un peu. Un peu justement, dans l'exemple où je t'avais dit avec le texte comme ça qui était en…

MM : Oui, en arc-de-cercle.

CC : Oui ça ou même après l'exemple tu vois du gaufrage et qui est passé comme ça à l'impression. Après ça dépend de comment on l'entend, qu'est-ce qu'on entend par « dessiner » tu vois ? Mais ça serait plus de *matérialiser* alors le texte. Enfin limite un texte-image quoi, tu vois ? Donc là moi quand j'ai fait ça, ce n'est même pas pour lire ce qui est marqué, c'est juste parce que là j'avais besoin d'une petite arche en fait. Et c'est pareil quand on va faire un gaufrage etc., là c'est pour mettre l'accent sur quelque chose, et ça vous rend un jeu un petit peu de…

MM : En fait, ça serait peut-être plus dessiner *avec* les lettres ? Quand tu me dis « je voulais quelque chose en arc-de-cercle », les lettres en fait deviennent une forme – comme ça pourrait être un cercle, ça pourrait être un carré, ça pourrait être un triangle, ça pourrait être ce qu'on veut – et en fait c'est ta composition, et tu viens dessiner avec ? Oui tu viens créer une autre forme avec ces lettres-là. Ça pourrait… on pourrait dire ça comme ça ?

CC : Oui. Je pense.

MM : Ok. Et sur cet exemple-là, tu dirais plus que tu dessinais avec des lettres ou que tu composais ?

CC : Dessiner avec des lettres, oui pareil… remarque non, c'est composer, non c'est composer…

MM : Ah là je suis *tricky*[237] !

CC : Non c'est composer là, oui c'est composer. Mais oui c'est composer parce qu'il y a… et en plus aussi tu as le terme de composition tu vois ? Quand même tu prépares au début, avant. Oui donc oui en fait, dans le process c'est d'abord ça : d'abord tu vas composer des trucs, tu vois ? Soit sur une table de bois ou soit dans les… je ne sais même plus comment ça s'appelle, tu vois…

MM : Dans les lignes quoi ? Non ?

237 Traduction : « délicate », « rusée ».

CC : Dans les lignes oui, dans le petit module pour les mettre, là tu vas composer. Et après là tu vas les mettre sur la grosse matrice et tu vas venir, par exemple, te faire soit l'arc-de-cercle, soit... en fait tu fais vraiment ce que tu veux. Mais oui il y a ce truc-là de composer, surtout dans cette pratique-là, pour cet exercice-là du *Bad Printing* en tous cas.

MM : Ok. Et donc quand tu crées tes caractères, tu es clairement dans dessiner la lettre ?

CC : Oui, clairement.

MM : Ok super.



Figure XIX. Aperçu de la position de Clément Cases sur la cartographie v2_3.

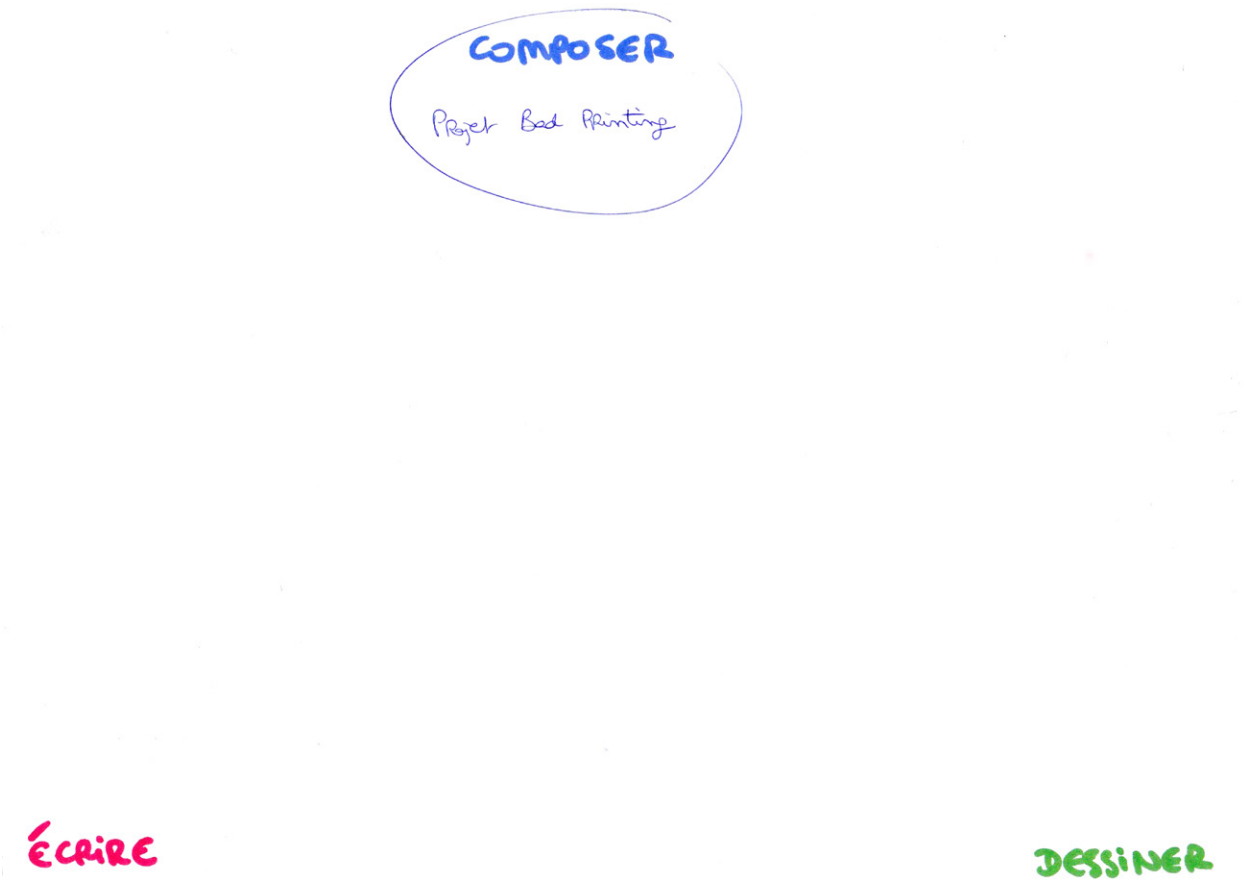


Figure XX. Aperçu de la position de Clément Cases sur la cartographie v2_4.

CC : Et ce qui est quand même reprochable, justement, pour quelqu'un qui veut faire de la typographie. Parce qu'au final, normalement tu en fais une et après tu déclines tu vois ? Tu fais ton « L », c'est bon tu as ton fût, tu as ton truc, tu fais le « o », tu fais ton « n » et c'est bon tu as tout le truc. Mais moi ça m'énerve, enfin ce n'est pas que ça m'énerve, mais je ne prends pas trop de plaisir à ça quoi. Je suis obligé mais…

MM : Ce que je pense, et tout ce qui ressort de toute notre conversation, c'est que si tu ne prends pas de plaisir à ça, c'est parce qu'au final les formes sont attendues. Quand tu déclines finalement tu n'as pas mille façons de décliner un « L » de la même manière en « M ». Et puis, comme tu dis, tu n'as pas la surprise, tu n'as pas l'inattendu. Enfin je pense que toi c'est vraiment dans ta découverte de la forme… quand tu dis « je m'ennuie », oui tu n'as pas mille façons… une fois que tu as ton principe, si tu déclines tu n'as pas mille façons de transformer en fait… Bon tu sais à peu près à quoi tu vas t'attendre quoi, ce que tu vas…

CC : Exactement, oui.

MM : Bon c'est bien, c'est que j'ai bien compris ta pratique en tous cas !

CC : Oui mais c'est bien parce que tu sais que moi ça m'éclaire aussi du coup. Il y a plein de choses où là je vais y penser…

MM : C'est vrai ?

CC : Ah oui, oui, là j'ai l'impression de faire… Ah oui oui.

MM : Là ça y je vais t'avoir fait réfléchir pour toute la soirée, ça va fuser !

CC : Ah oui non mais c'est énorme, vraiment c'est… non mais c'est marrant parce que du coup je n'avais pas vu le truc… tu as toute l'espèce de corrélation entre le *print*[238] et justement la pratique de *type design*, si on peut l'appeler comme ça : au final oui, on voit un petit peu les…

MM : Ah oui. Enfin moi oui ça me paraît clair. Bon après c'est mon travail d'analyser un peu la pratique des autres, d'un point de vue plus extérieur. Comme je te dis, moi je ne pratique pas donc je pense que je vois des choses… peut-être que toi comme tu es dedans, forcément, je suppose que tu ne t'es pas posé les questions comme je les ai formulées : alors « est-ce que tu fais ci, est-ce que tu fais ça ? » Quand on fait de la recherche, on se pose des questions tout le temps !

CC : Mais c'est ça justement, c'était intéressant. Enfin c'est intéressant parfois de revenir un petit peu dans ça, pour ne pas non plus être bloqué que dans un truc qui est juste de faire de faire de faire. Et justement, pour le projet *Bad Printing*, j'ai essayé quand même d'avoir un espèce de petit truc théorique toujours en tête.

MM : De recul ?

CC : Voilà. Et du coup c'était assez intéressant.

MM : Et puis aussi pour voir ce qui était porteur. Parce que comme le résultat n'est pas attendu, que tu ne sais pas sur quoi tu vas tomber, peut-être que justement le résultat sur lequel tu tombes te fais réfléchir autrement. Enfin tu pars de ta contrainte, de ta règle du jeu, tu testes, tu vois ce qu'il se passe et après hop, tu regardes et tu te dis « ah oui mais en fait du coup… ». Enfin voilà, il y a certainement d'autres fils qui se tissent ou d'autres choses qui viennent dans le projet, que tu ne peux pas anticiper parce que tu ne sais pas ce sur quoi tu allais tomber quoi, tout simplement.

Pour terminer, Clément me demande comment va se dérouler la suite de mes recherches. Il me demande également si j'ai pu rencontrer David Carson et me raconte qu'il avait échangé avec lui sur Instagram car le designer avait repéré son travail lors des 36 Days of Type *!*

Depuis cet entretien j'ai eu le plaisir de rencontrer Clément et de voir son travail à l'occasion de la 13e édition des Puces Typo le 13 mai 2023. C'était un grand plaisir de pouvoir échanger à nouveau avec lui, et d'acquérir l'une de ses affiches du projet Bad Printing !

238 Traduction : « imprimé ».

Annexe 5.5. Entretien avec Rémi Forte.

Entretien de 3h04
Jeudi 30.03.2023
Visioconférence via Zoom

Rémi Forte[239] est designer graphique, artiste, *poète,* dessinateur de caractères *et il travaille à la fonderie 205TF[240]. Préparant depuis 2020 une thèse intitulée* Poetic Program, Typographic System, *son travail porte sur la mise en tension de la poésie et de la typographie par l'application de systèmes. J'ai découvert le travail de Rémi lors de son intervention au colloque* Fonts & Faces *en 2019[241]. Avant de débuter l'entretien, Rémi m'informe de la tenue de l'ATypI[242] à Paris au mois de mai 2023 et m'encourage vivement à y aller. Nous échangeons également sur nos doctorats respectifs, et Rémi m'interroge sur mon parcours et mon sujet :*

Margaux Moussinet : Donc en doctorat j'ai compris que ce qui m'intéressait, c'était vraiment la lettre. En gros je suis partie de la typographie transparente de Beatrice Warde[243], et au vu du corpus que j'avais étudié pendant mon master, je me suis dit « mais non, là, on n'est pas du tout dans la transparence de la typographie, on est dans le contraire. Donc qu'est-ce que serait le contraire ? » Et du coup j'essaie de former ce que j'appelle « l'opacité typographique », j'essaie de définir ce concept. Donc là, pour l'instant, j'ai déjà rédigé toute ma première partie de thèse où je me suis appuyée sur le travail de David Carson comme cas d'étude, ça c'est vraiment mon point de départ. Et ce qui m'intéressait chez lui c'était qu'il est designer graphique aussi, et je me disais que formellement le texte… il se passe quelque chose alors que lui n'intervient pas sur la forme de la lettre. En fait ça m'intéressait vachement cette idée de faire quelque chose avec des lettres, mais lui n'est pas typographe et il n'est pas dessinateur de caractère : il fait quelque chose avec des typos qui existent déjà, donc ça m'intéressait beaucoup. Du coup j'ai analysé tout son travail etc. pour voir s'il y avait formellement des choses qui revenaient, qui pouvaient m'aider justement à définir cette question de l'opacité typographique d'un point de vue formel. Ensuite je suis revenue à la question de la fonctionnalité en me disant : « ok du coup, avec l'opacification de la typographie, on se détache complètement de l'objectif de lisibilité, ça c'est clair »… enfin, « on s'en détache complètement »… en tous cas ce n'est pas le premier objectif, ce n'est pas la première fonction. Donc j'ai essayé de définir une fonction esthétique, mais qui serait vraiment une fonction pour le coup, j'insiste sur ce truc-là : c'est qu'en fait la fonction de ces objets serait d'abord esthétique, ce qui ensuite n'empêche pas la fonction de lecture et de communication, mais en tous cas ce n'est pas la première. Et ensuite je suis revenue après tout ça à David Carson en analysant sa pratique. Et je me suis dit « en fait s'il arrive à ce résultat, comment est-ce qu'il s'y prend ? Est-ce que c'est lié à sa pratique ? » Et puis de toute façon quand j'ai fait mes recherches sur lui, j'avais déjà plein d'informations sur sa pratique. Donc ça, c'était toute la première partie de la thèse. Et là du coup c'est ce qui m'a amenée dans la deuxième partie à vraiment me tourner vers ce que j'appelle les « praticiens de la lettre ». Donc j'ai établi une grande liste de termes – mais justement, on va revenir sur les termes, parce que rien que pour la typo, entre « typographe », « dessinateur de caractères », « designer typographique »… enfin, pour moi, ce ne sont pas les mêmes choses. Et je vois au fur et à mesure des entretiens que je fais aussi, que la manière de se décrire est parfois hyper floue. Donc du coup là j'essaie de faire une espèce de cartographie de tous ces praticiens. Et ce qui m'intéresse ce sont les doubles, triples, voire quadruples étiquettes, c'est-à-dire les gens qui, comme toi, sont

239 Voir son compte Instagram @rmfrt, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/rmfrt/?hl=fr, consulté le 29.05.2023.

240 Voir le site de la fonderie 205TF, [en ligne], disponible sur https://www.205.tf/, consulté le 29.05.2023.

241 Rémi Forte était invité à la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image.

242 Congrès de l'Association Typographique Internationale, organisé à Paris en mai 2023.

243 Voir Warde, Beatrice, « Le Verre de cristal ou la typographie invisible », [1930], dans Armstrong, Helen, *Le graphisme en textes, lectures indispensables*, Paris, Pyramyd, 2011, p. 39-43.

designers graphique et dessinateurs de caractères. Demain je vois Julien Priez[244] donc c'est un calligraphe, dessinateur de caractères et designer graphique. Et du coup j'essaie de me demander – enfin c'est l'hypothèse, et je vais voir si je la valide ou pas – mais je me dis « est-ce que l'opacification de la typographie, justement, n'intervient pas au moment où il y a une double ou une triple, une quadruple casquette ? » C'est-à-dire un rapport à la lettre sous différents angles, à la fois en tant que designer graphique, à la fois en tant que dessinateur de caractère, à la fois en tant que calligraphe etc. Voilà en gros. J'ai essayé de faire court !

Rémi Forte : Oui oui, non, je comprends. Et après la question c'est de savoir si ces lettres opaques, cette typographie opaque… dans quel contexte est-ce qu'elle apparaît, tu vois ? C'est-à-dire que Beatrice Warde quand elle parle du *cristal gobelet*[245] je pense qu'elle, sa problématique, c'est une problématique du texte courant, un texte qui est à lire, le livre quoi, la littérature. Et deuxièmement, chez David Carson on est plus dans ce qu'on appelle du *display*[246] on n'est pas là pour… ce n'est pas là pour être lu, c'est plus là pour être vu, tu vois ? Pour attirer l'œil. De toute façon tu connais cette interview assez connue où il dit que l'interview de Bryan Ferry[247] était chiante à mourir, qu'il n'y avait rien à lire, donc qu'il a préféré mettre du *Dingbats*[248]. Donc on est plus dans…

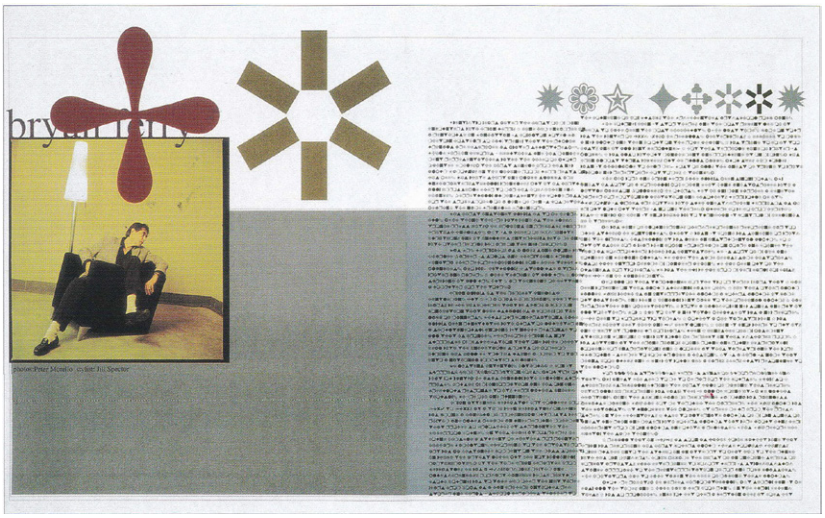


Figure I. Carson, David, interview de Brian Ferry composée en *Dingbats*, publiée dans *Raygun*, 1994.

MM : Dans le geste.

RF : Oui, créer un bel objet qui attire l'œil, dans la surface, le cool, ou tout ce que tu veux quoi. Le « vilain garçon » aussi, c'est quand même plus une attitude qu'autre chose. Mais nous aux beaux-arts de Lyon, on avait un petit travail de recherche sur la différence entre *display* et texte : *display*, c'est le titrage. Souvent si tu as une police de caractères il y a une version *display*, donc une version titrage, et une version texte. Et cette question de « l'opacité » intervient probablement au moment du *display*…

MM : Alors ça… je vois ce que tu veux dire. C'est que je pense…

244 Notre entretien avec Julien Priez a malheureusement été annulé.

245 Traduction : « gobelet de cristal ».

246 Traduction : « affichage ». Ce terme est utilisé pour désigner les typographies de titrage.

247 Interview de Brian Ferry publiée dans *Raygun* en 1994, intégralement composée en *dingbats*.

248 Police de caractères dont chaque caractère est un symbole.

RF : Enfin, *a priori*.

MM : Voilà, c'est ce que je pensais *a priori*. Mais la petite histoire c'est que dans la troisième partie je vais tester cette histoire d'opacification dans la mise en page même de la thèse. Donc évidemment je ne vais pas rendre une thèse dans un style *display*, ça c'est clair et net, mais j'aurais des typos de… enfin je vais quand même rendre 800 pages donc il faut que le jury puisse me lire quand même… Mais en fait ce qui m'intéresse plus précisément – et ça, je pense que je vais l'affiner quand justement je vais le faire moi-même pour la mise en page de ma thèse – c'est le moment où, en tous cas, on a quand même une mise en retrait de la lecture et où on a l'œil – quand tu dis pour attirer l'œil – qui est attiré vers la plasticité du texte, que ce soit sa matérialité, que ce soit sa forme… Et donc ce qui m'intéresse c'est de voir comment tu peux, même parfois par des petites choses qui peuvent apparaître comme des bugs typo, par exemple, comment mon lecteur va avoir un moment de pause en fait, dans le contenu théorique de ce que je suis en train de dire, pour vraiment avoir un rapport plus… enfin comment dire ? Revenir à un rapport plus sensible en tous cas à ce qu'ils sont en train de lire, à l'objet qu'ils sont en train de lire. Et ça, je pense que quand je vais le faire moi – enfin de toute façon je vais écrire dessus donc j'aurais un recul réflexif là-dessus – mais je pense que ça va au-delà justement de, comme tu dis, de familles de caractères avec un parti pris graphique très fort par exemple, etc. Je pense que ça va au-delà de ça. Je me demande si justement, dans du texte de labeur etc. on ne peut pas aussi avoir des moments de… une espèce de suspension de la lecture comme ça, tu vois ? Comme une espèce de mise au point, tu vois ? Une mise au point en tous cas sur la forme de l'objet, sur sa plasticité, sur sa matérialité aussi. Je verrai, mais je pense quand même qu'il y a quelque chose là-dedans.

RF : Oui en gros ce que tu dis, ou ce que je comprends c'est : « d'accord il y a de l'opacité dans le titrage, parfois c'est flagrant parce que les formes sont extravagantes. » Mais toi ton intuition c'est de dire : « là où c'est quand même lisible, il y a quand même un seuil, un moment, où ce n'est pas juste le *cristal gobelet*, ce n'est pas juste la pure transparence mais où il y a quand même une profondeur de la forme typographique, là où un œil non exercé ne le verrait pas. » C'est-à-dire qu'il y a plus de profondeur que ce qu'on pourrait croire, c'est un peu ça ? Et totalement, c'est certain. C'est tout ce que je fais du côté professionnel chez 205TF, en tant que fonderie : pour les caractères qu'on développe, c'est de se dire « mince mais en fait même dans les "flux conventionnels", il y a vraiment toute une couche, une stratification de réflexion derrière », qui n'est pas juste une réflexion purement formelle, loin de là. Nous pour tous les projets qu'on développe, il y a vraiment toujours une idée directrice derrière, qui s'inscrit soit dans l'histoire de la typographie, soit une observation de notre environnement. Enfin ce n'est pas juste prendre une belle lettre bien dessinée. Il y a vraiment derrière… oui c'est un mille-feuilles on va dire, oui il y a beaucoup de choses.

MM : Et c'est ce qui fait que, pour moi, c'est un travail de design, justement.

RF : Oui, oui.

MM : Parce que justement quand tu es juste dans la recherche formelle, qui ne part pas, comme tu dis, de… je n'en sais rien, d'un signe vernaculaire, d'un *revival*[249], enfin de ce que tu veux : pour moi on n'est pas dans une démarche de design, pour moi ce n'est pas du

249 Anglicisme qui désigne le redessin d'un caractère déjà existant, pour l'adapter à de nouvelles techniques.

design typographique. On peut être, je ne sais pas, « artiste typographique » par exemple, ou je n'en sais rien, ou ça peut être un travail d'illustrateur ou de lettrage ou… quoi que dans le lettrage, ça peut aussi… il faut aussi nuancer. Mais en tous cas oui ce que tu dis, cette idée de – c'est marrant parce que je ne l'ai jamais pensé en termes de profondeur comme ça, c'est un terme que je n'ai jamais employé – mais quand tu dis « le mille-feuilles », la stratification : pour moi oui, c'est ce qui fait que c'est un projet de design, justement. Et que ce n'est pas, comme tu dis, juste de la recherche formelle… pas gratuite – je n'aime pas ce terme, ce n'est jamais gratuit, tu le fais toujours pour quelque chose – mais en tous cas c'est au-delà de la…

RF : Il y en a qui le font avec brio. Il y a des fonderies qui sont plus dans faire un beau *Garamond*[250], un beau *Didot*[251], une belle linéale[252], et leur catalogue se construit comme ça, vraiment dans une épure de la forme, atteindre une perfection formelle. Mais ce n'est pas le choix de tout le monde et d'autres préfèrent avoir une épaisseur, même si elle n'est visible que par une fraction très réduite de la population.

MM : Justement c'est ça qui me fascine aussi, parce que parfois j'ai du mal à prendre du recul, je me dis que c'est mon sujet, donc évidemment à chaque fois que je lis un bouquin, je regarde comment il est fichu etc. Mais pour mon entourage par exemple, qui n'est pas du tout dans le champ du design ni quoi que ce soit, ça leur paraît absurde pour eux ce questionnement, en fait ils ne comprennent pas pourquoi ça me questionne. Et pourtant je pense que dans notre environnement visuel quotidien, ce sont quand même des choses qui… enfin voilà, que tu prennes des affiches dans le métro ou quoi, ou même n'importe quel livre, quand tu rentres dans une librairie, que tu prends un bouquin, pourtant même pour un public non averti qui n'est pas du tout dans le design ni quoi que ce soit, je pense qu'il y a quelque chose qui se joue quand même esthétiquement.

RF : Évidemment.

MM : Et qui est inconscient, enfin qui est inconscient pour eux. Mais tu vois moi j'ai du mal… par exemple quand j'ai analysé les travaux de David Carson, j'avais beaucoup de mal à revenir à cette espèce de naïveté de mon œil, en fait. Enfin naïveté de… tu vois ? Un espèce de regard un peu détaché déjà de tout ce que je savais sur lui, et de ma sensibilité graphique, typographique, esthétique : j'avais un peu de mal à me détacher de ça tu vois ? Et puis en fait c'est ce que j'ai conclu, je dis que moi je l'ai analysé, mais il faut remettre dans le contexte parce que c'est avec l'œil de quelqu'un qui ne voit que ça en fait. Enfin « qui ne voit que ça »… moi quand je prends bouquin, c'est ça que je vois. Mais c'est difficile…

RF : Est-ce que tu connais le texte d'Emmanuël Souchier, « l'énonciation éditoriale[253] » ?

MM : Oui, oui !

RF : Oui, tu vois ? C'est exactement ça.

[Je confie à Rémi qu'il serait intéressant qu'Emmanuël Souchier fasse partie du jury de cette thèse.]

250 Caractères gravés par Claude Garamond.

251 Caractères gravés par Firmin Didot.

252 Type de caractères sans empattements.

253 Souchier, Emmanuël, « L'image du texte : pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, n°6, 1998, p. 137-145.

RF : En tous cas là comme ça – avant qu'on rentre dans les questions – la seule chose où je serai attentif, ça serait de me dire qu'en tous cas dans une grosse partie – enfin non, dans une certaine partie – de la création de caractère, qui pourrait être une création de caractère conventionnel (ce qui est le cas de pas mal de personnes avec qui je travaille au quotidien), il y a vraiment une recherche intellectuelle en parallèle au travail de dessin sur comment ils font… voilà comment est-ce qu'ils travaillent ? Comment est-ce qu'ils dessinent leurs lettres ? Comment est-ce qu'ils conçoivent leur caractère ? C'est très difficile à percevoir. Enfin je veux dire que nous, à chaque fois, on publie un petit texte explicatif mais c'est quand même pour des yeux très avertis. C'est là, c'est présent. Donc il y a quand même… c'est une réflexion importante, mais en tous cas très peu visible. C'est une fine couche et si tu ne connais pas le milieu de la typographie en profondeur en pratiquant… ce sont des variations formelles ou des références ou des manières de faire qui apparaissent aux yeux des gens qui dessinent depuis un certain temps, qui mangent de la lettre au quotidien, où tu vois cette profondeur dans la lettre, dans le dessin… Voilà c'est juste pour dire que de ce côté-là, il y a quand même des choses qui ne sont pas juste invisibles au grand public, mais même pour la majorité des designers graphique, c'est imperceptible pour eux. Les designers graphique ne sont pas forcément très forts avec la typographie non plus.

MM : Oui c'est aussi tout un processus, comme tu dis. Enfin je suppose qu'à chaque fois quand tu réabordes chaque projet, peu importe l'idée de départ, d'où ça vient : tu as aussi tout le *background*[254] derrière de ton projet, de ce que tu as pu en apprendre, de ce que tu as pu en tirer. Et, comme tu dis, même s'il y a un texte explicatif qui synthétise le point de départ et le point d'arrivée, on va dire, il y a tout le processus, il y a tout ce qui va avec aussi. Il y a aussi la sensibilité de la personne, mais aussi ce qu'il a fait avant etc. Et je comprends ce que tu veux dire dans l'idée que, dans la forme – qui est donc le point d'arrivée finalement – en fait, même au-delà de l'idée de départ, il y a quand même tout le cheminement aussi… et les va-et-vient, je suppose. Parce qu'avant d'aboutir à cette forme-là, il y a un milliard d'autres formes qui sont créées et qui sont écartées ou remodifiées etc. Oui c'est ce qui, à mon sens, fait que ce sont des projets design, sinon ça serait de la recherche formelle, mais en tous cas sans tout ce processus… Comme tu dis, c'est intéressant que ce soit… tout ça il n'en reste pas ou peu de traces, en tous cas dans la forme et dans l'utilisation, quand elle sera faite d'ailleurs par les designers graphique derrière. Parce que ça, c'est une question que je me pose aussi, je me dis « pour des dessinateurs de caractères, est-ce qu'il n'y a pas parfois une frustration de voir le caractère qui est utilisé dans un contexte qui leur paraît peut-être paradoxal avec leur conception du caractère, et le processus qui leur a permis d'aboutir à cette forme ? » Je ne sais pas, je me dis qu'il y a un truc… est-ce que parfois ils ne sont pas… je ne sais pas, un peu déçus, de voir dans quel contexte leur caractère est utilisé ? Je ne sais pas. Certainement.

RF : Et je crois que c'est le jeu.

MM : Oui, ils savent qu'après ils n'ont plus la mainmise sur ça, et sur ce que ça va devenir.

RF : Et un aspect qu'il ne faut pas oublier et qu'il faut souvent garder en tête aussi : c'est un moyen de gagner leur vie. C'est-à-dire qu'ils vendent des caractères et ils payent des factures comme ça. Donc à un moment donné tu ne peux pas… ce n'est pas que tu ne peux pas faire la fine bouche mais…

MM : Bien sûr, oui oui, je comprends ce que tu veux dire.

254 Traduction : « arrière-plan ».

RF : Et pareil quand tu parlais de David Carson tout à l'heure, je me suis dit : « mince le gars-là, est-ce qu'il arriverait à gagner sa vie aujourd'hui avec une pratique comme ça ? » Tu vois, c'est…

[Je confie à Rémi que je me suis progressivement détachée du travail de David Carson pendant mon doctorat afin de rouvrir mon sujet de recherche. Rémi me demande si je me suis tournée vers le travail de la fonderie *Emigre*[255]. Je lui réponds que j'ai choisi de ne pas m'engager dans cette voie dans le cadre de ce doctorat, étant donné que ce sujet mériterait une recherche à part entière.]

RF : Est-ce qu'on n'entrerait pas dans le vif du sujet ? Et autre chose : à un moment donné tout à l'heure, tu as utilisé le terme « lettrage », tu as commencé à faire une différence typographie/lettrage. Au cas où, tu as une bonne définition du lettrage ?

MM : Alors déjà je me demande si « lettrages » et le terme exact pour traduire « *lettering* » et ça, je n'en suis pas certaine, mais c'est le seul terme que j'ai trouvé en français. Et dans « lettrage », si je devais le définir : pour moi, le lettrage c'est simplement à l'échelle d'un mot, c'est le dessin d'un mot. Et c'est pour ça que je l'inclus dans des pratiques de la lettre puisqu'il y a plusieurs lettres dans un mot. Mais, par exemple, pour moi le lettrage on est plus, soit du côté de l'illustration, en tous cas du graphisme ça c'est sûr et pas de la typographie. Mais je l'inclus dans les pratiques de la lettre. C'est comme ça que je le positionnerai.

RF : Ok. Oui oui. Le mot… en fait ce qui est tout à fait juste, c'est que c'est du côté du dessin, ok. Mais peut-être que Julien Priez sera plus précis que moi là-dessus, parce que je pense qu'il fait du lettrage aussi. Mais le lettrage c'est de la lettre dessinée : ça peut être un mot, ça peut être une phrase, voilà, mais c'est vu comme un dessin, comme une composition, tu dessines une composition. Alors que la typographie, tu dessines chaque glyphe, chaque lettre et elles doivent toutes pouvoir fonctionner ensemble de manière interchangeable, tu vois ? C'est le système. Donc voilà, c'est ça la différence.

MM : Mais ce qui m'intéresse aussi – et ce que je demande aussi souvent – c'est : justement, est-ce que dans le dessin de caractère… bon si ça s'appelle du *dessin* de caractère, c'est qu'il doit bien y avoir du dessin, tu vois ce que je veux dire ? Mais pour moi ce n'est pas du dessin de même nature que dans le lettrage par exemple, tu vois ? Et j'essaie d'arriver à trouver ces subtilités-là, à essayer de me dire : « ok donc dans le lettrage on est dans le dessin… » mais comme je te disais, pour moi, c'est plus du côté illustratif, on va dire ça. Alors que dans le dessin de caractère, pour moi, on est plus dans le dessin en tant qu'activité, mais pas du tout avec un but illustratif. Et c'est pareil, je me dis « est-ce que quand tu travailles uniquement avec des courbes de Bézier[256], que tu ne passes pas du tout par la main, est-ce que c'est du dessin quand même ? »

RF : Ah totalement oui.

MM : Parce que pour moi il y a une conception… je parle d'un point de vue extérieur, mais il me semble que quand tu passes directement sur les courbes de Bézier, tu as ta forme qui est déjà prédéterminée quand même, en tous cas tu sais où tu vas. Alors que la main, peut-être, te permet plus de démarrer quand tu ne sais pas où tu vas.

255 Fonderie et revue fondées par Zuzana Licko et Rudy VanderLans.

256 Courbes utilisées comme outil de dessin vectoriel.

RF : Non parce qu'il faut avoir une vision un peu plus large de la question. Tu te dis : déjà c'est peut-être rare les gens qui commencent directement sur l'ordinateur. Enfin si tu as de l'expérience mais… de toute façon le dessin de caractère, avant, il était fait à la main sur du calque, sur des petits bouts de papier, enfin voilà, c'était un travail à la main. La numérisation a entraîné le fait que, maintenant, on le fait, en vectoriel. Mais il a ses origines dans l'histoire du dessin de caractère, ses origines c'est la main quoi. Et, bien avant, c'était gravé à la main. Enfin bref, ça serait comme dire qu'écrire à l'ordinateur, ce n'est pas le même type d'écriture que… enfin voilà, ça ce sont des subtilités mais là vraiment ça reste du dessin. Donc c'est une première chose, une première vision. Une deuxième vision, c'est de se dire que tous ceux qui font du dessin de caractère, en gros ils ont quand même une formation graphique manuelle avant de passer à l'ordinateur, une sensibilité au dessin, une sensibilité à la calligraphie ou ce type de choses. Ça, c'est une deuxième réponse. Et une troisième réponse… nous, au quotidien, on regarde les lettres, on évalue des dessins de lettres : en permanence c'est du dessin. C'est un dessin qui est fait de manière numérique, mais on regarde des masses, des courbes, leur manière de tourner, ce sont vraiment des questions purement formelles. Tout à l'heure on disait qu'on n'est pas que dans de la forme pure, mais quand on est vraiment dans le dessin, dans une phase de développement, de conception, d'aboutir à des formes qui tiennent la route : ça c'est du dessin quoi. C'est purement du dessin, de soigneusement dessiner, qu'on le fasse à la main ou à l'ordinateur, l'objectif reste le même, c'est que la courbe soit « parfaite », selon tes objectifs. Mais c'est du dessin.

MM : Et en même temps je pense qu'il y a une subtilité dans la définition de la forme. Parce qu'il me semble que dans le dessin de caractère tu as quand même, par rapport au lettrage en tous cas, ou même par exemple à la peinture en lettres – parce que j'inclus aussi toutes ces pratiques-là, puisque de toute façon, pour moi, ce sont des pratiques de la lettre – je me dis : « tu vois dans le dessin de caractère, bon déjà c'est normé etc., mais il y a quelque chose de… » Comment est-ce que je peux expliquer ça ? Pour moi, comme tu dis, c'est du dessin, mais j'ai l'impression que ce n'est pas le même dessin, tu vois ce que je veux dire ? Il y a une espèce de…

RF : Oui, ce n'est pas la même chose, c'est ce qu'on a dit : le lettrage, tu fabriques une composition.

MM : C'est ça.

RF : Tu fais un « tableau », parce que tu sais ce que tu dois obtenir dans ton espace, alors que le dessin de caractère tu fabriques un système, tu dessines un système.

MM : Ce qui m'a beaucoup interrogée aussi c'est… enfin au début j'avais une espèce d'idée préconçue, mais qui est totalement fausse, c'était que : le graphisme, on était à l'échelle du texte, en tous cas de la composition – enfin j'avais en arrière-plan tout ce qui est design graphique éditorial etc. – et la typographie on était vraiment dans le dessin de l'unité. Mais en fait c'est faux, parce que même dans le dessin de l'unité de toute façon, tu penses toujours aux autres unités. En tous cas, c'est ce que tu disais : le dessin de caractère, il faut que tout puisse fonctionner ensemble, dans toutes les combinaisons à peu près possibles. Donc je me dis que tu es déjà dans une échelle de… pas du texte, mais en tous cas de plusieurs unités entre elles. Tu as une espèce de projection, je pense, sur l'assemblage, la composition, et le système en fait, tout simplement, que le système puisse fonctionner au-delà de…

[Rémi me demande avec qui j'ai discuté avant de le rencontrer.]

RF : C'est pour peut-être éviter de te dire des choses que d'autres personnes auraient pu te dire. Nous quand on prépare des caractères, donc on fait des épreuves, ce sont des planches qu'on tire. Sur ces planches, on tire le caractère en corps de texte, du 9/10 points admettons. Après dans un corps intermédiaire, qui correspond à un petit titre et après un corps plus grand qui est du corps de titre. Donc il est déjà éprouvé pour différents contextes, différentes échelles tu vois ? Il y a déjà ça…

[Je confie à Rémi que Morgane Vantorre m'a montré des planches d'épreuves lors de notre entretien[257]. De plus, Rémi me signale que se tiennent aujourd'hui les soutenances de diplômes de l'ANRT[258]. Il me demande si je me suis entretenue avec Thomas Huot-Marchand[259], dont les années d'expérience apporteraient peut-être un point de vue différent sur mes questionnements. Il m'explique également qu'il est possible d'aller consulter le fond d'archives de l'ANRT.]

RF : Bon, on va avancer parce que sinon je ne vais jamais répondre à tes questions !

MM : Après je pense que dans notre début de conversation, il y a déjà des éléments de réponse à certaines questions. Enfin mon point de départ, comme je te disais, comme c'est vraiment sur des pratiques qui croisent des choses en tous cas, ce qui m'intéresse, c'est justement quels termes français – parce que moi j'aime bien repasser par un terme français quand même – tu utiliserais toi pour définir ta pratique ? Est-ce que tu es « typographe » ? Est-ce que tu es « dessinateur de caractère » ? Est-ce que « designer typographique » ça te définirait aussi ? Et cette articulation aussi entre graphisme et typo ? Ça ça m'intéresse vachement de savoir quand est-ce qu'on est dans le graphisme ? Quand est-ce qu'on est dans la typo ? Pour moi quand tu es dans la composition, tu es quand même dans de la typo… mais voilà, je voulais avoir ton point de vue sur tout ça.

RF : Ok. Alors, on va commencer par la deuxième partie qui est la plus simple. La typographie, c'est la composition typographique, d'accord ? Quand tu fais de la typographie, ce n'est pas du dessin de caractère. Le typographe, historiquement, c'est celui qui prend les caractères en plomb, qui les assemble pour former du texte, ok ? Donc, quand on dit « le typographe » pour vouloir dire « dessinateur de caractères », c'est un abus de langage. Donc je sais que Thomas Huot-Marchand, par exemple, se définit comme « typographe » pour dire « dessinateur de caractères » : on n'en a jamais discuté mais voilà, *a priori*, le typographe c'est celui qui compose. Et il y a même des gens dans le milieu du design de livr, qui se disent plus « typographes » pour vraiment dire qu'ils font de la mise en page. En fait ce sont plus des anglo-saxons, enfin c'est en anglais donc ils n'ont pas cette ambiguïté entre les termes, voilà ils utilisent le terme « *typographer* ». Donc ça c'est déjà une chose qui me semble très importante : quand je parle, en règle générale, de typographie, je parle de composition typographique.

MM : Ok.

RF : Et parfois ça m'arrive de déraper, mais bref. Et après « graphisme »… c'est le reste quoi. Non mais tu vois ? C'est… là le seuil est un peu particulier. Mais si la typographie c'est la mise en page du texte, est-ce que le graphisme c'est… je n'en sais rien, le lien avec les images ? Est-ce que c'est aussi le choix du papier ? Est-ce que c'est la technique d'impression ? Enfin tout ça. Après je trouve que ce sont des frontières qui ne sont pas forcément intéressantes à fixer. Enfin, ce n'est pas très important. Moi je me dis plutôt : « voilà, dans le champ du design graphique ou du design éditorial, tu es amené à faire un certain

257 Voir la retranscription de notre entretien en annexe 5.1, p. 269-307.

258 Atelier National de Recherche Typographique. Voir le site de l'ANRT, [en ligne], disponible sur https://anrt-nancy.fr/fr, consulté le 28.05.2023.

259 Thomas Huot-Marchand est designer graphique et typographique, et directeur de l'ANRT depuis 2012.

nombre de choix, qui sont à la fois des choix de mise en forme, donc comment est-ce que tu composes ton texte ? Comment est-ce que tu mets les images ? Quelle couleur ? Quels caractères sont utilisés ? Et ainsi de suite… Donc ça c'est une partie de mise en forme. Il y a aussi tout un aspect de la matérialité de l'objet : comment est-ce que tu l'imprimes ? Comment est-ce que tu le relies ? Comment… quel papier ? Quelle technique d'impression ? Ainsi de suite, ainsi de suite, enfin tout ça c'est un ensemble. À quel moment est-ce que tu t'arrêtes d'être typographe pour devenir designer graphique ? Enfin voilà ce n'est pas très… je pense que c'est un peu une impasse de réfléchir comme ça. Parce que tout s'influence et c'est une… c'est plutôt comment est-ce que tu choisis de te définir ? Donc en tous cas pour les définitions des termes c'est plutôt comme ça. Et après, c'est de savoir moi quels termes j'utilise pour mes activités ?

MM : Oui.

RF : Je change de terme en fonction du contexte : parfois je suis « artiste », parfois je suis « poète », ça dépend. Parfois je suis juste « designer », parfois je fais la différence entre « design graphique », « design typographique », parfois j'utilise le terme « dessin de caractères ». Mais si tu veux faire un schéma, je crois qu'il y a d'un côté « artiste », « poète » – c'est la même case, peu importe – de l'autre côté le design graphique, et enfin la troisième partie « dessin de caractère », « designer typographique » ou « *type design* », c'est la même chose, c'est juste que « *type design* » c'est de l'anglais. « Designer typographique » et « dessin de caractères », pour moi c'est la même définition, c'est le même terme. La vraie raison de faire la différence, c'est que selon moi ce sont trois gestes qui sont différents. Et de toute façon tu l'as noté dans un de tes dessins[260] : il y a « écrire », « composer », « dessiner » : « écrire » du côté du…

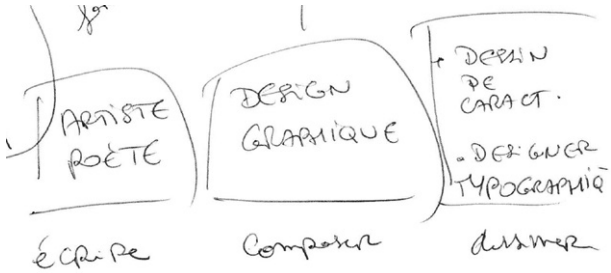


Figure II. Schéma des pratiques de Rémi Forte,
extrait de la feuille de prises de notes au cours de l'entretien.

MM : De l'artiste/poète.

RF : « Composer », « composer » c'est autre chose. Et dessiner des caractères, c'est encore autre chose. C'est-à-dire que ce n'est pas là la frontière, il me semble qu'elle se joue aussi dans le cerveau : ça ne fait pas intervenir les mêmes sensibilités tu vois ? Les mêmes les problématiques, les manières de voir, les manières de procéder, les gestes… c'est à des échelles différentes. Voilà s'il y a ces trois verbes qui sont « écrire », « composer », « dessiner », c'est parce que c'est vraiment du coup trois pratiques, trois gestes qui sont différents. Après voilà comment est-ce que je me présente ? C'est contextuel, ça dépend. Est-ce que je suis dans un milieu de designer ? Est-ce que je suis dans un milieu de typographe ? Est-ce que je suis dans un milieu universitaire, plutôt côté littérature ? Ça c'est plus une question de comment est-ce que tu t'adresses à ta cible ?

260 Rémi fait ici référence à mes cartographies.

MM : Parce que oui, justement ce qui m'a intéressée c'est que tu es rentré à la base dans tes études par le design graphique – mais j'ai l'impression que c'est un schéma assez courant – et qu'ensuite tu t'es spécialisé en typo. Comment est-ce que tu en es venu à la typo en fait ?

> RF : Alors à un moment donné je suis arrivé aux beaux-arts de Lyon[261] qui étaient déjà spécialisés en design éditorial, avec des enseignants comme Damien Gautier[262], Catherine Guiral[263], Jean-Marie Courant[264]… et bien d'autres aujourd'hui, qui continuent ou ont arrêté. Mais en tous cas voilà, il y avait vraiment une frange du design éditorial français, un design éditorial qui est soigné, très attentif à l'objet, à sa fabrication et à la typographie. Et aussi, quand même, dans une approche assez intellectuelle du design, tu vois ? Vraiment on parlait de strates, il y avait vraiment… ce n'était pas juste pondre des beaux objets pour pondre des beaux objets, c'était « voilà, pourquoi est-ce que tu fais ça ? » Enfin, une nourriture théorique aussi, on parlait… enfin Catherine Guiral a fait une thèse sur Pierre Faucheux[265]. Enfin toutes les personnes qui intervenaient, extérieures, invitées, faisaient partie du design graphique européen qui était aussi dans cette mouvance. Donc j'étais nourri à ça. Alice Savoie[266] aussi, qui a été ma prof aux beaux-arts de Lyon pendant un ou deux ans, et qui enseigne aussi à l'ANRT et à l'ECAL[267]. J'ai eu Matthieu Cortat[268] aussi, qui est dessinateur de caractère (un dessinateur avec qui on bosse) mais qui est aussi à la tête du master de design typographique de l'ECAL. Tout ça c'est quand même… voilà il y a eu une richesse apportée aux beaux-arts de Lyon et qui m'a donné envie de… Tu sais c'est comme si, à force de fouiller, tu vas toujours plus loin et tu te rends compte qu'au final, la typographie, c'est la plus petite unité du travail de designer graphique, et que si tu ne maîtrises pas cette petite unité, tu passes à côté du truc quoi. C'est ce qui fait que je suis allé à l'ANRT[269], pour approfondir ça.

MM : Ok. Donc oui j'ai l'impression qu'il y a… en fait dans les personnes que j'ai rencontrées pour l'instant, même quand j'écoute des gens, j'ai l'impression qu'il y a très peu de personnes qui ont commencé par la typographie sans passer par le design graphique. Ça m'interroge vachement ça, de me dire qu'en fait c'est en design graphique que tu as découvert, comme tu dis, cette importance de la typo, et que du coup tu t'es spécialisé ensuite. Mais il y a une exception : hier soir, j'ai rencontré Clément Cases et lui il m'a dit « non, moi c'est plutôt par le graffiti à la base que j'ai eu une sensibilité au niveau des formes des lettres », donc du coup lui c'est plutôt par cette case-là qu'il est rentré. Mais en tous cas j'ai l'impression que ton parcours… alors c'est intéressant parce que déjà ce n'est pas « design graphique » mais « design graphique éditorial » donc il y a déjà quand même une coloration différente. Mais oui ça m'interroge beaucoup ça, de me dire qu'il y a très peu de personnes en fait qui sont directement… qui ne passent pas par le design graphique.

---

261 École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) de Lyon.

262 Designer graphique et dessinateur de caractères, fondateur du Bureau 205, des Éditions 205 et de la fonderie 205TF.

263 Designer graphique et chercheuse en design graphique. Elle a fondé le studio officeabc.

264 Designer graphique.

265 Voir à ce sujet Guiral, Catherine, Dupeyrat, Jérôme, Domingues, Brice (dirs.), *L'écartelage, ou l'écriture de l'espace d'après Pierre Faucheux*, Paris, B42, 2013.

266 Dessinatrice de caractères.

267 École Cantonale d'Art de Lausanne.

268 Dessinateur de caractères.

269 Voir la présentation des projets de Rémi Forte sur le site de l'ANRT, [en ligne], disponible sur https://anrt-nancy.fr/fr/projets/programme-poetique-systeme-typographique/filter:projets-etudiant, consulté le 20.06.2024.

RF : Je pense que c'est aussi une question de formation. À ma connaissance, si tu veux commencer par le dessin de caractère tout de suite en sortant du bac ou d'une MANAA[270] ou peu importe, tu as Estienne[271] – avant c'était un DMA[272], maintenant, c'est peut-être le DNMADE – mais c'était un DMA Typographie, tu vois ? Et encore, je pense que quand tu vas là-bas, tu commences à la fois par de la composition typographique, de la mise en forme, un peu de dessin et un peu de calligraphe. Mais c'est aussi ce que tu fais aux beaux-arts de Lyon. Enfin moi, quand je suis arrivé aux beaux-arts de Lyon, on faisait de la mise en forme et on avait aussi une initiation au dessin de caractères à la main avant de passer à la version numérique, d'autres font de la calligraphie et tout ça. Moi j'enseigne à Lyon, enfin quand j'enseignais aux premières années je leur faisais découvrir aussi la calligraphie, enfin tout ça fait partie de la base. Mais je pense que c'est difficile d'entrer en typographie aujourd'hui sans déjà avoir une bonne connaissance du texte, de comment est-ce qu'il fonctionne, tu vois ? Je crois que c'est peut-être une progression logique. Peut-être que Julien Priez a fait le DMA typo à Estienne je ne sais plus, je sais qu'il a fait le DSAA.

MM : Oui, peut-être.

RF : Mais peut-être que lui aura une approche différente. Mais tu vois il y a un bouquin qui est sorti sur le Scriptorium de Toulouse[273] : ça c'était une école où, j'imagine, tu pouvais directement passer de « rien », à la typographie. Franck Jalleau[274] est un élève du Scriptorium : lui je pense qu'il n'a jamais vraiment fait de graphisme, ou c'est arrivé en parallèle. Donc aujourd'hui, à ma connaissance, il n'y a pas de formation où tu rentres directement en typographie. Même en pensant aux formations européennes… non. Souvent en plus ce sont des niveaux master, à la base ce sont des formations plus générales où tu fais les deux : de la mise en page, du graphisme, du dessin, de l'identité, des trucs… Mais donc c'est presque plus ça, tu vois ? Et le graffiti aussi c'est drôle, il y a une génération (qui est plutôt la génération de Thomas Huot-Marchand d'ailleurs), qui sont rentrés dans la typographie par le graffiti. Je vois Jérôme Knebusch[275] – qui a fait le livre *Gotico-Antiqua*[276] et bien d'autres projets, Poem Editions[277] – lui clairement il te raconte que c'était le graffiti… il faisait même du hip hop, enfin du *break dance*, c'était l'époque quoi, tu vois ? Que nous on est… enfin voilà, ce n'est pas pareil.

MM : Parce que du point de vue des formations du coup, quand j'écoute ce que tu me dis, j'ai l'impression que la typo c'est considéré comme une… alors pas une des branches, je n'aime pas ce terme-là, mais une des composantes du design graphique. Et après tu choisis de t'y spécialiser ou non, comme par exemple tu pourrais dire, je n'en sais rien, que tu choisis de te spécialiser en illustration ou enfin tu vois ce que je veux dire ? Ça serait comme une… enfin, il y a quand même un lien. Je m'interroge en tous cas sur cette indépendance possible de la typographie vis-à-vis du design graphique, ça c'est une…

---

270 Mise à Niveau en Arts Appliqués. Cette formation d'un an avant le BTS n'existe plus, étant donné que ces trois ans de formation ont été remplacés par le Diplôme National des Métiers d'Arts et du Design (DNMADE).

271 Diplôme Supérieur en Arts Appliqués mention design typographique, délivré par l'École Estienne.

272 Diplôme des Métiers d'Art.

273 Cet ouvrage résulte du travail de recherche mené par Juliette Flécheux à l'ANRT sur l'atelier d'enseignement de la typographie situé à Toulouse. Voir Flécheux, Juliette, *Dossier Scriptorium de Toulouse*, Paris, Éditions 205, 2022.

274 Dessinateur de caractères à l'Imprimerie Nationale.

275 Designer graphique et typographique.

276 Cet ouvrage résulte d'un programme de recherche initié par Jérôme Knebusch à l'ANRT. Voir Knebusch, Jérôme, Huot-Marchand, Thomas, Kirchstetter, Christelle (dirs.), *Gotico-Antiqua, proto-romain, hybride – Caractères du XVe siècle entre gothique et romain*, Nancy et Dijon, École Nationale Supérieure d'Art de Nancy et Les Presses du réel, 2021.

277 Maison d'édition indépendante fondée par Jérôme Knebusch.

RF : Alors je pense que dans la formation, il y a une nécessité – éventuellement, ce n'est pas absolu – mais voilà aujourd'hui un choix qui est fait d'approcher ça d'une manière transversale, « graphisme/typographie » comme une première approche et après tu choisis, parce que c'est quand même très pointu de te spécialiser dans le champ du dessin de caractère. Mais après professionnellement, ce sont deux champs très différents. Je veux dire que nombreux sont les dessinateurs de caractères qui ne font que du dessin de caractère, qui ne font pas de graphisme et c'est… Si tu viens à l'ATypI, tu verras que là ce ne sont que des dessinateurs de caractères purs quoi, en majorité. Et ils font de la lettre, ils ne font que de la lettre et c'est un champ très différent. On ne va pas leur dire que ce sont des designers, que ce sont des sous-designers graphique tu vois ?

MM : Oui oui, bien sûr.

RF : Ce sont vraiment deux… ce sont deux jobs différents, ce sont des rapports aux commanditaires différents, ce sont des économies différentes. C'est même plus confortable, je pense, d'être designer typographique que designer graphique.

MM : Plus confortable d'être designer typographique que designer graphique, tu penses ?

RF : Oui.

MM : Ok. Parce que souvent, de ce que j'entends, j'ai l'impression qu'on a du mal à se projeter dans une carrière. Enfin justement de ce que j'ai pu entendre en conférence ou quoi, c'est difficile parfois de considérer vraiment le dessin de caractère comme un métier qui te permet de vivre quoi. J'avais plutôt l'impression de l'inverse justement.

RF : Il y a beaucoup de monde qui fait du design graphique et beaucoup de monde s'imagine être designer graphique juste parce qu'il a craqué, la suite Adobe[278] tu vois ? Et c'est un marché saturé, il y a des graphistes qui sortent à la pelle chaque année des écoles et le marché est saturé, tout le monde tire les prix vers le bas, enfin c'est l'enfer. Et les designers graphique sont toujours confrontés au même problème, c'est « moins cher, plus vite, le logo plus gros et le titre en rouge » et de toute façon ton commanditaire sait mieux que toi, tu vois ? Donc en tant que designer graphique, tu passes ton temps à te battre pour ton travail pour un petit… pas grand-chose. Même quand tu es reconnu, vraiment. Alors que dans le milieu du design typographique, il y a deux choses : déjà, il y a beaucoup moins de monde. Même si ça tend à se développer, il y a quand même moins de designers typographique que de designers graphique. Et c'est très obscur pour les commanditaires, donc en gros ils te laissent tranquilles. C'est juste normal, ils comprennent ça.

MM : Que toi tu es le spécialiste, mais ce qui est le cas pour le designer graphique qui lui aussi est censé être le spécialiste.

RF : C'est ça. Voilà, c'est ça. Mais là, il y a vraiment… et en plus les temps sont plus longs aussi. C'est-à-dire que ce n'est pas comme le designer graphique qui a la nécessité d'être à Paris pour être chaque semaine chez son commanditaire pour lui montrer les épreuves et qui doit avancer : là il y a plein de designers typographique qui vivent partout, tranquillement, qui ont juste des relations à distance avec les commanditaires et voilà. Donc ça c'est un premier aspect du métier et après quand tu es designer

278 Logiciels propriétaires de création graphique.

typographique, tu as deux options : soit tu fais du *custom*[279], c'est-à-dire qu'une marque vient vers toi et tu crées un caractère dédié. Il y a plein d'exemples, mais voilà ça ça t'assure une grosse rentrée d'argent. Enfin « une grosse rentrée », ça dépend de comment tu négocies mais c'est plus confortable normalement. Ça, c'est une première chose. Et l'autre aspect, c'est créer des caractères pour qu'ils soient vendus en *retail*[280], enfin dans une fonderie, ok ? Et là tu te dis que si tu n'es pas trop mauvais, tu crées un certain nombre de caractères qui t'assurent un revenu passif : c'est-à-dire que tu les as créés et ils se vendent, tu ne fais plus rien, et ils se vendent. Donc tu peux potentiellement, si tu te débrouilles bien, vivre de ces caractères sans avoir à continuer à travailler. Tu comprends un peu la logique ? Alors que le designer graphique, lui il passe son temps à vendre son temps, c'est-à-dire qu'il a un temps limité par semaine et il vend son temps, il vend ses prestations. Alors que le designer typographique peut vivre de projets qui sont vendus comme ça en licence, qui ont été créés à un instant T et il les rentabilise sur un très long terme, des dizaines d'années tu vois ? On parlait d'*Emigre*, *Emigre* ils ont vendu la *Mrs Eaves*[281] à la pelle et ils sont devenus millionnaires. Il y en a plein comme ça, chez… chez Lineto[282], Laurenz Brunner[283] a créé quelques *best-seller* comme l'*Akkurat*[284] ou je ne sais plus, un autre là… le *Circular*[285], qui est utilisé partout. Tu te dis que lui, normalement, il n'a plus besoin de travailler le reste de sa vie. Et ça un graphiste… il y a vraiment, rien que d'un point de vue économique, la frontière est très, très nette.

MM : Parce que tu as aussi, je pense, une temporalité différente. C'est-à-dire que pour un dessinateur de caractère, comme tu dis, il y a la rentabilité qui s'installe sur le long terme, mais c'est parce que le projet met du temps à sortir. Enfin met du temps, voilà il y a un an, enfin j'imagine…

RF : Un an, 2 ans, 3 ans, 4 ans…

MM : Oui, voilà.

RF : Oui oui bien sûr, bien sûr. Et après, il faut que ça trouve son public, ça c'est autre chose.

MM : Parce que ce qui m'interroge aussi beaucoup c'est la position de designer graphique qui va créer son caractère, qui va créer des caractères. Et ça je trouve ça hyper bizarre, c'est un truc que j'ai du mal à comprendre, le fait qu'un designer graphique fasse un truc qui n'est pas son métier et qui… et j'ai l'impression qu'en fait pour les designers graphique il y a un espèce de truc de « en gros comme je ne trouve pas ce qui me convient, je m'y mets moi-même », mais en même temps ce n'est pas toujours du dessin de caractère. Enfin tu vois ce que je veux dire ? Ou pas ? Ma question n'est pas claire, ce n'est pas formulé comme une question.

279 Anglicisme qui désigne un caractère sur-mesure.

280 Traduction : « vente au détail ».

281 Caractère dessiné par Zuzana Licko en 1996, distribué par la fonderie Emigre. Voir le site de la fonderie Emigre, [en ligne], disponible sur https://www.emigre.com/Fonts/Mrs-Eaves, consulté le 01.07.2024.

282 Fonderie, [en ligne], disponible sur https://lineto.com/, consulté le 29.05.2023.

283 Dessinateur de caractères.

284 Caractère dessiné par Laurenz Brunner en 2004, distribué par la fonderie Lineto. Voir le site de la fonderie Lineto, [en ligne], disponible sur https://lineto.com/typefaces/akkurat, consulté le 01.07.2024.

285 Autre caractère dessiné par Laurenz Brunner, distribué en 2013 par la fonderie Lineto. Voir le site de la fonderie Lineto, [en ligne], disponible sur https://lineto.com/typefaces/circular/, consulté le 01.07.2024.

RF : Oui, non, mais enfin j'en connais plusieurs des designers graphique qui font aussi du dessin de caractères. Mon patron, Damien Gautier, c'est le cas même si lui il a plutôt commencé, je pense, par le dessin de caractère.

MM : Mais pour ses projets ? Je ne veux pas dire des designers graphique qui ont une activité de design graphique et une activité de dessin de caractères séparées, mais vraiment des designers graphique qui, pour leurs projets… je pense par exemple à Superscript² [286] qui dans leurs réponses… même Stéréo Buro[287], qui dans leurs réponses de design graphique créent des caractères. Tu vois ce que je veux dire ?



Figure III. Superscript², identité du Circus Festival, 2018. © Superscript².



Figure IV. Stéréo Buro (Diane Boivin et Silvia Dore), *Coal*, caractère pour l'identité de la Chaire post-minier, 2021-2023, © Stéréo Buro.

RF : Oui. Je peux te dire que Damien Gauthier, Thomas Huot-Marchand, Yoann Minet[288], ils font ça. Et c'est juste qu'après ça devient éventuellement des fontes commerciales ou pas. Mais souvent, ça commence comme ça. Le *Minérale*[289] de Thomas Huot-Marchand, au début c'était un caractère pour l'identité d'un centre d'art[290], admettons, qui est devenu… l'idée fonctionne bien, donc il en a fait un caractère commercial tu vois ? Mais souvent c'est dans son travail de design graphique que l'idée émerge comme ça…

286 Studio de design graphique et typographique fondé par Patrick Lallemand et Pierre Delmas. Voir leur site, [en ligne], disponible sur https://www.super-script.com/coming-soon/, consulté le 29.05.2023.

287 Studio de graphisme et de direction artistique, fondé par Diane Boivin et Silvia Dore. Voir leur site, [en ligne], disponible sur https://stereo-buro.com/, consulté le 29.05.2023.

288 Designer graphique, fondateur du studio graphique et typographique Bureau Brut. Voir son site, [en ligne], disponible sur https://bureaubrut.com/, consulté le 29.05.2023.

289 Caractère dessiné par Thomas Huot-Marchand, distribué chez 205TF.

290 Il s'agissait d'un caractère commandé pour l'exposition *Splendeurs minérales*, Montbéliard, Musée de Montbéliard, du 05.03.2016 au 09.10.2016.



Figure V. Huot-Marchand, Thomas, *Minérale*, caractère typographique distribué par la fonderie 205TF, 2017.



Figure VI. Huot-Marchand, Thomas, affiche de l'exposition *Splendeurs Minérales* au Musée d'Art et d'Histoire Hôtel Beurnier-Rossel, 2016.
© Thomas Huot-Marchand.

MM : Mais j'ai une question, qui est peut-être hyper naïve, mais est-ce qu'on a le droit de faire ça ? C'est-à-dire qu'à partir du moment où on te demande un caractère identitaire, comment est-ce que tu peux le transformer après en caractère commercial ? Tu vois ce que je veux dire ? C'est un peu ambigu.

[Des problèmes de connexions entachent notre conversation.]

RF : Bon alors, je continue. Donc je te disais : toi en tant que designer graphique et typographique, proposer à ton client un caractère ça vient comme un plus tu vois ? Et du coup tu as le droit d'en faire un caractère commercial après si tu en discutes avec ton commanditaire. Et de toute façon, quand bien même s'il disait : « ah oui, ah votre idée de typographie, excellente idée, j'aimerais avoir ce caractère juste pour moi, de manière exclusive », là tu lui dis « en fait ça vous coûterait 100 000€ de l'avoir de manière exclusive ». Là il te dit : « ah mince, il faut qu'on trouve un autre *deal*[291] » et tu dis « voilà, vous pouvez l'avoir de manière exclusive pendant trois ans et puis après je le vends parce qu'il me faut un retour sur investissement ». Ça c'est… ce sont des questions d'argent au final.

MM : Mais c'est intéressant, tu es le premier avec lequel j'aborde justement ces questions d'économies complètement différentes.

RF : Ah oui ?

MM : Et je trouve que ça replace énormément de choses aussi. Enfin de toujours se remettre en tête que de toute façon ce sont des métiers, que ce sont des personnes qui vivent de ces métiers. Et c'est très intéressant… enfin je suis contente en tous cas de soulever ce point-là avec toi aujourd'hui, parce que ça éclaire vraiment beaucoup de choses.

291 Traduction : « accord ».

RF : Moi je me dis souvent que quand tu as des doutes, quand tu ne comprends pas certains projets, il faut se poser la question « comment est-ce qu'ils gagnent leur vie ? » et souvent ça aide. Tu te dis que soit ils ont des parents riches, soit… je ne sais pas. Oui il faut se demander comment les gens gagnent leur vie, enfin… c'est le nerf de la guerre, ça explique énormément de choses. Tu te dis que c'est un prisme, tu vois ? Il n'y a pas que les beaux projets éditoriaux, tu vois ? Ça ça n'existe pas. Déjà il faut se dire qu'un designer éditorial gagne une misère, aussi beau soient leurs livres. Ceux qui gagnent vraiment de l'argent, c'est ceux qui vont faire de l'identité ou de la publicité. Dans les petits designers indépendants, rares sont ceux qui gagnent vraiment très bien leur vie. Enfin je ne sais pas à quel seuil on place vraiment le « très bien », mais pourquoi une majorité enseigne aussi en parallèle… ?

MM : De manière sereine déjà, tout simplement sereinement, de se dire « je gagne ma vie sereinement », déjà, ça c'est…

RF : Donc voilà. Mais donc continuons.

MM : Oui alors du coup, sur ces frontières entre typo et graphisme : ce sont des choses que j'ai du mal à placer (mais tu as raison, peut-être qu'il ne faut pas les placer). Il faut que je demande à Roxane Jubert parce qu'elle l'emploie[292], mais le terme de « typographisme », je me dis « est-ce que ça ne serait pas un vaste champ dans lequel on pourrait avoir toutes les petites subtilités », tu vois ? Toutes les pratiques qui pourraient se distinguer.

RF : Alors est-ce qu'on a déjà fait la question « quel lien établis-tu entre design graphique et typographie ? » ? Un petit peu, on l'a dit. Et « est-ce que tu considères que tu distingues les deux activités ? » : oui, je les distingue par le fait que ce sont… bon il y a les questions économiques, soit, mais je pense que peut-être ce qui t'intéresse plus c'est que pour moi ce sont deux processus intellectuels très différents, deux méthodes, deux visions très différentes, deux échelles… Tu n'es pas dans la même posture, tu vois ? Tu n'es pas dans… ton corps n'est pas dans la même attitude selon… Et « est-ce que tu fais les deux à la fois ou quelque chose entre les deux ? » : ça c'est une question assez métaphysique, intéressante mais en tous cas je n'ai pas de réponse. Je n'en sais rien, mais je peux juste te dire que je cherche un interstice entre les deux, tu vois ? Si tu veux c'est… on a dit que le graphisme, le design graphique, d'un côté, le design typographique de l'autre, ce sont deux postures différentes. Tu prends deux cercles : ce sont deux cercles qui se rencontrent, tu vois ? Il y a une intersection entre les deux. Et dans cette intersection… c'est là où c'est intéressant d'être à la fois designer graphique, designer typographique et je pense que mes camarades qui ont aussi ce travail comprennent ça. Je pense à Yoann Minet[293] qui est assez brillant parce qu'il fait les deux, et je crois qu'il a cette intelligence d'aller trouver des formes qui sont à la fois pertinentes d'un point de vue du dessin de caractère mais aussi pertinentes d'un point de vue de design graphique. Parce que justement il va à la rencontre des deux, dans cet espace un peu mal balisé, qu'on connaît mal, pour aller pointer exactement soit ce dont on a besoin, soit ce qui n'a pas encore été exploré, mais qui n'est ni un délire purement de dessinateur de caractère, ni un délire purement de designer graphique, mais qui est une réponse assez juste à cette intersection. Et moi j'explore cette intersection.

292 Dans l'introduction de Jubert, Roxane, *Graphisme, typographie, histoire*, Paris, Flammarion, 2005.

293 Voir le site de Yoann Minet, [en ligne], disponible sur https://bureaubrut.com/, consulté le 01.07.2024.

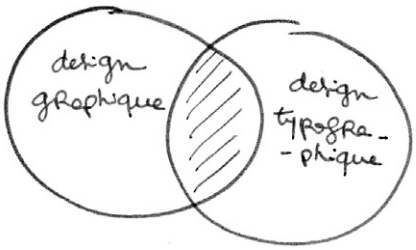


Figure VII. Rencontre du design graphique et typographique. © Margaux Moussinet.

MM : Oui donc plutôt « entre », enfin oui entre les deux, à l'intersection. Oui je dirais plutôt entre les deux ou à la jonction en tous cas, au moment où ils se rencontrent.

RF : À la jonction. Tu te dis qu'il y a un angle mort là. Il y a un angle mort, parce que même si tu te dis que ce sont deux postures intellectuelles différentes, tu te dis qu'elles ont du mal, peut-être, à dialoguer. Donc tu vois, il faut… il y a vraiment un travail d'investigation, à la jonction des deux, pour trouver ce qui fonctionne, enfin trouver des choses. C'est…

MM : C'est passionnant.

RF : Oui ça… et pour moi aussi c'est… ça occupe.

MM : Je trouve ça super.

RF : Donc en tous cas, ça répond à cette question ensuite…

MM : Après, on en a parlé : sur la différence entre composition typographique, dessin de caractères, etc. Ça c'est très clair, oui.

RF : Oui. Alors « typographisme », j'avais oublié que Roxane utilisait ce terme.

MM : Alors c'est dans un article… je ne sais plus lequel, mais je l'ai vu dans l'un de ses articles, et même dans l'intro de *Graphisme, typographie, histoire*. Et je ne ferai pas un entretien de 2h avec elle, mais j'aimerais bien ne serait-ce que d'échanger par mail avec elle sur ça, sur cet emploi du terme, ça m'interroge beaucoup. Je me dis « est-ce que justement ça ne serait pas cet angle mort ? », tu vois ? Ce que tu dis, cette espèce de… ce n'est pas que de la typographie, ce n'est pas que du graphisme c'est, comme tu dis, un point de jonction ou une intersection. Je ne sais pas. Toi par exemple ça te parle ou pas du tout ?

RF : Je crois que c'est un truc très universitaire d'aimer créer des néologismes.

MM : Oui oui, on aime bien oui.

RF : Voilà, c'est très universitaire. Il y a aussi certains designers, de générations passées, qui maintenant ont plutôt la cinquantaine, d'une certaine époque, qui aimaient ce type de néologismes tu vois ? « Ah moi, je suis typographiste », « moi je suis photographiste », je pense que c'est une époque aussi. Personnellement, en toute subjectivité, moi c'est un terme qui ne me plaît pas du tout, pour deux raisons. Je suis désolé, ça va être un peu raide : je trouve ça un peu ringard. Mais ça c'est purement de la subjectivité, mais voilà. Et d'un autre côté moi j'ai une autre problématique, c'est que j'ai une

approche très expérimentale, donc qui est déjà… comment dire ? Très questionnable. Donc quand j'utilise des mots, il faut que j'utilise des mots qui m'assurent une certaine légitimité. Donc quand je me présente en tant que designer, quand je me présente en tant que dessinateur de caractères ou quoi que ce soit, je choisis avec soin les termes pour ne pas passer pour un drôle, tu vois ? Si je commence à dire « je suis typographiste », on va me donner un chapeau pointu et des balles pour jongler, et on va me dire « ah celui-là, c'est encore un du cirque… enfin le gars n'est pas sérieux quoi ».

MM : Tu trouves que c'est trop léger, trop… ?

RF : Oui, voilà, c'est comme Peignot[294] et la *Typoésie* quoi, enfin je veux dire que c'est… déjà il utilise un terme horrible mais je vais essayer d'être modéré. Mais vraiment en tous cas je ne dis pas que… comment dire ? Je ne dis pas que le terme n'est pas pertinent d'un point de vue théorique, mais en pratique ce n'est pas un outil qui me servirait, il me desservirait plus qu'il me servirait je pense, d'un point de vue fonctionnel. Est-ce que tu as vu cette thèse… sur une personne qui a fait une très longue étude des typographes poètes[295] ?

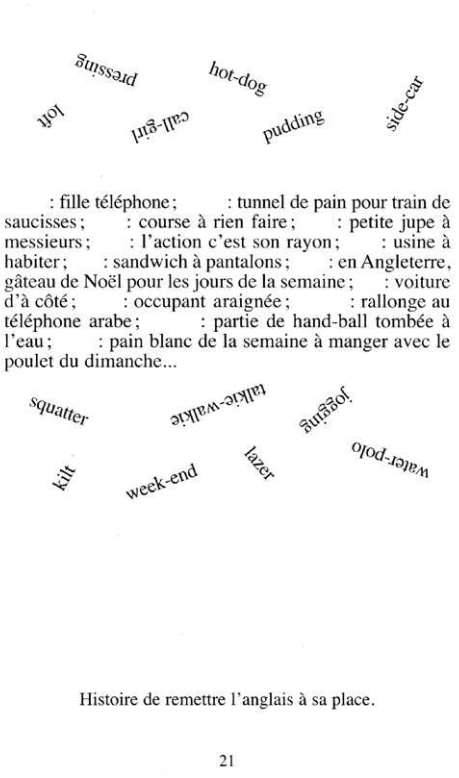


Figure VIII. Peignot, Jérôme, exemple de « Typoème », 2004.

MM : Ça ne me dit rien.

RF : Une étude très approfondie. Malheureusement c'est une très triste histoire parce que cette même personne, qui était directrice ou je sais plus d'une bibliothèque à Paris[296], s'est donné la mort récemment, suite à une histoire de vol des œuvres dans le centre de la bibliothèque…

294 Peignot, Jérôme, *Typoésie*, Paris, Imprimerie Nationale, 1994.

295 Lesiewicz, Sophie, *Le « livre (typo)graphique », 1890 à nos jours : un objet littéraire et éditorial innommé. Identification critique et pratique*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Université Paris-Saclay, 2019.

296 Cheffe du service du patrimoine de la Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA).

MM : Ah non, ça ne me dit rien du tout.

RF : Tu ne connais pas cette histoire ?

MM : Non. C'est tragique.

RF : Oui c'est vraiment tragique, c'était vraiment quelqu'un de brillant. Fais-moi penser à te retrouver la référence, parce que je crois qu'elle aurait tendance à utiliser le terme « typographisme », mais un truc… c'est « poète typographe » quoi… Enfin voilà en tous cas une jonction de deux termes. Et voilà : qu'est-ce qui motive cette volonté de faire des néologismes ? Mais entre nous, entre designers… personne, personne n'utilise ce terme et je pense que si demain je commençais à l'utiliser, mes camarades rigoleraient bien et se moqueraient de moi.

MM : Il y a un côté… enfin moi je trouve que d'un point de vue conceptuel – alors peut-être que ce n'est pas du tout ce terme-là, je cherche – mais tu vois par exemple, quand je dois définir ma recherche, j'ai du mal à dire que je fais une recherche en typographie, j'ai du mal à dire que je fais une recherche en design graphique et donc du coup je cherche cet entre-deux, comme tu dis, cette espèce de jonction, d'angle mort. Je me dis qu'il doit y avoir quand même un truc, enfin je… mais peut-être que « typographisme » n'est pas le bon terme, j'entends bien. Mais conceptuellement, d'un point de vue vraiment théorique (et, comme tu dis, très universitaire aussi), on se pose aussi des questions… mais je ne sais pas, je pense qu'il y a un truc intéressant. Mais en tous cas je suis contente d'avoir eu ton retour sur ce terme.

RF : Et puis même, admettons que demain tu es invitée au Printemps de la Typo[297] ou je ne sais pas, pour parler de ton travail et que dans le titre de ta présentation, de ta conférence, il y a le mot « typographisme » : moi je vois mes collègues, ils vont lire le programme, ils vont se dire « mais c'est quoi ce truc quoi ? Oui non mais merci quoi, merci ». Je veux dire qu'en gros tu risques d'être raillé avant même d'avoir ouvert la bouche. Même si le terme peut être pertinent d'un point de vue théorique, tu vois ? Parfois c'est compliqué.

MM : Mais je pense que c'est parce que ce n'est pas le bon terme justement, en fait. Mais en tous cas, voilà, il y a…

RF : Voilà si tu dis que tu travailles sur la typographie, je crois que ça c'est tout à fait juste. Même si tu cherches cette intersection, « typographie » fait le job.

MM : Oui c'est vrai. Mais tu as raison, on a tendance à… comme tu dis, c'est universitaire, on aime bien former des concepts.

RF : Les néologismes. Oui oui.

MM : L'idéologie des concepts, des… en tous cas merci pour ton retour sur cette question. Tu es le premier qui me dit ça, donc j'aime bien aussi : je vais voir à la fin de toutes mes rencontres ce qui va en sortir, mais c'est rigolo en tous cas. Et alors la question suivante c'était (mais tu y as un petit peu répondu) : tu te présentes parfois comme artiste aussi.

297 Le Printemps de la Typographie est un cycle de conférences organisé depuis 2009 par l'École Estienne.

Et est-ce que, pareil, « artiste typographique »… Parce que dans ton travail, comme tu l'expliquais, tu as trois facettes de ce travail qui sont trois processus intellectuels différents et moi j'y vois d'un point de vue extérieur une espèce d'œuvre totale un peu, tu vois ce que je veux dire ?

RF : Bien sûr, oui.

MM : C'est-à-dire que par exemple, tu vas donc de l'écriture du texte (donc du sens linguistique), jusqu'à sa composition, d'accord, mais tu ne composes pas avec… tu vas aussi au dessin de caractère. Tu vois ce que je veux dire ?

RF : Oui oui, bien sûr.

MM : Je vois un espèce de truc total. Enfin oui, j'ai marqué « œuvre d'art totale », même s'il faut faire attention avec cette expression-là. Mais si on devait préciser, est-ce que tu dirais… parce que « artiste », je trouve que c'est hyper généralisant en fait. Est-ce que tu arriverais à dire que tu es plus « artiste graphique » ? « Artiste typographique » ? « Poète » aussi, comme tu le dis parfois… qu'est-ce que tu en penses ?

RF : À nouveau c'est contextuel, ça dépend d'à quel moment j'ai besoin de… Voilà, on est toujours dans des processus d'essayer de légitimer une pratique, une démarche… perpétuellement, en fonction d'à qui on s'adresse. Et oui, j'utilise parfois le terme « total », avec précaution aussi, « œuvre totale », avec précaution, mais on est plus d'un point de vue historique.

MM : Oui oui.

RF : Est-ce que tu connais ce livre, qui s'appelle *De Merz à Emigre*[298] ? C'est un gros livre de Steven Heller je pense.

MM : Oui je le connais de nom mais je ne l'ai pas encore lu.

RF : Ok, mais si tu as l'occasion de le feuilleter même, c'est vraiment top et… je l'ai découvert il y a une dizaine d'années, quand j'étais étudiant à Estienne à Paris. Et tout au début donc il y a *Merz*[299], il y a *Dada*[300] et compagnie… et j'ai lu ça et en fait j'ai vu des personnes qui étaient à la fois auteurs, à la fois typographes, et qui étaient vraiment dans une recherche d'un objet éditorial total. Et ça, ça m'a beaucoup marqué, ça m'a beaucoup influencé. Fin de la parenthèse. En tous cas c'est directement dans cette filiation, ça m'a marqué.

MM : Ce qui est intéressant et ce qui m'interroge aussi, c'est par exemple dans quel contexte (parce que du coup c'est une question d'adaptation) est-ce que tu utiliserais le terme « artiste » ? Est-ce que c'est dans un contexte où tu penses que le design est trop incompris ? Donc du coup être artiste est plus accessible, tu vois ce que je veux dire ? Dans quel type de contexte… ? Parce que si tu présentes, par exemple, à un public de designers et que tu dis tu es artiste… ça n'a pas de sens quoi, tu vois ce que je veux dire ?

298 Heller, Steven, *De Merz à Emigre et au-delà : graphisme et magazines d'avant-garde au XX^e siècle*, Paris, Phaidon, 2005.

299 Revue éditée par Kurt Schwitters dans les années 1920.

300 Revue éditée par Tristan Tzara entre 1916 et 1920.

RF : Je vois. Je vais répondre déjà à la question de « artiste typographique ». En gros… si tu veux, moi cette triangulation entre plusieurs pratiques fait que j'ai plutôt le sentiment d'être un artiste qui utilise les outils du design comme moyen d'expression, tu vois ?

MM : D'accord, ok.

RF : Et de la même manière qu'il y a l'artiste peintre. Mais bon aujourd'hui, avec l'art contemporain, c'est encore très riche… enfin les manières de nommer les choses ont évolué. Tu es artiste et tu utilises des outils, certains outils, ça peut varier, des médiums différents, pour exprimer ce que tu as à exprimer. Et moi je me sens là-dedans. Parce que par exemple, si j'étais juste poète, parfois ça ne me correspondrait plus parce que je ne suis plus vraiment dans de l'écriture poétique, on tombe plus dans de la forme. Enfin voilà, bref, c'est plus générique mais plus pratique pour moi aussi, pour me définir d'une manière large. Et à nouveau, j'ai toujours des problèmes avec par exemple les gens qui se définissent comme « poètes expérimentaux », tu vois ? « Artiste typographique », soudainement… tu te mets tout seul dans une case tu vois ? « Poète numérique », tu vois ? « Artiste numérique »… je pourrais être « poète numérique ». Et ça, j'ai aussi beaucoup de mal parce que soudainement tu te dis, « ah tu es poète numérique ? Ah tu n'es pas poète, alors », tu vois ? C'est que tu te mets dans une case immédiatement et tu n'es plus légitime toi-même, tu vois ? Tu passes à nouveau pour les gens qui… pour un drôle tu vois ? Quelqu'un qui n'est pas sérieux, qui ne fait pas le travail sérieusement. Et c'est problématique. Donc j'essaie de choisir des termes – et là pour répondre à ta question – où en fonction du public j'essaie de passer pour quelqu'un qui travaille sérieusement. Et, je ne sais plus, il faudrait voir les contextes, mais je sais que je vais utiliser le terme « poète » si je suis par exemple en milieu universitaire, et du coup ils ont une vraie connaissance de ce qu'est le poète et ils ont une vision large tu vois ? Mais par exemple je dirais « poète et designer », parce qu'ils n'ont pas idée de la différence entre « qu'est-ce que le design graphique et le design typographique ? » Et ça viendra plutôt dans le développement de ma présentation où je pointerai « voilà, là il y a du design graphique, ça c'est du design typographique » et dans ma présentation je viens déplier ça. Alors que si je fais cette même présentation – ce qui m'arrive – à des étudiants en graphisme, directement je pourrais déplier « designer graphique », « designer typographique » parce qu'ils ont le bagage, ou en tous cas on attend d'eux qu'ils perçoivent bien la différence ou qu'ils se disent « ah c'est bizarre, pourquoi il dit les deux ? » Tu vois ce que je veux dire par rapport à cette explication contextuelle ? Donc il y a à la fois le contexte et à la fois la légitimité, ces deux choses. Et voilà je ne peux qu'insister là-dessus : je pense que je fais un travail très expérimental et très exigeant aussi pour les personnes qui le reçoivent, qui le regardent. Donc il est potentiellement très contestable, et être légitime du coup c'est très important, paraître légitime.

MM : C'est marrant, je n'avais pas du tout pensé à cette question de la légitimité justement. Parce que oui effectivement, de mon point de vue – bon on va revenir après sur la question de l'expérimentation – mais pour moi au contraire, à aucun moment je trouve que c'est expérimental mais pas sérieux, tu vois ce que je dire ? Au contraire, c'est… c'est très systématique, systématisé, enfin c'est…

RF : Oui oui. Oui mais toi tu le vois avec un regard bienveillant. Je veux dire que j'ai fait une présentation à Lure cet été… tu connais les rencontres de Lure[301] ?

301 L'association des Rencontres internationales de Lure organise tous les ans une semaine fin août à Lurs (commune des Alpes-de-Haute-Provence) de rencontres, conférences, workshops et discussions autour de l'écriture et de la typographie. Voir le site de Lure, [en ligne], disponible sur https://delure.org/, consulté le 02.05.2023.

MM : Oui, oui.

[Je confie à Rémi que cela fait plusieurs années que j'aimerai y assister.]

RF : Donc je présente mon travail à Lure[302] et vient le moment des questions. Et il y a un mec qui prend le micro immédiatement et qui dit : « ah j'ai trouvé ça intéressant, mais j'ai vraiment été déçu par votre travail. » Et tu te prends ça dans la tête comme ça, devant tout le monde : « Oui, c'était décevant ». Et tu sens que tu as vraiment une réticence profonde à l'expérimentation, aux différentes manières d'aborder la création, quoi et…

MM : Mais comment est-ce qu'il l'a justifié ? Enfin il a dit « ok, je suis déçu » mais est-ce qu'il t'a quand même justifié… ? Enfin ça ne veut rien dire « je suis déçu de votre travail » quoi.

RF : Oui, en gros il dit : « c'est décevant, ce sont des livres qui ne servent à rien, qui ne sont pas faits pour être lus… »

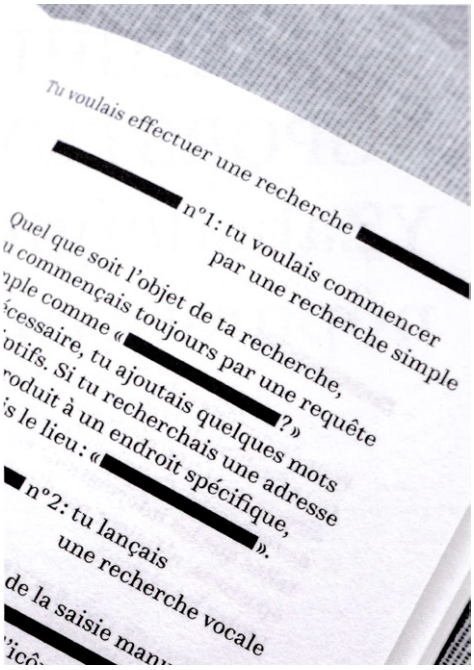


Figure IX. Forte, Rémi, *Épanouissement personnel*, édition, projet de diplôme de DNSEP design graphique à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) de Lyon, 2016. © Rémi Forte.

MM : Aïe, aïe, aïe, aïe, d'accord.

RF : En gros : « c'est nul » quoi, c'était un peu…

[Rémi me confie que les personnes assistants aux rencontres de Lure peuvent être très conservatrices, et que cela mène parfois à des débats générationnels.]

RF : Tu te prends ça dans la tête quand même, oui. Je me prends ça dans la tête et à chaque fois… j'ai fait une conférence récemment, j'étais invité en résidence à la maison de la poésie de Rennes, et donc là tu es vraiment confronté à des gens intéressés par la poésie, qui est

302 Forte, Rémi, « Programme poétique, système typographique », présentation prononcée dans le cadre des rencontres de Lure, 2022. L'édition de l'année 2022 était intitulée « Révolution/évolution. Générations humaines, techniques et [typo]graphiques – 70 ans ». Voir la chronologie des rencontres de Lure, [en ligne], disponible sur https://chronologie.delure.org/2010-2022/revolution-evolution, consulté le 25.06.2024.

RF : aussi un milieu assez conservateur potentiellement, comme la typographie qui peut être très conservatrice. Et tu vois que les gens ne comprennent pas ça. Et je ne dis pas que c'est de la mauvaise volonté ni rien. Mais du coup tu peux… tu es confronté à des murs.

MM : Oui oui, c'est hors de leur référentiel en fait.

RF : C'est ça, oui c'est ça, tu as tout à fait raison. Et donc il y a pour moi la nécessité de désamorcer certaines choses. Enfin moi je ne suis pas comme David Carson, je ne suis pas là à dire : « je fais ça et je vous emmerde » quoi. Si je vais vers des choses expérimentales c'est aussi par curiosité, c'est pour pousser un peu les choses…

MM : Bien sûr.

RF : Pour se dire : où sont les seuils ? Où sont les frontières ? À quel moment est-ce qu'on est encore dans de la poésie ? Et à quel moment est-ce que c'est encore ci ? C'est encore ça ? Et je fais pareil avec mes étudiants, je les pousse à aller le plus loin possible pour qu'eux-mêmes puissent se positionner en se disant « ah non, là, c'est trop loin pour moi » ou « ah oui, je comprends que je peux aller plus loin ». C'est ça, tu vois ?

MM : C'est interroger le cadre en fait.

RF : Oui c'est ça, c'est ça. Et c'est faire l'expérience des limites, voilà. Mais donc quand tu fais ça, tu es confronté à de l'incompréhension. Je ne dis pas que je ne suis pas responsable aussi, et c'est pour ça que j'ai souhaité faire une thèse : c'est que je souhaite mettre des mots clairs là-dessus afin que ma démarche, même si elle n'est pas comprise, puisse être explicitée, partagée… de la manière la plus claire possible, je l'espère. En tous cas j'essaie de faire cet effort pour que les gens puissent y voir autre chose que quelqu'un qui fout le bordel…

MM : … qui fait des trucs « qui ne veulent rien dire ».

RF : Oui c'est ça, voilà. Mais donc c'est pour ça que la légitimité est très importante. Je ferai quelque chose de beaucoup plus dans les clous, il n'y aurait pas de soucis. Mais à nouveau, enfin moi on me le dit souvent, d'autres personnes me mettent « en garde » en me disant… moi je ne me rendais pas compte, mais par exemple l'Oulipo[303], tu dois connaître l'Oulipo ?

MM : Oui oui, bien sûr.

RF : Et on me disait : « non mais Rémi pour une grosse frange du monde de la poésie, l'Oulipo, ce sont des drôles quoi. Enfin, ils ne sont pas sérieux… ce ne sont pas des poètes ».

MM : Aïe, aïe, aïe.

RF : Alors que pour moi tu vois…. dans l'Oulipo tu as Jacques Roubaud[304], qui est quand même un monstre de la littérature française. Et on arrive à me dire « ah non mais il y a certaines personnes qui considèrent une partie du travail de Roubaud comme de la littérature et une autre partie que c'est

303 L'OUvroir de LIttérature POtentielle est en groupe de recherche littéraire.

304 Poète, écrivain et mathématicien.

n'importe quoi… » Ok. Et moi je ne suis pas de la littérature donc je ne savais pas, mais enfin tu vois ? Et c'est de la même manière que je te disais que ça serait intéressant que tu viennes en immersion à l'ATypI : pour pouvoir sentir aussi ces choses insolites, les non-dits d'un milieu, juste pour en avoir le sentiment. Et quand je suis en milieu universitaire, parfois ce n'est pas que je tombe de ma chaise, mais je me dis « ah oui d'accord, c'est comme ça. » Et de la même manière où quand je te dis « typographisme, moi ça ne passe pas quoi » : c'est une culture, ce sont des cultures. Donc la légitimité c'est important.

MM : Je comprends, je comprends mieux.

RF : Et même chose : tu vois Julien Priez[305], qui fait des formes brillantes visuellement c'est… comment dire ? Incontestable, tu vois ? Ça se pose devant toi et tu te dis : « il est brillant ».

MM : Oui oui, c'est clair.

RF : Du coup tu n'as pas… ça ne doit pas être une question pour lui par exemple, parce qu'il en a peut-être eu besoin un peu plus tôt dans sa pratique, tu vois ? Comme tout « débutant » entre guillemets, mais… alors que moi je peux continuer à avancer, aller plus loin dans mes trucs. Et le fait que je sois dans une démarche expérimentale, minimale, etc. ça me vaut des commentaires sur les réseaux sociaux où les gens disent « ah c'est de la merde », tu vois ?

MM : Non ?? Aïe, aïe, aïe.

RF : Directement « c'est de la merde » et sur des publications vraiment repartagées, appréciées par… voilà il y a quand même… alors que je pense que quand tu es dans une démarche de brio, de formes magnifiques comme ça, d'exaltation lyrique de la forme, c'est sûr que tu n'as pas les mêmes problèmes. Donc oui tout ce qui va autour, l'appareil, le dispositif autour pour se présenter est important, voilà.

MM : C'est intéressant parce que vraiment moi vu de l'extérieur je n'en avais aucune idée parce qu'effectivement je le vois… au contraire, je trouve que tout fait sens, que… Mais comme tu dis, peut-être que je suis bienveillante, je ne sais pas.

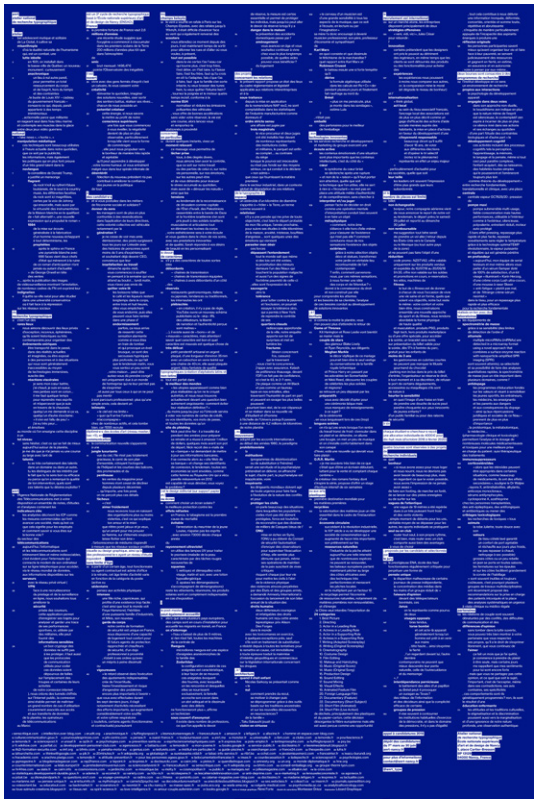
[Je fais part à Rémi de mon étonnement quant au potentiel conservatisme des membres des rencontres de Lure.]

MM : Donc, comme je te disais, quand j'ai découvert ton travail c'était à ta conférence au colloque *Fonts & Faces*. Et du coup tu avais notamment parlé du travail de l'affiche pour les candidatures à l'ANRT[306]. Et j'ai réécouté cette conférence et il y avait des termes qui revenaient comme « densité de texte », « masse textuelle », « textuellement dense »… Alors je comprends bien que c'était d'un point de vue visuel, mais je me dis « est-ce qu'il n'y a pas quelque chose lié à la question précédente », tu vois ? Si on considère que tu es dans de la création artistique totale, est-ce qu'on pourrait dire que ta matière, c'est le texte ? Ou que c'est la lettre ? Et que c'est le texte dans un sens large, c'est-à-dire à la fois dans l'écriture, dans son sens linguistique mais aussi dans sa forme plastique, ou pas du tout ? Moi je vois ça un peu comme une matière en tous cas.

---

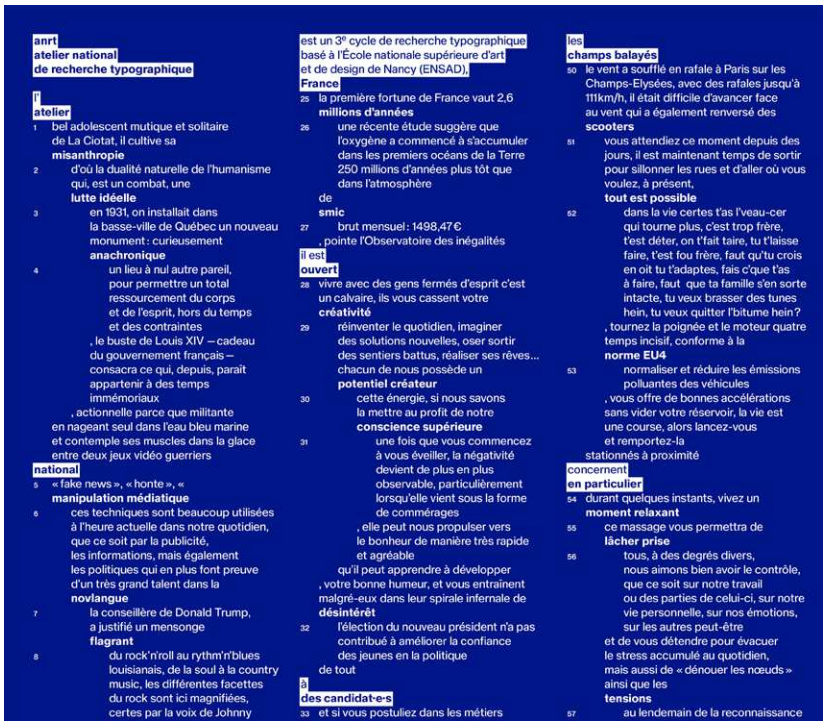
305 Voir l'exposition personnelle de Julien Priez, *Boogy Show*, Échirolles, Le Tracé : Centre du graphisme, du 01.03.2023 au 16.07.2013. Voir la présentation de l'exposition sur le site du Tracé, [en ligne], disponible sur https://le-trace.fr/2021/11/27/julien-priez-boogy-show/, consulté le 01.07.2024.

306 Sur ce projet, voir la captation de la présentation du travail de Rémi Forte à l'ANRT, 14.03.2019, [en ligne], disponible sur https://vimeo.com/326562823, consulté le 01.07.2024.





Figures X. et ***XI.*** Forte, Rémi, affiche de candidature à l'ANRT, 2018. © Rémi Forte.



anrt
atelier national
de recherche typographique

l'
atelier
1 bel adolescent mutique et solitaire
de La Ciotat, il cultive sa
misanthropie
2 d'où la dualité naturelle de l'humanisme
qui, est un combat, une
lutte idéelle
3 en 1931, on installait dans
la basse-ville de Québec un nouveau
monument : curieusement
anachronique
4 un lieu à nul autre pareil,
pour permettre un total
ressourcement du corps
et de l'esprit, hors du temps
et des contraintes
, le buste de Louis XIV — cadeau
du gouvernement français —
consacra ce qui, depuis, paraît
appartenir à des temps
immémoriaux
, actionnelle parce que militante
en nageant seul dans l'eau bleu marine
et contemple ses muscles dans la glace
entre deux jeux vidéo guerriers

national
5 « fake news », « honte », «
manipulation médiatique
6 ces techniques sont beaucoup utilisées
à l'heure actuelle dans notre quotidien,
que ce soit par la publicité,
les informations, mais également
les politiques qui en plus font preuve
d'un très grand talent dans la
novlangue
7 la conseillère de Donald Trump,
a justifié un mensonge
flagrant
8 du rock'n'roll au rythm'n'blues
louisianais, de la soul à la country
music, les différentes facettes
du rock sont ici magnifiées,
certes par la voix de Johnny

est un 3e cycle de recherche typographique
basé à l'École nationale supérieure d'art
et de design de Nancy (ENSAD).

France
25 la première fortune de France vaut 2,6
millions d'années
26 une récente étude suggère que
l'oxygène a commencé à s'accumuler
dans les premiers océans de la Terre
250 millions d'années plus tôt que
dans l'atmosphère
de
smic
27 brut mensuel : 1498,47 €
, pointe l'Observatoire des inégalités

il est
ouvert
28 vivre avec des gens fermés d'esprit c'est
un calvaire, ils vous cassent votre
créativité
29 réinventer le quotidien, imaginer
des solutions nouvelles, oser sortir
des sentiers battus, réaliser ses rêves…
chacun de nous possède un
potentiel créateur
30 cette énergie. si nous savons
la mettre au profit de notre
conscience supérieure
31 une fois que vous commencez
à vous éveiller, la négativité
devient de plus en plus
observable, particulièrement
lorsqu'elle vient sous la forme
de commérages
, elle peut nous propulser vers
le bonheur de manière très rapide
et agréable
qu'il peut apprendre à développer
, votre bonne humeur, et vous entraînent
malgré-eux dans leur spirale infernale de
désintérêt
32 l'élection du nouveau président n'a pas
contribué à améliorer la confiance
des jeunes en la politique
de tout
à
des candidat·e·s
33 et si vous postuliez dans les métiers

les
champs balayés
50 le vent a soufflé en rafale à Paris sur les
Champs-Élysées, avec des rafales jusqu'à
111km/h, il était difficile d'avancer face
au vent qui a également renversé des
scooters
51 vous attendiez ce moment depuis des
jours, il est maintenant temps de sortir
pour sillonner les rues et d'aller où vous
voulez, à présent,
tout est possible
52 dans la vie certes t'as l'veau-cer
qui tourne plus, c'est trop frère,
t'est déter, on t'fait taire, tu t'laisse
faire, t'est fou frère, faut qu'tu crois
en oit tu t'adaptes, fais c'que t'as
à faire, faut que ta famille s'en sorte
intacte, tu veux brasser des tunes
hein, tu veux quitter l'bitume hein ?
, tournez la poignée et le moteur quatre
temps incisif, conforme à la
norme EU4
53 normaliser et réduire les émissions
polluantes des véhicules
, vous offre de bonnes accélérations
sans vider votre réservoir, la vie est
une course, alors lancez-vous
et remportez-la
stationnés à proximité
concernent
en particulier
54 durant quelques instants, vivez un
moment relaxant
55 ce massage vous permettra de
lâcher prise
56 tous, à des degrés divers,
nous aimons bien avoir le contrôle,
que ce soit sur notre travail
ou des parties de celui-ci, sur notre
vie personnelle, sur nos émotions,
sur les autres peut-être
et de vous détendre pour évacuer
le stress accumulé au quotidien,
mais aussi de « dénouer les nœuds »
ainsi que les
tensions
57 au lendemain de la reconnaissance

Figure XII. Forte, Rémi, extrait de l'affiche de candidature à l'ANRT, 2018. © Rémi Forte.

RF : Oui, tu as raison.

MM : Je ne suis pas obligée d'avoir raison !

RF : Non mais si tu as raison, c'est exactement ça : le texte est ma matière, et de la même manière que le sculpteur ça pourrait être la pierre, je n'en sais rien, tu vois ? Mais c'est clairement ça bien sûr, oui. Et c'est pour ça aussi que… comment dire ? Que je produis des textes qui sont « illisibles », tu vois ?

Ce n'est pas tant la lecture du texte, enfin le texte à lire qui m'intéresse, mais le texte en tant que matériau, tu vois ? Qu'on le perçoive comme matière. Et c'est très subtil, j'essaie d'en parler dans ma thèse – et aujourd'hui je suis censé bosser là-dessus d'ailleurs – mais oui, un matériau textuel, je n'ai pas vraiment les mots pour te le dire. C'est preuve certainement que ça touche un point sensible, voilà. Et le terme « densité » aussi est important parce que je ne prends pas juste du texte, mais souvent c'est un flux de textes, une quantité et un… et j'y réfléchissais encore tout à l'heure : souvent il n'y a pas de début, il n'y a pas de fin non plus à mes textes. C'est : je prends le flux. C'est comme si je faisais une photographie du flux, oui comme si je cadrais à un moment donné une masse textuelle qui est plus grande, tu vois ?

MM : C'est un morceau. On a une notion d'hors-champ, oui.

RF : Et c'est ça que je montre : je prends une masse textuelle, je photographie une masse textuelle à un instant T et 5 minutes plus tard elle aurait été différente, 5 minutes plus tôt elle aurait été différente. Et ça, c'est lié à notre manière de consommer le texte de manière numérique, c'est-à-dire qu'on est passés d'un texte très délimité, imprimé, à une production continuelle de textes. Même nous-mêmes on… ce sont des *scrolls*[307] infinis, des messages dans tous les sens en permanence, des notifications en permanence… c'est cette relation au texte qui me travaille et qui est au cœur de mon travail poétique, vraiment.

MM : Et ça se sent, c'était extrêmement palpable justement quand tu avais fait tes lectures de certains de tes textes pendant cette conférence, c'est là que tu le rendais palpable. Enfin pour le coup c'était vraiment rendre tangible cette relation, comme tu dis, au flux du texte et au flux continuel. Et voilà, tu choisis de nous lire un passage donc forcément tu commences et tu termines, mais en fait tu… Enfin, on sentait bien que c'est parce que tu avais opéré un choix, tu avais fait une petite coupe, mais que c'était potentiellement…

RF : Tu fais un zoom.

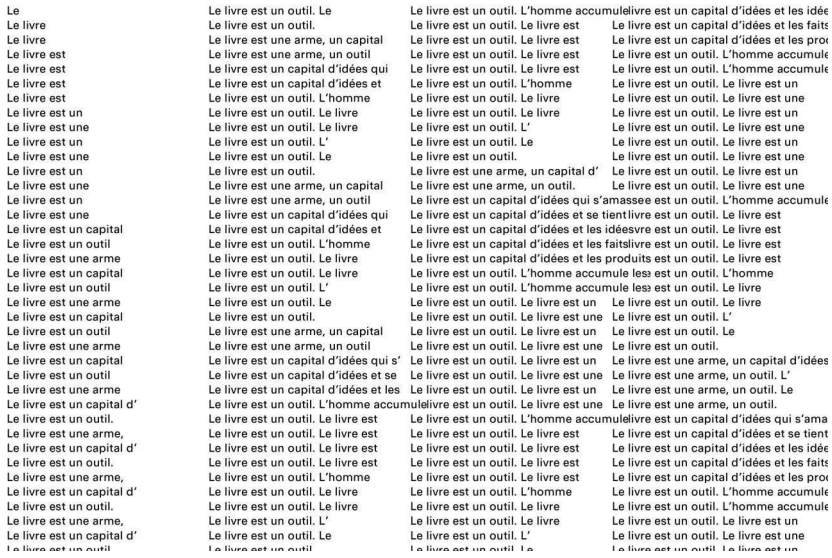


Figure XIII. Exemple de texte écrit par Rémi Forte. © Rémi Forte.

307 Anglicisme qui désigne l'action de faire défiler une page sur une surface tactile.

MM : Oui, voilà une espèce de… comme tu dis : comme une photo. En fait la notion de cadrage… tiens, ça sera la verbatim de l'entretien : la question de la photographie d'une masse textuelle à un instant T, je trouve ça assez joli. Je trouve ça assez…

RF : Mais oui, en même temps, la question de la photographie n'est pas anodine. Qu'est-ce que la photographie a apporté dans la peinture ? Elle a apporté l'abstraction dans la peinture, tu vois ? Enfin je pense qu'il y a quand même un truc à penser : la photographie, c'est un appareil, c'est une machine. Et donc reporter ça à la question de la littérature – là je fais un peu… je tire des trucs un peu grossiers, c'est un peu maladroit – mais je pense qu'il y a des gens qui ont fait des parallèles de manière un peu plus précise, comme Kenneth Goldsmith dans *L'écriture sans écriture*[308] : je pense qu'il doit parler de ça. Et j'ai un ami aussi, Alan Deneuville, qui a fait une thèse sur le copier-coller à Paris 8, sous la direction d'Yves Citton[309], je crois qu'il doit utiliser un parallèle avec la photographie comme… enfin l'idée de cadrage. Moi j'aime bien utiliser aussi les termes de « capturer », « faire un cliché » ou… tu vois ? Donc vraiment de…

MM : Oui donc même dans le vocabulaire…

RF : Des termes propres à la photographie qui… comment dire ? Qui sont arrivés d'une manière assez naturelle, tu vois ? Ce n'est pas comme si j'avais essayé de dire « ah, c'est une belle manière d'en parler ». Non, c'est juste que tu t'en rends compte, tu te dis « ah mince c'est exactement ce que je fais. »

MM : Oui tout à fait.

RF : Est-ce que ça répond à cette question ? Je ne sais même pas où on en est alors…

MM : Oui ! On en est à la fin du point 1. Et pour moi la question centrale, c'est aussi celle de l'expérimentation. Ça m'interroge beaucoup, le fait que ta pratique soit expérimentale. Alors bon, première question : en menant des expérimentations typographiques, est-ce qu'on peut te qualifier d'expérimentateur typographique ? Je crois comprendre que la réponse est non, puisque la question de la légitimité…

RF : Non et puis même, qu'est-ce que ça m'apporterait ?

MM : Ça aurait le mérite, justement, de… parce que tu peux être artiste, poète, designer graphique sans être dans l'expérimentation tu vois ce que je veux dire ?

RF : Bien sûr.

MM : Ça expliciterait, ta pratique serait forcément lue sous l'angle de l'expérimentation.

RF : Après on expérimente tous, c'est juste à quel degré ? Tous les créateurs expérimentent en soi. Et moi c'est juste qu'on pourrait dire que l'expérimentation et au centre, enfin une part très importante de mon travail, tu vois ? Comme si dans les entreprises la Recherche et Développement est un point d'investissement très important, enfin pour moi c'est l'expérimentation. Et de la même manière, pour contester ça, on pourrait dire : « mais en quoi je ne suis pas un expérimentateur poétique ? », tu vois ?

---

308 Goldsmith, Kenneth, *L'écriture sans écriture : du langage à l'âge numérique*, traduit de l'anglais par François Bon, Paris, Jean Boîte Éditions, 2018.

309 Deneuville, Allan, *Ctrl+c / Ctrl+v : le tournant photographique de l'écriture numérique*, thèse de doctorat en littérature générale et comparée, Paris et Montréal, Université Paris VIII et Université du Québec, 2022.

Parce que je malmène autant la poésie que je malmène la typographie, et je dirais même que je suis bien plus sympathique avec le design graphique et typographique qu'avec la poésie, enfin voilà… Non tu peux dire – et ça me semble juste – que la question de l'expérimentation (qui est tout à fait juste), la question des limites de la pratique, les limites d'un champ : interroger les limites d'un champ, sa définition, ça c'est tout à fait vrai. Après voilà, là ce n'est même pas tant… « expérimentateur typographique » c'est un bon mot, mais là ce n'est même pas de la légitimité, c'est plus « bon qu'est-ce que… ? »

MM : Oui la question de la légitimité de ce mot, quoi. Un point que j'aimerais vraiment comprendre – parce que ça c'est un truc que je ne comprends pas pour l'instant, c'est un point un peu flou pour moi – c'est que tu as une pratique expérimentale mais qui repose quand même sur un protocole qui est très précis, qui est très déterminé, qui est très systématique, etc. Et j'ai l'impression qu'il y a un espèce de truc contradictoire. Parce que dans ma tête, avec l'expérimentation, il y a un espèce de lâcher-prise, alors qu'avec ton protocole j'ai l'impression qu'on est dans quelque chose de très contrôlé. Et je me dis : « du coup sur tes formes, sur ce qui apparaît, est-ce que tu… quel est ce point d'équilibre entre systématisation, contrôle, mais quand même expérimentation ? » C'est-à-dire que normalement tu ne sais pas à quoi tu vas aboutir dans un processus qui est expérimental, en fait, tu vois ce que je veux dire ?

RF : Bien sûr.

MM : Ça m'interroge énormément.

RF : De toute façon si on reprend la définition d'« expérimental » – que je n'ai pas en tête précisément – mais tu te dis que… enfin il n'y a pas plus rationnel que la science, apparemment, mais il y a plein de scientifiques qui font de l'expérimental. Et en aucun cas il y a du lâcher-prise, tu vois ce que je veux dire ?

MM : Oui, oui.

RF : La sœur de ma compagne fait un doctorat en biologie, elle fait des expérimentations sur des embryons de poulet : c'est une démarche expérimentale, elle mène des expériences, on est d'accords, mais ce sont des expériences qui sont très cadrées. Il y a des protocoles très précis. Parce que peut-être que les résultats seront inattendus – et c'est ce qu'ils veulent, ils veulent des résultats inattendus – mais néanmoins, si tu n'as pas de manière précise la connaissance des paramètres de départ, si les opérations que tu as faites ne sont pas cadrées au départ, tu ne peux pas reproduire cet inattendu, tu comprends ce que je veux dire ? Il faut cadrer dès le départ. Tu obtiens un résultat, un résultat qui est inattendu, mais c'est juste un mélange d'ingrédients, tu vois ? C'est une recette. Donc est-ce que c'est clair cette idée qu'expérimental, en fait, ne signifie pas que c'est la fête ?

MM : Oui, bien sûr.

RF : C'est juste que tu as une condition de départ, tu as une manière de procéder et un résultat que tu ne peux pas anticiper.

MM : Oui voilà, moi c'est vraiment cette question sur… toi, par exemple, ta surprise vis-à-vis des formes qui sont produites : est-ce que tu es surpris ? Ou est-ce que finalement le résultat, même s'il n'est pas anticipé… est-ce que tu te dis par exemple : « quand je vais bouger tel ou tel paramètre, je sais ce que ça va donner » ? Tu vois ce que je veux dire ? Ou ce n'est pas clair ?

RF : Non, enfin oui, j'ai besoin de plus de précisions dans ta question. Qu'est-ce que tu veux savoir ?

MM : Si tu pars d'une recherche formelle pour un travail de design graphique par exemple : tu peux avoir – c'est ce qu'on disait tout à l'heure – tu peux avoir une idée déjà en amont de la forme que tu peux obtenir, et savoir que si tu joues sur tel ou tel paramètre, savoir quel résultat ça donnera. Ou tu peux te dire, à l'inverse : « bon, je me donne ça, ça et ça comme contrainte, comme règle, comme condition, comme tu disais, et je ne sais absolument pas ce que ça va produire », tu vois ? Où est-ce que tu te situes ? Ou est-ce que c'est entre les deux ? Tu vois ce que je veux dire ? Est-ce que c'est plus clair en distinguant comme ça ?

RF : Oui oui oui, je comprends. Alors déjà on pourrait dire que si j'anticipe le résultat, ça veut dire que par le passé, j'ai déjà fait l'expérience de cette combinaison de paramètres, tu vois ce que je veux dire ? C'est appuyé sur l'expérience. Mais je vais plutôt formuler les choses, essayer de te répondre de manière différente, en faisant un petit pas de côté.

MM : Ok.

RF : Le souci de mettre en tension écriture, composition et dessin de caractère, c'est que c'est beaucoup de paramètres ensemble, ok ? Et c'est même pour ça que je me suis lancé dans une thèse, c'est parce que je me suis dit que juste par la pratique ce n'est pas possible. Enfin ça serait possible, mais ça ne m'intéresse pas, j'ai besoin à côté d'un apport théorique, déjà pour me nourrir, mais aussi pour écrire… comment dire ? Prendre note des procédés que je mets en place pour mettre en tension écriture, composition, dessin. Comme on l'a dit précédemment, ce sont trois gestes qui sont différents, trois gestes qui, *a priori*, ne dialoguent pas entre eux, donc trois gestes qu'il m'est difficile de penser simultanément. Donc c'est-à-dire que… même si, par expérience, je commence à voir ce que ça fait de mélanger les trois, on pourrait se dire que je suis systématiquement dans l'inconnu de la forme qui sera obtenue quand je mélange les trois. En tous cas au point de départ, je ne savais pas. Donc je ne sais pas si c'est une question vraiment de… comment dire ? De surprise, ça je ne sais pas, mais c'est plutôt de se dire que l'expérimentation réside dans le fait que je me pousse à faire dialoguer trois champs, trois pratiques qui ne dialoguent pas. Et que du coup voilà, ça produit un résultat, qui est ce qu'il est : je peux être content, je peux être déçu aussi, mais déçu par rapport à quoi ? On peut se poser les questions de « quels sont les critères ? » Mais en tous cas, si mon paramètre de départ j'ai dit : « je vais faire dialoguer l'écriture, la composition et le dessin selon ces règles-là, selon ces variables-là » voilà, je m'y attelle, j'obtiens tel résultat, ce résultat c'est le fruit des paramètres de départ, de ma contrainte de départ. Ok il est légitime, même si la forme ne me plaît pas, il correspond à ces paramètres-là. C'est ça, tu vois ? Et après, si ça ne me convient pas, pourquoi est-ce que ça ne me convient pas ? Pourquoi modifier tel paramètre ou pas ? Donc j'ai un retour critique sur ma propre démarche expérimentale en me disant : « ok là peut-être que ça ne fonctionne pas pour telle raison, pour telle raison », enfin c'est un peu compliqué à expliquer mais…

MM : Ce que j'en comprends – et tu me dis si c'est juste ou pas – c'est que, en fait, l'expérimentation n'est pas pour toi un moyen de trouver une forme, c'est juste le processus qui t'intéresse ? Par exemple, si tu prends Élise Gay et Kévin Donnot[310], eux justement ils ont… alors pareil, ils ont quelque chose d'expérimental, ils se donnent des règles du jeu, mais c'est parce qu'eux ils ont envie de voir… c'est quand même dans une recherche formelle dans leur travail, il me semble. Alors que toi, j'ai l'impression que ce n'est pas ça.

310 Designers graphique qui ont fondé le studio E+K. Voir leur site internet, [en ligne], disponible sur http://www.e-k.fr/, consulté le 29.05.2023.

En fait finalement, quand tu dis par exemple « je suis déçu par le résultat », tu te demandes pourquoi. Et j'ai l'impression que l'expérimentation ne te sert pas à chercher une forme, à la limite tu t'en fiches – enfin tu me dis si tu es d'accord ou pas – mais l'expérimentation te sert à… enfin le résultat te sert à re-réfléchir à tes paramètres et à ton expérimentation.

> RF : *Oui, en gros moi ce ne sont pas les formes qui m'intéressent. Enfin les formes m'intéressent, bien sûr que les formes m'intéressent. Mais le cœur, ce sont les gestes, c'est mettre des gestes en tension ensemble : des gestes d'écriture, des gestes de composition et des gestes de dessin de caractère. Et le faire, qui pour moi… le résultat m'intéresse bien sûr, mais mon travail de design se situe principalement dans les gestes que j'opère.*

MM : Voilà oui, je pense que c'est ce que je voulais dire : c'est que, effectivement, quand tu dis « ce ne sont pas les formes qui m'intéressent », c'est que la forme ne te sert qu'à repenser encore le processus, les gestes, l'expérimentation et le faire. Ça te permet de prendre du recul sur ça.

> RF : *Oui et après bien sûr… je veux dire, admettons – je n'ai pas d'exemple en tête – mais admettons que j'ai un paramètre de départ : je fais, donc j'applique, et je regarde le résultat donc je regarde la forme produite. Il faut quand même que je confronte cette forme : qu'est-ce que je vois dans cette forme, dans ce résultat, par rapport à l'idée de départ que je voulais énoncer ? Et s'il y a un trop grand écart entre le résultat visible et la phrase de départ, en tous cas si je voulais exprimer telle chose et que je vois que ça n'exprime pas ça… peu importe, mais enfin il y a un truc à faire. Et parfois c'est le propre de la recherche aussi…*

MM : Tout à fait.

> RF : *Je disais que je peux être déçu ou que ça peut ne pas marcher, mais je ne le supprime pas pour autant. Ça fait partie… ces résultats malheureux – qui peut-être m'apparaîtront comme des résultats heureux dans un an – font partie de la démarche aussi. Donc voilà, c'est assez… mais il faut vraiment se dire que l'expérimentation est là pour réussir à faire fonctionner ensemble l'écriture, la composition et le dessin, et qu'ils ont du mal à bosser ensemble, enfin pour une personne toute seule…*

MM : Oui oui et du coup, dans ce résultat final – c'est un petit peu ce qu'on disait tout à l'heure en parlant de notre mille-feuilles – en fait tu juges le résultat final : est-ce que le résultat laisse transparaître le processus ? Est-ce que c'est ça qui t'intéresse ? Parce que parfois… par exemple quand j'ai regardé d'autres travaux de toi, que je ne t'ai pas entendu présenter, il y a beaucoup de fois où je me dis « mais du coup, c'était quoi son processus pour arriver à cette forme ? » Par exemple sur Instagram, quand tu vois certains projets, tu te dis « mais du coup, quelles sont ses règles du jeu pour qu'il aboutisse à ça ? », tu vois ? Est-ce que c'est important pour toi que justement il y ait quand même un niveau de lisibilité du processus dans la forme finale, ou pas ?

> RF : *Je joue beaucoup avec ça. Parfois j'ai envie d'être plus transparent, parfois je n'ai pas envie. Ça dépend de comment j'ai envie de chatouiller le lecteur, le spectateur, peu importe comment on le nomme. Mais c'est un jeu, tu vois ? Ça fait partie de la tension. Parfois ça n'a pas de pertinence de savoir comment c'est fait exactement… donc c'est un paramètre, un paramètre qui évolue beaucoup. Parce que là j'ai un livre sur lequel je bosse depuis assez longtemps, qui est un livre assez raide, très expérimental et très difficile à appréhender, je pense. Je crois que c'est… je dirais même que c'est un livre*

qui est plus théorique, dans le sens où il fait la preuve d'un certain nombre de concepts dans ma thèse. Mais il en devient tellement conceptuel qu'il est presque insaisissable pour le lecteur tu vois ? Et je me pose par exemple la question d'y ajouter, en préface ou en postface, une explication de la démarche.

MM : Oui, une clé de compréhension qui serait… enfin tu penses que ça serait inaccessible autrement ?

RF : C'est ça oui, ou ça ne serait pas pareil. Et parfois tu as envie de révéler aussi, tu as envie d'expliquer. Parce que même pour moi, j'ai du mal à finir ce projet parce qu'en fait je trouve qu'il va trop loin, il devient un peu abstrait, il m'échappe totalement. Mais ce n'est pas parce qu'il m'échappe qu'il faudrait que je l'arrête tu vois ? Que je me dise « ah non je ne le finis pas ». Donc l'expliquer est un moyen, peut-être…

MM : Oui, tu vas quand même jusqu'au bout même si ça t'échappe, même si ça continue de te questionner etc., c'est…

RF : Oui, même si je suis mal à l'aise ou… et c'est peut-être là justement que ça devient intéressant : parce que si c'est pour rester dans faire des trucs où je me sens bien et « c'est trop cool, c'est exactement ça, je suis heureux »… alors que là un truc qui me… j'allais dire me pose problème, me pose question : c'est peut-être justement qu'il y a vraiment des questions.

MM : C'est là que ça te stimule. Oui, oui c'est stimulant.

RF : Oui, et c'est là aussi où tu as peut-être envie de le partager avec d'autres personnes. Parce que si c'est juste pour envoyer un truc qui est déjà prémâché, prêt à consommer… non. Là tu vois, ça pose question.

MM : Oui, je comprends tout à fait. Et du coup évidemment…

RF : Et, juste pour conclure, à nouveau : étant donné que derrière ce projet, aussi difficile soit-il, il y a une démarche très claire et très précise, une volonté très précise qui aboutit à ce résultat, un résultat où je ne suis peut-être pas à l'aise, où voilà il y a une sorte de déconvenue… mais néanmoins, étant donné que derrière il y a un protocole très clair, tu peux aussi être droit dans tes bottes, si tu veux. Et tu peux le sortir en disant : « voilà, j'ai voulu faire ça, je suis arrivé à ce résultat ».

MM : Bien sûr. « Mais je n'y suis pas arrivé de nulle part, ça ne sort pas de nulle part quoi. »

RF : Oui : « qu'est-ce que vous en pensez ? On en discute, voilà comment ça se passe, voilà l'objet. » C'est là aussi où l'expérimentation est intéressante, et où il est nécessaire de la cadrer : parce que c'est utile pour après essayer d'avoir les avis d'autres personnes ou de partager ça, voilà.

MM : Je comprends, je comprends tout à fait. Et encore une question par la suite – mais qui pour moi est liée – c'est : justement dans ce cadre d'une expérimentation qui est très fixe, presque rigide parfois, est-ce qu'il t'arrive encore d'avoir de la spontanéité ? Peut-être, par exemple, quand tu vois le résultat ? Je ne sais pas, est-ce qu'il y a vraiment une absence totale de spontanéité dans cette pratique expérimentale, ou pas ? Enfin ça m'interroge.

RF : Les idées, l'intuition de départ c'est tout de même une intuition… comment dire ? Spontanée. Tu ne peux pas… enfin même, on pourrait dire « subjectivité » : spontanéité, subjectivité, évidemment. Parce que sinon… enfin mon travail pourrait être tout à fait différent même en étant aussi rigide, tu vois ?

Et à nouveau, la question des règles, des contraintes, enfin du systématisme, c'est aussi une manière de présenter les choses, tu vois ? De mettre en scène, d'exagérer les traits, la grille et compagnie. Parce qu'il y a toute une histoire de la grille, il y a une fiction, enfin tu vois ? Tout un fantasme de la systématisation, qui est aussi un outil que j'utilise. Il y a la réalité et ce qu'on s'imagine aussi, tu vois ? Ce qu'on perçoit du travail, qui en fait partie. Je ne triche pas, c'est juste que… voilà. Donc pour répondre : bien entendu qu'il y a de la spontanéité, dans la spontanéité de choisir les paramètres que j'utilise et à chaque fois mes règles du jeu se reconfigurent en fonction du projet. Même si, à nouveau, la problématique de ma thèse c'est la mise en tension de l'écriture et de la typographie (par typographie, j'englobe ici dessin de caractères).

MM : Composition et dessin.

RF : Voilà. C'est cette mise en tension par l'application de système. Donc je suis toujours dans une volonté de résoudre cette problématique. Mais donc forcément… j'épuise un peu toutes les possibilités, ce qui réduit la spontanéité apparente, mais après… après il y a quand même une part de frustration parfois, parce que je m'impose tellement de contraintes que, parfois, j'en ai marre. Je me dis « pourquoi est-ce que je me fais suer à ce point, à m'imposer tout ça ? » Tu vois ? Mais… de la même manière que tu fais une thèse, *Emigre* te semblait très intéressant mais tu as décidé de le mettre de côté. Et moi aussi je me dis que pendant cette période, j'ai décidé d'avoir un certain nombre de paramètres, j'ai cadré mon champ d'intervention et je dois respecter ça.

MM : Oui, c'est une espèce de sincérité dans le fait d'aller jusqu'au bout. Ça revient à ce qu'on disait un petit peu tout à l'heure, c'est que de toute façon il faut que tu expérimentes le processus. Si tu n'expérimentes pas le processus jusqu'au bout, finalement, tu ne sais pas ce qui ressortira de ce cadre et de ces règles, donc c'est…

RF : C'est ça.

MM : Donc tu as quand même le besoin… même si j'imagine que parfois ça doit être difficile, même physiquement, enfin je…

RF : Oui oui, surtout l'écriture parfois. Enfin là ça va mieux, mais j'ai eu des périodes où je bossais beaucoup avec des textes… enfin, tu vois toute la période liée à l'affiche de l'ANRT : à lire perpétuellement des fragments de textes les uns derrière les autres qui n'ont aucun sens… ce vide de sens était vraiment éprouvant, mais c'est intéressant.

MM : Oui j'imagine.

RF : Et de la même manière : là justement j'ai donné trois conférences depuis le début de l'année sur ce projet très difficile dont je te parlais. Et à un moment donné, dans la présentation, j'explique que le corps de mes caractères (donc la taille à laquelle la police de caractère est utilisée), que je règle le corps selon une formule mathématique qui est dans un tableur Excel. Et j'explique clairement : « voilà le corps sorti par le tableur c'est, admettons 8,2333333. » Enfin voilà, c'est un chiffre qui…

MM : Un truc qui n'existe pas, oui.

RF : Voilà. Et en expliquant que si j'avais réglé ça de manière traditionnelle, à l'œil, et si j'avais mis 8,25 – ce qu'un typographe aurait fait à l'œil, tu vois ? – alors oui, visuellement ça aurait été exactement la même chose, on n'aurait pas vu la différence, mais néanmoins la méthode de travail que je m'impose exige que j'aille jusque-là, tu vois ?

MM : Il y a une forme de sincérité, oui, de …

RF : De jusqu'au-boutisme…

MM : Parce que sinon pourquoi se donner des règles ? Pourquoi se donner un cadre si tu ne le suis pas quoi ? Un peu…

RF : C'est ça. C'est ça. Et à quel moment est-ce que tu estimes que c'est pertinent ou que ce n'est plus pertinent de suivre le cadre ? Non, il faut aller jusqu'au bout. Et c'est justement en allant faire des choses là où on n'a pas l'habitude de les faire, d'une manière très rigoureuse, que de nouvelles formes apparaissent, que de nouvelles idées apparaissent…

MM : Oui c'est en allant jusqu'au bout.

RF : Oui oui et c'est intéressant. Et c'est drôle aussi. Parce que tu te dis que ça devient tellement… enfin je dis que ça devient tellement rationnel que ça en est irrationnel. Et là il me semble – enfin je fais de la poésie donc – qu'il y a quelque chose de poétique…

MM : Il y a une tension intéressante.

RF : Oui, de poétique dans ce geste-là tu vois ? Qui est contre-productif d'une certaine manière.

MM : Je comprends tout à fait. Et je pense que cette partie de ta réponse est aussi liée à la question de la subjectivité, qui revient… Tu en as parlé tout à l'heure, quand je t'ai parlé de spontanéité, mais elle avait déjà été évoquée aussi dans la conférence. Quand je l'ai réécoutée, il y avait quelqu'un qui avait posé une question… enfin cette notion de subjectivité était surtout intervenue au moment de la lecture et de la performance. Mais moi ce qui m'interroge c'est qu'il y a… alors peut-être que c'est ma sensibilité qui est comme ça, mais moi je cherche toujours à essayer de comprendre qui est l'être humain est derrière ça, parce qu'il y a toujours un être humain quand même, avec justement une sensibilité qui lui est propre, etc. Et je me dis « au-delà de la lecture, dans la conception de ton travail, est-ce que… – c'est ce qu'on disait tout à l'heure sur la question du flux en fait – est-ce que ce n'est pas dans la régulation du flux que tu opères, par ces contraintes que tu t'imposes, par la composition qui va en découler… est-ce que ce n'est pas ça justement, ce moment de détermination, en tous cas de règles que tu vas fixer, qui est purement subjectif en fait ? » Enfin il me semble…

RF : Oui totalement, totalement, c'est ça.

MM : Ça c'est une réponse très claire !

RF : C'est ça, mais oui, oui, non mais après pas besoin de tourner autour du pot. Et c'est tout le principe du design génératif ou de l'art génératif. C'est : à un moment donné le créateur ne se situe pas dans le résultat, mais dans l'énoncé des règles de départ. C'est tout l'art

RF : conceptuel, Sol Lewitt[311] et compagnies. Si tu as vu ça, tu as compris ce que je fais en fait. Et la subjectivité elle est là. Et je crois que mon travail interroge… une tension entre objectivité, subjectivité et un non-lieu… enfin une tension entre, un point entre les deux…

MM : Et justement dans ton travail qui est très programmé, enfin très systématique, est-ce que tu as encore… ça revient sur les questions qu'on a évoquées tout à l'heure aussi, du dessin, du passage à la main : est-ce que tu t'autorises des interventions, par exemple, où tu reviens à la main sur des choses ? Où… j'imagine par exemple que quand tu composes, je n'en sais rien, si tu sors tes épreuves, est-ce que tu reviens à la main pour remodifier des choses ? Est-ce que tu te l'autorises quand même ou pas ? Ou est-ce que tu restes justement dans ce résultat, peu importe ce qu'il en est ? Enfin la question se pose pour la main, mais aussi sur la question des corrections optiques : est-ce que tu t'autorises ça ou pas ? Ou est-ce que c'est complètement exclu ?

RF : Alors… comment dire ? Si tu veux, par exemple, certaines micro-corrections de… admettons les corrections optiques : ça dépend de la problématique de départ en fait. Si la problématique de départ c'est de générer un truc où c'est brut, si ça fait partie des règles, je n'en opère pas. Mais c'est plutôt… comment te dire ? Je pense que c'est plus flagrant dans le travail d'écriture. Par exemple, là je suis en train de bosser sur un truc qui est assez similaire à l'affiche de l'ANRT, d'une manière différente mais c'est le même principe : ce sont des fragments de textes collectés en ligne qui sont montés ensemble. Et la question, qui est une question récurrente, c'est « est-ce que je corrige les fautes d'orthographe partout ? » Admettons que j'admets que je ne les corrige pas. Et est-ce que je corrige les fautes orthotypographiques[312]… l'orthotypographie tu vois un peu ce que c'est ou… ?

MM : Oui, oui : les espaces fines, ce genre de choses, enfin…

RF : Exactement exactement, tu vois ? Et à nouveau c'est juste où positionner le seuil, la limite ? À quel moment est-ce que c'est pertinent de pousser le… ? Enfin par exemple, dans ce projet, je pourrais dire que c'est pertinent de garder l'orthographe brute. Et peut-être que je vais me dire que l'orthotypo, là, il n'y a pas de raison de ne pas la corriger tu vois ? C'est juste à quel moment est-ce que ça sert ou ça dessert le point de départ ? Et par contre, souvent, si c'est vraiment dans la logique du projet, je dirais : « non, je ne fais aucune entorse au système ». Et ça c'est ce qui m'intéresse le plus, par rapport aux contraintes qui sont imposées : c'est d'être rigoureux par rapport à ça.

MM : Infaillible.

RF : Mais il y a certaines choses qui… et justement c'est si tu es rigoureux que de nouvelles formes apparaissent. Mais sur certains points il n'y a aucune nécessité, tu vois ? Si ça ne fait pas partie de la question de départ, et que l'orthotypo te permettra d'obtenir un objet qui est plus digeste, admettons : allons-y, tu vois ? Ce sont des tensions comme ça. C'est à quel moment est-ce que ça te sert ? À quel moment est-ce que ça te dessert ? De la même manière, à quel moment est-ce que je choisis de révéler plus ou moins les règles qui sont sous-jacentes ? C'est de la médiation avec le lecteur ou le spectateur.

311 Artiste conceptuel et minimaliste.

312 Ensemble de conventions typographiques.

MM : Et donc c'est au moment où tu détermines ton cadre que tu vas déterminer aussi, éventuellement, le degré de… ? Alors de « souplesse », j'ai bien compris que l'idée ce n'était pas d'être dans la souplesse, mais la petite marge de souplesse, en tous cas, que tu peux te laisser ?

RF : C'est ça. À quel endroit est-ce que c'est pertinent que la règle s'applique ou non ? Enfin caler les frontières de… parce que sinon ça serait… enfin ce n'est pas que ça serait infernal, mais à un moment donné tu obtiens des choses qui… tu obtiendrais un truc qui est insaisissable, tu es obligé de…

MM : Oui tu as quand même, comme tu disais, tout un aspect de médiation derrière. Et le but c'est que justement tu aies des objets qui soient quand même éprouvés, ne serait-ce que pour avoir un avis. Mais le but ce n'est pas de faire pour faire, c'est de faire pour qu'il y ait quand même un résultat sur lequel on puisse discuter quoi.

RF : C'est ça. Et admettons par exemple, si je fais un livre où : « voilà derrière ce livre, l'idée, c'est d'assembler des fragments de texte provenant du web », ça c'est l'idée du livre. En soi, derrière, les gens s'en foutent si c'est imprimé en rouge, si c'est imprimé avec plein de typos différentes, ça c'est un peu mon petit truc derrière. Mais à un moment donné l'objet se focalise sur une idée et il est là pour incarner une idée en particulier. Tu ne peux pas… il ne peut pas incarner toutes les idées de toute la thèse dans un seul objet, tu vois ? Donc il faut aussi se laisser de la marge de manœuvre par rapport à « c'est quoi l'idée que cet objet doit incarner ? » Et à quel endroit est-ce qu'il n'y a pas la nécessité d'avoir de l'exigence ? Enfin…

MM : Oui, où est-ce que c'est impératif d'être strict pour respecter le processus ? Et à quel endroit non, ça n'a aucune influence en tous cas sur l'idée… ?

RF : Oui, c'est ça. C'est ça et à quel… enfin l'objet a une fonction, il doit exprimer une idée. Et quels endroits, en périphérie, peuvent aussi aider à exprimer cette idée ? Et même si ça sort un peu du cadre. Regarde récemment – attention ! – il y a eu un grand changement dans ma vie : jusqu'à présent je composais tout en drapeau, ferré à gauche, tu vois ? Toujours du drapeau vraiment moderniste ou qui… jamais, jamais justifié : jamais. Parce que ça dit dans la nouvelle typographie que c'est la manière la plus moderne et moi j'y tenais mordicus : ça sera comme ça.

MM : Mais tu as une idée de flux aussi, finalement, dans ce drapeau : ça va avec l'idée de flux.

RF : C'est ça, c'est ça.

MM : C'était pertinent.

RF : Mais récemment je me suis dit : « merde, en fait ça me pose plus problème qu'autre chose ». Dans le cadre de ce projet compliqué dont je te parlais, les colonnes sont bien plus belles si c'est justifié des deux côtés. À un moment donné, si c'est plus pertinent, il faut se dégager de cette contrainte. Enfin voilà, il faut faire preuve de souplesse quand ça peut t'aider à appuyer certains propos, certaines idées, ce que…

MM : Et que ça ne remet pas en cause, que ce n'est pas contradictoire en tous cas, avec le propos et avec l'idée de départ surtout.

RF : C'est ça. Il ne faut pas non plus se scléroser quoi.

MM : Être psychorigide.

> RF : Oui, c'est ça, c'est ça. Il faut pousser le truc mais trouver le bon seuil, c'est ça. Il me semble que c'est intéressant.

MM : Mais justement je pense que ta pratique est très… enfin j'imagine que c'est très difficile justement, en tant que designer graphique, de se laisser faire et de suivre jusqu'au bout le cadre que tu t'es imposé, et s'il ne faut pas intervenir de ne pas intervenir quoi, tu vois ? Enfin c'est pour ça que quand je te dis que je suis impressionnée par ton travail, c'est que tu as une espèce de rigueur qui, il me semble – enfin c'est peut-être de mon point de vue extérieur – mais est extrêmement difficile à tenir pour quelqu'un dont le métier est de produire une forme, et qui sait regarder des formes, tu vois ce que je veux dire ? De se dire « je tiens mon truc, je tiens mon truc et je… et si ça je ne dois pas y toucher, et bien je n'y touche pas, même s'il faudrait », tu vois ? Comme tu expliquais tout à l'heure pour le corps : « bon voilà ça donne un corps aberrant, enfin qui n'existe pas et bien voilà il sera comme ça et je n'y touche pas. » Et ça me paraît extrêmement difficile à tenir comme position, franchement c'est impressionnant, c'est impressionnant, oui…

> RF : Oui c'est plutôt un lâcher-prise que j'ai appris progressivement. L'ANRT m'a vraiment donné 18 mois où j'ai travaillé de manière intensive mais c'était plus apprendre à travailler de manière… différemment, pour intégrer ce lâcher-prise en fait. Et qui maintenant, aujourd'hui, me permet d'être beaucoup plus… serein même vis-à-vis de la création, tu vois ? C'est presque… enfin je me dis que ce n'est pas grave, c'est presque une question d'ego au final de vouloir toujours avoir une emprise comme ça sur le résultat. Non, en fait c'est juste lâcher-prise, faire confiance au processus que tu mets en place et ce n'est pas grave. Mais c'est très intéressant après comme manière de travailler… enfin « très intéressant », je n'en sais rien : moi ça m'intéresse mais…

MM : Mais moi aussi je trouve ça… enfin le lâcher-prise sur le contrôle de la forme, comme tu dis, pour un designer, c'est… c'est une démarche, c'est une posture que tu arrives à adopter, mais qui n'est pas évidente quoi, enfin moi qui ne me paraît… Justement sur la question de cette posture, de la conception etc., je voulais revenir sur le dessin de caractère. Parce que c'est vrai que moi, dans tes projets, je comprends très bien le processus que tu mets en place pour l'écriture de ton texte, pour la composition, mais par contre le dessin de caractère ça m'interroge beaucoup. Déjà, je ne sais pas si… enfin je voulais te demander si tu dessinais un caractère à chaque fois pour chaque projet ? Et si le processus était toujours… par exemple pour *Zéro*[313], tu expliquais qu'il y avait un rapport de proportion, que la composition et la création du caractère reposaient sur une même grille, enfin sur les mêmes proportions.

313 Sur ce projet, voir la captation de la présentation du travail de Rémi Forte à l'ANRT, 14.03.2019, [en ligne], disponible sur https://vimeo.com/326562823, consulté le 01.07.2024.

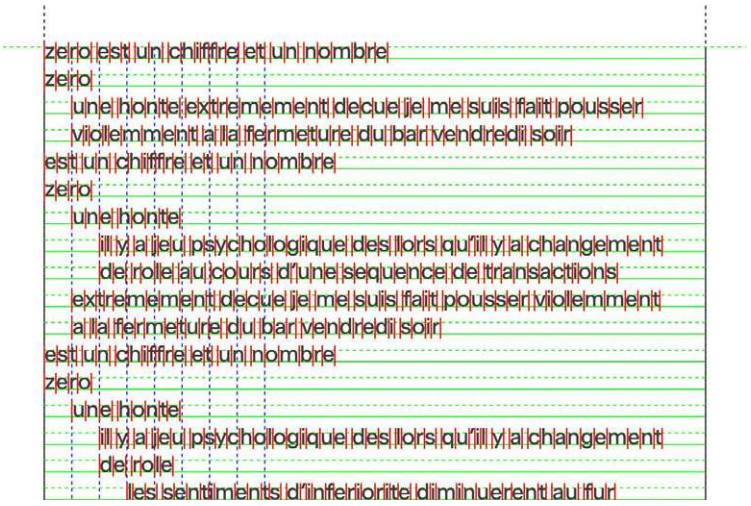


Figure XIV. Rapports de proportions entre le caractère et la composition de l'ouvrage *Zéro*. © Rémi Forte.

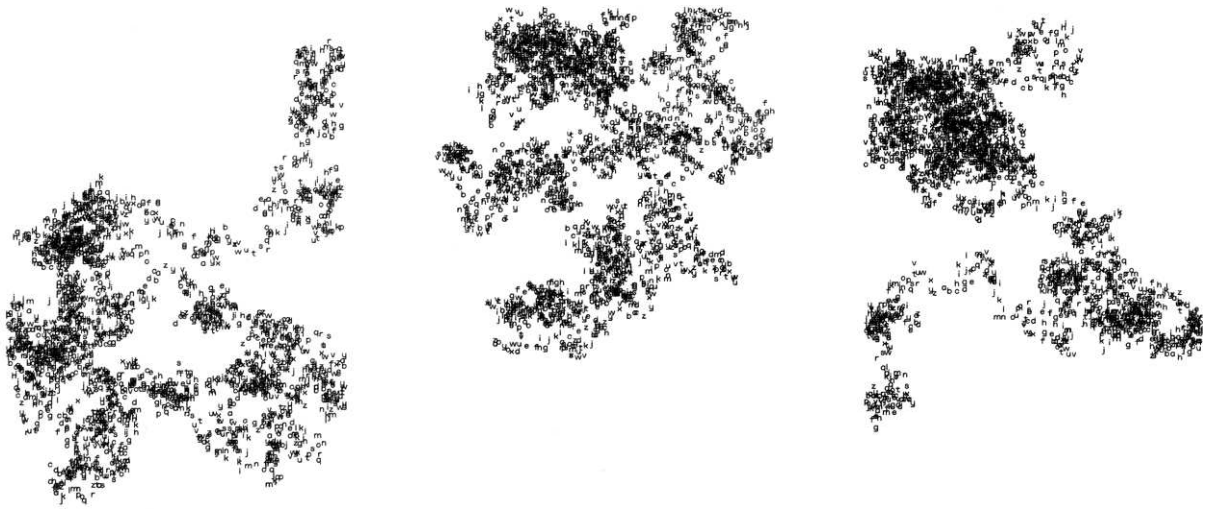
RF : Oui oui.

MM : Est-ce que c'est toujours comme ça ? Enfin ton processus de conception de caractères est un peu flou pour moi.

RF : Ça tombe bien pour moi aussi.

MM : C'est vrai ?

RF : En fait j'ai différentes manières de te répondre. Il y a une première chose, c'est que forcément je ne peux pas dessiner un caractère pour chaque projet, parce qu'un caractère c'est très long à dessiner. J'en ai quelques-uns, ça dépend du type de projet que je mène. Si tu veux il y a deux grandes échelles : il y a plutôt des projets qui sont de l'ordre du texte courant, du livre, de la littérature, donc là j'ai besoin d'un caractère de labeur, donc j'ai un caractère pour ça. Et après j'ai des projets qui sont plus visuels, je pense… ce sont plus les choses que je fais actuellement sur Instagram d'ailleurs.



Figures XV., ***XVI.*** et ***XVII.*** Forte, Rémi, poèmes de la série *1000 x a-z*, poèmes créés avec un algorithme et imprimés au plotter, 2023. © Rémi Forte.

MM : Oui, oui, oui.

RF : Enfin je suis plus dans une période de projets plus visuels où là j'ai tendance à avoir des formes typographiques plus expérimentales, mais en même temps… enfin non, je ne les montre pas trop dernièrement… enfin peu importe. Mais si tu veux dans les projets de texte courant, où je suis plus dans de la littérature et même, pour être plus précis, où je suis dans de la poésie conceptuelle, c'est-à-dire que c'est là où je travaille avec des textes prélevés sur le web et tout ça, enfin les grands flux textuels, qui sont dans la poursuite de l'affiche de l'ANRT : là j'ai une police de caractères qui s'appelle *Perloff*, qui est une interpolation de l'*Helvetica*[314] et de l'*Univers*[315], ok ? Là justement, le projet compliqué dont je te parlais : je suis censé sortir une première version d'article le 1er mai, je dois envoyer ça suite à un colloque que j'ai fait, donc ça sera largement présenté dans cet article, je peux aussi t'envoyer des notes si ça t'intéresse plus précisément. Mais là, c'est…



Figure XVIII. Forte, Rémi, *Perloff*, caractère typographique. © Rémi Forte.

MM : Et tu me l'enverras quand il sera fini aussi ! J'irai le lire car…

RF : Oui non mais bien sûr, mais il sera sûrement publié en septembre, tu voudras peut-être avoir un aperçu avant septembre. Mais en tous cas, là c'est une approche conceptuelle du dessin de caractère où ce n'est pas… il n'y a pas trop de travail de création tu vois ? C'est « je prends deux formes existantes et j'en fais une moyenne mathématique », ok ? Donc, voilà, ça c'est une première manière et après j'ai d'autres projets de dessin de caractères, j'ai un caractère qui va sortir chez 205[TF[316]] (je crois que c'est en janvier) et là il y a vraiment un travail de design qui est sur une utilisation de systèmes, de grille, de code. Voilà, qui est plus dans du dessin – même si c'est un dessin avec du code – mais c'est du dessin. J'ai récemment dessiné (quand j'étais à Rennes en résidence artistique) une police de caractères, très rapidement pour les besoins d'un projet, c'était purement du dessin aussi, à la main, enfin sur logiciel. Mais voilà donc il y a… je ne dirais pas que le dessin de caractères est à part dans mon travail, mais plutôt que sa temporalité et sa manière de l'utiliser, les besoins font qu'il n'est pas sur le même niveau de création que la composition ou l'écriture. Je ne peux pas avoir un nouveau dessin de caractère…

314 Police de caractère linéale, dessinée par Max Miedinger.

315 Police de caractère linéale, dessinée par Adrian Frutiger.

316 Il s'agit du caractère *Krata*. Voir le site de la fonderie 205TF, [en ligne], disponible sur https://www.205.tf/krata, consulté le 20.06.2024.



Figure XIX. Forte, Rémi, *Krata*, caractère typographique distribué par la fonderie 205TF, 2024. © Rémi Forte.

MM : Oui, ça me paraissait complètement fou !

> RF : Néanmoins, la police *Perloff* a plein de graisses différentes, et si tu veux je ne l'utilise pas de la même manière en fonction des projets, enfin tu vois ? À chaque fois je l'exploite selon un aspect différent : parfois je ne vais utiliser qu'une seule graisse tout du long, parfois je vais jouer avec sa diversité de graisses, parfois je vais l'utiliser en très grand… tu vois ? Le caractère ne change pas, mais sa manière de l'explorer varie.

MM : Oui, finalement c'est dans le choix du caractère ou de sa graisse, etc. que tu t'autorises, justement, une forme de souplesse ? Parce que c'est-à-dire que du coup, par exemple pour *Zéro*, on comprend que là le dessin de caractère se base sur la même grille, on est encore dans la rigueur du projet tu vois ? Dans la rigueur du cadre, on utilise la même grille, etc. C'est peut-être là qu'intervient un petit degré de souplesse où effectivement, comme tu ne peux pas dessiner un caractère – enfin ça me paraissait complètement aberrant mais je voulais te poser la question quand même – comme tu ne dessines pas un caractère à chaque fois selon les règles que tu t'es donné à la fois pour l'écriture et à la fois pour la composition, là il y a un degré d'adaptabilité peut-être ? Mais qui est toujours pertinent, comme tu dis, qui est toujours exploité en fonction de tout le reste. C'est ça qui fait que, comme on disait tout à l'heure, c'est une œuvre totale, même si tu ne redessines pas un caractère à chaque fois.

> RF : C'est ça. Et puis il faut être pragmatique aussi : c'est-à-dire que si tout est trop verrouillé, il n'y a aucun projet qui aboutit, tu vois ? C'est ce qu'on disait tout à l'heure, il faut se laisser de la marge de manœuvre, l'idée c'est quand même que des projets sortent et que s'il n'y a pas de projet qui aboutit, la recherche n'avance pas. Donc aujourd'hui si tu veux, écriture et composition, ce sont un peu les deux où j'ai le plus travaillé et là je vais de plus en plus vers le dessin et j'explore, tu vois ? J'explore davantage le dessin. Cette tension entre les trois, entre les trois verbes, elle est encore inégale parce que ce sont des degrés d'exploration qui sont aussi en devenir. C'est, comme tu disais, la recherche à l'instant T, elle est comme ça, mais dans un an, 2 ans, 10 ans, ça aura évolué donc c'est *in progress*[317]. Donc oui il y a de la marge de manœuvre sur le dessin.

MM : Ok. Ça m'intéressait vraiment parce que je te dis : autant tes processus d'écriture et de composition étaient clairs, mais pour moi le dessin de caractère, ça restait encore un peu… comme on disait tout à l'heure, une espèce d'angle mort. Mais du coup je comprends mieux.

317 Traduction : « en cours de réalisation ».

RF : Et *Zéro* est un projet qui est inabouti, par exemple, que je ne pense pas terminer. Enfin je reprends des idées de dedans mais le caractère je… pas maintenant.

MM : Oui mais en tous cas tu as mené l'expérimentation et ça…

RF : Oui et puis parfois tu tombes dans des impasses en fait, tu vois ? Est-ce que ce n'est pas le terme « aporie », en philosophie, qui peut être utilisé ? Ou je ne sais pas, quelque chose comme ça. Mais tu sais un moment donné où ça tourne en rond mais où ça ne mène à rien, quoi. Et il faut admettre parfois qu'il y a des fausses bonnes idées, et ce n'est pas grave…

MM : Oui il fallait le faire pour s'en rendre compte, de toute façon.

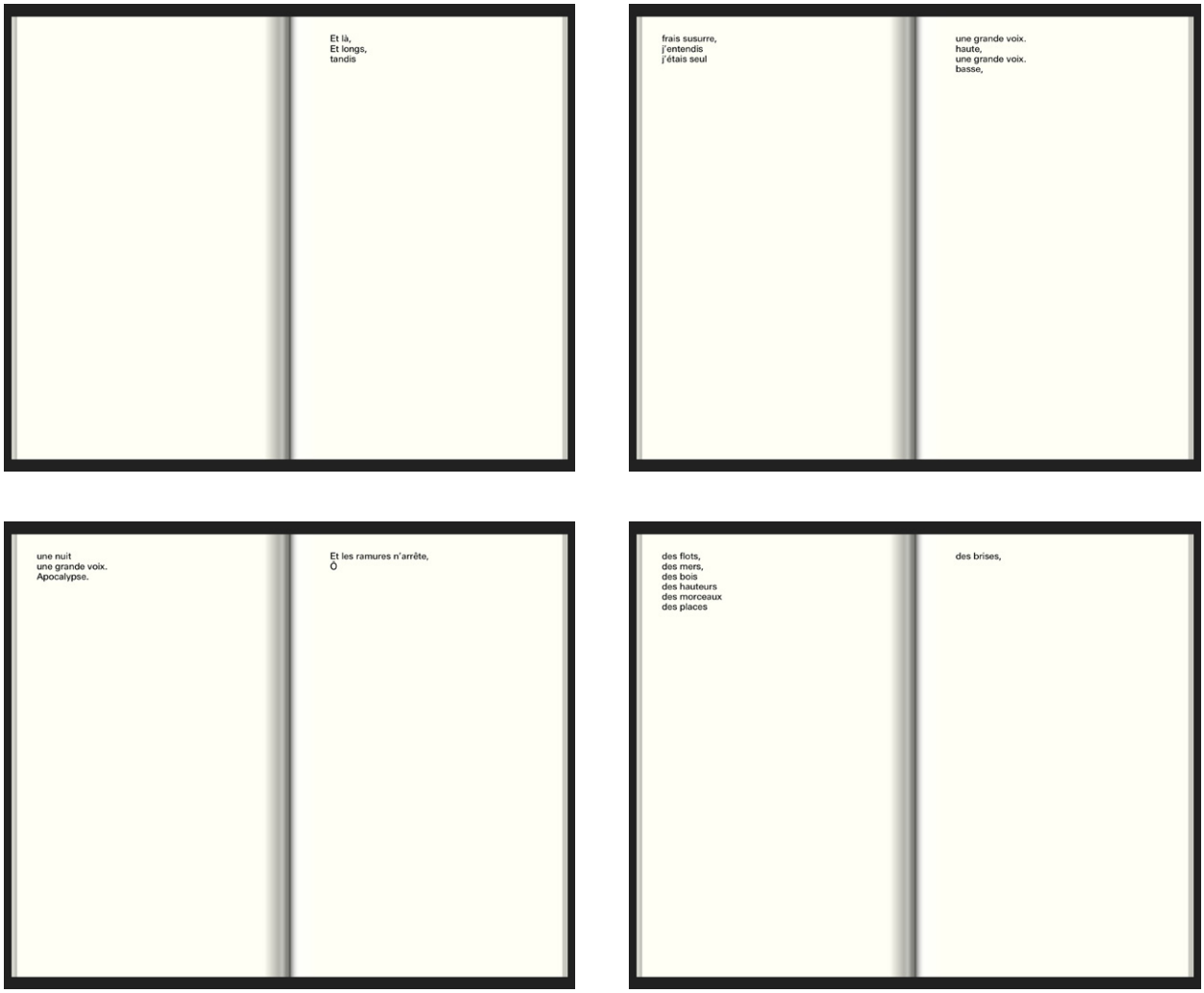
RF : Oui, c'est ça, exactement.

MM : C'est marrant ce que tu me dis, ça me fait penser à ma recherche doctorale : effectivement parfois tu as des idées, mais en même temps si tu ne les suis… enfin tu as des intuitions et si tu ne les suis pas tu ne peux pas t'en rendre compte. Mais au final tu as produit de la connaissance en essayant d'y répondre et en se rendant compte que c'était une impasse. Mais tu as produit quand même quelque chose, enfin ce n'est jamais pour rien, il y a quand même un résultat qui sort de ça. Alors on arrive presque à la fin, j'ai une avant-dernière question qui est liée totalement à ta manière de répondre à la précédente quand tu m'as dit « j'ai deux échelles ». Ce qui m'intéresse, c'est la question de la poésie justement, de la signification linguistique. Donc bon tu as des travaux d'édition et la deuxième catégorie tu dis que ce sont « des trucs plus visuels ». Mais je pense que c'est parce qu'on n'est pas à l'échelle du texte dans ces travaux-là, on est plus dans l'échelle de la composition de lettres, non ? Enfin dis-moi si je fais fausse route.

RF : Tout à fait, tout à fait. Alors, je vais même être beaucoup plus précis : dans ma thèse il y a trois échelles, que je t'ai passées précédemment parce que ce n'était pas le moment d'en parler. Donc il y a l'échelle de la phrase, qui est plutôt un travail où j'assemble des phrases entre elles, des phrases existantes entre elles, d'accord ? Donc l'affiche de l'ANRT rentre dans ce cadre. Ensuite une seconde échelle – qui ne va pas te surprendre – qui est l'échelle du mot, où je m'interroge sur l'assemblage de mots entre eux. Et j'ai peu de projets visibles à ce sujet à l'heure actuelle parce que c'est un milieu… enfin bref, je n'ai pas d'exemples à te donner pour l'instant.

MM : Ce n'est pas grave.

RF : Non mais j'ai un projet qui s'appelle *Extase*, un petit livre qui s'appelle *Extase*, qui se situe dans cette échelle du mot, voilà. Et après – tu vas t'en douter – c'est l'échelle de la lettre. Donc voilà je travaille ces trois parties dans ma thèse, trois manières de répartir mes créations, trois manières de répondre à ma problématique de mise en tension de la poésie et de la typographie par l'application de systèmes. Et en effet je disais tout à l'heure « des trucs plus visuels » mais… je suis un peu plus sérieux dans la manière d'en parler. C'est parce qu'en effet, dans cette partie de mes recherches plastiques… enfin le travail de création que je mène actuellement, il y a cet intérêt pour l'échelle de la lettre, pour travailler à partir de la lettre comme une unité de départ, contrairement à d'autres projets où l'unité de départ est la phrase ou le mot. Donc là je suis dans la lettre et donc je suis tout de suite beaucoup plus confronté à la dimension graphique, plastique de la lettre, que j'explore, que j'interroge… tu as compris le truc.



Figures XX., ***XXI.***, ***XXII.***, et ***XXIII.*** Forte, Rémi, *Extase*, édition, 2021. © Rémi Forte.

MM : Oui oui, bien sûr. Et alors justement ce qui m'intéresse – et là ce que tu dis rejoint complètement à 800% mon sujet – c'est que du coup quand tu es dans cette échelle-là, la dimension graphique et plastique prend le pas sur la poésie en fait ? Et sur la signification, enfin le langage, le linguistique ? Alors qu'effectivement, quand tu es dans la phrase et dans le mot, peut-être qu'à l'inverse la poésie, la signification de ce que tu vas écrire est peut-être plus présent que la dimension… pas plus présent, mais en tous cas il y a… enfin moi je vois une espèce d'inversion de rapport comme ça entre la dimension graphique, plastique et le sens.

> RF : Tout à fait. Et en gros, on pourrait dire que si je commençais à – alors je n'ai pas encore réussi, c'est peut-être pour ça – mais si j'utilisais des… si dans cette échelle de la lettre ça devenait lisible, on se concentrerait sur le sens des mots, au lieu de se concentrer sur la dimension matérielle. Et moi ce qui m'intéresse, c'est la matérialité, enfin la matérialité est ma priorité dans cette échelle de la lettre dans ma démarche, ok ? Ça c'est une première chose. Une deuxième chose : dans la poésie concrète, il y a déjà eu de nombreux poètes qui ont exploré le lien entre la forme et le sens. Moi je m'extrais du sens, parce qu'en me disant : « bon, eux, ils ont déjà défriché ça », moi j'essaie d'aller clairement ailleurs. J'essaie de mettre aussi à profit mes compétences de designer graphique, designer typographique, pour exprimer des choses qu'eux ne sont pas allés explorer jusqu'à présent, c'est ça.

MM : Et c'est là que tu dis que tu utilises justement des outils du design graphique ? Enfin que les outils du designer graphique deviennent ton médium d'expression, quoi. Ça rejoint ce qu'on disait tout à l'heure…

RF : *Exactement exactement.*

MM : Ok. Parce que c'est dans des publications assez récentes, je trouve, sur Instagram : quand j'ai vu *ievZNnxt*…

RF : *Oui alors ce qui est bien c'est que moi je ne sais même pas à quoi ça correspond.*

[Je fais un partage d'écran pour montrer à Rémi le projet dont je veux parler.]



Figure XXIV. Forte, Rémi, *ievZNnxt*, 2023. © Rémi Forte.

MM : Tu vois ? Enfin je me disais qu'il y a quand même un truc… je me dis que là, on n'est pas du tout dans la poésie, dans le sens où pour moi, effectivement, on était dans une autre échelle…

RF : *Oui oui oui oui.*

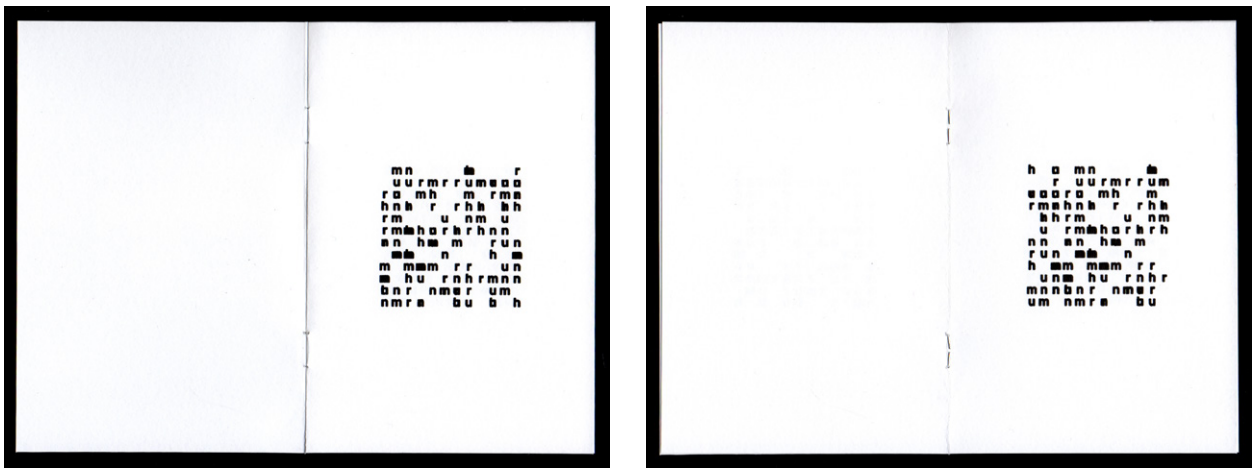
MM : …que par exemple pendant tes performances, où tu lisais tes textes et où du coup il y avait un sens – peut-être absurde parfois – il y avait de la répétition, il y avait quelque chose qui se jouait au moment de la lecture. Et là je me dis qu'on est dans un autre… presque comme une autre partie de ton travail. Mais là ça devient très clair quand tu l'expliques comme ça, on comprend bien ce que tu veux dire. Quand j'ai vu ça, je me suis dit « rien à voir »… enfin « rien à voir », non pas rien à voir. Et il y avait aussi…

[Je cherche un autre projet.]

MM : Voilà celui-là : *hmnru*, pareil, on est dans l'exploration de ces petites choses-là je suppose ? De ces petites superpositions etc.

RF : *C'est ça, c'est ça.*

MM : Et c'était quoi là le protocole pour ce projet-là ?



Figures XXV. et ***XXVI.*** Forte, Rémi, *hmnru*, poèmes créés avec un algorithme et imprimés au plotter, 2023. © Rémi Forte.

RF : C'est assez lisible : tu as un carré sur lequel il y a plusieurs couches de lettres (deux ou trois, je pense que c'est deux) qui viennent se superposer de manière aléatoire. Et *hmnru* parce que si tu observes le dessin de ces lettres, elles sont toutes construites sur le même modèle : avec le « n » tu peux faire le « h », tu peux faire le « u » si tu retournes le « n », le « m » c'est deux fois le « n », le « r » sera un « n » dont on a coupé la jambe… donc c'est pour ça. Et c'est là aussi du coup, en faisant ça, que je porte l'attention sur la matérialité de la lettre tu vois ? Et puis il y a des petites superpositions…

MM : C'est intéressant. C'est intéressant parce que, par exemple, moi cet exemple-là j'ai l'impression que ça valide mes sortes d'intuitions que j'avais : que quand tu es dans le sens linguistique la plasticité et la matérialité du texte est différente, et quand vraiment tu te concentres sur la matérialité de la lettre, on s'abstrait de ce sens linguistique et ce n'est plus ça le but du projet en tous cas…

RF : Oui, en gros c'est juste que ce sont les deux extrêmes, tu vois ? Ce sont les deux extrêmes de la réponse à ma problématique : il y a d'un côté où on est plus dans le texte à lire et de l'autre on est plus dans le texte à voir. Mais il y a ce truc de – tu connais peut-être – de Gerard Unger…

MM : Oui oui, *Pendant la lecture*[318].

RF : Il dit : « on ne peut pas lire et voir à la fois[319] » tu vois ? Mais ça c'est un truc qui me…

[J'explique à Rémi que ces mots de Gerard Unger sont au centre de la réflexion menée dans la première grande partie de cette thèse.]

RF : Et juste aussi pour l'autre dont on a parlé, que j'ai publié récemment, *Iev* – enfin le titre est généré aléatoirement, c'est juste que dedans ce sont les lettres « i », « e », « v », « Z », « N » etc. qui sont utilisées – et sur Twitter je l'ai justement posté en mettant : « est-ce que c'est de la poésie ? » comme question, tu vois ? Qui est une question rhétorique : pour moi oui, c'est de la poésie, mais tu vas le montrer aux autres et c'est aussi un peu un jeu avec les gens tu vois ? Je ne dis pas que c'est provocateur mais voilà, tu produis ça et…

318 Unger, Gerard, *Pendant la lecture*, Paris, B42, 2015.

319 « Il semblerait que lire et regarder en même temps est impossible ». *Ibidem*, p. 143.

MM : C'est une question adressée : « est-ce que c'est de la poésie ? » Si oui, dans quelle mesure aussi, tu vois ? Et si non, pourquoi ? « Pourquoi ? » aussi, ça questionne encore, comme tu disais tout à l'heure, les limites : tester les limites, les porosités, les jonctions, les intersections etc. Mais en tous cas oui, ça me paraît clair quand tu expliques les trois échelles comme ça.

> RF : Et là où on pourrait dire « merde, je ne comprends pas du tout le rapport entre les textes qui sont à lire et donc là l'échelle de la phrase, et là l'échelle de la lettre », en se disant « mais merde c'est quoi ce truc ? », alors que, au prisme de la question « est-ce que c'est de la poésie ? », « est-ce que ça, ce qu'on voit sur ton écran, c'est de la poésie ? » ou « est-ce que mes textes à lire, où ce sont juste des textes qui sont prélevés en ligne, est-ce que c'est de la poésie ? » Ils posent tous les deux la même question, et c'est ça la question de fond.

MM : Bien sûr.

> RF : Et il y a des gens qui, de manière très vive vont dire « ah non, ça ç'en n'est surtout pas » et d'autres qui vont dire « ah c'est incroyable ». Et moi je le fais parce que j'y perçois une vibration poétique derrière, parce que ça me touche.

MM : Bien sûr, évidemment.

> RF : Donc, de ce point de vue-là, on arrive à faire le parallèle.

MM : Et puis quand tu dis « les deux posent la question "est-ce que c'est de la poésie ?" » : quand bien même la réponse est « oui » dans les deux cas, ce n'est pas la même poésie, tu vois ce que je veux dire ?

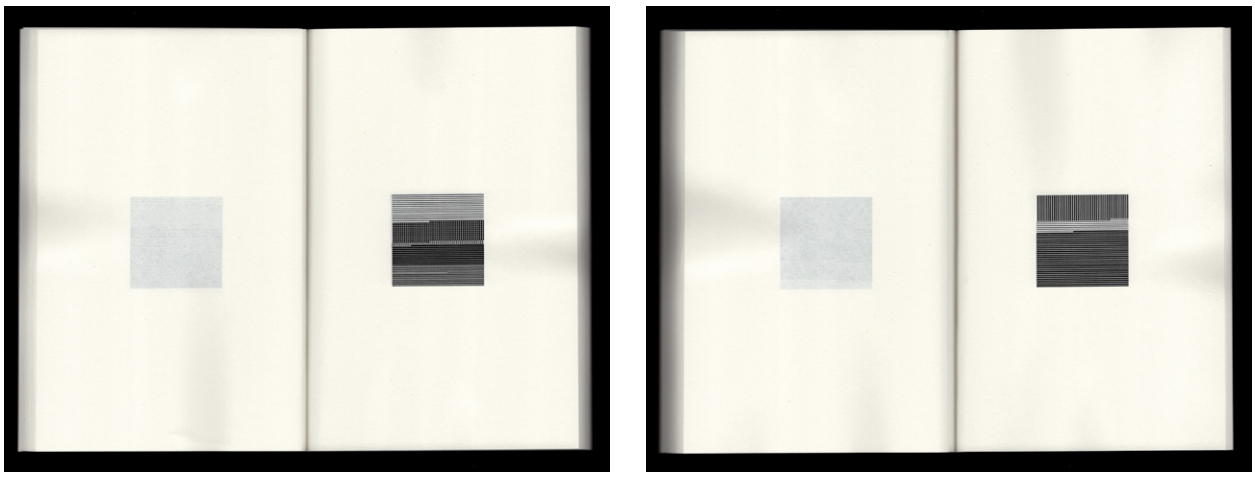
> RF : Exactement, oui.

MM : Oui mais c'est différent quand même, ce n'est pas la même chose, c'est… enfin je trouve ça fascinant. En tous cas je suis contente d'avoir eu ton éclairage sur ce point-là parce que, comme tu dis, quand on regarde ton *feed*[320] Instagram – parce que tu es très actif sur Instagram – on se pourrait dire : « en fait il fait plein de trucs différents » etc. Mais non, il y a toujours la même logique derrière… enfin moi je vois vraiment ça comme un tout. Quand je te dis que tu fais quelque chose qui est une œuvre totale… enfin même tout ton travail. Et puis d'autant plus quand là tu auras la thèse : voilà c'est un tout, tu ne peux pas prendre une chose isolée et dire « ah oui mais ça n'a rien à voir avec le reste ».

> RF : Oui évidemment.

MM : Même finalement ton – parce qu'évidemment je ne t'en parle pas parce que c'est moins dans mon sujet – mais ton travail sur les lignes, aussi, qui est plus récent. C'est intéressant ça aussi.

320 Anglicisme qui désigne le fil des posts sur un compte.



Figures XXVII. et ***XXVIII.*** Forte, Rémi, *Lines in squares*, édition, 2023. © Rémi Forte.

RF : Ça c'est plus imperceptible, mais en fait si tu veux… donc tout mon travail typographique, quand je suis dans l'échelle de la phrase, quand je combine les caractères dans un corps de texte normal, avec des variations de – enfin là on revient sur des termes dont on a parlé – la densité textuelle, donc l'image du texte sur la page, le noir et tout : moi ce que je recherche c'est une vibration visuelle, une présence, une vibration visuelle. Et en bossant sur ces lignes, si tu veux, pour moi je suis encore dans l'écriture, mais dans… si tu veux c'est la vibration visuelle pure que je recherche.

MM : Oui, oui, je comprends tout à fait. Si on abstrait tous les caractères et qu'on regarde juste la ligne comme une ligne – que ce soit une ligne de texte ou n'importe quoi, mais juste comme une ligne – en fait c'est ça que tu essaies de retraduire ? C'est quelle vibration tu vas avoir avec les lignes si tu abstrais les formes des caractères c'est ça ?

RF : C'est exactement ça. Et en plus même, très concrètement dans la manière dont c'est fait : ces lignes que tu vois c'est une police de caractères où les lettres de « a » à ce que tu veux sont remplacées juste par des lignes. Et en fait derrière c'est juste du texte tu vois ? Il n'y a pas de pertinence à le savoir mais… c'est quand même composé comme du texte dans un bloc de texte qui va de gauche à droite, ligne après ligne, enfin, c'est…

MM : Qui est justifié aussi.

RF : Non il n'est pas justifié, c'est parce que toutes les lettres ont la même largeur, du coup forcément…

MM : Ah oui, bien sûr, ok. C'est à chaque fois le même trait, ok.

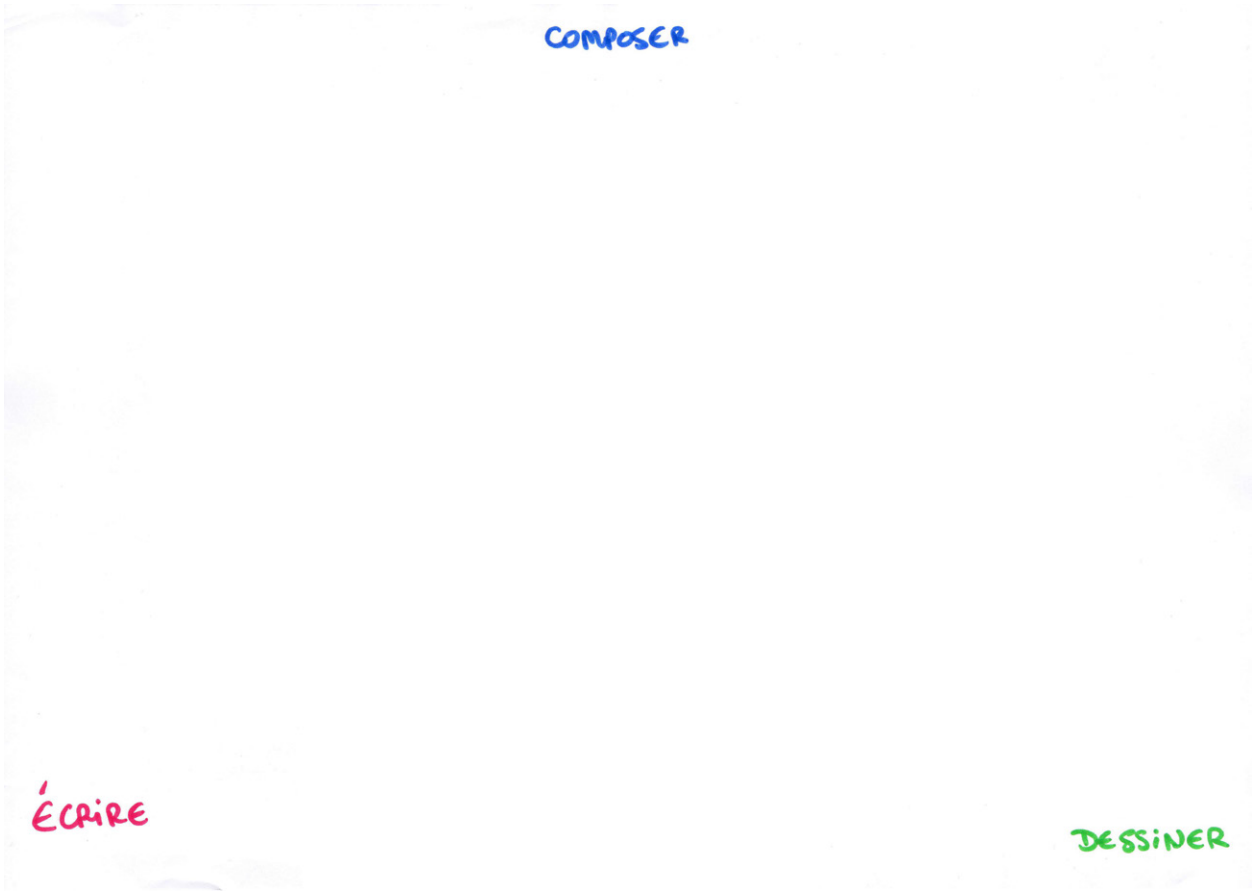
RF : Donc voilà, même si c'est abstrait… mais c'est ça, tu as tout à fait compris : c'est un projet « total » et après si tu veux chaque petit aspect du projet total est l'occasion d'un autre projet. C'est pour ça que je fais plein de versions de différents projets…

MM : Bien sûr c'est hyper complémentaire… Super. Alors je crois que je suis arrivée à la fin de mes questions. Il y avait un dernier truc : je t'avais envoyé par mail ces deux trucs là.

[Je montre mes cartographies à Rémi sur le partage d'écran.]



Figure XXIX. Cartographie v2_3 vierge.
Figure XXX. Cartographie v2_4 vierge.



MM : Alors en fait je t'explique : une fois que j'ai fait ma liste de praticiens de la lettre, j'ai essayé de passer par la cartographie. J'avais besoin de… de repasser par quelque chose de plus spatialisé. Et donc j'ai cherché différentes manières de le faire. Il y en a beaucoup qui ne mènent à rien mais du coup je me suis arrêtée sur ces deux versions-là, ces deux fonds de cartes (si je peux dire ça comme ça) pour placer. Donc à gauche ici avec deux axes : comme je te disais, entre l'unité, enfin la lettre (mais on pourrait dire le caractère), l'unité seule et donc… en fait c'est ton échelle, tes trois échelles quoi tu vois ? Et, alors, « écrire » et « dessiner » moi, je les entends dans l'activité de formation des lettres. C'est-à-dire que « écrire », je n'entends pas ça dans le sens où toi tu l'entends dans ton activité de poète, mais vraiment « écrire » dans le rapport à l'écriture, quoi, tu vois ? Enfin filiation avec l'écriture. Donc ça c'est la première version. Et la deuxième version, ce sont donc ces trois termes, pareils : « composer », « dessiner », « écrire », mais encore une fois, justement, pas « écrire » dans le sens de l'activité – parce que ça c'est ce que j'ai soumis à toutes les personnes que j'ai rencontrées, je ne l'ai fait expressément pour toi – et donc « écrire » encore une fois dans la filiation avec l'écriture manuscrite.

RF : D'accord.

MM : Et ce qui m'interroge c'est que moi j'ai essayé de positionner des pratiques et je n'y arrive pas. En fait à la base dans mon processus je voulais avoir ma cartographie et voir où étaient les frontières et aller voir des gens qui avaient des pratiques qui se trouvaient dans ces frontières. Et finalement j'ai changé, je n'y arrivais pas… j'étais un peu dans une impasse. Donc j'ai changé : je suis plutôt partie de gens qui avaient, comme je te disais, une double, triple ou quadruple casquette, enfin qui avaient plusieurs aspects dans leur travail. Et donc ça m'intéresserait de savoir toi, où est-ce que tu te positionnerais sur l'un ou sur l'autre ? Où est-ce que toi tu te positionnerais en fait ? En fonction des différentes facettes de ta pratique.

RF : C'est assez difficile. Bon déjà au début moi je n'avais pas compris que « écrire » c'était dans le sens « écriture manuscrite », parce que voilà : « écrire », « composer », « dessiner », c'est ma problématique de thèse tu vois ? Par l'application de systèmes. Mais du coup « écriture manuscrite » ça ça m'échappe un peu parce que… Mais commençons du coup par la triangulation. Tu vois moi je pourrais être au milieu : tu traces un trait entre « composer » et « dessiner » et je pourrais être au milieu tu vois ? Et en même temps j'ai un projet que je viens de faire, où je bosse sur la question du ductus. Tu sais le ductus c'est le squelette de la lettre, tu vois ? Et en calligraphie le ductus c'est le schéma que tu suis… voilà. Et moi j'ai une machine qui le fait, enfin j'ai un robot… j'ai mis des vidéos à un moment, des stories sur Instagram mais aussi sur Twitter, et il y aura peut-être plus de choses… peu importe.

[Rémi me demande si j'ai un compte Twitter, et me confie qu'il y poste plus de choses que sur Instagram.]

RF : Il y a beaucoup plus de choses tous les jours sur Twitter, alors qu'Instagram je mets moins de choses, mais ce n'est pas intéressant. Mais donc voilà. Après j'ai du mal avec ce schéma et je le reconfigure à chaque fois. C'est juste que… on va dire que la lettre manuscrite ne m'intéresse pas trop. Mais bon, vu que j'aime les contradictions, même le caractère que je vais sortir chez 205[TF], il y a des questions aussi de ductus donc.

MM : Ce n'est pas exclu catégoriquement, on va dire ? C'est ramené via la question du ductus.

RF : *Et puis après, tu vois, chaque projet est l'occasion de refaire bouger les lignes quoi, donc vraiment je suis plus mouvant que ça. Et après le « texte/dessiner/écrire/lettre », tu peux me réexpliquer un peu ?*

MM : Oui en fait c'est la version précédente, on va dire. Après je suis arrivée à la triangulation, parce que j'avais envie de m'affranchir de cette échelle du texte et de la lettre pour me concentrer sur des activités. Parce que la grande question de cette seconde partie de thèse, enfin le point de départ on va dire, pour moi c'était : est-ce que quand il y a opacité (ou opacification) de la typographie, est-ce que ça se joue justement à l'échelle de la typographie en tant que composition typographique ou à l'échelle du dessin du caractère ? Donc c'est pour ça que j'avais une première échelle, enfin une première… une première dualité, une première échelle de degrés, entre la lettre et le texte. Et la deuxième chose, c'était la question des activités. Parce que, comme je te disais, quand j'ai dressé ma liste de praticiens, je me suis dit « ces gens-là, même s'ils pratiquent la lettre, en fait ce n'est pas la même chose qu'ils font », tu vois ? Ils ne font pas des choses de même nature. Et du coup je m'étais arrêtée sur ces deux termes – alors effectivement pour toi c'est plus difficile – donc sur le rapport à l'écriture, vraiment, et le rapport au dessin. C'est-à-dire que finalement, si tu traces les deux diagonales, tu obtiens quatre zones : soit « dessiner les lettres », ou je dirais même peut-être « dessiner *avec* les lettres » parfois, « dessiner le texte », qui revient peut-être à « dessiner *avec* les lettres », « écrire du texte » ou « écrire des lettres », ou une lettre, en tous cas. Voilà, est-ce que c'est plus limpide ou pas ?

RF : *Je ne sais pas trop, je ne sais pas trop.*

MM : Moi, par exemple, si je devais te placer, je pense que pour moi, tu dessines du texte.

RF : *Oui ce n'est pas faux.*

MM : Parce que c'est – enfin c'est une partie, c'est réducteur – mais si je devais te placer là-dessus, je dirais que tu es plutôt dans le dessin du texte, mais dans… comme on disait au tout début en fait, dans une certaine définition du dessin. C'est-à-dire que pour moi, te fixer tes paramètres etc. te permet de dessiner. Mais comme tu le disais avec ton dernier projet qu'on voyait sur Instagram, l'histoire des lignes etc., de la vibration que tu recherches : la vibration visuelle que tu recherches avec tes lignes de texte, par exemple, c'est pour ça que je te placerai dans le dessin du texte. Mais j'aimerais bien avoir ton avis parce que je trouve ça un peu autoritaire de dire « moi je te placerai là », tu as le droit de dire « mais non, moi je ne suis pas d'accord, ce n'est pas ça que je… »

RF : *Non mais tu as raison, tu as raison, tu as raison. Expliqué comme ça, tu as tout à fait raison.*

MM : C'est vrai ?

RF : *Oui tu as raison et… non mais je suis d'accord avec toi, c'est un terme intéressant « le dessin du texte ». Tu vois quand tu me l'expliques, ça me permet aussi de percevoir que… oui, de le comprendre d'une manière que je n'aurais pas perçue, parce que je ne mets pas forcément les mêmes définitions sur « dessin »…*

MM : Les mêmes choses derrière …

RF : Voilà et donc ça c'est vrai, d'une manière. Il faudrait dire que d'une manière générale, je me situe là sur ce schéma à quatre points. Mais pour le schéma à trois points, on pourrait dire que ma pratique est mouvante à chaque fois, c'est plutôt… ce n'est pas la pratique qu'il faut positionner, mais les projets à chaque fois qui se déplacent un peu dans cette triangulation.

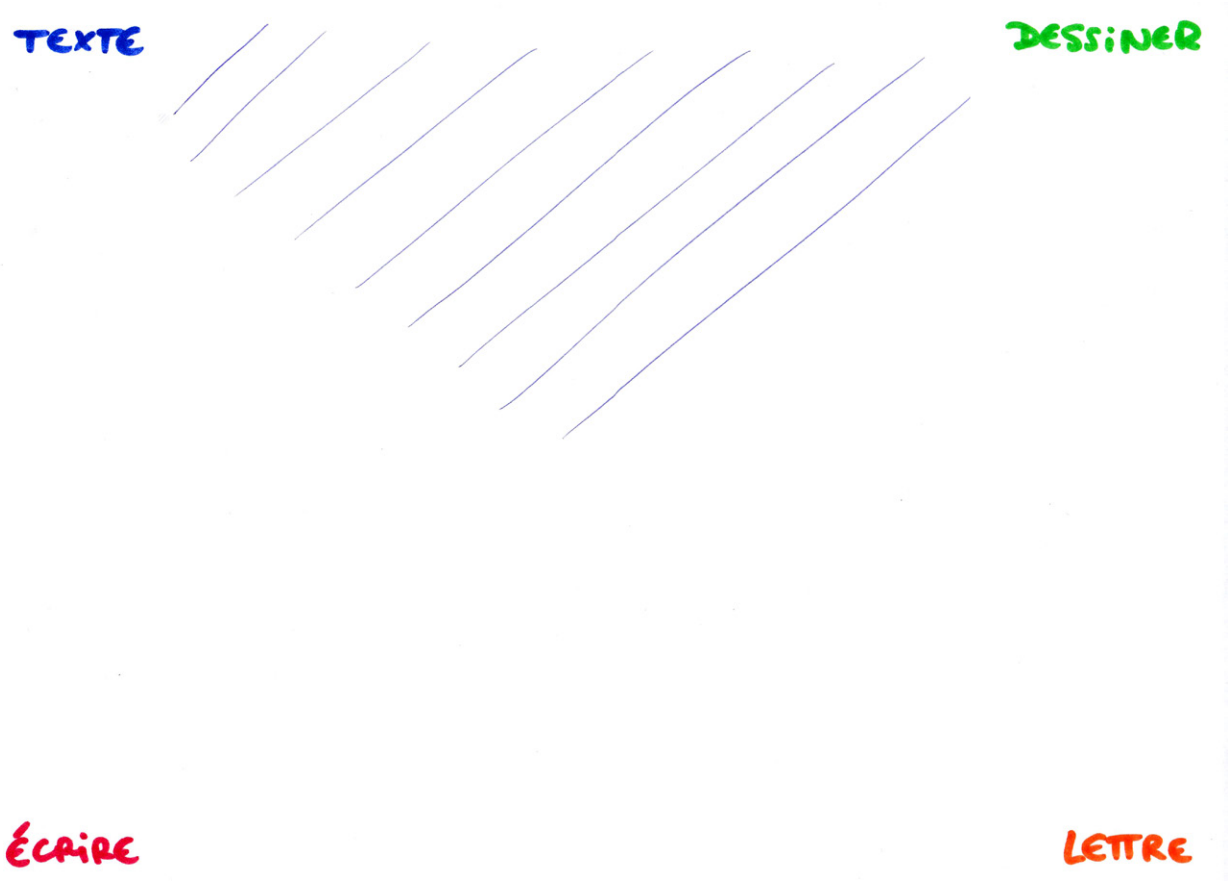


Figure XXXI. Aperçu de la position de Rémi Forte sur la cartographie v2_3.

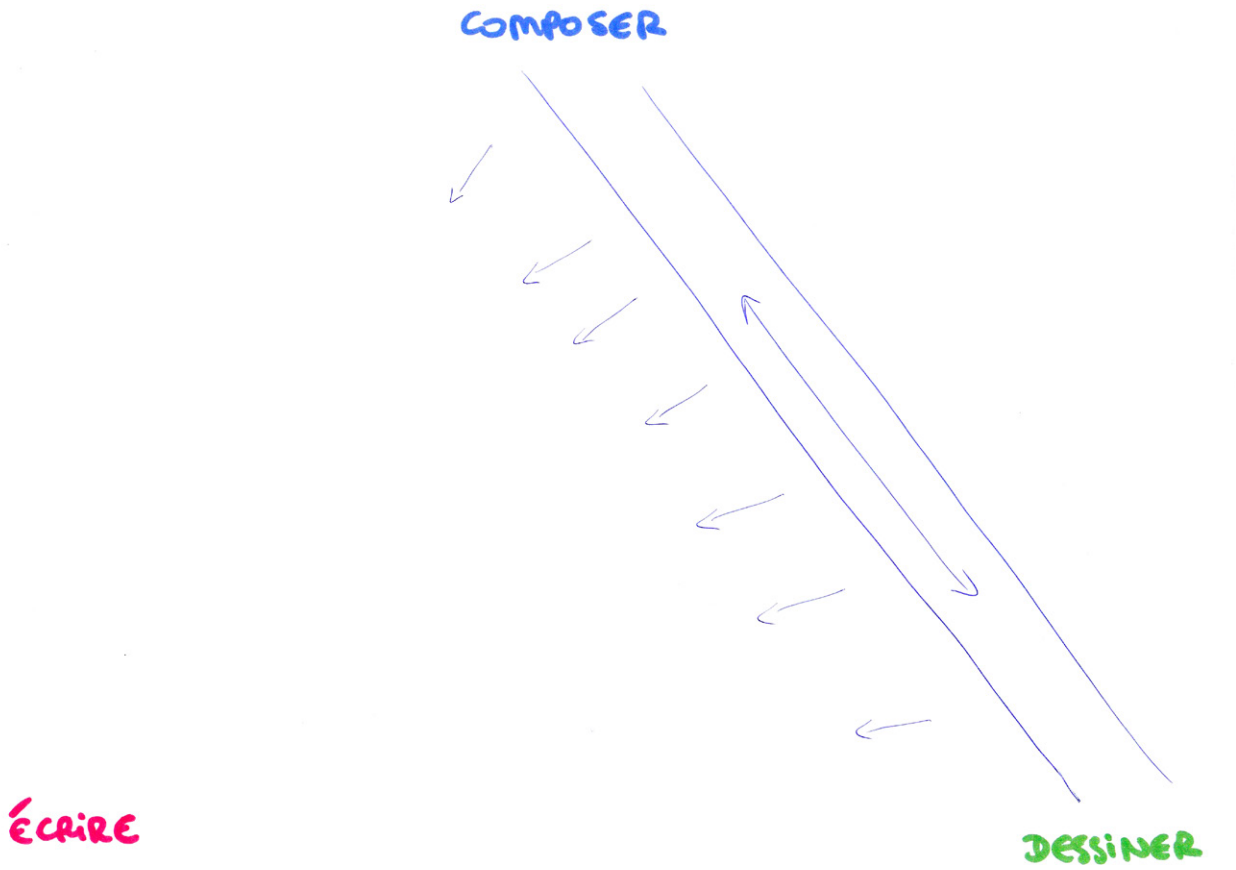


Figure XXXII. Aperçu de la position de Rémi Forte sur la cartographie v2_4.

MM : Et principalement sur l'axe entre « composer » et « dessiner », plutôt ?

RF : Oui principalement. Et « écrire » vient un peu pour chatouiller tout ça, mais...

MM : Ok, d'accord. Mais je pense que c'est pour ça que moi aussi j'ai été… – enfin je n'ai pas encore rédigé cette partie, je n'ai pas encore méta-analysé ce que je faisais – mais si j'ai eu du mal justement à placer des pratiques, c'est parce que je pense que c'est trop spécifique en fait. C'est pour ça que j'ai eu besoin de retourner vers des gens, d'aller leur demander ce qu'ils font, comment ils se définissent, etc. Parce que tu vois par exemple, ce que tu me disais tout à l'heure sur « typographe » : comme tu dis c'est un abus de langage, mais par exemple Anton Moglia m'a dit « "typographe" pour moi c'est une manière de gagner en légitimité parce que c'est le plus courant », tu vois ? Et pour moi c'est hyper intéressant de voir comment un même mot, pour deux personnes qui ont deux pratiques, va vouloir dire deux choses complètement différentes en fait. Ça me fascine ça vraiment.

RF : Oui mais là moi c'est mon côté universitaire où les mots ont une définition et il faut... voilà une histoire, une définition.

Nous nous quittons avec Rémi sur la perspective de se revoir à l'ATypI. Je le remercie infiniment de m'avoir accordé trois heures de son temps, et de m'avoir vivement encouragée à aller à l'ATypI. Nous nous y sommes croisés, et c'était un moment riche en rencontres, en conversations passionnantes et en stimulations intellectuelles !

Annexe 5.6. Entretien avec Simon Renaud.

Entretien de 2h04
Vendredi 07.04.2023
Atelier de Simon Renaud, Montreuil

Simon Renaud[321] *est* designer graphique et typographique. *Son travail porte sur la lisibilité et l'automatisation des systèmes d'écriture par les technologies numériques. J'ai découvert son travail à travers le colloque* Fonts & Faces *qu'il organise chaque année au Campus Fonderie de l'Image depuis 2018. Au-delà du contenu scientifique, il réalise les supports de communication de cet évènement ainsi que ceux des Puces Typo. Il prépare également une thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Technologie de Compiègne. Après avoir échangé sur les divers évènements typographiques programmés à Paris au mois de mai, nous échangeons sur nos doctorats respectifs :*

Margaux Moussinet : Mais du coup je n'ai pas trouvé, depuis quand est-ce que tu es en doctorat ? Et ton sujet je ne l'ai pas trouvé non plus, pourtant je l'ai cherché…

Simon Renaud : Oui non non mais… il est secret.

MM : C'est vrai ?

SR : Non non, ce n'est pas vrai. Non en fait je suis inscrit depuis… là j'attaque ma 3e année.

MM : Ok.

SR : Parce qu'en fait moi, au moment où j'ai voulu m'inscrire, mon diplôme n'était pas bon. Donc j'ai dû faire une VAE[322].

MM : Parce que ce n'était pas un équivalent de master, c'est ça ?

SR : Non parce qu'en fait moi… oui exactement. En fait quand j'ai passé mon diplôme, c'était il y a 15 ans, et aux arts déco de Strasbourg[323] c'était un diplôme d'école et pas encore un DNSEP[324] (avec toutes les réformes qu'il y a maintenant), qui est équivalent au master etc.

MM : Donc ça n'avait pas d'équivalence… et donc en fait c'était quoi comme diplôme ? C'était en 4 ans ? Non 5 ans quand même ?

SR : Oui 5 ans quand même, sauf que ça n'en vaut que 4 : donc c'est super ! Donc ça fait 2 ans et demi que j'ai commencé. Oui c'est ça, je suis dans ma 3e année. Et mon sujet de thèse…

MM : Oui parce que ça je l'ai mis en première question, à part, parce que… j'ai regardé quand même le directeur de recherche etc., j'imagine un peu ce que c'est mais je ne l'ai pas trouvé.

SR : Oui, oui, c'est avec Serge Bouchardon[325] et Alexandra Saemmer[326] en fait. Donc je le fais à l'UTC à Compiègne, donc c'est sur la question un peu philosophie des techniques.

---

321 Voir le site de Simon Renaud, [en ligne], disponible sur http://simonrenaud.fr/, consulté le 30.05.2023.

322 Validation des Acquis de l'Expérience. Il s'agit d'obtenir un diplôme en faisant valoir les compétences acquises par la pratique professionnelle.

323 Aujourd'hui Haute École des Arts du Rhin (HEAR).

324 Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique. Il s'agit d'un diplôme d'équivalent bac +5 délivré par une école d'art.

325 Professeur des universités en Sciences de l'Information et de la Communication (SIC) à l'Université de Technologie de Compiègne.

326 Professeure des universités en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Paris VIII.

MM : Ah oui c'est ta discipline, d'accord.

SR : Oui en fait je suis en SIC[327], mais après mon équipe c'est EPIN[328] donc c'est écriture numérique. Et COSTECH c'est le labo général en fait. Donc il y a trois entités…

MM : C'est peut-être pour ça que je n'ai pas trouvé, parce que j'ai cherché sur COSTECH et j'ai cherché les membres, mais…

SR : COSTECH c'est [Bernard] Stiegler[329] en fait qui l'a monté. Donc ça te donne un peu le…

MM : L'orientation !

SR : L'orientation un peu, voilà « philosophie des techniques ». Et donc mon sujet : je travaille sur la notion de présence dans les signes graphiques dans les écritures numériques. Donc typiquement, si je te donne un exemple : c'est lorsque tu écris un message et que tu vois trois petits points qui s'animent. J'essaie d'analyser ce phénomène en me disant « qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné, on a un sentiment de présence ? Est-ce qu'on peut parler de présence ? » Etc. etc.

MM : Ah, d'accord.

SR : Et donc c'est entre de la linguistique, sémiotique, phénoménologie… mais c'est à un croisement de plein de disciplines, donc personne n'a vraiment de réponse. Et du coup c'est à moi de trouver ma propre sauce et de me dire « est-ce que je peux mettre ça avec ça ? Et mettre ça avec ça ? » Et ce n'est pas évident, parce que comme je ne viens pas de la théorie… donc je suis praticien et des fois je…

[Je confie à Simon que je viens moi-même de la théorie, mais que cette question n'est pas pour autant plus évidente ! Nous remarquons avec les membres de l'association Design en Recherche[330] que chacun emprunte à différentes disciplines et méthodologies pour construire son raisonnement, et que cela demande un certain recul pour comprendre l'apport de chacun de ces éléments à notre sujet. Je lui confie par exemple que j'ai failli tomber dans l'écueil de produire une recherche en histoire de l'art, alors que je suis inscrite en Arts et Sciences de l'art.]

SR : Je suis super content que tu parles de ça parce que c'est vrai que c'est un truc qui me… où j'alerte un peu. Parce que c'est bien, il y a une poussée vers le design… enfin sur la question de ma recherche, je le vois historiquement : souvent on l'amène par l'histoire. Et je me dis « stop, c'est surtout ce qu'il ne faut pas faire », parce que c'est hyper risqué. Alors, c'est bien, c'est normal : il faut repartir de l'histoire quoi, je veux dire qu'au début il faut analyser… C'est très bien mais il faut que les jeunes générations comme nous on commence un peu à se dire « bon maintenant… »

MM : Exactement, on en a tous besoin – enfin de toute façon tout le début de la thèse c'est toujours d'où est-ce que tu pars ? Où est-ce que tu te places ? – mais…

327 Sciences de l'Information et de la Communication.

328 Écritures, Pratiques et Interactions Numériques. Il s'agit d'un axe de recherche du laboratoire Connaissance, Organisation et Systèmes Techniques (COSTECH).

329 Philosophe des techniques.

330 Association de jeunes chercheurs en design.

SR : Mais souvent, c'est comme ça qu'on a appris. Moi je sais que j'ai fait une école d'art et de design, c'est comme ça que j'ai appris, mais pas plus, tu vois ? Toute la question sémiotique, enfin sémantique, toutes les questions sémiologiques… C'est essentiel. Même des questions phénoménologiques, des questions comme ça… sans forcément faire de la philo et le pousser loin mais… Et je me rends compte que là, il y a vraiment des enjeux… à faire quoi.

[Je partage avec Simon ma propre expérience de l'enseignement de l'histoire du design qui m'a été dispensée à l'université.]

SR : Non et puis je trouve que parfois c'est… enfin l'histoire c'est sympa, mais en fait parfois ça ne permet pas de comprendre les réactions, « comment est-ce que ça s'est fait ? » et tout ça. Mais bon voilà, donc je trouve que ce n'est pas mal parfois de faire des ponts un peu transversaux pour aborder cette question. Et c'est vrai que moi les cours que je donne à Amiens[331] – parce ce que je suis aussi enseignant à côté – et je fais une petite partie théorique, mais pareil : je coupe complètement sur des questions plutôt théoriques, transversales et pas du tout historiques quoi. Donc je mets 2 ou 3 points historiques pour leur remettre des choses, pour qu'ils comprennent tu vois ? Quand tu parles du numérique… parfois je repars un peu des années 50, mais c'est histoire de le dire vite quoi, ce n'est pas là que se situent les enjeux…

[Nous échangeons avec Simon sur nos expériences d'enseignement, et notamment de l'enseignement du design graphique. Nous constatons que nos étudiants sont parfois peu conscients des signes graphiques qu'ils produisent.]

SR : Moi je suis assez critique par rapport à la question du signe en France quoi, c'est… en fait on est très bons en illustration mais on n'est pas allés plus loin, et on ne sait pas aller plus loin, par rapport aux anglo-saxons ou aux Japonais, tu vois ? Dès que tu pars dans l'abstrait : « mon Dieu, branle-bas le combat, panique à bord, on ne sait pas, on ne sait plus… » On manipule parfois des signes et tu te dis : « mais est-ce que tu sais que ça veut dire ça ? que par rapport… », parce qu'il y a toujours une question pragmatique de culture qu'on a là-dessus. Et parfois ils ne se rendent même pas compte qu'en fait ce truc-là, ça a déjà été utilisé dans tel contexte et que là il ne vaut peut-être mieux pas l'utiliser…

MM : Et que ce sont des contre-sens.

SR : Oui des contre-sens, et ils pensent que parce qu'ils vont mettre du sens dessus et qu'ils vont dire « c'est ce sens-là », c'est figé.

[Je prends à Simon l'exemple des couleurs, qui font parfois l'objet de beaucoup d'interprétations contradictoires par les étudiants. J'observe également qu'il leur est parfois difficile de poser une intention créative en pleine conscience. Nous continuons d'échanger sur les savoir-faire et la culture visuelle de nos étudiants. Ces points amènent Simon à m'expliquer son parcours.]

SR : En fait j'ai d'abord fait un BTS[332], après je suis parti en école d'art – enfin à Strasbourg aux arts déco[333] – et après je suis même parti un an en post diplôme (enfin on dit « post diplôme », ce n'est pas vraiment formaté comme maintenant mais…) à Cracovie, donc à faire des petits ateliers,

331 Simon enseigne à l'École Supérieure d'Art et de Design (ESAD) d'Amiens.

332 Brevet de Technicien Supérieur.

333 À la HEAR.

du cinéma d'animation et tout ça. Et après j'ai commencé à m'installer en tant qu'indépendant, enfin j'ai monté un studio avec un ami[334] etc. Et c'est seulement après que je me suis mis plus en mode recherche et théorie, parce que c'est venu aussi au fur et à mesure dans ma manière de pratiquer.

MM : Oui, je vois ! Je me posais aussi la question : du coup pourquoi est-ce que tu as voulu faire une thèse à ce moment-là ? Enfin quel a été le moment où tu t'es dit que tu avais envie de… ? Parce que le choix de faire une thèse, ça ne se prend pas…

SR : Non non ça ne se prend pas comme ça ! Ça a mis du temps, ça a mis du temps. Je pense qu'à un moment donné j'étais arrivé à un moment où j'étais un peu coincé, théoriquement, sur ma propre pratique. Et j'avais envie d'aller plus loin en fait, j'avais envie d'aller plus loin et de mieux manipuler la théorie tout simplement. Et pour moi c'était le passage un peu obligatoire, parce que lire un livre tout seul je peux le faire et après… mais de se mettre en mode recherche et de faire de la recherche-création justement, enfin c'était ça qui m'intéressait (même si le terme n'était pas encore aussi bien ancré, enfin commence à s'ancrer comme maintenant). Et c'était ça qui m'intéressait. Et en me disant que ça allait me donner un cadre, et pas des choses un peu « à la *one again*[335] » ou faire juste une installation artistique, tu vois ? C'était aussi de me dire ça allait muscler la partie théorique. Parce que c'est vrai que je lisais des bouquins, ça me passionnait en me disant : « mais waouh, c'est chouette ». Et tout ça, de fil en aiguille, je me suis dit : « mais fais-le quoi ! ». Et ce sont toutes ces questions liées au numérique qui m'ont toujours intéressées, et c'est là-dessus aussi que je fais mes interventions, que ce soient des workshops ou les cours que j'ai maintenant à Amiens. Et que je me suis dit : « il faut le muscler », tout simplement quoi. Et ça, ça ne passe que par ce moment universitaire.

MM : Un peu rude mais tellement…

SR : Un peu rude, et l'idée c'était de trouver le sujet pour qu'il soit dans l'alignement de mes cours, de ce dont j'ai envie, de mes centres d'intérêt et de ma pratique de praticien. Donc ça c'était un peu le plus dur parce que je savais que je voulais faire quelque chose qui est lié au numérique aujourd'hui, à l'écriture numérique – en sachant qu'il faut se méfier parce que ça va extrêmement vite, ça change tout le temps, comparé à l'histoire où ça, normalement, ça ne bouge pas trop – trouver les bonnes personnes et puis que le sujet… déjà il fallait le trouver, et puis qu'en plus le sujet corresponde avec tout ce qui est plutôt toute la partie typo expérimentale. Voilà.

[Je rebondis sur son activité d'enseignement, en lui demandant s'il donne aussi des cours au Campus Fonderie de l'image : ce n'est pas le cas, il n'y intervient que de manière ponctuelle pour des workshops. Il précise également le type d'étudiants qu'il suit à l'ESAD d'Amiens, et comment il arrive à faire converger ses cours et son sujet de thèse, en mettant parfois ses propres résultats à l'épreuve des étudiants et de leurs propositions.]

MM : Bon alors du coup je t'avais envoyées mes petites questions.

SR : Oui, je n'arrivais pas à retrouver ton mail mais de toute façon je vais le faire en même temps…

MM : Oui ce n'est pas grave. Et est-ce que je t'avais envoyé mon résumé de thèse ?

334 Studio *a is a name*.

335 Expression qui signifie « n'importe comment ».

SR : Oui, oui. Non mais de toutes façons, je ne sais pas depuis quand mais depuis un petit moment je suis ce que tu fais et que je me dis « tiens c'est hyper intéressant ». Parce que cette question de lisibilité, moi c'est un truc qui me hante depuis 2011 (je crois). Vraiment le premier dessin de caractère que j'ai fait, c'était vraiment lié à ça, mais je pense que c'est dans tes questions donc on y reviendra. Mais quand j'ai vu que tu travaillais là-dessus je me suis dit « ah chouette ». Et d'ailleurs j'étais invité aux rencontres de Lure à parler d'un travail que je te montrerai après, mais il y avait David Carson… mais qui n'est jamais venu. Parce que je ne sais pas, il avait fait faux bond à ce moment-là aux rencontres de Lure…

[Je confie à Simon que je n'ai moi-même pas réussi à rencontrer David Carson, et que mon sujet de recherche a depuis dépassé ce cas d'étude.]

SR : Et puis il y en a plein d'autres de la même époque, qui sont aussi… enfin, je ne sais pas si tu t'es intéressée aussi à *Fuse*[336], tous ces mouvements qui ont complètement explosé. Sans parler d'*Emigre*[337].

[Je confie à Simon que j'aimerai mener un travail d'archives sur *Emigre* en-dehors du cadre de cette thèse. Il me propose de passer voir le riche fonds d'archives de l'ESAD d'Amiens, ou de l'ANRT[338] à Nancy. Ce projet sera mené une fois cette thèse terminée, ce qui m'amène à exposer à Simon où est-ce que cet entretien prend place dans ma recherche.]

MM : Alors pour te dire où j'en suis maintenant : là je suis dans ma 2e partie, et en fait au début j'avais une espèce de catégorisation dans ma tête (complètement fausse, mais maintenant je m'en rends compte) : pour moi dans le graphisme on était à l'échelle du texte, enfin de la composition, etc. et dans la typographie on était à l'échelle du dessin de caractère, vraiment de la définition de la forme de la lettre et pas du texte… Sauf qu'en fait, je me rends compte que ce n'est pas du tout le cas. Donc j'ai complètement réouvert et je me suis fait une grande liste de ce que j'appelle « les praticiens de la lettre » : donc ça va jusqu'aux peintres en lettres, jusqu'à l'illustrateur aussi…

SR : D'accord ok. Oui parce que parfois, il y a un petit…

MM : C'est ça, quand c'est vraiment du travail de lettrage… donc voilà. Et j'ai essayé de faire une cartographie – je t'en reparlerai à la fin – j'ai essayé de cartographier tous ces praticiens. Je n'y arrivais pas, j'étais un peu dans une impasse, donc du coup j'ai fait le chemin inverse et je me suis dit : « je vais aller rencontrer des gens ». Et ce qui m'intéressait, c'étaient ceux qui dans ma liste avaient une double, triple ou quadruple casquette. Enfin, ceux qui étaient à la fois designer graphique et typographique.

SR : Oui, un peu hybride aussi.

MM : Oui voilà, exactement. Et donc là c'est le moment où j'en suis exactement, et j'essaie de comprendre où est-ce que se place ce travail d'opacité typographique ? Voire d'opacification (je pense, plutôt) mais voilà : est-ce que c'est du graphisme ? Est-ce que c'est de la typo ? Est-ce que c'est les deux à la fois ? Est-ce que c'est quelque chose entre les deux ? Voilà, vraiment des trucs de théoricienne tu vois, mais…

336 *Fuse* est une publication fondée par Neville Brody et Jon Wozencroft. Chaque numéro était accompagné d'un caractère.

337 Fonderie et revue fondées par Zuzana Licko et Rudy VanderLans.

338 Atelier National de Recherche Typographique.

SR : On va voir, on va rependre tes questions mais parfois je me suis moi-même posé la question en me disant « attends, mais… ah oui alors attends, là elle est hyper dure la question, alors attends comment est-ce que je la prends ? Comment est-ce que je l'amène… ? » Mais c'est bien parce que moi c'est vrai qu'il y a des questions où presque je refuse d'aller parce que je sais que je vais encore plus me prendre la tête. Mais parfois c'est intéressant de se les poser quoi.

MM : Non mais il faut aussi savoir écarter des choses. Enfin là c'est ce que j'apprends à faire dans la dernière ligne droite…

SR : Après c'est ton travail là, justement, de poser toutes les questions et puis de voir après ce qui va en sortir quoi.

MM : Exactement exactement, ce qui va être utile. Alors ce qui m'intéressait c'était que toi évidemment tu es à la fois dans le design graphique et dans le design typographique. Du coup à la base tu as fait une formation de design graphique, mais comment est-ce que tu en es venu à la typo ?

SR : Oui donc je reprends : j'ai d'abord fait une formation en design graphique, donc BTS, à La Martinière à Lyon. Donc ça j'en parle peu, mais en gros ça montre aussi le côté très appliqué du truc quoi.

MM : Et à La Martinière c'est du design graphique plutôt éditorial ?

SR : Plutôt éditorial oui. Donc du coup c'est plutôt *print*[339]. Et après en fait je suis parti aux arts déco à Strasbourg. Et parce que j'avais envie de… je connaissais plus ou moins le travail de Pierre di Sciullo et ça m'intéressait d'y aller.

[Je confie à Simon que je vais rencontrer Pierre di Sciullo dans le cadre de ces entretiens[340].]

SR : Et donc je suis rentré aux arts décos parce qu'il y avait Pierre dont le travail me fascinait. Et donc là, tu continues toujours dans des études qui sont du design graphique quoi en gros… alors ça s'appelait « communication visuelle » à l'époque, tu vois ? Le mot qui ne veut rien dire.

MM : J'adore ces termes.

SR : Les termes qui ne veulent rien dire. Mais je ne suis même pas sûr… je me demande si maintenant[341] ce n'est pas d'ailleurs « design graphique » je crois, tout simplement. Mais je ne sais pas.

MM : Je ne sais pas.

SR : À la HEAR je me demande si c'est encore « communication visuelle ».

MM : Je ne sais pas, il y a peut-être les deux. Parce que peut-être qu'ils distinguent… je ne sais pas.

339 Traduction : « imprimé ».

340 Voir la retranscription de l'entretien en annexe 5.7, p. 527-588.

341 La formation s'intitule désormais « communication graphique ».

SR : Mais du coup voilà, bon il y a ces questions d'appellations, d'histoire, de tout ça, mais bon, bref : design graphique du coup. Mais à côté de ça, on avait un enseignant… donc il y avait Pierre [di Sciullo], mais qui en fait ne fait pas d'enseignement dans le dessin de caractère, vraiment. Et il y avait Pierre Roch qui lui, par contre, nous faisait un cours de culture typographique. Et donc il nous faisait des cours plutôt liés à l'histoire, il nous faisait des cours d'histoire de la typo par exemple. Et puis c'est lui aussi qui amenait des gens pour faire des workshops sur l'initiation au dessin de caractères. Donc j'ai fait deux workshops qui m'ont initié, de manière assez rapide tu vois ? Une semaine sur trois ans d'étude, enfin deux semaines sur trois ans d'étude, c'est pour te donner un peu le niveau quoi. Mais par contre, c'est un truc où je me suis dit : « tiens, ça me plaît, il y a un truc assez intéressant et tout ça ». Et en fait c'est en sortant d'études qu'à ce moment-là, je me suis posé vraiment ces questions. Et à ce moment-là en fait j'ai monté un studio avec un pote et en plus quand tu commences comme ça, il y a pas mal de questions alimentaires aussi donc… donc je me suis vraiment mis au numérique pour financièrement subvenir à ça. Et à côté de ça, je me suis dit que je voulais un boulot, un travail plus plastique, plus artistique. Sauf que quand tu veux t'éclater… je me suis dit : « bon, qu'est-ce que je vais faire ? De la mise en page ? Oui mais le contenu, qui est-ce qui le crée ? Comment créer le contenu ? » Et je me suis dit qu'en fait, le moyen pour être un peu auteur de ses formes et d'avoir quelque chose à dire, c'était la typographie. C'est comme ça que je m'y suis mis.

MM : Ok, hyper intéressant. Donc pour toi c'est un moyen d'être auteur de A à Z, en tous cas de…

SR : Oui, pour moi c'est l'unité la plus minimale qui me permet d'avoir le contrôle de mes formes graphiques.

MM : Ok ! Rémi [Forte] m'a dit la même chose.

SR : C'est vrai ?

MM : Oui oui. Parce que Rémi pareil, c'est vraiment de A à Z… il m'a dit : « oui en fait le dessin de caractère c'est » – et c'est exactement le terme qu'il m'a donné – « c'est l'unité la plus minimale, la plus petite ». L'unité minimale ou la plus petite unité mais…

SR : Oui c'est l'atome, le côté un peu… et du coup, comme en fait je rentre la plupart de mes projets par la typographie… et pas l'illustration, c'est quelque chose que j'ai assez refusé. Pourtant je sais dessiner, enfin je pourrais le faire tu vois ? Mais je ne sais pas pourquoi c'est quelque chose que j'ai un peu refusé tout de suite et je me suis plutôt penché sur la typographie comme un caractère expressif quoi.

MM : Donc ça veut dire que pour toi ce sont deux… enfin à un moment donné où tu dois choisir, tu as soit la voix de la typo, soit la voie de l'illustration ? Ou d'autres ? Oui c'est compliqué…

SR : Non, je ne pourrais pas les séparer comme ça. Mais de manière classique on pourrait dire que oui. Mais c'est plus compliqué, même si je n'aime pas quand on dit ça, « c'est plus compliqué », ça veut dire que je ne sais pas l'expliquer. Parce qu'en fait, la typographie peut… après ça dépend de ce qu'on appelle « illustration », parce que des caractères comme ça ce ne sont pas des caractères fonctionnels purs et durs donc il y a un caractère expressif qui peut être aussi… Qu'est-ce que l'illustration aussi ? Ça demanderait de le définir. Comme maintenant je suis un peu en recherche aussi, tu vois ? Ça peut reposer toutes ces questions-là voilà…

MM : Toutes ces questions de termes. Ok, donc du coup à un moment donné tu t'es dirigé vers la typographie par volonté de…

SR : En fait c'est le mode design total. En me disant : « jusqu'où est-ce que je peux maîtriser au maximum toutes les formes que je vais produire ? » Et c'était un peu ça le « délire », enfin l'envie que j'avais, tu vois ? Et finalement le « point d'orgue » c'est un peu le colloque [*Fonts & Faces*]. Le colloque c'est : je dis « bonjour » et ils me revoient le jour du colloque. Ils ne voient presque… c'est-à-dire qu'en gros ils me font une totale confiance. Je produis mes éléments de communication, je choisis les personnes, je fais la thématique, j'écris le texte. Enfin c'est un petit préambule, parce que ce n'est pas un colloque de recherche comme on pourrait le faire parfois à l'université.



Figure I. Renaud, Simon, recto du programme de la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image.



Figure II. Renaud, Simon, verso du programme de la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image.

MM : Ah si, quand même ! Honnêtement c'est une matière… enfin c'est énorme, pour moi c'est de la recherche. Du coup j'ai commencé avec l'édition de 2019, donc c'était la 6e je crois, « *Let it read* ».

SR : Ah oui donc c'est celui où il y avait Pierre [di Sciullo], celui où c'était déjà toute la journée.

MM : Ah oui ? Parce qu'avant ce n'était pas toute la journée ?

SR : Alors en fait ce qu'il s'est passé c'est que les années précédentes c'était Franck Adebiyae[342] qui avait lancé le colloque : il ne peut plus, on me le propose, pendant un an j'hésite, et en fait je me dis « oui, non mais si vas-y, fais-le ! » Et en fait pendant une année – mais comme j'étais hyper court, c'est-à-dire

342 Typographe.

qu'en gros je reprends les rennes en septembre pour le mois de novembre – et là je fais : « Ok, je le garde sur la matinée ». Et l'année d'après, je me dis : « stop, vu l'énergie qu'on met, moi je le fais sur une journée ». Quitte à inviter des gens… parfois en fait tu invites trois personnes de plus et ça y est tu as bouclé une journée. Et puis quitte à faire venir les gens, je trouve ça quand même plus intéressant de le faire… Donc « *Let it read* » c'était ce moment où je me suis dit : « moi, ce qui m'intéresse le plus c'est… » – et là je fais mon [Pierre] di Sciullo – « c'est l'expérience de lecture ». Et c'est ça l'intérêt de la typographie, c'est cette notion d'expérience de lecture qui m'intéresse beaucoup. Parce que, comme dit Pierre [di Sciullo] – c'était une phrase qu'il avait sortie – en disant « voilà, c'est comme quand tu vas à un congrès de voiture » (je crois que c'était ça), il dit : « moi je roule avec quoi[343] ». Voilà et moi, typiquement, c'est ça aussi qui m'intéresse quoi : la typo ça sert à être lu, et c'est ça qui va m'intéresser. Mais pas que : ça peut aussi être vu, tu vois ? Il y a les deux, c'est-à-dire qu'à la fois tu vas faire l'expérience de lecture et de lire et en même temps ça peut être regardé. Enfin, il y a un espèce de croisement – quand tu parlais de transversalité, d'hybrides et tout – ça aussi ça m'intéresse de le repositionner. Et comme on parle souvent, ça c'est pour citer Pierre-Damien Huyghe[344], qui dit toujours que cette question de recherche-création permet d'invalider des choses, et moi c'est ça qui m'intéresse : c'est d'invalider ces grands académiciens du dessin de la lettre qui vont dire « si tu veux être lisible, il faut être lisible par rapport à une lettre. Si tu dessines bien tes lettres, ton caractère sera lisible ». Non, ce n'est pas comme ça que ça fonctionne en termes de lisibilité.

MM : C'est un système.

SR : Voilà, c'est un système. Et ce sont toutes ces questions-là après qui m'ont intéressées sur la notion de perception, sur les questions de la *Gestalt*, la question de l'émergence… qui est typiquement mon sujet de thèse aussi : la question de l'émergence d'un sens qui va arriver par rapport à des signes graphiques. Et tu sens la présence de quelqu'un, donc c'est quelque chose aussi qui déborde du sens sémiotique, c'est aussi de se dire : « voilà comment est-ce que quelque chose qui te paraît assez opaque, à un moment donné, tu peux le lire ? » Et les premières recherches – donc ça je les ai appelées les *Elementary* – en fait l'idée c'était de se dire qu'un seul signe « ne ressemble à rien », ne ressemble pas à une lettre, mais une fois que je compose un mot, en fait, j'ai un mot qui émerge, qui est lisible…

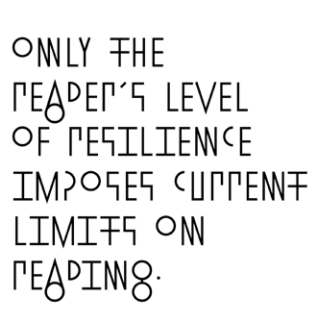


Figure III. Renaud, Simon, *Elementary A*, premières recherches typographiques de la série *Elementary*. © Simon Renaud.



Figure IV. Renaud, Simon, utilisation de *Elementary A* pour l'album *A Few More Things From Ivan Smagghe (And Friends)* d'Ivan Smagghe, 2011. © Simon Renaud.

343 Pierre di Sciullo avait effectivement fait cette comparaison au cours de sa présentation lors de la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image.

344 Voir Huyghe, Pierre-Damien, *Contre-temps. De la recherche et de ses enjeux. Arts, architecture, Design*, Paris, B42, 2017.

MM : C'est à l'échelle du système que la lisibilité…

SR : Oui à l'échelle du logogramme en fait, à l'échelle du mot, du… presque comme un logogramme parce qu'en fait c'est l'image du mot qui va nous permettre de retrouver le sens. Et donc ça ça m'intéressait, même en termes de jeu, tu vois ? De me dire : « tiens, comment essayer de retrouver des lettres qui sont à la limite de l'abstraction ? », où à un moment donné tu les remets et tu te dis que c'est hyper lisible… enfin « hyper lisible »… c'est lisible.

MM : Alors du coup ce qui m'intéresse c'est ce lien entre design graphique et design typographique : est-ce que toi justement cette question de la lisibilité, c'est ton lien ? Enfin, j'ai l'impression que tu ne sépares pas du tout les deux pratiques du design graphique et du dessin des caractères, enfin du design typographique. D'ailleurs il faut qu'on revienne sur le terme : comment est-ce que tu te définis vraiment ? Est-ce que c'est « designer typographique », « dessinateur de caractères », « typographe »… ?

SR : Alors je sais qu'il y a toujours cette question, ça fait partie de tes questions d'ailleurs. Moi je mets « design graphique et design typographique ». Mais à un moment donné, je mettais aussi « designer de lettres ».

MM : Ah je ne l'ai pas dans ma liste celui-là, je vais le rajouter, tiens !

SR : Mais en fait c'est plus un jeu de brouiller les pistes. Et là c'est plus – quand tu parlais de métaphores – presque comme si un groupe de musique refusait de rentrer dans une catégorie et s'amuse à changer tout le temps. J'ai envie de dire : je m'en moque, ce sont les autres qui vont me définir par rapport à ma pratique, qui vont dire « il est plus là, il est plus là ». Oui, il pourrait y avoir « dessinateur de caractères », ça c'est le… je reparle des académiciens, les puristes, qui vont dire « attention, on ne dit pas "dessinateur typographique", parce que la typographie c'est toujours… »

MM : « C'est la composition ».

SR : Oui, enfin on dit bien « fonderie » et c'est numérique et on…

MM : Et on ne fond plus rien du tout.

SR : Et on ne fond plus rien du tout. Donc pour moi c'est comme le langage, c'est-à-dire qu'à un moment donné ça évolue et on peut le changer. Donc « design typographique », je trouvais ça intéressant parce que ça permet de garder ce mot « typographie » en disant qu'on va composer avec des unités minimales, discrètes, et les designer en fait. Et donc quand on faisait du design typographique à l'époque du plomb, il fallait bien graver son truc, et après on composait avec. Et moi j'aimais bien les deux, enfin c'est-à-dire qu'à la fois tu peux composer… enfin je peux dessiner mes lettres et composer après derrière, en tant que graphiste.

MM : Donc tu fais les deux à la fois ?

SR : Oui, je fais les deux à la fois, oui. Après ça dépend des projets, il y a certains projets où je vais faire… là par exemple j'ai sorti une typographie chez 205TF[345] : je n'ai fait que le dessin de caractère et je ne sais pas du tout quels vont être les usages en tant que tels. Mais après moi je m'en sers dans mon travail, je m'en sers là pour un boulot que je suis en train de faire…

MM : C'est l'*Augure* ? Tu parles de l'*Augure* ?

SR : Oui l'*Augure* c'est ça, oui oui. Là typiquement c'est là que se posent des questions de visibilité. Là je suis en train d'écrire – je te l'enverrai si tu veux, si ça t'intéresse – sur ces questions de lecture, de lisibilité. Et là j'ai écrit 10 pages dessus.



Figure V. Renaud, Simon, *Augure*, caractère typographique distribué par la fonderie 205TF, 2023. © Simon Renaud.

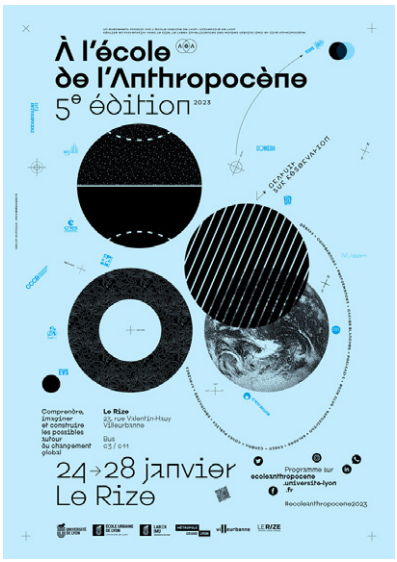


Figure VI. Utilisation de l'*Augure* par Bureau 205 pour l'identité de la 5e édition de l'évènement *À l'école de l'Anthropocène* organisé par l'École urbaine de Lyon, 2023.



Figure VII. Utilisation de l'*Augure* par Simon Renaud pour l'identité de la 11e édition des Puces Typo, 2021. © Simon Renaud.

MM : Et du coup, pour en revenir à ma première question, j'ai quand même le sentiment – mais tu me dis si c'est vrai ou pas – que cette question de lisibilité, pour toi c'est ça qui fait… est-ce que c'est la lisibilité à différentes échelles (et donc du coup le degré de lisibilité qu'on va avoir) qui fait le lien entre cette pratique que j'appelle « design graphique » (vraiment de composition) et de « design typographique », si on peut dire, de définition de la forme des caractères ? Est-ce que c'est ça ou pas ? Parce que tu me dis par exemple qu'à l'échelle d'un caractère, on va avoir quelque chose de très abstrait, et finalement quand tu passes au mot (donc à l'assemblage de plusieurs caractères) il y a un autre degré de lisibilité qui entre en jeu : est-ce que du coup on pourrait dire que c'est le point qui lie les deux ? Ou pas du tout ?

SR : C'est-à-dire ? Attends, je n'ai pas compris. Par exemple…

345 Fonderie numérique.

MM : Si… comment est-ce que je peux dire ça ? Si on considère que tu as une pratique de designer graphique et une pratique de designer typographique, même si l'un peut aller sans l'autre, c'est-à-dire comme tu me dis : « l'*Augure*, voilà, je l'ai dessiné… »

SR : Oui oui complètement.

MM : Est-ce que ton point de convergence des deux, ça ne serait pas cette question de la lisibilité quand même ?

SR : Écoute, c'est une bonne question. Du coup…

MM : Je suis heureuse de savoir que j'ai de bonnes questions !

SR : Le temps que je digère pour voir… est-ce que… en termes d'introspection, tu vois ? Oui.

MM : Voilà, c'est une bonne question mais qui est vite répondue !

SR : Non mais oui, oui. Oui, si. Parce que finalement c'est toujours cette… parce que même quand je vais… enfin c'est un jeu total en fait. En gros c'est mon leitmotiv, que ce soit à la fois dans le dessin de caractère ou dans la composition des affiches, oui c'est quelque chose qui va être inhérent et c'est le liant en fait. Oui, effectivement, c'est peut-être ça la meilleure métaphore : le liant qui va faire que ça va prendre. Et après c'est à moi de voir à quel niveau ça va se passer.

MM : Ça te définit une espèce d'échelle avec plusieurs gradations et c'est là que tu vois à quelle…

SR : Et je vois au niveau des échelles… en fait c'est-à-dire que : si j'ai tellement impacté la lettre, il va falloir y aller doucement en termes de composition. Ou au contraire en me disant : « là je n'y suis peut-être pas allé assez fort dans le dessin de la lettre, là peut-être qu'en termes de composition je peux y aller quoi. » Et là, je refais un peu plus du « [David] Carson ».

MM : Oui, c'est ça en fait…

SR : De voir à quel niveau… Et là du coup je sais que j'ai un panel en fait. Et dans toute cette chaîne, de l'unité minimale et je remonte après jusqu'à, cette fois, la composition totale, et là je vois à peu près où…

MM : Où est-ce que ça situe ? C'est comme un éventail oui…

SR : Oui exactement. Par exemple, les affiches du colloque, c'est un peu dans ce sens-là. C'est-à-dire qu'en en gros : je commence d'abord par l'idée de la thématique, je vois moi comment ça résiste, en tant que producteur de formes, avec une typographie : qu'est-ce que ça donne ? Et je me dis « ah oui là elle est rude. Bon, on va peut-être y aller mollo », ou au contraire me dire « ah non elle reste quand même extrêmement lisible ». Et c'est là où je me dis : « là peut-être qu'en termes de composition, je peux faire des trucs qui commencent à partir un peu dans tous les sens pour jouer avec quoi ».



Figure VIII. Renaud, Simon, affiche de la 10e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *This is not the Hand* », le 15.11.2023 au Campus Fonderie de l'image. © Simon Renaud.

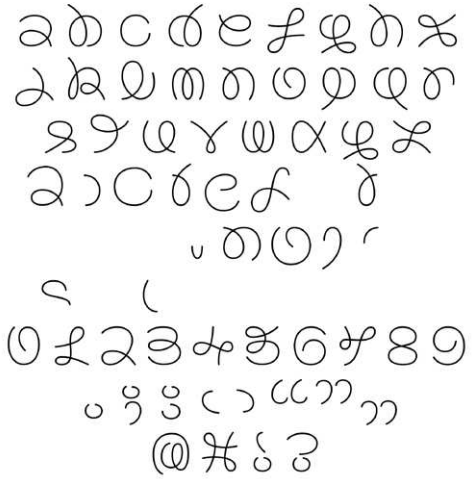


Figure IX. Renaud, Simon, *Elementary N*, caractère typographique de la série *Elementary*. © Simon Renaud.

MM : Oui. C'est marrant quand tu dis « je fais du Carson » parce que du coup mon point de départ c'était vraiment ça : ce qui m'a fasciné, c'est de voir ce qu'il pouvait faire alors qu'il n'était pas du tout dessinateur de caractères. En fait je trouvais qu'il avait un jeu typographique qui était extrêmement intéressant, enfin que ce qu'il faisait était extrêmement intéressant alors que lui ne créait aucune forme de lettre. En fait, je trouve ça assez fascinant… c'est pour ça qu'au début…

SR : Oui c'est vrai. Oui parce qu'en plus, il récupère tous les trucs de Letraset[346], enfin des trucs de collages…



Figure X. Carson, David, collage intégrant des morceaux de planches de lettres transferts, 2018. © David Carson.

MM : Oui, oui exactement. Et c'est pour ça qu'au début je catégorisais vraiment ceux qui font *avec* la typographie et ceux qui font la typographie, qui sera utilisée éventuellement par les designers graphique. Et après finalement quand tu réouvres, tu te dis que non,

346 Marque de planches de caractères transferts.

c'est plus complexe que ça. Parce que par exemple quelqu'un comme toi, en fait tu fais les deux. Donc tu es à la fois, comme tu dis, dans cette espèce d'éventail et de se dire « à quel moment… ? » Enfin, où est-ce que tu places le curseur finalement entre… ?

SR : Oui ça me laisse la main en fait. Mais comme ce sont des matériaux de base que j'ai aussi, c'est-à-dire que ce n'est pas une typo de quelqu'un d'autre, donc bon si demain il faut la réajuster je peux rentrer dans le fichier, le modifier et la réutiliser…

MM : Est-ce que ce n'est pas un peu le piège ça, justement, de « j'avais terminé un caractère… » ? Parce que tu le modifies tout le temps…

SR : Si si, c'est tout le paradoxe du truc. C'est-à-dire qu'en même temps, c'est un super avantage parce que je peux faire ce que je veux, et puis en même temps je peux tout le temps continuer.

MM : Ça ne se termine jamais quoi. Bon ça y est maintenant que l'*Augure* est diffusé, tu n'y reviens plus.

SR : C'est ça. Et pour le colloque parfois, oui, ça peut prendre un peu de temps et il faut que je sache m'arrêter en me disant : « Stop. J'ai juste besoin d'un caractère, là je vais composer avec, le reste on verra plus tard ». On ne va pas commencer à refaire un projet dans le projet.

MM : Et puis à refaire une autre famille et puis une autre famille et puis une autre famille…

SR : C'est ça exactement.

MM : Ok. Parce qu'en fait ce qui me tracasse en ce moment, ce que je me demande c'est : est-ce qu'il n'y a pas justement un entre-deux entre le graphisme et la typo ? Avec ce terme de « typographisme »… enfin il ne me convient pas pour l'instant… bon, je ne sais pas.

SR : Je comprends ton intérêt pour ce terme, et je comprends aussi le fait que ce néologisme résiste un peu quoi. C'est-à-dire qu'en fait, tu as envie de trouver quelque chose d'autre quoi. Mais effectivement je vois ce que tu veux dire de ce… mais en même temps, est-ce que dans « graphisme » il n'y a pas déjà « graph » ?

MM : Alors c'est marrant parce que – donc je pose cette question à tout le monde – et par exemple Morgane Vantorre m'a dit : « en fait "typographisme" je ne vois pas ce que ça apporterait de plus parce que la typographie c'est déjà à la fois de la composition typographique et du dessin de caractères. »

SR : Oui.

MM : Donc elle me dit : « je ne vois pas à quoi il me sert. » Et à côté Rémi [Forte] me dit : « ah non "typographisme" on n'est pas pris au sérieux si on utilise ce terme-là, c'est complètement… » enfin voilà.

SR : C'est ça, il y a un côté un peu joke[347].

347 Traduction : « blague ».

MM : Voilà exactement, mais il faut que je demande, parce que Roxane Jubert – l'historienne qui a écrit *Graphisme, Typographie, Histoire*[348] – elle l'emploie dans l'introduction de cet ouvrage. Alors je crois que c'est (typo)graphisme avec des parenthèses si je ne dis pas de bêtises.

SR : Ah oui ? D'accord.

MM : Et donc il faudrait que je lui demande justement si elle met la même chose que moi derrière cet emploi du terme. Parce que moi en tous cas dans ce que j'observe et dans mon sujet de recherche, j'ai l'impression qu'il y a un espèce de champ qui mêle les deux en fait : qui mêle à la fois le la typographie… Enfin finalement, tous les gens que j'ai rencontrés c'est ça en fait : ils font à la fois du design graphique et de la typo. Alors tu me dis que c'est du design total du coup, enfin qu'il y a cette volonté de prendre en charge tout de la plus petite unité à la plus grande. Mais je me dis « est-ce que justement, il n'y a pas quelque chose… ? » Oui, je ne sais pas, un point entre les deux… enfin je ne sais pas si c'est entre les deux ou un truc qui englobe les deux…

SR : C'est pour ça que je parlais de design typographique : c'est-à-dire qu'en gros, tu peux dire qu'à la fois tu travailles sur l'unité la plus petite, et qu'en même temps la typographie c'est la composition. Et c'est pour ça que le terme me plaisait bien par rapport à ça, et que je pourrais presque enlever « design graphique » et mettre « design typographique ». Mais là c'est plus penser aux gens qui ne connaissent pas… enfin les termes sont assez compliqués parce que déjà quand tu dis « design graphique » : qu'est-ce que c'est ? « Dessin de caractères », les gens te disent : « oui, qu'est-ce que tu fais ? » C'est pour ça quoi, mais logiquement je pense que tu pourrais dire « design typographique », ça pourrait fonctionner.

MM : Ça engloberait en tous cas toutes les différentes échelles de la lettre ?

SR : Après c'est ma vision. Ça se…

MM : Non mais justement c'est ta vision que je veux avoir aujourd'hui !

SR : C'est ma chapelle, on va dire. Mais je pense que ça pourrait fonctionner, si je devais n'en garder qu'un. Après voilà, il faut l'expliquer, il faut le recontextualiser. Mais je trouve que quand tu reprends historiquement, oui. Après je pense qu'on va plus loin que juste mettre des caractères les uns à côté des autres avec du plomb, etc. Parce qu'il y a aussi les questions numériques aujourd'hui, qui ont quand même pas mal bousculé le dessin et même la composition quoi.

MM : La composition et même, au-delà de ça aussi, toute la production. Enfin il y en a beaucoup aussi qui autoproduisent du coup, etc. Rémi [Forte] par exemple, il fait tout de A à Z quoi, presque… jusqu'à la diffusion non, peut-être pas, mais presque quoi.

SR : Pas loin.

MM : Parfois c'est le cas, donc je me dis qu'il y a peut-être un… je ne sais pas. En tous cas j'observe cette espèce de volonté de… comment est-ce que je peux expliquer ça ? Enfin c'est vrai que dans ma tête à la base le designer graphique allait acheter un caractère dans

348 Jubert, Roxane, *Graphisme, typographie, histoire*, Paris, Flammarion, 2005.

une fonderie, donc fait par quelqu'un d'autre. Et en fait je me rends compte que pas du tout, il y a énormément de designers graphique qui créent leur caractères, et certains pour lesquels c'est parfois une réponse aussi. Enfin, par exemple Stéréo Buro[349] : Diane Boivin elle répond généralement par la création d'un caractère à ses projets d'identité. Et je me demande pourquoi ? Pourquoi est-ce que les designers graphique font ça alors qu'il y a déjà des dessinateurs de caractères ? Mais il y a peut-être aussi des trucs plus contextuels parfois. Est-ce que toi, par exemple, ça t'est arrivé de créer des caractères… enfin pour le colloque, parce que tu savais pourquoi tu allais les utiliser. Mais est-ce que du coup c'est différent en termes de démarche de conception quand tu sais déjà l'application que ça va avoir, de quand tu crées juste un caractère sans savoir… ? Tu vois ce que je veux dire ?



Figure XI. Stéréo Buro (Diane Boivin et Silvia Dore), *Garonnette*, caractère créé pour l'identité de l'Institut Supérieur des Arts et du design de Toulouse, 2021.

SR : Oui, oui. Non, mais ça dépend parce que soit tu as déjà « l'usage », ou tu connais déjà l'objectif, c'est-à-dire qu'en gros tu sais que tu vas produire un caractère pour une identité, pour une communication tout ça donc tu sais. Et parfois ce sont aussi des envies plus… en me disant « tiens, j'ai une idée : et bien on va produire le caractère ! Je ne sais pas encore comment l'utiliser, je ne sais pas encore quoi, mais je le fais parce que… » Et c'est comme ça que j'ai pas mal commencé aussi au début, en me disant « tiens, ça pourrait être chouette si… ». Un peu le « et si… » oulipien dans l'approche, en me disant « tiens, il y a des règles du jeu, tu vois ? Telles règles et j'essaie de voir ma réponse. Et après on verra bien comment s'en servir. » Après à un moment donné, tu te dis « ah tiens, ça tombe bien, j'ai ce projet là à faire, j'ai ce caractère, mais en fait je devrais le tester ». Et ça fonctionne. Coup de bol quoi.

MM : Ça arrive !

SR : Parce que parfois tu te dis « ah en fait je pensais qu'il marchait, et il ne marche pas ». Mais voilà quoi, moi je sais que oui c'est aussi l'envie de me dire : « voilà, je maîtrise mes propres formes et pas… », et c'est extrêmement rare maintenant que j'utilise des caractères de quelqu'un d'autre. J'ai suffisamment de caractères dans ma besace pour pouvoir utiliser ceux qui sont les miens. Sauf si vraiment ce sont des questions presque économiques ou de temps où là à un moment donné tu achètes le caractère et tu sais qu'il fonctionne bien, enfin il est en mode pro et voilà quoi. Mais sinon non.

MM : Et du coup dans le 2e cas, quand tu pars de ton idée et que tu te dis « tiens et si… ? », est-ce que tu dirais que ton processus est expérimental ? Enfin moi ce que je mets derrière ce terme…

SR : Oui c'est ce que j'allais te demander : comment est-ce que tu le définis ?

349 Studio de graphisme et de direction artistique, fondé par Diane Boivin et Silvia Dore. Voir leur site, [en ligne], disponible sur https://stereo-buro.com/, consulté le 29.05.2023.

MM : Expérimental, pour moi, c'est qu'on n'a aucune idée à l'avance de la forme à laquelle on va aboutir.

SR : Tout le temps.

MM : Tout le temps, c'est-à-dire ? Même quand ce n'est pas expérimental, c'est le cas ?

SR : En fait la plupart de mes caractères en ce moment…

MM : Ah oui tu parles de tes caractères, ok.

SR : Oui je parle des caractères, oui. Oui, c'est expérimental total : c'est-à-dire qu'en gros c'est qu'il n'y a pas de filet et je ne sais même pas si ça va marcher, et par exemple même en termes de graphisme parfois. C'est-à-dire qu'en gros je me dis « tiens ça ça pourrait fonctionner », mais je dis bien le « ça pourrait ». Et à un moment donné quand tu commences à te confronter, tu te rends compte qu'en fait tu ne peux pas avoir le concept et te dire « à partir de ce concept, je vais avoir les formes » : on n'est pas des imprimantes, en termes de méthodologie. Et en fait tu te rends compte qu'à un moment donné il faut que ce soit un aller-retour en te disant : « je vois comment un concept résiste avec des formes ». Et tu vois que tes formes vont produire du sens.

MM : Et c'est ça qui devient ton guide, en fait ? Tes garde-fous quoi ?

SR : Oui, et c'est ça que je trouve intéressant, c'est qu'en fait tu vas produire des formes et à un moment donné tu vas te dire « ah oui mais en fait ça remet en perspective le concept que j'avais de départ, le concept de base, donc ça bouscule aussi ce concept. Et du coup, je reviens ». Et en fait c'est une boucle infinie, jusqu'à arriver à des formes figées en me disant « ah tiens, il y a quelque chose ». Alors soit ça remet complètement le concept à plat en disant « ça ne marche pas » et du coup je me dis « par contre, j'ai un nouveau concept qui est intéressant », soit ça le tient, mais ça bouge toujours un peu quoi. Par rapport même à la vision que j'en avais dans mon cerveau, quoi. Parce qu'il y a l'outil technique à un moment donné qui va… parce que même si tu fais un croquis, c'est bien, mais à un moment donné quand tu vas voir comment ça résiste avec des courbes de Bézier…

MM : Toi tu commences directement par les courbes ?

SR : Je fais les deux mais alors…

MM : Ça me paraît horrible cet outil des courbes de Bézier ça… pour quelqu'un d'extérieur comme moi, ça me paraît être un truc… Je me dis « comment est-ce que tu peux faire une forme comme ça ? »

SR : Si je te prends l'exemple le plus extrême, en fait c'est – je ne sais pas si tu vois – une affiche que je n'avais faite qu'avec des ronds. Attends je vais te la montrer.

MM : Oui, peut-être.

[Simon cherche l'affiche en question dans les fichiers de son ordinateur.]

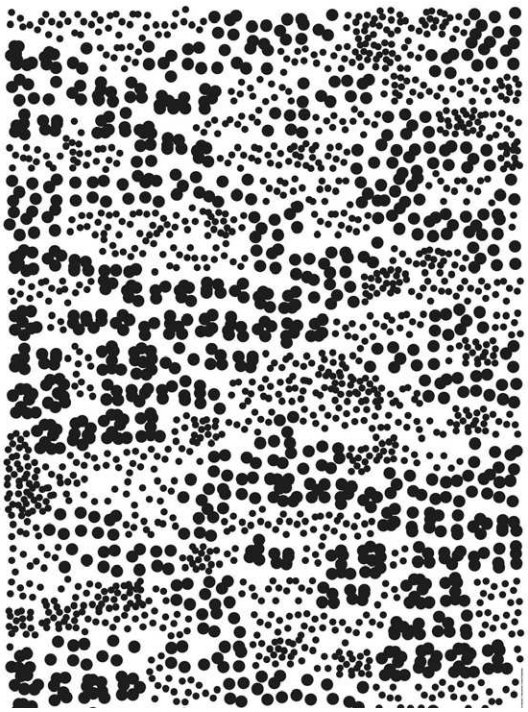


Figure XII. Renaud, Simon, affiche pour l'évènement *Le champ du Signe [écrire l'intelligence artificielle]* organisé par l'ESAD Amiens, 2021. © Simon Renaud.

SR : Est-ce que c'est ça ? Ah voilà : donc c'est cette affiche. Comme ça ça te donne un exemple de comment fonctionner. Donc là j'organise un colloque sur l'intelligence artificielle à l'ESAD d'Amiens[350], entre intelligence artificielle et design. Et donc je m'occupe aussi – design total – du colloque et de l'identité. Et je me dis « bon, qu'est-ce que je peux bien faire ? » Et donc je me dis « bon c'est quoi l'intelligence artificielle ? Sur quoi est-ce qu'il faut communiquer en termes d'intelligence artificielle ? » Donc tu te dis qu'il y a le pixel, qui est un truc, mais tu te dis « oui mais bon… » Enfin du coup je commence à me dire « non en fait ce qu'il faut c'est plutôt jouer le côté un peu organique », où justement il y a quelque chose qui se passe aujourd'hui avec l'intelligence artificielle où à un moment donné il y a des frontières qui commencent à être brouillées et c'est là qu'il y a quelque chose à faire. Et donc je retrouve un vieux croquis que j'avais avec que des points. Et je me dis : « mais je vois des lettres ». Et donc à partir de ça, je me dis « bon c'est parti », sauf que je ne pouvais pas produire tout ça par croquis. Et ce que je voulais c'était vraiment avoir une typo avec toujours le même rond. Un peu comme un pixel en fait, en me disant…

MM : Donc là le côté systématique, enfin répétition à l'identique, etc. fait que tu ne pouvais pas faire autrement que…

SR : Il fallait que je le fasse à l'ordinateur directement. Donc là c'est un peu le contre-exemple de ce qu'on dit parfois aux étudiants en disant « passez par le croquis » : oui, il est passé par le croquis au départ, mais à un moment donné il fallait vite que j'aille me confronter avec cette même forme juste pour voir. Et du coup c'est là que j'ai commencé à dessiner des lettres qui sont à la limite de la lisibilité.

MM : Ce n'est pas le plus illisible de ce que tu as fait ! Moi je trouve que c'est assez lisible.

350 *Le champ du Signe [écrire l'intelligence artificielle]*, ESAD Amiens, du 19.04.2021 au 20.04.2021, disponible sur https://champdusigne.esad-amiens.fr/, consulté le 30.05.2023.

SR : Non, non non, ce n'est pas le plus illisible mais après il y a quand même une version animée pour avoir ce côté un peu flux de données, ce côté flux sanguin, flux de données que j'avais fait quoi.

MM : Donc là typiquement, comme tu avais déjà vu ton croquis, etc. tu es directement allé le tester…

SR : Mais le croquis si je le retrouve, tu vas voir…enfin tu vas rigoler.

[Simon cherche le croquis.]

SR : Mais du coup à un moment donné tu te dis « est-ce que ça va résister ? Comment est-ce que ça va fonctionner ? » Ah il est là : c'est ça. Donc c'étaient ça les croquis, et tu vois ça a commencé comme ça en me disant « tiens, il y a un truc là ». Et tu vois c'est sur une enveloppe que j'avais mise dans un coin. Donc je l'ai gardée et après je me suis dit « bon c'est parti pour ça ». Donc là tu vois comment le truc résiste aussi parce que tu t'es dit « bon là ça marche mais avec… » et en plus il y a une trace d'un coup de crayon par exemple, et là il n'y en aura pas : est-ce ce que j'arriverai toujours à produire des lettres intéressantes ? Et j'ai produit 4 ou 5 fontes, il n'y en avait qu'une seule qui fonctionnait : celle qui était la plus radicale, avec les ronds les plus gros par exemple. Et après il fallait que je compose, et c'est là que c'était encore plus dur, pour en revenir à ta question des étapes : c'est-à-dire que la typo fonctionnait, mais elle ne me plaisait pas toute seule. Et en fait elle ne fonctionnait pas, sinon on aurait dit une typo de graphiste mal fagotée quoi. Et donc il fallait…

MM : C'est quoi une typo de graphiste mal fagotée ?

SR : Non mais ce que je veux dire – c'est pour moi que je dis ça – c'est-à-dire que voilà, ce sont des premières intuitions qui ne sont pas comme si j'avais commencé à dessiner une linéale classique tu vois ? Le savoir-faire était différent quoi, on va dire, c'était très plastique. Et donc après c'est vraiment par la manière que j'avais de l'organiser dans la page, donc là il fallait que je retrouve un 2e concept, que je le pousse, sur cette question de l'organisation. Et tout ça a été fait en mode texte sur Indesign[351] en fait.

MM : Mais comment est-ce que tu as fait ça ?

SR : C'est-à-dire qu'en gros, tout a été composé… alors je ne sais pas où sont les fichiers, mais en gros je tape et donc tout ça aussi, ça ce sont des caractères. Ça ce ne sont que des lettres, sauf que ce sont des signes à la place donc tout ça est tapé[352]. Et en fait je joue sur les hauteurs et donc tous mes caractères bougent en hauteur.

[Simon m'aide à identifier certaines lettres, qui n'ont pas la même ligne de pied.]

MM : Oui d'accord ok. Et tu fais ça manuellement ?

SR : Et j'ai fait tout ça manuellement. Donc je n'avais pas le droit à l'erreur, c'est-à-dire qu'en gros là je recomposais à l'ancienne presque, tu vois ? Mais c'est ce qui me permettait d'avoir ce truc un peu organique pour pouvoir jouer sur des hauteurs… et donc ça renforçait aussi l'idée du caractère. Et c'est un moyen de le prendre dans un écosystème plus global, et pas juste tout seul.

351 Logiciel propriétaire de mise en page.

352 Simon explique que les caractères ne représentent pas forcément des lettres, mais sont parfois des groupements de points qui servent à former un motif sur l'affiche.

MM : Et de le faire fonctionner. En fait c'est à cette échelle-là qu'il fonctionnait, finalement ?

SR : Oui oui c'est ça. C'est-à-dire que là, c'est plutôt la casquette du graphiste qui a fait que le caractère fonctionnait.

MM : Ok.

SR : Mais j'ai eu besoin de dessiner mon caractère tu vois ? Et ça reboucle aussi quoi. Et souvent, c'est ça aussi : par exemple pour le colloque, parfois j'ai le caractère qui se suffit à lui-même, donc c'est juste une petite compo, et ça fonctionne. Et puis parfois tu te dis que le caractère est quand même assez rude, qu'il faut que je remonte encore d'un niveau et voir là comment il peut s'agencer quoi. Donc c'est un espèce d'aller-retour continuel, tu vois ? Qu'est-ce qu'il y a d'autre ?

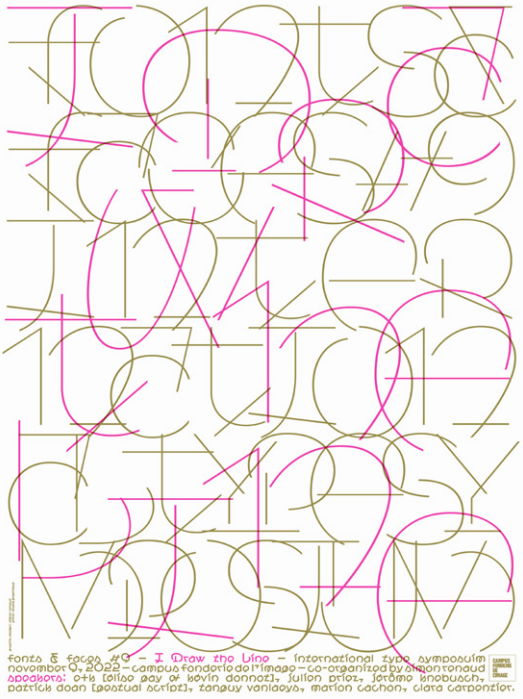


Figure XIII. Renaud, Simon, affiche de la 9e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *I Draw the Line* », le 09.11.2022 au Campus Fonderie de l'image. Le caractère typographique utilisé est issu des expérimentations *Elementary*. © Simon Renaud.

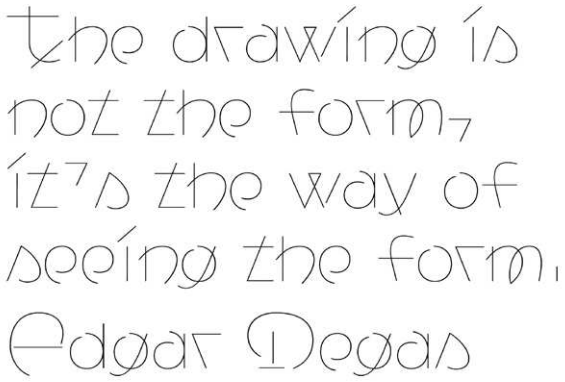


Figure XIV. Renaud, Simon, *Elementary M*, caractère typographique de la série *Elementary*. © Simon Renaud.

[Simon cherche d'autres projets dans les fichiers de son ordinateur.]

SR : Tiens typiquement celui-là : donc ça ça veut dire que j'avais ce caractère assez brut et après c'est plutôt dans la manière de le proposer… Et là j'en ai dessiné deux. Je crois que l'unité la plus petite, le petit carré là, normalement il est censé être l'unité là quoi. Enfin voilà, on aime bien se mettre des contraintes.

[Il me montre en même temps sur l'image.]

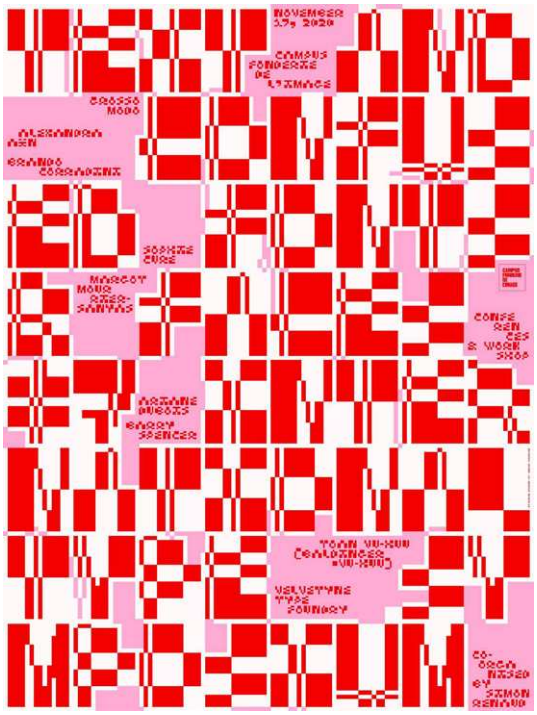


Figure XV. Renaud, Simon, affiche de la 7e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Text and confused* », le 17.11.2020 au Campus Fonderie de l'image. Le caractère typographique utilisé est issu des expérimentations *Cipher*. © Simon Renaud.

MM : Des trucs un peu systématiques.

> SR : C'est ça. Donc si jamais je change le corps, ça ne marche plus quoi. Donc oui c'est ça, tu vois ? Il y a le ratio entre là et là quoi.

MM : Ok.

> SR : Après je ne sais plus ce qu'il y a. Il a celui-là, c'est celui que tu disais. Et comme si la lisibilité ne suffisait pas, il y avait la couleur aussi.

MM : Oui, celui-là était assez lisible je trouve. Après je pense qu'on est… enfin nous on a l'habitude de voir des choses et de les regarder, donc en fait c'est un peu bizarre. Par exemple quand j'ai fait mes analyses d'images, en fait ma conclusion c'est que oui moi je trouve que tout est lisible parce que j'ai déjà l'habitude de voir des trucs…

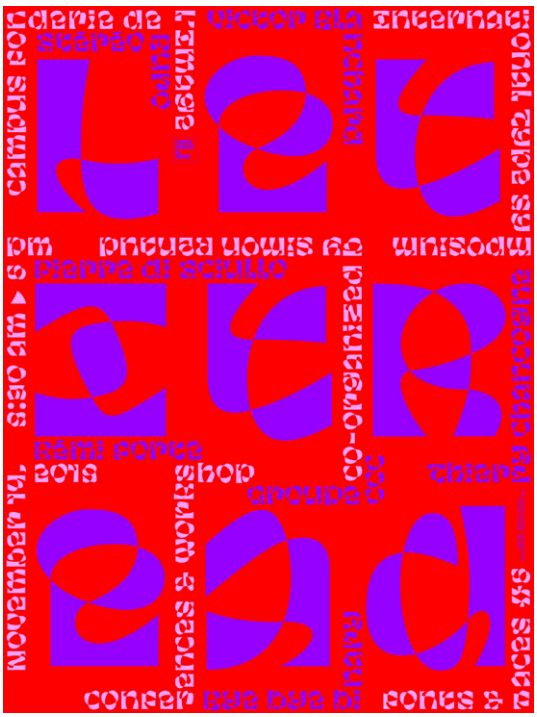


Figure XVI. Renaud, Simon, affiche de la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image. Le caractère typographique utilisé est l'*Elementary K* de Simon Renaud. © Simon Renaud.

SR : Ton œil est déjà aiguisé…

MM : Voilà donc je me dis que bon, mon œil est peut-être plus habitué. Mais par exemple, là il y a peu de choses que je trouve vraiment difficiles à lire.

SR : Ah oui ça c'est la première affiche du premier colloque[353], que j'ai organisé.



Figure XVII. Renaud, Simon, affiche de la 5e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *The Recent Past and the Immediate Future* », le 13.11.2018 au Campus Fonderie de l'image. Le caractère typographique est l'*Elementary J bold* de Simon Renaud. © Simon Renaud.

MM : Celui-là je n'y étais pas, c'est l'année d'après que j'ai commencé je crois.

SR : Et donc là ce n'était qu'une matinée. Donc c'est là que j'avais commencé à dessiner celui-là. Et après j'ai recommencé les années… c'était quoi 3 ans, 4 ans après ? Vu que c'était la thématique, qu'il y avait des similarités, je me suis dit que là je n'avais dessiné que les capitales donc j'en avais profité pour dessiner les minuscules tu vois ? Pour les compléter.

353 5e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « "Le passé récent et le futur immédiat". Automation typographique », le 13.11.2018 au Campus Fonderie de l'image.



Figure XVIII. Renaud, Simon, affiche de la 8e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *The Shape of Type to Come* », le 17.11.2021 au Campus Fonderie de l'image. © Simon Renaud.

MM : Oui, tant qu'à faire !

> SR : C'est ça. Bon après ça c'est l'autre projet, où là vraiment c'est extrême en termes de lisibilité, là ça devient plus *hard*[354].

MM : Oui. Et est-ce que justement – c'était une de mes questions mais là elle revient vraiment dans ce que tu montres – est-ce que c'est toujours cette question de la lisibilité et de tester sa limite qui guide tous tes dessins de caractère ? Enfin j'ai l'impression que c'est presque ta ligne directrice et ta ligne de mesure, cette question de lisibilité. Il n'y a aucune exception, c'est toujours ton… ?

> SR : Alors en fait… non il n'y a pas d'exception parce que comme de toute façon tu fabriques des codes qui sont censés être lus, c'est-à-dire qu'en gros tu fabriques des signes – bon on va dire des symboles, comme ça c'est un peu plus précis – mais des symboles qui sont censés être lus, il y a forcément cette question de la lisibilité qui se pose, en plus du sens.

MM : Oui *mais* – enfin *et* – j'ai le sentiment que… par exemple quand tu me disais « donc pour mon processus de conception, soit j'ai vraiment un objectif, soit j'ai une idée », j'ai l'impression que ton idée, ton « et si… ? », c'est toujours « et si je testais ça, et que je voyais ce que ça faisait en termes de lisibilité ? » Tu vois ce que je veux dire ?

> SR : Oui, oui c'est vrai, oui.

354 Traduction : « dur ».

MM : J'ai l'impression que ton « et si… ? » est toujours lié… alors que ça pourrait ne pas être le cas. Enfin, la lisibilité pourrait intervenir dans un second temps. Par exemple Julien Priez[355], pour le *Boogy Brut* : à la base son « et si… ? » ce n'était pas du tout une question de lisibilité, et après il s'est dit « bon je vais faire plusieurs familles, parce que voilà, je veux une famille… »

SR : Oui, c'est vrai, oui.

MM : Tu vois ce que je veux dire ? J'ai l'impression que ton « et si… ? »…

SR : Non c'est vrai que moi il y a toujours toujours cette question de la lisibilité. Oui soit elle y reste et elle la bouscule (la question de la lisibilité), soit ça la « transcende », c'est-à-dire qu'en gros ce n'est pas une fin en soi. C'est-à-dire que, par exemple, tout ce qui est projet… ce que j'ai appelé *Elementary* : donc ça veut dire tout ce que je fais par exemple pour le colloque ou « Le champ du signe », ça c'est ce que j'appelle les typos *Elementary A*, *B*, *C*, *D*… enfin comme ça c'est plus simple à nommer, et puis ça faisait une petite référence aussi à l'expérimentation scientifique, tu vois ? Le côté élémentaire, ou Tschichold aussi, qui avait appelé *Elementare Typographie*[356]. Et l'autre projet, qui lui va un peu plus loin, c'est celui-là : le projet *Cipher* où là j'essaie de…

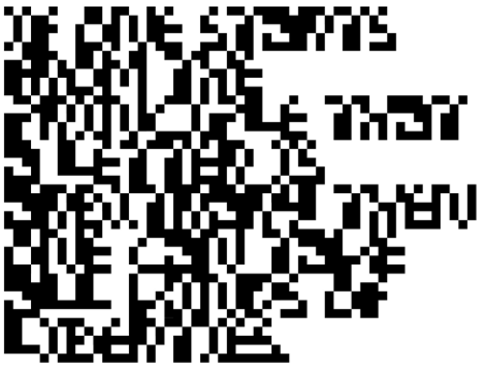


Figure XIX. Renaud, Simon, caractère *Cipher A*. © Simon Renaud.

SR : C'est un projet que j'ai depuis un petit moment, ce sont les grandes affiches qui sont là.

[Simon va chercher une affiche *Cipher* et l'étale sur la table.]

SR : Ça ce sont toutes les affiches que je fais. Donc si tu regardes comme ça, tu ne sais même pas quel est le texte dedans quoi.

MM : Là il y a une question de distance aussi, c'est sûr qu'on est… Tu es sûr qu'on est dans le bon sens ?

SR : Non je crois qu'on est dans le mauvais sens, mais je vais te la montrer plutôt sur ordinateur. Là c'était juste pour te monter la sérigraphie.

355 Dessinateur de caractères, graphiste et calligraphe.
Voir son caractère *Boogy Brut* sur le site de la fonderie Bureau Brut, [en ligne], disponible sur https://bureaubrut.com/product/boogy-brut/, consulté le 24.06.2024.

356 Tschichold, Jan, *Typographische Mitteilungen, Sonderheft Elementare Typographie*, Leipzig, Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, 1925.

[Simon cherche le fichier sur son ordinateur.]

SR : Mais je crois qu'elle est… si, elle est là : donc c'est celle-là et ça c'est le coin ici donc… Et en fait ici ce n'est que du texte à chaque fois. Donc j'interroge vraiment la question de l'écriture numérique et de qu'est-ce que le numérique fait aux lettres ? Et donc je pars du constat que fait Bruno Bachimont[357] sur la question de l'écriture numérique, de la manipulation de la machine, c'est qu'en gros : la machine, le numérique là, nos ordinateurs, nos téléphones etc., ils prennent des symboles, ils les asémantisent, ils les transforment en des…

MM : En 0 et 1.

SR : C'est ça, en binaire, et voire même le courant passe ou ne passe pas parce que le binaire ce n'est qu'une abstraction. Et après quand elle [la machine] va reconvoquer ça, en fait elle remet du sens, lorsqu'on va nous reconvoquer, en tant qu'être humain. Et donc ça m'intéressait ce processus là, mais appliqué…

MM : Et cette espèce de coupure de sens, enfin de sens/ une coupure/ et une resémantisation.

SR : C'est ça, et je me suis dit « moi, est-ce qu'en tant que graphiste ou dessinateur de caractère, je suis capable de produire des images où on a l'impression qu'il n'y a pas de texte, mais qu'en fait si, il y en a un, mais qu'il faut faire l'expérience de lecture pour l'avoir ? » Et tout ça sans passer par la cryptographie, au sens crypter un texte avec des systèmes polyalphabétiques, non alphabétiques, mathématiques etc. Mais de se dire à un moment donné : « je regarde ça et j'ai l'impression d'avoir un *glitch*[358], un truc produit par une machine ». Ou la première [affiche], qui était un peu une manifeste, où on a l'impression d'avoir plutôt un QR code ou des choses comme ça qui s'adressent à la machine, alors qu'en fait si on regarde, il y a écrit « C », « O », « D », « E ».



Figure XX. Renaud, Simon, *Electric* sign, affiche avec le caractère *Cipher A*. © Simon Renaud.

357 Enseignant-chercheur Habilité à Diriger des Recherches en informatique et épistémologie à l'Université de Technologie de Compiègne.

358 Anglicisme qui désigne un bug informatique.

[Simon identifie en même temps les lettres sur l'affiche.]

SR : En fait il faut capter, il y a une ligne de base à un moment donné. Donc c'est… tu vois je ne sais plus où est-ce qu'ils sont, même moi je n'arrive même plus à lire à force de… Mais en fait tu as une ligne à un moment donné qu'il faut recoller. Donc c'est écrit « code connu ».



Figure XXI. Renaud, Simon, *Electric sign*, affiche avec le caractère *Cipher J*. © Simon Renaud.

[Simon identifie en même temps les lettres sur l'affiche, ainsi que celles qui forment « domestication de la connexion ».]

SR : Donc il y a aussi des jeux, des espèces d'allitérations que j'écris, tu vois ? Je m'amuse avec…

MM : Oui, que tu écris dans tous les sens du terme.

[Simon identifie également « Stimuler la surface des signes ».]

SR : Mais lui il est *hard*. Après il y a des moments où je m'amuse moi-même à me perdre complètement dans mes trucs. Mais voilà l'idée c'est… là aussi c'est la casquette un peu plus artistique, plastique que le reste. Et ça le but c'est d'en faire des expos et d'arriver à… en fait ce qui m'intéresserait, c'est même le côté monumental, tu vois ? D'être face à des choses assez…

MM : C'est ça, la question de l'échelle, et puis du recul que tu vas avoir…

SR : Exactement.

MM : Et puis ça se pose presque pour tous les dessins de caractères finalement – même quand ce n'est pas aussi rude que ça – je pense que tu as toujours une forme d'abstraction qui se fait quand même avec la distance.

SR : Oui en plus, oui. Et par exemple le projet où j'ai fait la fresque à Chaumont et bien c'est dans la continuité de ce projet. Et donc là on a l'impression d'avoir un énorme code barre en fait, sauf qu'il y a un texte qui se trouve à l'intérieur quoi. Voilà donc ça ça m'amuse, de jouer un peu sur cette notion d'émergence du sens d'un texte justement, alors qu'à première vue, tu vas plutôt le voir en tant qu'œuvre graphique ou tu vas dire « c'est un code barre, c'est un *glitch*, c'est un QR code ». Donc je vais rester dans le langage – tu vois là c'est un *glitch* – dans un langage graphique abstrait, lié à la machine et en fait dedans moi je vais glisser des textes.



Figure XXII. Renaud, Simon, fresque dans la ville de Chaumont, 2022. Le caractère typographique utilisé est le *Cipher H*. © Simon Renaud.

MM : Du sens ?

SR : Voilà.

MM. Donc pour toi la question de la lisibilité n'est pas forcément liée à la question de la fonctionnalité ? Enfin parfois si, parfois non, mais c'est surtout lié à la question du sens ? Enfin moi en fait « lisible » je l'entends de deux manières différentes : tu as à la fois « lisible » en fonction du contexte d'application (typiquement le *Boogy Brut* : si Julien Priez a rajouté d'autres familles à son caractère, c'est parce qu'il pensait que les contextes d'application des premières familles étaient très restreints), donc vraiment le côté fonctionnalité, pur objectif ; et la question de la lisibilité dans le sens du décodage du sens. Mais c'est ça qui t'intéresse toi plutôt ?

SR : Plutôt le décodage du sens ? Oui.

MM : Oui enfin codage, décodage, encodage.

SR : En fait c'est le côté faire qui m'intéresse. Donc c'est en faisant que j'apprends à comprendre comment fonctionnent ces questions de lisibilité, et comment est-ce que je peux – j'ai envie de dire – jouer avec quoi ? Comment est-ce que je peux m'amuser finalement, tu vois ? Il y a cette notion de jeu pour moi qui est… je dis toujours « jouer sérieusement avec ». Mais en faisant en fait on se pose un peu de « et si… ? », et puis on se rend compte que « ah oui mais en fait je pensais que ça n'allait pas être lisible, et en fait si » etc. Et donc c'est une manière de comprendre mon outil de travail (c'est-à-dire la typographie),

et en même temps de jouer avec, de repousser un peu ses limites et de me dire « tiens, comment est-ce que je joue avec des matériaux de base quoi ? » Un peu de faire la cuisine aussi, c'est-à-dire de se dire « tiens, j'ai ces notions-là : et si je repoussais encore un peu plus loin ce goût-là ? Si je mets ces goûts-là et ce goût-là ensemble, qu'est-ce qu'il se passe ? » Et ça, ça m'intéresse. C'est vraiment cette notion-là de tester. Et puis après c'est une notion de résilience de la personne qui va réceptionner ça. Mais je ne me pose pas trop la question de la réception parce que je n'ai pas un discours publicitaire en me disant : « les gens sont bêtes et il faut faire attention, il faut que ce soit toujours extrêmement lisible ». Au contraire – j'ai envie de dire – les gens sont suffisamment curieux pour se dire « tiens ! » Et d'ailleurs c'est assez marrant parce qu'il y a des gens qui me disent « ah c'est cool, il y a du texte, bon j'ai du mal à le lire mais… » Il y en a d'autres qui me disent « écoute, je ne savais même pas qu'il y avait du texte » etc., c'est-à-dire qui passent complètement à côté… Donc c'est hyper intéressant tu vois ?

MM : Et justement, est-ce que tu as des contextes où tu arrives à avoir des retours directs – autres que le tien – sur cette question de la lecture ?

SR : Quelques-uns, quelques-uns…

MM : Mais est-ce que ce ne sont pas des potes graphistes ?

SR : Si aussi oui, les potes graphistes qui sont aussi dans le milieu de l'art ou quoi. Ou sinon après il y a des clients qui me disent « attention, on adore ton travail, mais alors là par contre en termes de lisibilité, tu nous fais un truc lisible ? » Et je fais « oui oui ne t'inquiète pas ».

MM : Mais je comprends que ce soit difficile. Enfin par exemple pour mon entourage, quand ils me demandent d'expliquer mon sujet de thèse… en fait personne ne comprend parce qu'ils ne comprennent même pas comment est-ce que je peux me poser la question de la typographie qui n'est pas utilisée pour être lisible, ça leur paraît… « Mais pourquoi est-ce que tu te poses cette question ? Et qui fait ça ? » Non mais c'est une expérience esthétique c'est tout… « Qui fait ça ? » : plein de monde en fait. Plus de monde que ce qu'on pense, et on est entourés aussi de signes comme ça qui jouent, je pense. Enfin, comme tu dis, c'est un jeu pour toi. Et je suis d'accord avec toi : je pense que les gens ont plutôt cet appétit, enfin cette curiosité, cette envie de déchiffrer, tu vois ? Il y a un peu un truc de « j'ai envie de comprendre le truc », tu vois ?

SR : Oui, mais c'est ça qui me plaît : c'est de jouer avec le lecteur ou la lectrice, tu vois ? En me disant « tiens, est-ce que je peux leur donner quelque chose qui n'est pas forcément dans une immédiateté ? », tu vois ? Et ça, ça m'intéresse parce que moi aussi, en tant que lecteur d'images, parfois je me dis « ah tiens, je n'avais pas capté, il y avait ce truc là à l'intérieur ». Donc c'est-à-dire que quand tu revois des images, tu as ce truc de te dire « tiens, la deuxième fois que je la vois, je vois quelque chose que je n'avais pas vu ». C'est pareil pour un film, etc. Et ça ça m'intéresse beaucoup dans un processus, et donc j'ai envie de reproduire ça aussi, tu vois ? Et pareil si on reprend l'histoire de la peinture, tu vois le point charnière qu'est l'impressionnisme ? Tu pars après sur les constructivistes, mais eux ils vont dans l'abstraction totale quoi. Et là on parle de lisibilité… *Carré blanc sur fond blanc*, *Carré noir sur fond blanc*[359], enfin tu vois ? Enfin là qu'est-ce qui reste quoi ? Et donc ça je trouve que c'est intéressant d'y aller pour la typographie justement, parce que tu peux la prendre pour autre chose qu'un message lisible. Alors bon c'est sûr que si tu fais des affiches pour un festival de musique et que tu mets

359 Œuvres de Kasimir Malevitch.

SR : des noms d'artistes qui ne sont pas lisibles, bon, ça va poser problème. Mais le reste de la surface qu'il va y avoir – si je reprends cet exemple-là, mais j'en ai peut-être d'autres – mais là si tu passes à côté que ça c'est du texte – parce que je sais qu'il y a des gens qui ne l'avaient pas vu – et bien ce n'est pas grave.



Figure XXIII. Renaud, Simon, affiche de la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image. Le caractère typographique utilisé est l'*Elementary K* de Simon Renaud. © Simon Renaud.

MM : Oui, l'information…

SR : L'information, elle passe. Et d'autant plus que moi je joue parfois avec les clients, en leur disant : « vous savez que ce texte-là on ne va pas le lire ? C'est plutôt sur les réseaux sociaux qu'ils vont voir le sous-titre en disant "tiens il y a un colloque" etc. » Voilà, ce n'est pas…

MM : Donc il y a quand même une recherche… enfin « purement formelle », je n'aime pas dire ça.

SR : Plastique.

MM : Oui il y a quand même l'idée de… comment expliquer ça ? J'ai l'impression qu'il y a un double positionnement de la personne qui va lire : c'est soit on arrive à comprendre qu'il y a du texte et on rentre dans le processus de se dire « je vais chercher la clé pour décoder le truc », soit quand bien même on ne rentre pas du tout dans ce processus de lecture, c'est juste que ça reste une expérience plastique sans rentrer justement dans ce processus-là. Il y a une espèce de double réception qui est possible, oui.

SR : Oui, oui. C'est-à-dire que pour moi on peut… soit moi-même je mets suffisamment d'indices pour qu'on arrive à le lire – c'est-à-dire que je me dis « là je suis quand même allé un peu loin », même si parfois je ne me rends plus très bien compte effectivement, ce sont

plutôt les retours – soit je me dis « mais ce n'est pas grave parce que en fait, en termes de composition, en termes de… il y aura autre chose "à se mettre sous la dent" qui fait que ça peut fonctionner », tu vois ? Comme un tableau abstrait peut aussi fonctionner derrière…

MM : Oui, c'est une expérience de forme quoi, tout simplement.
Enfin « simplement », non, ce n'est pas simple, mais oui…

SR : Tu vois quand on regarde aussi de l'illustration : bon ok, on va voir un personnage, on va voir une jolie maison ou je n'en sais rien, et alors ? Et pourquoi ne pas le faire avec l'abstrait, ou quelque chose qui va être beaucoup plus abstrait derrière, tu vois ?

MM : Mais justement, moi ça me fascine ces questions : pourtant quand c'est avec de la typo, ce n'est pas comme avec l'illustration, tu vois ce que je veux dire ? Tu as quand même cet espèce de truc…

SR : Oui je sais. Ça ça m'énerve, tu vois ?

MM : Pourquoi est-ce que ça t'énerve ? Moi ça ne m'énerve pas mais ça me fascine.

SR : Parce qu'en fait on se permet de se dire que c'est de l'illustration, donc ce n'est pas grave si jamais on ne comprend pas ou quoi. Par contre, dès que ça va être pour de la typographie, on va dire : « oui mais il faut que ce soit lisible ». Tu vois le « il faut » ? Parce que c'est la typographie, il faut que ce soit lisible : non ! Il y a toute la partie qui s'appelle l'asémique par exemple, qui est un courant dans la calligraphie où ça n'est pas lisible, tu vois ? Et c'est hyper intéressant et tu peux très bien prendre juste une lettre et dessiner un énorme « e », tu vois ? Et en soi tu vas juste le prendre pour une lettre mais qu'est-ce que ça va te raconter ? Il n'y aura pas de mots derrière, tu vois ? Donc c'est pour ça que je dis « je me bats » parce que j'ai une envie de l'amener vers l'abstraction, comme la peinture l'a amené à un moment donné avec les constructivistes aussi tu vois ?

MM : Moi l'exemple que je prends souvent c'est tout simplement quand tu vas dans un pays et que tu vois quelque chose qui est écrit dans un alphabet que tu ne comprends pas. Je n'en sais rien, si tu prends par exemple quelque chose qui est écrit en arabe ou que tu n'arrives pas à lire, en fait – enfin alors parfois je me demande si c'est juste moi et ma sensibilité – mais je me dis : « moi, esthétiquement, ces formes me font quelque chose ». Et pourtant à aucun moment tu cherches… enfin tu sais que tu ne le comprends pas donc dans tous les cas tu ne cherches pas à rentrer dans cette recherche du sens, tout simplement. Tu te dis « ok voilà ces formes, ça c'est du texte, je sais que c'est du texte finalement, mais c'est un texte auquel je n'ai pas accès au sens ». Et en fait ce n'est pas grave.

SR : Oui, tu as une opacité qui est totale là.

MM : Oui mais c'est tout le titre de mon sujet ! C'est exactement ça, enfin…

SR : Oui c'est ça. Tu n'as pas accès au code.

MM : Et je me demande dans quelle mesure est-ce que c'est possible quand, justement, c'est quand même un alphabet que tu connais, tu vois ? Je me dis « à quel point peut-on être opaque ou pas ? » Enfin je me demande si c'est à la fois une question de posture du récepteur… certainement. Mais pour moi c'est vraiment dans la conception du…

SR : Après pour moi il y a les deux, enfin c'est toute la question… C'est-à-dire qu'en gros, tu as à la fois la volonté de la personne qui se demande jusqu'où elle pousse le curseur, et en même temps il y a la question de la réception et jusqu'où elle a envie, ou qu'est-ce qu'elle attend de ça en fait ? C'est-à-dire qu'en gros il y a une question un peu de « résilience », c'est de dire : « ah oui, cette notion de jeu m'intéresse, tous ces types d'œuvres m'intéressent » donc tu vas faire l'effort de. Et puis il y en a d'autres qui disent « je n'ai pas de sensibilité donc je passe à côté, ce n'est pas ça qui va m'intéresser et je préfèrerai avoir une belle illustration. » On en revient… Non mais tu vois ? Et ça tu ne peux pas le maîtriser.

MM : Oui, ça t'échappe. Toi tu sais pourquoi tu le fais et le reste après…

SR : J'essaie de ne pas y penser parce que de toute façon tu deviens fou sinon. Enfin parce que tu ne peux pas être dans la tête de tout le monde, tu vois ? Ce sont des questions pragmatiques de réception du sens… enfin voilà, tu essaies de te baser à peu près sur un certain niveau culturel, de là où on en est aujourd'hui et tu sais qu'à peu près, voilà, c'est…

MM : Et aussi le contexte de toute façon : tu sais plus ou moins où tu vas t'inscrire.

SR : Et de contexte, c'est ça, exactement. Oui si c'est un colloque typo ce n'est pas non plus une pub pour Orange, ce n'est pas la même chose. Mais après le reste tu ne sais pas. Parce que même dans des questions de colloque typo, tu en as toujours qui vont dire « oui mais ton truc c'est illisible, ça me saoule », à l'inverse. Mais tant mieux. Voilà je reviens à la question de la musique : si à un moment donné tu décides de faire de la noise et qu'il y a un problème, une question d'intensité par exemple que tu vas avoir, ça ne va pas plaire à tout le monde. Mais ceux qui vont avoir envie d'y aller, ils vont être servis, parce qu'il y aura une question d'intensité. Ce qui ne sera pas… sinon ils iront écouter autre chose quoi. Et pareil dans le jazz, je prends la noise mais c'est pareil, le jazz aussi peut être très intense dans sa manière de produire des émotions aussi.

MM : Je change complètement de sujet, mais en fait on en a parlé tout à l'heure avec *Cipher*…

SR : Ça veut dire « chiffre » en anglais. C'est le chiffrement en fait, c'est pour ça que j'ai pris ce terme.

MM : Alors je me pose une grande question : en fait je vois une espèce de tension entre cette question de lecture – alors qui est liée pour moi à la question de l'écriture, et tu as aussi un intérêt pour les systèmes d'écriture[360] – et en même temps ce côté automatisation par la machine. Enfin j'ai l'impression qu'il y a comme un lien qui se coupe, je ne sais pas comment t'expliquer mais… pour moi il y a l'écriture et l'automatisation par la machine, et toi j'ai l'impression que tu essaies d'être entre les deux, c'est ça ?

SR : Oui, ce n'est pas évident. Ce n'est pas évident parce que c'est vrai qu'on pourrait même dire que j'ai cette question de la lisibilité, donc qui impacte la question du système d'écriture. Et il y a toutes ces questions du numérique et de l'automatisation qui m'intéressent beaucoup. Mais en fait ce qui fait le lien au milieu, c'est la cryptographie : toute la question du code, de la cryptographie, c'est un peu le liant qui fait que je peux jouer. C'est-à-dire qu'en gros : comment est-ce que tu vas faire pour communiquer avec un télégraphe pour que ton « A » aille d'un point A à un point un point B ?

360 Comme en témoigne le blog de Simon Renaud *Language as Symbols*, [en ligne], disponible sur http://languagesassymbols.com/, consulté le 31.05.2023.

SR : À un moment donné il va devoir être encodé, donc il y a la question de l'encodage qui va faire qu'à un moment donné, ça va passer par la machine. Et qu'est-ce que permet de faire la machine ? Est-ce qu'un système binaire… ? Est-ce que c'est un système, je ne sais pas moi, de nuages de fumée ? Je n'en sais rien. Enfin comment est-ce que tu vas encoder ton caractère ? Donc c'est une surcouche que tu vas lui donner pour qu'après il puisse passer d'un canal à un autre et après revenir à son état initial quoi.

MM : Donc c'est vraiment la question du code et dans une certaine mesure… enfin l'écriture est un code, mais est-ce que dans ta pratique tu as complètement exclu tout ce qui est écriture, dans le sens du rapport vraiment très manuscrit, manuel ? Complètement ? Et est-ce que tu ne l'as dans aucune phase de travail, quand bien même ça serait au début ? Ça se transforme rapidement…

SR : Calligraphique, tu veux dire ?

MM : Oui.

SR : Oui la calligraphie, ce n'est pas quelque chose qui me…

MM : Mais même la question du croquis, tu vois ? Parce que comme tu disais tout à l'heure quand tu avais tes petits points : tu as le stylo ou le feutre que tu as utilisé qui fait à un moment donné une trace que tu n'as plus du tout dans ton caractère, que tu élimines.

SR : Oui, que j'élimine. Alors j'ai des carnets remplis de dessins tu vois ? Par exemple ça c'est l'*Augure*, c'est la base. Mais en gros la calligraphie en tant que telle… même là je fais des pixels quoi tu vois ?

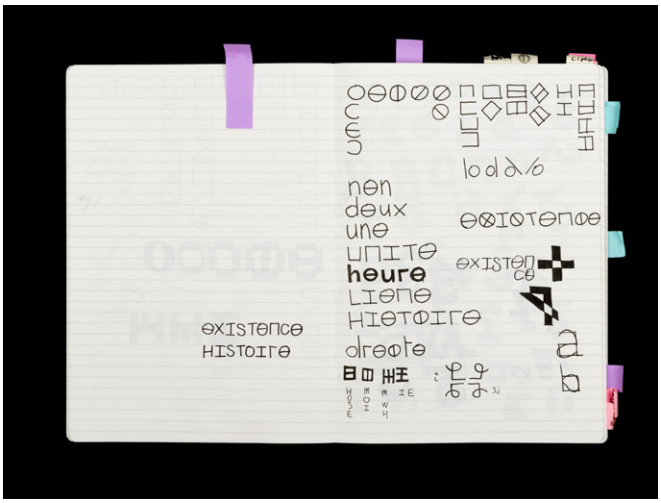


Figure XXIV. Croquis pour l'*Augure*, 2023. © Simon Renaud.

MM : Mais par exemple tu ne le gardes pas à cet état-là ? Enfin tu romps forcément le lien avec ta main, avec ce que tu as fait à la main ?

SR : Oui.

MM : Volontairement ?

SR : Oui.

MM : Et pareil, pour toi c'est une façon d'encoder ? Ou pas ? Est-ce que c'est parce que tu veux encoder ce que tu as fait à la main ?

SR : Pourquoi pas. Non mais ça me va. Enfin, ça ne me déplaît pas, ça va…

MM : Ça fait sens ?

SR : Ça fait sens, oui ça fait sens. C'est vrai que je ne m'étais pas trop posé la question. Non pour moi c'est une question – c'est peut-être un peu dogmatique – mais c'est de me dire « on est sur un outil numérique, je ne vois pas pourquoi je devrais imposer à chaque fois, essayer de revenir à chaque fois à la main alors que pour moi la finalité ne sera pas la main », tu vois ? Je vais écrire avec des caractères qui vont être numérisés et je veux plutôt jouer avec le numérique, jouer avec les vecteurs et leur ADN, de ce qu'ils sont, plutôt que d'essayer de mener un combat qui est de toute façon perdu d'avance. De faire de la calligraphie, de faire une photo, et de numériser : de toute façon, il y aura toujours quelque chose que je vais perdre, et qui ne sera « pas aussi bien » que la main, ou qui sera différent. Et du coup de se dire « comme il y a une espèce de sacralisation de la calligraphie de départ et qu'après tu veux la numériser, de toute façon, tu n'y arriveras pas ». Par contre, moi c'est plutôt de me dire « comment maintenant, avec ces questions-là du numérique, avec ces courbes, comment est-ce que je peux faire avec quoi ? »

MM : Et à aucun moment tu te demandes comment… parce qu'en fait j'ai quand même la sensation que la typographie c'est justement cet espèce de point de jonction – ou d'équilibre, ou je ne sais pas – entre l'écriture et… parce qu'il y a des trucs qui m'interrogent par exemple quand tu vois des typos scriptes, je me dis qu'il y a un espèce de faux truc. C'est-à-dire qu'à la fois on est dans de l''imitation de l'écriture manuscrite, manuelle et à la fois puisqu'on sait qu'on est dans une systématisation et dans une automatisation des formes… Et je me dis « est-ce que la typographie n'est pas dans tous les cas forcément quelque chose d'automatisé ? » Tu vois ce que je veux dire ou pas ?

SR : Oui.

MM : Dans le sens où le système fait qu'on est forcément dans cette forme d'automatisation.

SR : De toute façon tu vas le transformer, enfin tu vas forcément être sur des unités discrètes, qui vont être encodées dans un caractère à un moment donné.

MM : Qu'est-ce que tu appelles « discrètes » ?

SR : C'est-à-dire un « A », un « E », une lettre, un…

MM : Oui, d'accord, ok ok.

SR : Mais du coup, ça sera toujours le même. C'est-à-dire qu'en gros quand que tu le mets dans ton logiciel pour créer ton caractère, ton « A » ce sera toujours le même, ça c'est…

MM : Sauf si tu as des *alternates*[361].

361 Terme technique qui désigne plusieurs formes pour un même caractère. L'utilisateur peut ainsi varier la forme d'un même caractère en choisissant parmi les différentes versions alternatives proposées.

SR : Sauf si tu as des *alternates* mais dans l'usage…

MM : Dans l'usage c'est différent.

SR : Oui voilà. Sauf qu'à la main tu vas encoder un caractère – dans ta tête ce « A », ce sera cette forme de « A » – et tu vas te dire « je vais utiliser ce modèle parce que ma manière d'écrire à la main sera celle-là ». Mais à chaque fois que tu vas l'écrire, ça ne sera jamais la même chose…

MM : Oui la preuve.

[Je montre à Simon ma feuille de notes.]



Figure XXV. Extrait de ma feuille de prises de notes au cours de notre entretien.

SR : Donc voilà, ce ne sera jamais… et par contre moi si jamais je regardais ton écriture manuscrite, ce qui va m'intéresser, c'est cette question de la limite de la lisibilité. Parce que là toi tu arrives à te relire, mais moi je ne suis peut-être pas sûr que j'y arriverais. Mais j'arriverai peut-être à retrouver certaines lettres et je me dirais « tiens, j'aurais envie d'en faire un caractère ». Mais c'est là que ça va m'intéresser plutôt sur l'écriture, qui n'est pas la belle lettre, l'écriture calligraphique en fait.

MM : Oui. Alors que « calligraphie » ça veut dire « belle lettre ».

SR : Oui. Et pour moi je la trouverais presque plus intéressante cette écriture-là, de tous les jours, que l'écriture calligraphique, qui pour moi… c'est comme la musique de Chambre, tu vois ?

MM : Qui est une mise en scène ?

SR : Oui c'est une mise en scène en fait, exactement.

MM : Et donc ce que tu me dis là… en fait la question de la lecture et de la lisibilité est forcément liée à celle de l'écriture ?

SR : Oui.

MM : Et ce que j'ai du mal à comprendre – mais peut-être parce que ce n'est pas le sujet mais moi ça m'interroge – je me dis que la question de la lisibilité d'un côté elle est liée à l'écriture, mais toi tu abstrais tout ce qui reste de l'écriture manuscrite, en tous cas, du côté manuscrit de l'écriture ; et elle est quand même au centre de ton travail. Donc tu vois ce que je veux dire ? J'ai une espèce de…

SR : Pourquoi au centre ? Tu veux dire par rapport aux références ?

MM : Enfin elle est quand même…

SR : Oui mais tu parles de références ? Pas forcément dans l'ADN, dans la manière de, dans le process ?

MM : Si puisque tout à l'heure ce qu'on disait c'est que la lisibilité, c'était souvent ton moyen d'évaluer ton caractère et aussi ta règle du jeu.

SR : Oui, mais ce que je veux dire, c'est que quand je parlais de process, c'est que je ne passe pas par du dessin calligraphique tu vois ? Et qu'après je repars de ça.

MM : Oui bien sûr, oui.

SR : Ça, ça ne m'intéresse pas. Enfin ou pour moi ce qui va m'intéresser c'est ce pas de côté plutôt. J'ai fait un workshop avec des étudiants, qui était censé être sur de la calligraphie et ce que j'ai fait c'est que je leur ai demandé d'utiliser leur écriture de tous les jours pour écrire. Et on a fait des lignes d'écriture, on a écrit des pangrammes comme ça, et à la fin on est repartis de leur écriture et on a renumérisé tout ça et on a fait un dessin de caractères.

MM : Ok, à partir de ça ?

SR : Voilà, à partir de ça. Et donc du coup ça veut dire que dans le process moi ce qui va m'intéresser, c'est plutôt pour faire ce pas de côté. C'est-à-dire que si les systèmes d'écriture m'intéressent – que ce soit des systèmes non latins par exemple, et donc le Tumblr que j'ai, *Language as Symbols*[362], avec plein de systèmes d'écriture, d'encodage, etc. – pour moi c'est plutôt en termes de pas de côté et de regarder d'autres systèmes, d'autres manières de faire des alphabets, ou d'autres systèmes d'écriture – pour écrire plutôt, d'autres systèmes pour écrire, ça serait peut-être plus juste que de dire « systèmes d'écriture », pour écrire – pour m'alimenter, tu vois ? En termes d'idées, de formes, etc. Et pour me dire « tiens… »

MM : En fait c'est le système qui t'intéresse, ce n'est pas la forme.

SR : Oui. Ce n'est pas la forme en tant que telle en fait. La forme ce n'est pas une fin en soi.

MM : Oui, c'est la manière dont le système est pensé, fonctionne.

SR : Par exemple je prends l'*Augure*…

[Simon cherche les fichiers dans son ordinateur.]

SR : L'*Augure* c'était ça : l'*Augure* c'était comment sortir des systèmes de lettres latines – c'est-à-dire bousculer ces règles-là – mais en même temps rester extrêmement lisible ? Un espèce de paradoxe dedans. Et donc là par exemple ce « e » rond, avec juste cette barre fonctionne. Et du coup ça c'est en regardant dans d'autres alphabets, en testant moi-même comment ça fonctionnait, etc. Et donc ça, ça m'intéresse, mais injecté dans l'expérience de lecture en tant que telle.

362 Voir le blog de Simon Renaud *Language as Symbols*, [en ligne], disponible sur http://languagesassymbols.com/, consulté le 31.05.2023.



Figure XXVI. Renaud, Simon, *Augure*, caractère typographique distribué par la fonderie 205TF, 2023. © Simon Renaud.

MM : Oui c'est la question du système, du système de décodage. Enfin du codage/décodage quoi ?

SR : Je n'ai pas de fétichisme de la lettre en fait, si tu veux.

MM : Ça sera la verbatim ça.

SR : Voilà c'est ça. Exactement, si tu veux un titre.

MM : « Pas de fétichisme de la lettre ».

SR : Non mais tu vois ce que je veux dire ? Parce que pour moi la calligraphie c'est ça quoi. Tu vois quand on dit « belle lettre » ? C'est vraiment ce truc-là. Mais en soi, qu'est-ce que tu en fais quoi ? Moi ce qui m'intéresse c'est d'en faire quelque chose à un moment donné. Soit de le faire pour moi, c'est-à-dire en tant que praticien, pour pratiquer des trucs en me disant : « tiens c'est chouette, je manipule des choses ». Soit de le communiquer, c'est-à-dire de proposer un caractère en disant « ça c'est ma réponse, qu'est-ce que vous en pensez par rapport à cette question de la lisibilité ? » Ou cette question de bousculer un peu les règles académiques qu'on a : « voilà un caractère, il faut qu'il soit lisible parce qu'il y a des modèles de lettres, il faut qu'on les respecte ». Non, l'*Augure* dit « non, ça ne marche pas comme ça ».

MM : Mais je me demande si ça n'est pas justement une posture de designer graphique. Parce que, dans les gens que j'ai interrogés, ce qui revenait beaucoup – et ce à quoi je ne m'attendais pas du tout en étant complètement extérieure – il y en a beaucoup qui m'ont dit « en fait moi je joue avec la typo parce que la typo a un espèce de poids, d'héritage, c'est un truc lourd, c'est un truc sérieux, etc. Et en fait moi, du coup, j'ai envie de – comme tu dis – de bousculer tout ça ». Et je me demande si ce n'est pas justement une approche de quelqu'un qui n'a pas fait… enfin comment est-ce que je pourrais dire ça ? Même si Morgane [Vantorre] est quand même allée à Estienne, elle le dit elle-même : « oui, il y a une espèce de… de la part des enseignants par exemple, voilà : on est porteurs d'un héritage très noble ».

SR : Oui tu as le poids.

MM : Et comme tu dis de fétichisme de la lettre, c'est vraiment ça quoi, vraiment de la calligraphie, de la belle lettre, etc. Et j'ai l'impression que c'est une posture de designer graphique de dire « en fait moi je – enfin c'est un peu méchant de dire ça – mais voilà, moi je m'en fous de cet héritage et moi ce n'est pas ce que j'ai envie de faire. Et justement j'ai envie d'aller voir quand on ne fait pas ça, qu'est-ce qu'il se passe quoi ? » Quand on va à l'opposé et, comme tu dis, quand on bouscule, quand on met un coup de pied dedans quoi, un peu.

SR : Oui c'est ça, c'est ce que je disais par rapport à l'histoire. C'est vrai que moi j'ai plutôt tendance à dire que… bon il y a le poids de l'histoire qui est là, mais tu as envie de te dire : « bon, ok je ne veux pas que ce soit un poids », justement. Je veux dire que c'est une manière de comprendre les choses, une manière de savoir où tu es aussi, mais de te dire aussi que ça te permet de voir où il faut aller quoi, tu vois ? Et parfois c'est ça qui m'intéresse dans cette question un peu historique, c'est-à-dire d'aller regarder un peu en arrière – si tu regardes le phénicien etc. – et de te dire : « ah oui mais c'est cool parce qu'on va les projeter "dans le futur" maintenant », tu vois ? Et c'est là que ça devient intéressant. Et pas refaire le *revival*[363] du phénicien… sauf si c'est une question de recherche pour des historiens qui vont avoir besoin d'écrire avec, pour moi c'est encore autre chose ça. Mais de me dire : « moi, en tant que dessinateur de caractère… »

MM : Donc tu ne fais pas de *revival* ?

SR : Non, ce n'est pas un truc qui m'intéresse. Ou alors je le ferais différemment. Tu vois si jamais à un moment donné la question se pose d'un *revival*, je pense qu'elle sera toujours avec ce…

MM : Liée à la question du numérique de toute façon ? Oui.

SR : Peut-être. Tu vois l'*Helvetica*[364] – je ne sais pas, je prends celle-là au pif – si je m'amuse à faire…

MM : Oui parce que celle-là elle est déjà bien…

SR : Oui, je pense que celle-là il doit y en avoir 15 000 versions. Mais la question du *revival* ce n'est bien que si tu remixes vraiment les choses quoi, tu vois ? Je ferai une *Helvetica* mais j'aurai envie d'enlever les courbes : tout ce qui fait la saveur de l'*Helvetica*, qui fait sa neutralité et tout ça, tu as envie de dire « et si on cassait tout ça quoi ? » C'est pour ça que je prenais cet exemple-là, parce que je ne toucherai pas à l'*Helvetica* pour… je n'aurai jamais le niveau pour aller là-dedans tu vois ? Mais ça serait plutôt le côté un peu *punk* du truc, en disant : « tiens, on teste quoi. »

MM : Mais c'est ça qui fait que c'est complètement expérimental, parce que quand tu me dis toujours « et si… ? », « et si… ? » c'est… tu ne peux pas savoir ce que ça va donner, tu ne peux pas savoir ce que ça fera. C'est juste une potentialité qui n'existe pas, qui n'existe pas encore quoi, mais que tu as envie d'aller voir.

SR : Oui oui c'est un peu du… « design typographique prospectif », quoi.

MM : « Design typographique prospectif », ça c'est joli.

SR : Le côté un peu « et si… ? » comme le design fiction peut le faire, c'est de me dire « tiens, et si je dessine un caractère sans courbes, qu'est-ce que ça donne ? » Et c'est un peu comme ça que les idées démarrent, souvent. Et en me posant des contraintes, un peu comme l'Oulipo[365] aussi dans cette manière de faire, de se dire « tiens, qu'est-ce qu'il se passe quoi ? » Et je me coince aussi, parfois je me dis : « mais non, mais en fait ce n'est pas possible ». Ou alors je me dis : « ah mais c'est cool, oui ».

363 Anglicisme qui désigne le redessin d'un caractère déjà existant, pour l'adapter à de nouvelles techniques.

364 Police de caractère linéale, dessinée par Max Miedinger.

365 L'OUvroir de LIttérature POtentielle est en groupe de recherche littéraire.

MM : Parce que tu ne sais pas sur quoi tu vas tomber, donc tu ne sais pas si ça va être possible ou pas…

SR : Et voilà, ce n'est pas… tu te dis que l'idée paraît hyper excitante quand elle est sur le papier, et puis tu le fais et tu te dis « en fait ce n'est pas terrible, bon ok. »

MM : Ce n'est pas grave.

SR : Et du coup en le faisant tu te dis « attends on va essayer de rajouter ça comme contrainte. Oui là ça devient intéressant ». Et puis parfois tu as de bonnes surprises, tu te dis « ah oui, en fait je ne pensais pas que ça allait être si bien que ça ! », par exemple.

MM : Et pour l'*Augure* du coup, le fait d'avoir des formes très géométriques comme ça, ça faisait partie d'une des contraintes de base justement ? Ou c'est en faisant que tu as abouti à ces formes-là ?

SR : Non en fait il y avait deux… il y avait cette envie de renouvellement des formes, et il y avait aussi une envie d'être vraiment dans des unités assez minimales, en me disant comment est-ce qu'on peut « assécher » ? Enlever vraiment l'ornementation la plus totale, la calligraphie encore plus… justement, de se dire : « voilà un "n" qu'est-ce que c'est ? Un "n" c'est ça. Et en minuscule et en capitale, et ça marche. Un "a" c'est ça ». Il n'y a pas besoin de la barre en fait.

MM : Oui, vraiment une épure, oui.

SR : Oui on enlève au maximum, et de se dire « jusqu'où est-ce que ça tient ? » Alors parfois tu te rends compte que… par exemple j'avais fait un « r »… et je voulais te retrouver juste quelques images parce que ça va peut-être te parler…

[Simon cherche des images sur son ordinateur.]

SR : Elle est où l'*Augure*… elle est là. Parce que là, comme je te dis, je suis en train d'écrire dessus, parce que c'est ce qu'on est en train de voir avec 205TF, et je suis en train de produire aussi quelques images. Donc ça c'est le croquis, ça c'était le rythme de base, et donc là ce sont toutes les expérimentations en termes de lettres, tu vois ? Et donc à un moment donné je me suis dit : « est-ce qu'un "R" capitale pourrait fonctionner comme ça ? » Sauf que je me suis rendu compte que c'était plus compliqué en fait, que ça ne marchait pas très bien. Et donc c'est là que je me suis dit « en fait non, il faut quand même qu'il y ait toujours cette barre ». Mais j'essayais quand même d'enlever les boucles par moment, d'essayer de me dire « jusqu'où est-ce que je peux vraiment enlever ? » Et puis il y a des fois où en testant dans le mot en fait… c'était mon moyen de voir jusqu'où ça résistait, de me dire qu'en fait là je ne peux pas aller plus loin, je ne peux pas le…



Figure XXVII. Recherches formelles des caractères de l'*Augure*. © Simon Renaud.

MM : Et je suppose qu'à l'échelle du mot, c'est là que tu voyais aussi les correspondances avec les autres lettres ? Parce que si tu épures, tu épures, tu épures, tu peux te retrouver avec des signes ambigus du coup, qui peuvent prendre la place d'une autre lettre je suppose non ?

SR : Oui. Alors en fait en termes de process ça s'est fait en trois étapes. La première étape, c'était de me dire : « là je fais les tests dans le mot, c'est le moment où j'ai le plus de liberté », parce que du coup le mot prendra toujours le dessus face à la lettre. Donc là ça me permet de vraiment tester des dessins particuliers de lettres, tu vois ? Comme ce « a » là avec ce « s » là : ça fonctionne. Ça c'était la première étape, et j'ai pu explorer plein de formes. Et puis à un moment donné, je l'ai testé en me disant « mais en fait la lecture ne fonctionne pas que par le mot ». Il y a aussi des moments où il y a une lecture phonologique, où tu vas lire – c'est ce qui est intéressant dans notre alphabet aussi – c'est que même quand tu ne connais pas le mot, tu peux le lire. Mais pour le lire, il faut connaître les lettres. Sauf que là je bouscule les formes, donc là j'ai dû me dire « oui mais il faut que chaque lettre toute seule – on reparle d'unité discrète – il faut qu'on la comprenne ». Si jamais tu as un acronyme, je ne sais pas moi, un nom d'artiste aussi, qu'il y aura des mélanges de lettres, il faut qu'on sache que ton « t » c'est bien un « t », et que ce n'est pas potentiellement soit ça soit ça. Ce qui n'était pas le cas avant, où je pouvais avoir des lettres qui peuvent être soit l'un soit l'autre, ça c'est le mot qui va donner le sens.

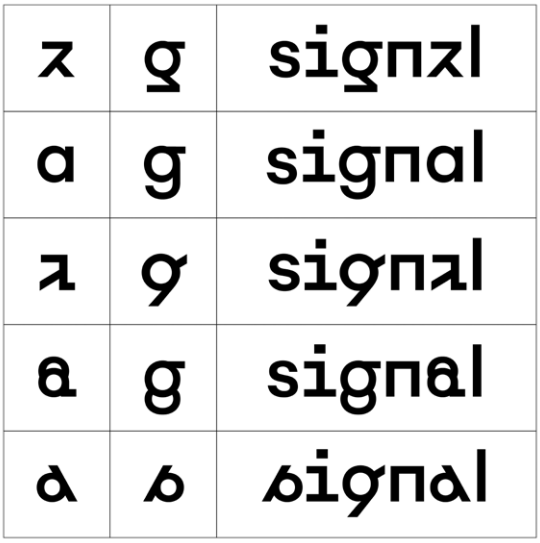


Figure XXVIII. Recherches formelles des caractères de l'*Augure*. © Simon Renaud.

MM : Oui le mot définit, oui.

SR : C'est ça. Et donc là j'ai dû reconsidérer chaque unité toute seule en me disant qu'il faut qu'on sache à quoi correspond chaque lettre quoi. Donc ça c'était le 2e niveau. Et le 3e niveau c'est le niveau du paragraphe, où là il fallait un rythme du texte. Parce que même si j'ai minimisé les formes, en fait par exemple là il n'y a pas de côté rond, donc le rythme est un peu plus rude dans… c'est-à-dire que dans ce texte-là, il faut que le rythme soit bon par rapport à ça et pas qu'on ait des trucs trop rudes, etc. Donc c'est pour ça qu'il y a aussi eu des modifications sur certaines lettres, des rythmes qu'il fallait qu'on retrouve. Plutôt que d'essayer de ramener de la rondeur alors que je n'en avais pas, j'ai plutôt cherché de la diagonale pour chercher d'autres rythmes, enfin etc. Voilà.



Figure XXIX. Rythme de l'*Augure* à l'échelle du texte, en fonction des différents sets stylistiques du caractère. © Simon Renaud.

MM : C'est fascinant.

SR : Mais voilà ça du coup c'est le texte que je suis en train de produire. Donc ça un jour on va le publier – donc il y a 17 pages, il y a 2 700 mots à peu près, un truc comme ça – où là j'explique tout le process, pour montrer comment ça s'est fait, toutes les étapes. Là il y a vraiment la question de la lisibilité, de la lecture, c'est-à-dire après de refaire à l'inverse, de retrouver parfois des procédés pour que la lettre soit extrêmement lisible, alors qu'au départ ce n'était pas le cas quoi.

MM : Et ça c'est pour publier chez 205TF ce texte-là ?

SR : Oui ou peut-être moi le publier en tant que recherche.

MM : Oui dans tes recherches aussi oui.

SR : Peut-être pas forcément le cadre de la thèse, mais oui en ligne peut-être.

MM : Et c'est le seul cas où tu prends le temps de réécrire dessus, enfin de… ? Parce que là tu dois te poser des questions que tu ne te posais pas au moment où tu as conçu le caractère je suppose, non ?

SR : Ou qui étaient un peu enfouies, tu vois ? Et là il faut les faire remonter. C'est là que c'était assez dur parce que du coup il y a des choses que j'avais un peu sous-jacentes, et puis à un moment donné je l'ai fait : tu as un peu la tête dans le guidon et à un moment donné en reposant ça en te disant « ah mais oui, c'est vrai qu'il y avait ça aussi… »

MM : Et ça ne te remet pas en question la version finale, non ?

SR : Non, non ça va. Après il y a des trucs que tu vois toujours quand… où en le revoyant tu te dis « merde j'aurais dû… il y aurait peut-être ce truc-là… il y a une exception qui me pose un peu problème », mais ce n'est pas grave je vais faire avec, j'en dors la nuit. Mais sinon non. Et c'est pour ça que j'ai pris le temps de l'écrire, parce que je me dis que là je suis arrivé à un truc où je suis assez content, parce que j'ai réussi à tenir, sans qu'il y ait un moment donné où ça part et où tu trahis ton idée de base ou quoi.

MM : Où tu ne suis plus tes règles…

SR : Je me rends compte que non : ce truc il a tenu jusqu'au bout quoi. Et puis ils [205TF] ont aussi réussi à me suivre sans que derrière ils se disent : « oui ton truc quand même, tu vas un peu loin » ou…

MM : Après Rémi [Forte[366]] t'aurait forcément défendu parce que lui aussi est dans… enfin justement, vous n'êtes pas tous dans un truc très systématique, avec des règles, des contraintes…

SR : Oui, c'est plus organique, voilà.

MM : Enfin j'ai l'impression que c'est une exception quand même, parce que ça doit être dur à tenir quand tu te fixes un truc et de te dire « non mais ma règle c'est ça, et ok ma forme ne me convient pas, mais c'est ça que ça me donne quand même quoi », enfin tu vois ?

SR : Oui c'est toute la question du protocole, de te dire « qu'est-ce qui est le plus important : la forme ? le protocole ? » Et en même temps ce sont les deux, parce que personne ne voit le protocole.

MM : Oui, c'est vrai.

SR : Bon on va avoir la forme donc il faut aussi que la forme fonctionne donc…

MM : Et quel degré de souplesse aussi est-ce que tu te laisses, finalement, vis-à-vis de ta forme ? Par rapport à ce que tu disais au début : cet espèce d'aller-retour à chaque fois entre ton concept, ta forme, la forme à l'épreuve du concept et inversement le concept qui revient à l'épreuve de la forme…

SR : C'est ça. Et puis après quand elle est injectée dans l'affiche aussi, qu'elle redevient encore autre chose. Et là tu te dis « bon, finalement quelque chose où j'ai peut-être un peu ouvert, je vais peut-être être un peu moins strict sur le truc, je vais peut-être, enfin… »

MM : Tu passes toujours par une forme d'épreuve du caractère par l'affiche ?

SR : Non, pas forcément. Ça peut être l'affiche ou le spécimen en fait, c'est-à-dire quand elle va être appliquée à un moment donné. Donc oui c'est ça que je trouve intéressant. Ou après, si ce n'est pas moi ou que je le dessine pour quelqu'un, je vois après comment le caractère est appliqué. Mais tout part

366 Qui travaille chez 205TF.

plutôt de l'idée, oui, effectivement. Enfin j'y pense parce que là je suis en train de bosser par exemple pour un film, ce serait pour faire le générique. Alors je ne sais pas encore parce qu'ils m'ont dit « oui, c'est quand même assez expérimental », donc là j'aimerais bien savoir s'ils vont me suivre ou pas.

MM : Oui, et jusqu'où ?

SR : Et jusqu'où ? Mais bon… donc effectivement, ça part toujours de l'idée. Et après – ça c'est pour moi – de voir aussi comment il y a encore une marge de manœuvre entre le caractère qui a été dessiné et l'application.

MM : Oui, comme c'est toi qui l'appliques tu te laisses…

SR : Oui c'est ça mais le client ne se rend pas toujours compte quand tu ne lui montres que le caractère. Parce que parfois il ne voit que le caractère et il se dit « waouh, c'est rude ». Et là – comme là par exemple ça va être une typographie variable – je lui disais qu'en fait ça veut dire que l'animation… en fait le moment critique d'illisibilité, on va dire, c'est un moment qui ne va durer que quelques secondes. Mais le reste ce sera lisible donc ça aussi il faut…

MM : Oui oui, parce que tu lui montres un état fixe, oui.

SR : C'est ça, et là il va se dire « waouh, le truc ne ressemble à rien », du coup j'essaie d'avoir la pédagogie tu vois ? Pour qu'eux arrivent à se projeter aussi. Et ils (ou elles) sont beaucoup plus exigeants sur la question de la lisibilité. Ça c'est toujours le truc, il faut que ça revienne, tu vois ? « Ah mais ça ne sera pas lisible ». Oui à un moment donné ça ne le sera pas, mais à un moment donné ça le sera.

MM : C'est tout le jeu. Parce que de toute façon si tu es tout le temps lisible, l'enjeu ne… enfin ça ne servirait à rien quoi.

SR : C'est ça.

MM : C'est parce que tu passes par un état d'illisibilité qu'après tu peux prendre conscience qu'en fait c'était illisible et que là c'est lisible. Enfin tu as ton point de contraste.

SR : Oui, complètement. C'est ce que tu mettais à un moment donné dans ton texte par rapport à ça quoi. Je trouve ça hyper intéressant. Et ça d'ailleurs, ça me rappelle que c'était un des retours que j'avais eu quand j'avais fait une conférence, de quelqu'un qui m'avait dit : « ah oui, c'est hyper intéressant parce qu'en fait, c'est là qu'on prend conscience qu'on a des lettres ». Ça c'était une manière de… comme ça résiste à un moment donné… alors qu'autrement on ne se rend même plus compte qu'on a vu un texte quoi. Et je trouve ça hyper intéressant et j'ai dit « ah oui, effectivement, c'est vrai que ça c'est… »

MM : Ça c'était un peu la conclusion que j'avais dans mon mémoire de master[367] – ça commence à remonter déjà, ça remonte beaucoup même – de se dire que c'était par le jeu typographique etc. et quand on bouscule la lisibilité, qu'il y a une prise de conscience de l'acte de lecture. Et de se dire qu'ok, la lecture c'est décoder, justement. Voilà nous on le fait de manière automatique, on ne s'en rend plus compte, mais en fait

367 Moussinet, Margaux, *Les livres de graphistes : des livres ? toujours des livres ? rien que des livres ?*, Paris, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, mémoire de recherche en Design, Arts, Médias, 2019, [en ligne], disponible sur https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02323606, consulté le 30.05.2023.

il y a un acte derrière. Et là en doctorat, on est plutôt du côté de « et en plus ça nous permet de prendre vraiment conscience de la forme plastique qu'on a devant nous finalement, quand on est dans ce moment ». Parce que quand on est dans le moment de la lisibilité, en fait ce n'est pas là qu'on regarde la forme plastique (ça c'est toute la première partie de la thèse). C'était cette question de quand on lit on voit mais on ne regarde pas, et après moins c'est lisible plus on regarde et moins on voit… enfin bref tout un…

SR : *Oui mais il y a le croisement… tu sais il y a un schéma comme ça où tu dis « lisibilité et visibilité*[368] *» et puis en fait ça se croise.*

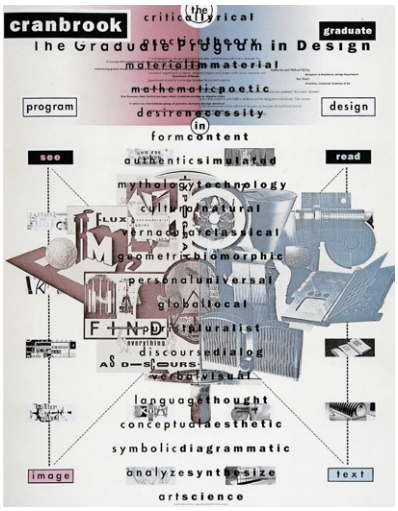


Figure XXX. Mc Koy, Katherine, *The Cranbrook graduate program in design*, affiche, 1989.

MM : Oui c'est comme un carré sémiotique…

SR : *Oui et du coup forcément si à un moment donné tu vas plus regarder, tu vas moins être dans la lecture – enfin ce qu'on appelle la lecture – effectivement. Et encore, on ne parle même pas d'interprétation.*

MM : Oui, ça c'est encore…

SR : *Tu dessines un… si tu t'écris le mot « chat », chacun va voir sa propre image mentale de l'interprétation du chat, même si tout le monde a décodé le terme « chat ».*

MM : C'est le cours de sémiologie !

SR : *C'est ça. Mais tu vois toute la difficulté, c'est qu'on le retrouve à un niveau intermédiaire aussi : c'est-à-dire de te dire qu'à un moment donné j'ai cette image de… j'arrive à lire « chat », enfin je n'arrive pas forcément à lire en termes de sens et d'interprétation. L'interprétation ne va pas forcément être que sur le mot « chat », mais sur la surcouche. Quand je parlais d'encodage et tout ça : c'est ça qui m'intéresse, c'est aussi la surcouche qui va être mise à la lettre. Et la lettre n'est pas neutre, la neutralité de la lettre c'est un leurre.*

MM : Mais aucun choix n'est neutre dans tous les cas.

368 Simon se réfère ici à Mc Koy, Katherine, *The Cranbrook graduate program in design*, affiche, 1989.

SR : Non. Donc c'est par rapport à cette forme-là que ça va devenir intéressant. Il y a les deux quoi : cette forme-là que tu vas maîtriser, et c'est là qu'il y a du sens aussi qui va être ajouté. C'est un article que je suis en train d'écrire sur les questions un peu de design et épistémologie du design, les questions de recherche-création, qui va arriver là, qui me prend la tête depuis un petit moment… mais du coup c'est cette question-là que je me pose : en tant que praticien, tu vois, comment est-ce que tu joues avec ? Tu écris le mot « chat » en *Helvetica* mais parce que tout le monde a l'habitude de le lire, donc on ne va pas se rendre compte que c'est écrit en *Helvetica*. Mais si tu bouscules ça et que tu l'écris en typo pixel, tu vas faire référence à l'ordinateur et ton mot « chat »…

MM : Donc « quel est le sens de ton chat et de l'ordinateur ? »

SR : C'est ça : il y a un double sens que tu vas convoquer.

MM : J'avais une dernière question, et du coup elle se pose encore plus dans ton cas parce que tu m'as dit que tu avais choisi la… enfin que tu opposes quand même un petit peu la typo à l'illustration, quand bien même elle peut avoir un caractère expressif.

SR : Quand je dis « illustration » c'est juste pour dire que c'est… je l'oppose à l'abstraction.

MM : La typographie tu l'opposes à l'abstraction ? Enfin non, l'illustration…

SR : Non, l'illustration : illustration/abstraction. C'est-à-dire qu'en gros quand je dis qu'on n'est pas illustratifs, c'est-à-dire qu'en gros, je dessine…

MM : On n'est pas figuratifs ?

SR : On n'est pas figuratifs, voilà exactement.

MM : Ok d'accord.

SR : Enfin c'est comme ça que je le conçois en tous cas. C'est-à-dire qu'en gros je ne vais pas dessiner un chat.

MM : Oui oui, ok. Mais du coup ma question elle portait sur la question du dessin : est-ce que dans l'acte, même quand tu es sur les courbes de Bézier etc., est-ce que tu considères que tu dessines les lettres ou que tu écris ?

SR : Je design.

MM : Oui mais ça ça n'existe qu'en anglais, on n'a pas d'équivalent.

SR : Je « mets à dessein des idées », si tu veux en français, mais c'est plus long. Mais effectivement, c'est un vrai problème qu'il n'y ait pas de… Parce que « dessin » pour moi, c'est projeter quelque chose qu'on a dans la tête. C'est un mode d'écriture le dessin, c'est-à-dire que c'est…

MM : Le dessin est un mode d'écriture ?

SR : Oui.

MM : Ah oui ? J'aurai plutôt dit l'inverse.

SR : Tu aurais dit quoi ?

MM : Que l'écriture est un mode de dessin, mais pourquoi pas, c'est lié.

SR : Oui enfin pour moi c'est un mode de représentation. Comme l'écriture est un mode de pensée, tu vois ? Une manière de penser. Le dessin est un… et je le vois parfois avec mes étudiants quand ils n'arrivent pas à exprimer en écrivant des phrases, tu vois ? Je leur dis « dessinez ». Et dans le design typiquement, parfois ça passe mieux par un croquis pour expliquer que l'affiche va ressembler à ça, que de dire « je vais mettre un rond au milieu etc. », il faut le dessiner.

MM : Et du coup le dessin, pour toi, ça veut forcément dire que tu as une idée préconçue de ta forme ? Que tu vas…

SR : Oui. Alors que le design pour moi je ne l'ai pas, l'idée préconçue.

MM : Ce qu'on disait tout à l'heure, oui.

SR : Et il y a une notion fonctionnelle, d'usage, qui va être embarquée un peu dedans aussi, dans l'ADN du design en fait. Même si je suis un peu de l'anti-design en tant que tel tu vois ? Mais c'est ce qui est intéressant, de le mettre à plat ce mot « design ».

MM : Pourquoi ?

SR : C'est-à-dire que souvent le mot « design », dans son ADN un peu global, c'est l'hyper lisibilité… pratico-pratique, l'usage qui doit être là…

MM : C'est le *good design*.

SR : Voilà. Alors que là je fais plutôt l'inverse quoi.

MM : Oui donc ce qui te convient dans le terme de « design », c'est le côté expérimental. Enfin c'est le côté projet mais dans le sens… processus.

SR : Dans le processus exactement. Protocole, processus, un peu à la Karl Gerstner[369], par exemple. Ça, c'est Rémi [Forte] encore.

MM : Ça ne m'étonne pas que ça soit une de tes références parce que c'est…

SR : Je trouve ça intéressant en fait dans la manière de fonctionner quoi. Après je réfléchis par rapport au dessin… mais j'ai envie de dire que le terme ne suffit pas. Et peut-être parce qu'il connote trop l'illustration aussi, je ne sais pas. Mais c'est pour ça que quand on dit « dessiner un caractère », je trouve que ça n'embarque pas ce que c'est vraiment qu'un caractère, tu vois ?

369 Designer graphique qui a travaillé sur la grille et le design programmatique.
Voir Gerstner, Karl, *Designing Programmes. Programme as Typeface, Typography, Picture, Method*, [1964], Baden, Lars Müller Publishers, 2007.

MM : Oui donc ça ne suffit pas, tu as besoin de plus ?

SR : Je trouve par exemple que le terme anglais « *type designer* » est très bien.

MM : Et oui, il y a beaucoup de monde qui se décrit comme « *type designer* » et moi, je viens avec ma question « et donc du coup, en français ? "Designer typographique" ? "Typographe" ? »

SR : C'est pour ça que moi ça ne me dérangerait pas de militer, on va dire, pour le « design typographique », il faut juste lui faire reprendre un autre sens, quoi. Enfin on le sait bien quand on recherche : parfois tu prends un terme en mathématiques, tu l'amènes en sociologie et ça marche, c'est juste qu'il ne va pas prendre totalement le même sens, mais il faut juste se le réapproprier quoi. Parce que c'est vrai que « *type designer* » il y a le mot « design », « *type* » : bon voilà, on sait plus facilement ce que ça veut dire quoi.

MM : Et encore, il y a « *type* » et « *typeface designer* » et j'ai l'impression que ce n'est quand même pas pareil. Par exemple, j'ai l'impression qu'un « *type designer* » peut faire du lettrage…

SR : Oui.

MM : … alors qu'un « *typeface designer* » serait plus…

SR : Il sera moins dans le lettrage.

MM : … dans la famille quoi, vraiment dans l'aboutissement de la famille et de tous ses styles aussi et de sa fonction.

SR : Oui oui. Oui c'est vrai. Mais en anglais tu auras aussi « *letterer* » je crois ? Pour ceux qui ne vont dessiner que du lettrage.

MM : Oui oui, aussi. Oui en fait le vocabulaire est presque plus riche en anglais qu'en français.

SR : Ah mais en français on a un gros souci de vocabulaire par rapport à ça.

MM : Mais alors ça c'est marrant, je ne m'y attendais pas non plus : parce qu'à chaque fois que je pose mes questions on me dit « en fait je ne sais pas comment définir exactement ». « Typographe » c'est vrai que c'est très lié à la question de la composition typographique, c'est celui qui composait. Mais en même temps il y en a qui me disent « oui "typographe" c'est un abus de langage, mais c'est ce qu'on utilise le plus… » alors que ça n'a rien à voir avec de la composition typographique parfois, et que c'est vraiment du dessin de caractères. Mais j'ai l'impression qu'il y a un truc là quand même, sur la question des définitions de ce qu'on fait et de… enfin de ce que vous faites, puisque moi je ne fais rien, enfin j'analyse.

SR : Tu ne faisais pas des dessins de caractères à un moment donné ?

MM : Non j'en n'ai… enfin j'ai testé pour mon projet de master. Mais en fait je ne me sens pas légitime de faire ça, parce que je n'ai aucune formation en dessin de caractère et ça me paraît bizarre.

SR : *Alors ça tu sais, la légitimité, il faut la prendre.*

MM : Oui oui oui, je sais bien mais…

SR : *Le seul truc qu'il faut affronter, ce sont les critiques. Le reste…*

[Je confie à Simon que je n'envisage pas de créer un caractère dans le cadre de cette thèse, mais de tester mon concept d'opacité typographique dans la mise en page et dans la réalisation de l'objet.]

SR : *Oui d'être plutôt dans cette composition et de voir des rapports d'échelle, des rapports…*

MM : Ou même… enfin je ne sais pas, c'est vrai que moi j'ai un truc avec l'écriture manuscrite quand même. Enfin j'ai l'impression qu'il y a un attachement à la… enfin qu'on regarde plus facilement la forme, quand on est sur de l'écriture manuscrite. Enfin moi ça me fascine – tu verras je mettrai après sur Instagram un tout petit morceau là de ma page de notes – ça me fascine de voir cette écriture-là. Je ne sais pas, je me dis « est-ce que je ne vais pas intervenir directement… ? » Parce que des exemplaires je n'en aurais pas énormément non plus… je ne sais pas. Mais en tous cas j'ai envie de tester ça…

SR : *C'est comme si tu reviens dans les vieux manuscrits où tu sais ils commentaient sur le côté avec une manicule qui venait et puis tu écrivais…*

MM : Je ne vais pas écrire toutes mes notes de bas de page à la main, mais…

SR : *Non parce que là à mon avis… à la lecture ça va être sympa !*

MM : Mais voilà je me dis « est-ce qu'il n'y a pas des moments de pause ? », tu vois ? Des espèces de respiration ou des équilibres à trouver, je pense, entre le moment où… évidemment il faut que mon jury puisse lire ma thèse, parce que sinon ce n'est pas la peine. Et je me dis que là on a un vrai contexte, un contexte où il faut qu'on soit dans la lisibilité, dans la clarté, dans le didactique. Enfin voilà, quand tu sors 600 pages, il faut quand même que ton lecteur puisse te suivre. Et en même temps ton jury va quand même avoir une sensibilité au sujet, donc je me dis « est-ce qu'il n'y a pas des degrés d'opacification ? », je ne sais pas. Mais non le caractère c'est… j'ai déjà pris conscience avec mon projet de master que c'est énorme…

SR : *C'est un boulot de dingue.*

MM : C'est énorme et par exemple tout ce qui est *kerning*[370] etc., ça ce sont des trucs où j'ai zéro compétences, mises à part moi qui vois les choses si tu veux.

SR : *Oui mais après tu peux faire une mono chasse*[371] *donc là tu as…*

MM : Oui oui, tu règles le problème, oui. Mais est-ce que du coup c'est pertinent par rapport… ? Ou est-ce que c'est juste un moyen de contourner le problème, tu vois ?

370 Traduction : « crénage ». Ce terme technique désigne l'ajustement de l'espacement entre deux caractères.

371 Style de caractères où tous les caractères ont la même chasse (la largeur du caractère et ses approches).

SR : C'est vrai.

MM : Enfin voilà mais bon je ne me sens pas du tout légitime en tous cas en tant que praticienne et… oui je ne sais pas. Je ne dis pas que je n'en ferais jamais. Parce qu'il y a beaucoup de monde qui me demande : « mais du coup, tu n'es pas frustrée de ne pas faire de typo ? » Non, en fait moi je suis tellement fascinée par ce que tous les autres font que je ne suis pas frustrée. Mais oui c'est une vraie question qui se pose.

SR : On n'est pas toujours obligés de faire non plus !

MM : Oui, et en même temps quand tu fais ça te permet quand même de te poser des questions, enfin je pense…

SR : Oui parfois en faisant, rien que le fait de voir un peu…

MM : Oui, moi le fait d'avoir essayé une fois en tous cas, je pense que ça me permet de me poser des questions que je ne me poserais pas si j'étais juste dans l'analyse purement extérieure.

SR : Oui.

MM : Par exemple un truc très bête mais l'histoire des contours, enfin de la définition de lettre par le contour etc., ce sont des questions que tu ne te poses pas si tu n'as pas testé une fois. Enfin même une fois ou plusieurs fois…

SR : Oui comment est-ce que tu dessines ? Comment est-ce que ça fonctionne ? Comment… ? Comment est-ce que tu crées du rythme ? Comment est-ce que ça se passe aussi ? Enfin…

MM : Alors il faut que je te demande un dernier truc, que je demande à tout le monde. Alors en fait, je t'explique.

SR : Dis-moi.

MM : J'ai ma liste de termes de praticiens et, comme je te dis, j'ai essayé de passer par une espèce de…

SR : Ça me fait flipper. Là d'un coup j'ai l'impression d'être sur un test de QI[372] ou de…

MM : Non, non, non non. Pas du tout, pas du tout. Et moi-même, j'ai essayé de… en fait je voulais les cartographier. La forme de la liste me posait problème donc j'avais envie de repasser par une quelque chose de plus spatialisé. Et en fait je n'arrivais pas à organiser ces termes et j'ai eu plusieurs versions : les deux dernières sont celles-ci. Et donc je vais te demander où est-ce que toi tu te placerais ? Mais tu peux te placer à plusieurs endroits en fonction de tes pratiques, de tes activités on va dire.

372 Quotient Intellectuel.

SR : D'accord.

MM : Donc la toute première : il y a un premier échelonnage, on va dire, entre vraiment l'unité minimale, comme tu dis, et le texte (donc du coup l'association des unités). Entre-temps tu as le mot, tu as deux lettres, enfin, tu as la syllabe etc. Et ça c'est lié à la dernière question que je t'ai posée : la question du dessin ou de l'écriture. Sachant qu'à la base ici, il y avait « graphisme », et ici il y avait « typographie ».

[J'indique en même temps à Simon sur les cartographies.]

MM : Mais après je me suis dit : « ce n'est pas pertinent parce que dans le graphisme tu peux dessiner et tu peux écrire »… Enfin bon, bref. Et là on n'est que sur des activités. Puisqu'en fait là-dedans il me manquait un autre truc, je me disais « mais la question du texte on est dans de la composition, on n'est pas… » Enfin « écrire du texte », « dessiner du texte », je ne sais pas, ça ne m'allait pas. Donc du coup là on est juste dans trois activités : « écrire », « dessiner », « composer ». Et je me demande où est-ce que toi tu te positionnerais ? Dans l'une, dans l'autre ou si ce n'est pas du tout opérant…



Figure XXXI. Cartographie v2_3 vierge.

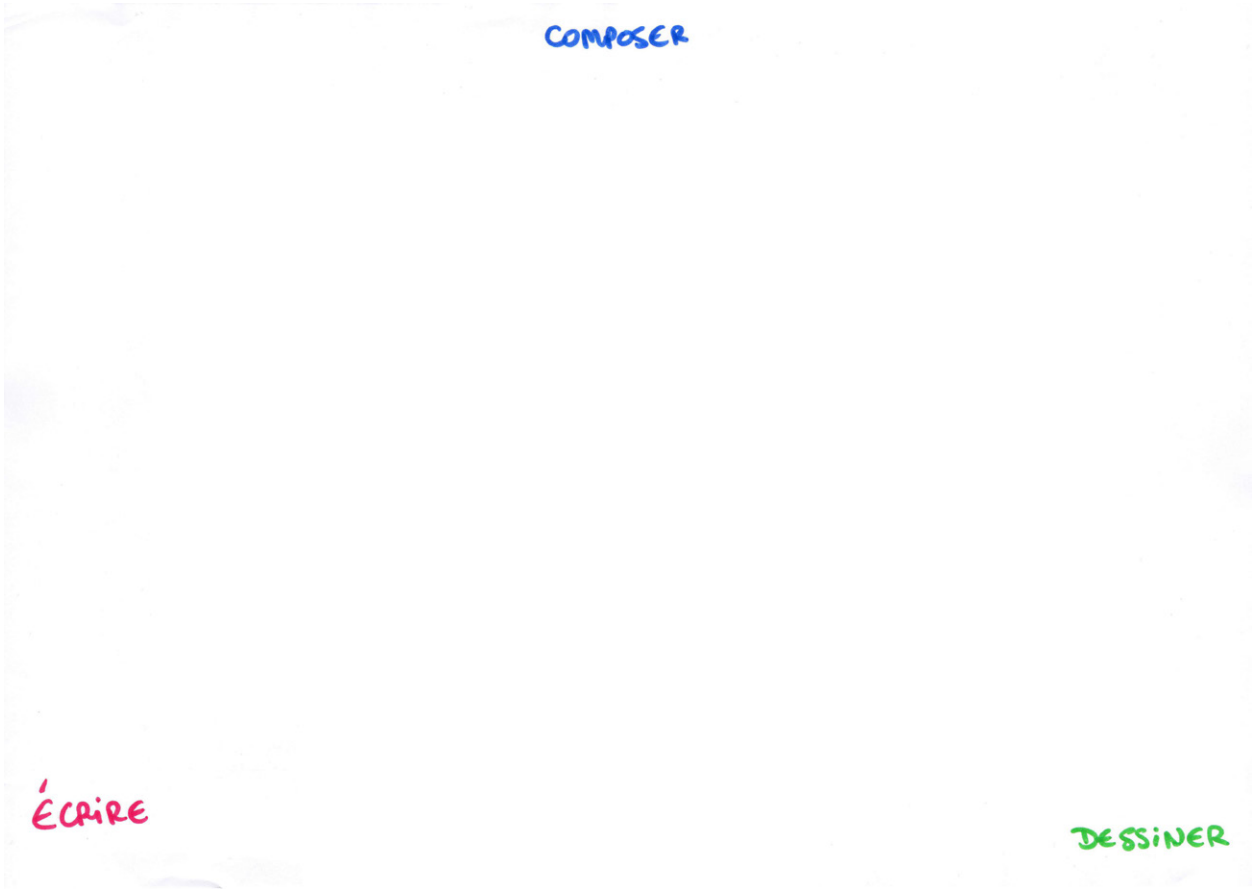


Figure XXXII. Cartographie v2_4 vierge.

SR : Si, si, c'est… en fait le gros souci que j'ai c'est que j'aurais tendance à me mettre là.

[Simon me montre le milieu de la cartographie.]

MM : Il y a tout le monde qui me dit ça. Mets-toi, je t'en prie.

SR : Mais je réfléchis avant de le faire, mais… parce que…

MM : Parce que tu me dis ça, mais en même temps tu m'as dit que tu n'étais pas du tout dans l'écriture.

SR : Oui, mais c'est pour ça. Mais je ne suis pas forcément dans le dessin, c'est pour ça que je me mets là. Mais là à l'inverse c'est plutôt de me dire que je fais un peu les deux : c'est-à-dire qu'en gros j'écris avec mes lettres en fait, et donc… c'est comme si là c'était la partie composition – je veux dire affiche – et puis là c'est la partie où je suis en train de créer mes unités. Donc forcément moi c'est la réunion des deux, tu vois ? Qui va faire qu'à un moment donné… et ce sont ces allers-retours…

MM : Et ce n'est pas que la réunion. Enfin, moi je te verrai sur toute la ligne en fait, en avançant sur la ligne au fur et à mesure.

SR : Oui, après je ne sais pas comment tu veux… tu veux plutôt que ce soit une ligne tracée en fait ?

MM : Comme tu veux, comme tu veux.

SR : Et puis « dessiner » : en fait je l'ai un peu « refusé » tout à l'heure mais je dessine. Concrètement je dessine, mais je suis assisté par ordinateur donc… et j'écris avec mes textes.

MM : Tu peux te mettre au milieu.

SR : Donc…

[Simon dessine sur la première cartographie.]

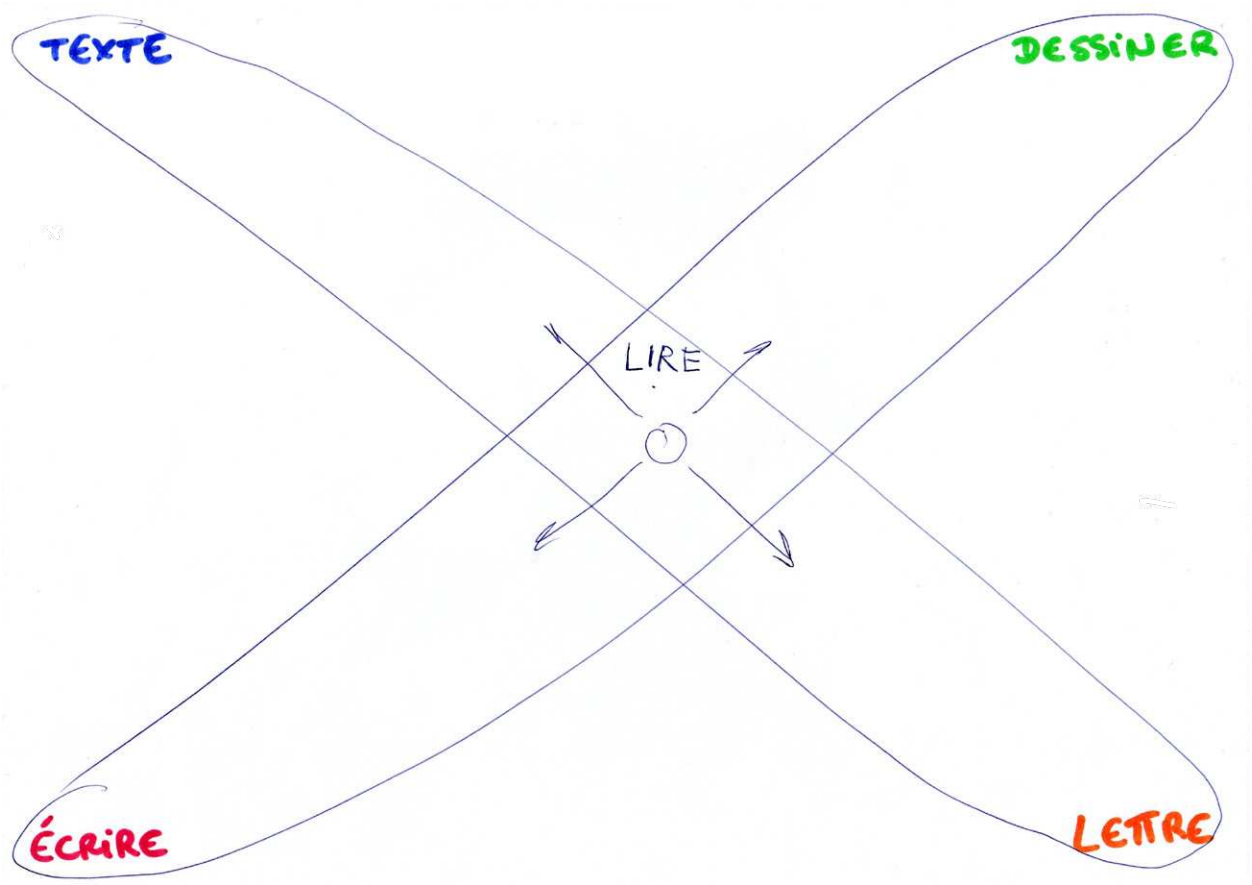


Figure XXXIII. Cartographie v2_3 complétée par Simon Renaud.

MM : Ça va, ça nous laisse quand même une grande… ce n'est pas restrictif…

SR : Et après c'est une gradation : ça veut dire qu'en gros je suis là, mais qu'en même temps… en fait parfois je ne vais dessiner qu'une lettre – enfin que des lettres – et ce n'est pas moi qui vais l'utiliser, donc je serais plutôt là. Mais en même temps quand je vais le penser, je vais quand même le penser pour le texte, enfin tu vois ? Donc tout ça c'est une circulation que je vais avoir et j'aime bien être un peu à l'intersection de tout ça quoi, tu vois ? Justement.

MM : Mais justement, je pense qu'il y a un truc là. Le fait que moi je n'arrivais pas à placer les personnes… en fait à la base je voulais faire l'inverse : je voulais faire ma carto, placer mes praticiens et choisir des gens qui étaient à la frontière de deux pratiques. Ça, c'était mon truc de base. Et après en fait ça ne fonctionnait pas puisque je n'arrivais pas à placer

les gens que j'avais envie de rencontrer, ou parfois ça donnait des pratiques qui n'étaient pas forcément à la frontière ou quoi. Donc du coup je me suis dit : « en fait je vais partir à l'inverse, je vais aller rencontrer des gens, je vais leur demander où est-ce qu'eux se positionneraient ? » Et le fait que tout le monde – ou presque – me dit « au milieu », je pense qu'il y a un truc quand même. Enfin je vais voir, on verra quand je serai dans l'analyse de tout ça, mais je me dis qu'il y a un truc quand même. Est-ce que justement ce n'est pas parce que tu as une double pratique, que tu es à la fois dans la lettre et à la fois dans du texte, tu vois ? Je me dis que si tu n'étais que dessinateur de caractère, tu ne serais que dans la lettre finalement. Mais comme tu es designer graphique aussi, forcément tu es dans le texte.

> SR : C'est le terme qui m'intéresse le plus en fait. C'est-à-dire qu'en gros : tout ça là me permet de ça. C'est-à-dire que je parlais d'expérience de lecture : en fait je me rendais compte qu'au début je me disais que c'était la lettre qui m'intéressait, mais en fait non. Parce que ce n'est pas que je m'en fous, parce que… enfin ce n'est pas une fin en soi, mais c'est cette question de la lecture qui m'intéresse. Et donc la lisibilité, la lecture, du sens…

MM : Et la perception aussi…

> SR : Exactement. Donc voilà. Après on pourrait s'amuser à se dire – parce que tu me disais qu'on pouvait le modifier – mais est-ce qu'écrire ce n'est pas encoder ? Est-ce que dessiner ce n'est pas encoder ? Tu vois ? À quel moment est-ce que ça se passe ? Est-ce que la question du décodage enfin, de l'interprétation… ? Donc, ça pourrait aussi se mettre là quoi. Et donc ça, alors dans les termes…

MM : Tu n'es pas obligé de te placer sur les deux si celle-là ne te parle pas.

> SR : Non mais je trouve ça marrant au contraire de tester.

MM : Mais ça c'est vraiment qu'il n'y a plus l'échelle du nombre de caractères – enfin de l'association des caractères entre eux – mais ce ne sont vraiment que des activités.

[Simon réfléchit puis dessine sur cette seconde cartographie.]

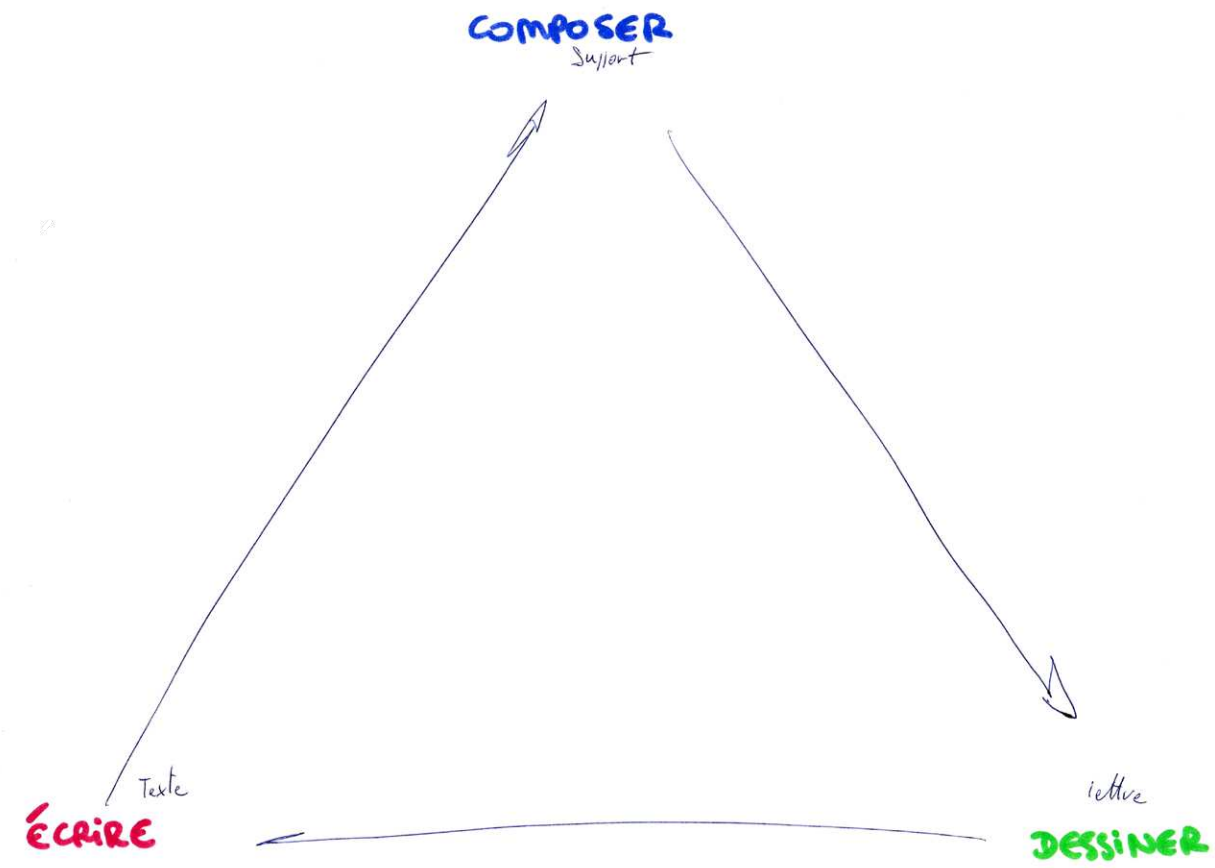


Figure XXXIV. Cartographie v2_4 complétée par Simon Renaud.

MM : Ok. Et pourquoi les flèches dans ce sens-là par contre ?

SR : C'est-à-dire que… tu commences forcément d'abord par le dessin, qui m'amène l'écriture, qui m'amène après à la composition.

MM : Le dessin t'amène l'écriture ?

SR : Oui. C'est-à-dire que je vais dessiner des lettres et après avec des lettres je vais pouvoir écrire. Et après comme je vais pouvoir écrire, je vais pouvoir composer mes supports de communication, etc.

MM : Ok.

SR : Mais après de toute façon c'est une boucle : parce qu'après, en me rendant compte qu'en fait ma composition ne va peut-être pas fonctionner aussi bien que je le veux, je vais devoir redessiner.

MM : Donc pour toi la composition… parce que moi je ne comprenais pas ta flèche comme ça, je comprenais que pour toi la composition c'était du dessin. Mais non ce n'est pas ça que tu veux dire ?

SR : Non non oui.

MM : Ok.

SR : Mais en même temps si. Enfin c'est vrai que…

MM : Ah non mais tu n'es pas obligé ! Ne te fie pas à ce que…

SR : C'est toute la difficulté de ces termes-là : c'est que si je pars ici, que c'est plutôt dessiner une lettre et que je prends une petite unité qui revient sur une plus grande, qui devient le texte et qui devient l'espace de la page, après ça va rebousculer mes lettres etc., etc. Mais ça peut être aussi de dire que « composer », c'est aussi « dessiner » en soi. Parce que forcément, quand tu dessines une affiche – déjà tu vois, j'ai dit le terme – je vais à un moment donné le faire en dessinant quoi.

MM : Donc, « composer » ça serait « dessiner avec des lettres » ou… « dessiner du texte » ?

[Simon y réfléchit.]

SR : Est-ce que c'est « composer » ou « dessiner » ? Non « composer ». « Composer avec des lettres ». Parce que dessiner pour moi c'est : tu dessines le croquis, tu dessines l'idée et après tu ne la dessines pas en tant que telle en fait. Enfin je pense que ce serait un abus de langage. Après je ne sais pas ce que veut dire « dessiner » étymologiquement tu vois, en tant que tel. Mais ce n'est pas moi qui trace, c'est l'ordinateur. Moi je vais composer, je vais…

MM : Donc « dessiner » c'est entendu au sens d'« esquisser » ? Du croquis, de l'esquisse ?

SR : Oui ou de travailler sur la courbe de Bézier aussi tu vois ?
Où là c'est… « lettre », « texte » et puis là ça pourrait être…

MM : Oui l'objet graphique quoi ? Que ce soit affiche ou… c'est ça ?

SR : Alors « médium » ce n'est pas ça… n'importe ça peut-être aussi… donc je ne vais pas mettre « affiche », je voulais mettre quelque chose de plus générique en fait. « Support ». Parce que le texte n'existe que s'il y a un support, sinon il n'existe pas. Mais le texte n'existe pas s'il n'y a pas de lettres. Du coup c'est pour ça qu'il y a une espèce de boucle qui fait ça. Après tu pourrais commencer par une idée, c'est-à-dire « tiens, je veux faire ce support-là » : il faudra quand même que je dessine, donc je vais faire ce truc-là tu vois ?

MM : Ce que tu fais pour les affiches du colloque de toute façon ? Tu as ton support, tu sais déjà que ça va être une affiche et un programme.

SR : Oui, oui. Je vais avoir la thématique et du coup c'est parti, on…

MM : Donc quand tu as la thématique, tu as déjà rédigé ton texte à ce moment-là ?

SR : Oui. On va dire ça.

MM : Plus ou moins ?

SR : Oui, c'est vrai, c'est vrai.

MM : Tu as ton brouillon de texte donc tu as déjà le sens.

SR : Oui je suis obligé d'avoir le texte de toute façon, parce que c'est-à-dire qu'en gros… j'ai déjà le texte parce que je commence déjà à faire les premières invitations avant même d'avoir quand même les premiers éléments de communication parfois. Généralement j'essaie de les avoir en même temps mais…

MM : Mais tu n'as pas besoin de leur envoyer l'affiche pour leur demander s'ils ont envie d'intervenir de toute façon.

SR : Non c'est ça. Par contre, il faut déjà que j'aie un préambule qui soit déjà prêt pour qu'après on… voilà, savoir de quoi ça parle…

MM : Oui, pour s'engager ou pas.

SR : Exactement.

Avant de partir, Simon m'offre «des petits goodies *de graphiste». Je le remercie infiniment de m'avoir accueillie et d'avoir eu cet échange avec moi. Je suis impatiente d'assister à la prochaine édition du colloque* Fonts & Faces *!*

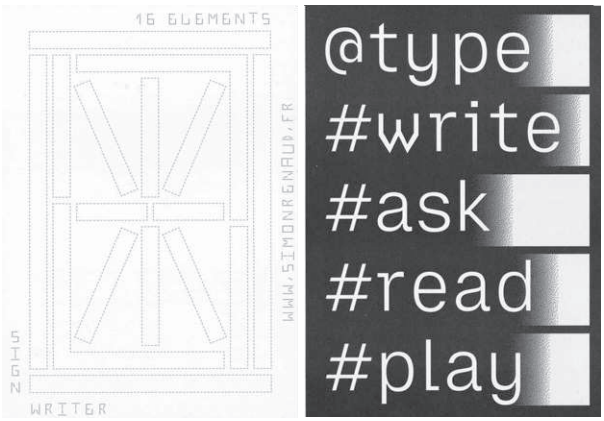


Figure XXXV. Cartes offertes par Simon Renaud.

Annexe 5.7. Entretien avec Pierre di Sciullo.

Entretien de 3h12
Mercredi 12.04.2023
Atelier de Pierre di Sciullo, Villa des Arts, Paris 18e

Pierre di Sciullo[373] *est* graphiste *et* dessinateur de caractères. *Il conçoit des* lettrages *et mène des* expérimentations typographiques. *Depuis 1983, il donne à voir ses expérimentations graphiques au sein de la revue* Qui ? Résiste. *Dans son travail, il explore entre autres les liens entre le signe graphique et sa valeur phonétique, et son intérêt est porté sur les situations de lecture. J'ai eu l'occasion de l'écouter présenter son travail lors d'une conférence organisée par la bibliothèque Forney*[374]*, ainsi qu'à l'occasion de la 6e édition du colloque* Fonts & Faces[375]. *Pierre di Sciullo commence par me demander de lui présenter l'Institut ACTE*[376]*, et me confie que sa propre fille*[377] *est docteure en histoire de l'art. Suite à ces premiers échanges, nous débutons l'entretien :*

Margaux Moussinet : Donc pour vous dire où j'en suis un petit peu dans mon travail : j'ai commencé par David Carson (on va dire que c'est ma porte d'entrée, si je peux dire ça). Pendant très longtemps je suis restée fixée sur lui, et puis en fait je me suis rendue compte que c'était une petite porte qui m'ouvrait sur un champ bien plus large. Mais ce qui m'intéressait dans son travail, c'était comment lui, en tant que graphiste et pas du tout dessinateur de caractères – et même pas du tout graphiste à la base – comment il traitait la matière textuelle, ça c'est quelque chose qui me fascinait. Donc j'aimais…

Pierre di Sciullo : La matière textuelle ?

MM : Oui tout le texte, toutes ces lettres, ce qu'il en faisait en fait.

PdS : Comme du tissu justement.

MM : C'est ça.

PdS : C'est quand même l'étymologie du texte quoi[378].

MM : Exactement. Pour moi il y avait quelque chose justement de l'ordre de l'entremêlement, du tissage dans son travail qui me… déjà qui m'interrogeait, quand même. Et donc du coup j'ai commencé à analyser ces images et j'en suis arrivée à un de concept que j'essaie de définir, que j'appelle « l'opacité typographique ». Et pour moi c'est cette capacité du texte à justement retrouver le statut de matière, avant d'être un signe linguistique, avant d'avoir toute l'intellectualisation du sens.

PdS : « Avant », justement ça se discute. Est-ce que c'est simultané ? Est-ce qu'il y a un ordre ? Est-ce que ce ne sont pas des choses d'essences différentes sur des plans différents plutôt ?

---

373 Voir le site de Pierre di Sciullo, [en ligne], disponible sur http://www.quiresiste.com/encours.php?lang=fr, consulté le 06.06.2023.

374 Rencontre avec Pierre di Sciullo, organisée dans le cadre du cycle « Acteurs de la création graphique contemporaine » de la bibliothèque Forney, le 06.02.2019 à la Cité internationale des arts.

375 Pierre di Sciullo était invité à la 6e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *Let it Read* », le 14.11.2019 au Campus Fonderie de l'image.

376 Arts, Créations, Théories, Esthétique.

377 Flore di Sciullo est docteure en sciences de l'information et de la communication, et a mené une recherche doctorale sur la revue *Art Press*.
Voir Di Sciullo, Flore, *Art Press, une archive du contemporain : histoire et sémiotique d'un périodique dans le champ élargi de l'art*, thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Paris, Université Paris II – Panthéon-Assas, 2020.

378 Le verbe « tisser » vient du latin *textere*.

MM : Exactement. J'ai essayé de décortiquer un petit peu toute cette analyse de la place de la vision : rien que dans l'acte de lecture déjà, évidemment on voit le texte, forcément, quand on le lit, mais ce que j'ai essayé de nuancer c'est la différence entre voir et regarder. C'est-à-dire que pour moi, il y a une intentionnalité de regarder pour la forme. Je ne sais pas si je suis claire…

PdS : *Vous êtes extrêmement claire, mais en fait je ne suis pas d'accord.*

MM : C'est vrai ? Parce que parfois j'ai l'impression que je ne suis pas claire. Mais donc j'ai essayé de dégager cette différence entre le « voir » qui est inhérent au processus de lecture, et le « regarder » qui pour moi, à partir d'une forme, va justement détacher l'intellectualisation du sens pour apprécier la forme et… comment dire ? Qu'elle regagne ce statut de matière. Mais vous n'êtes pas d'accord ?

PdS : *Oui parce que… enfin c'est pour le plaisir de discussion.*

MM : Oui, bien sûr ! Si je vous rencontre, c'est pour ça !

PdS : *Non mais j'ai l'impression que ce qui est étrange dans ce que vous décrivez – mais peut-être parce que je comprends mal, vous allez me dire – c'est comme si le lecteur, la lectrice, le regardeur déjà s'il s'agit… c'est comme s'il y avait un curseur sur « je vois ce que je lis » donc, ou un bouton, une 2e position c'est « je regarde » et c'est plus ou moins… et « je regarde le texte en tant qu'image ». C'est comme si c'était l'un ou l'autre. Mais il me semble que ce qui est intéressant, c'est que c'est complètement ambivalent.*

MM : « Ambivalent » dans le sens « simultané » ?

PdS : *Oui.*

MM : Ou dans le sens « c'est les deux à la fois » ?

PdS : *Les deux valeurs. Ambivalent dans le sens « simultané ».*

MM : Je ne suis pas sûre.

PdS : *Enfin je crois. Mais j'ai envie de vous montrer un exemple. Peut-être que vous le connaissez : est-ce que vous connaissez ce numéro d'*Emigre[379] *? Le numéro 18, où j'ai fait un… attendez je vais le chercher.*

[Pierre di Sciullo va le chercher dans sa réserve.]

379 Di Sicullo, Pierre, « *Quantange – Introduction and Across Illegibility* », *Emigre*, n°18, « Type-site », 1991, non paginé, [en ligne], disponible sur https://oa.letterformarchive.org/item?workID=lfa_emigre_0018&targPic=lfa_emigre_0018_001.jpg, consulté le 01.07.2024.

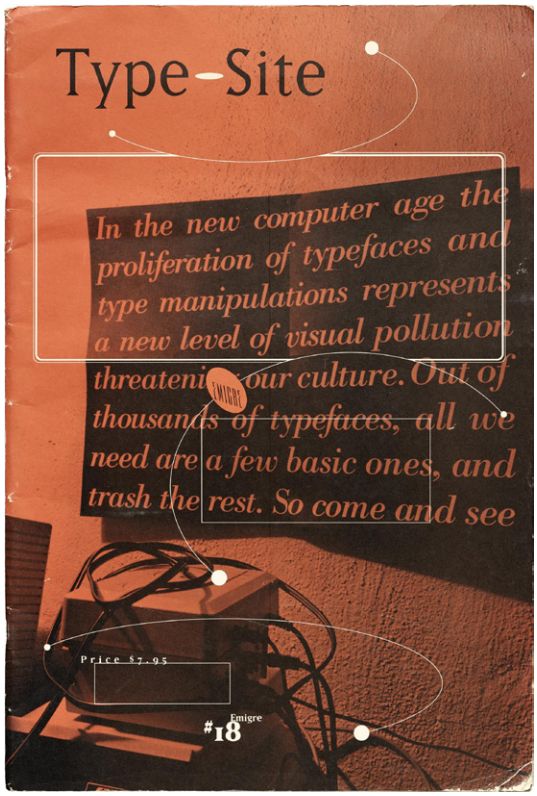


Figure I. *Emigre*, n°18, «*Type-site*», 1991, couverture.

MM : Donc du coup ce numéro était dédié à… c'est celui dans lequel vous avez publié quelque chose, c'est ça ?

PdS : Voilà. C'est une adaptation en anglais, une nouvelle adaptation, c'est-à-dire que j'ai… l'introduction de Catherine de Smet[380]…

[Nous feuilletons le numéro de la revue.]

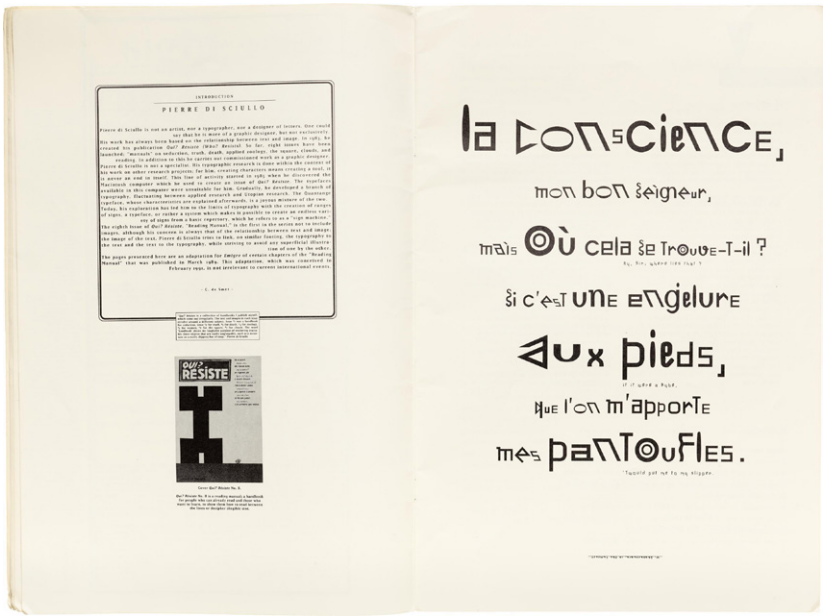


Figure II. De Smet, Catherine, «Introduction : Pierre di Sciullo», *Emigre*, n°18, «*Type-site*», 1991, non paginé.

380 De Smet, Catherine, «Introduction : Pierre di Sciullo», *Emigre*, n°18, «*Type-site*», 1991, non paginé.

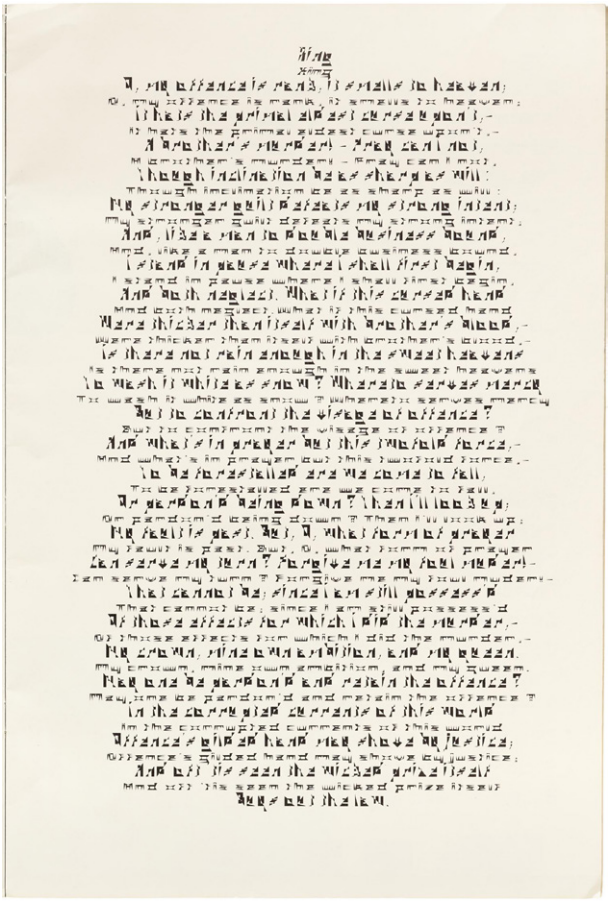


Figure III. Di Sicullo, Pierre, « *Quantange – Introduction and Across Illegibility* », *Emigre*, n°18, « *Type-site* », 1991, non paginé.

MM : Mais là par exemple j'ai quand même l'impression, quand je lis – peut-être que ça part d'un truc très personnel – mais quand je lis, je lis et quand je regarde la forme, je ne lis plus. Je suis dans une espèce de… je ne sais pas, c'est autre chose.

PdS : Est-ce que c'est exclusif ? C'est… moi je crois que tout est mélangé, très simplement : on va de l'un à l'autre, c'est à ce moment-là que je parlais d'ambivalence.

MM : Moi je vois ça un peu comme une mise au point sur l'appareil photo. C'est-à-dire que pour moi on…

PdS : Une focalisation.

MM : Voilà, on met la focale à un endroit ou à un autre. Mais du coup pour moi ça ne peut pas être en même temps, c'est-à-dire que c'est un aller-retour. Là je vois plus que je lis, ça c'est sûr.

PdS : Si vous cherchez à déchiffrer, vous allez y arriver.

MM : C'est en anglais ou c'est en français ?

PdS : C'est en anglais.

[J'essaie de déchiffrer.]

MM : « *Our King* »… ce n'est pas facile… C'est ce texte-là ? C'est le même ?

[J'indique la page suivante.]

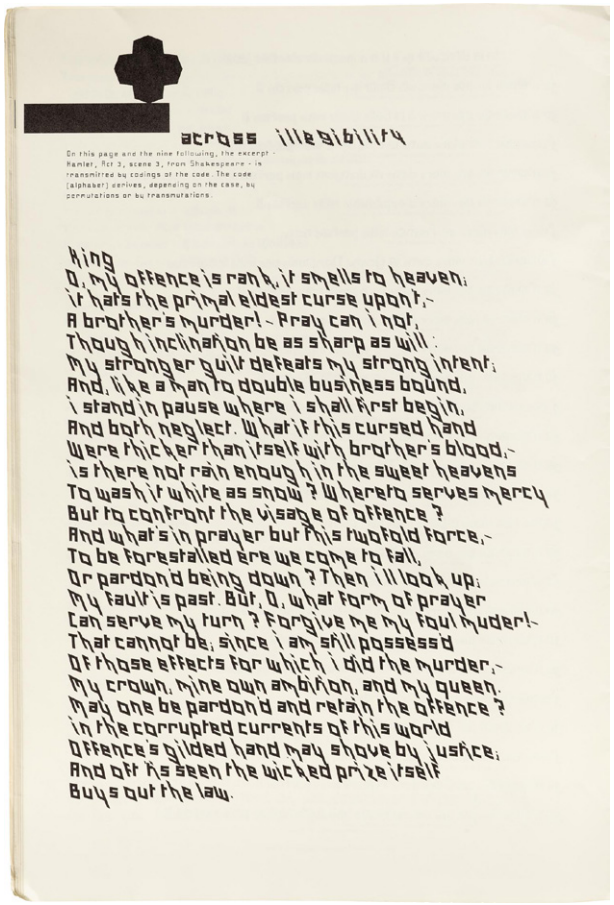


Figure IV. Di Sicullo, Pierre, « *Quantange – Introduction and Across Illegibility* », *Emigre*, n°18, « *Type-site* », 1991, non paginé.

PdS : Oui, c'est le même texte.

MM : Oui donc là oui. Là on rentre plus dans la lecture…

PdS : Comment est-ce que j'avais appelé le chapitre ?

MM : « *Across illegibility* ».

PdS : Donc « *across* », « à travers ». Et non pas « au-delà », ce n'est pas « *beyond* ».

MM : Oui « à travers », pour moi c'est comme s'il y avait par exemple une fenêtre, pour reprendre la métaphore, et soit on regarde des taches sur la fenêtre qui est sale, soit on voit à travers la fenêtre, ce qu'il y a derrière la fenêtre.

PdS : Sur la fenêtre moi je vois un paysage.

MM : Aussi, ça ouvre une 3e voie. Ça veut dire que…

PdS : C'est parce que – c'est là où je dis que je ne suis pas d'accord – c'est-à-dire qu'il y a quelque chose qui me tracasse : c'est l'idée des saletés sur la fenêtre, c'est forcément tout ce qui ferait écran. Il y a quelque chose d'un petit peu dégradé par rapport au sacro-saint contenu. C'est toujours la même histoire de l'invisibilité, de l'invisibilisation de l'écriture. Moi ce que j'ai constaté… mon travail est complètement intuitif, je n'ai aucune base théorique, je n'ai pas fait d'études (même pas de graphisme) ni rien. Un jour j'ai découvert le livre d'Emil Ruder *Typographie*[381] et je l'ai lu. Et à un moment – alors je l'ai recherché mais je ne l'ai jamais retrouvé – mais il dit quelque chose ou il sous-entend quelque chose très dogmatique qui est qu'un document imprimé qui n'est pas fait pour être lu est un non-sens absolu[382]. Cette phrase je ne l'ai jamais retrouvée, et si ça se trouve je l'ai imaginée. Mais en tous cas je l'ai reçue comme tel, mais j'ai tout de suite pensé « mais non, ce n'est pas vrai. Même un texte dans une langue complètement étrangère, où je ne comprends rien, même en hiéroglyphes que je ne sais pas déchiffrer, je sens que c'est du texte, je le sais ». Et d'ailleurs David Carson a écrit un article dans… enfin en tant que graphiste il travaillait à la mise en pages d'un article dans *Raygun*, et moi comme un idiot – je dirais comme un faux idiot – j'ai pris mon crayon et j'ai compté le nombre de signes pour voir ceux qui étaient le plus fréquents. Je pensais que c'était le « e » et j'ai essayé de déchiffrer le texte[383]. Et au bout de ce travail considérable, j'ai vu que c'était une interview complètement débile… et d'ailleurs il le dit volontiers quelque part[384].

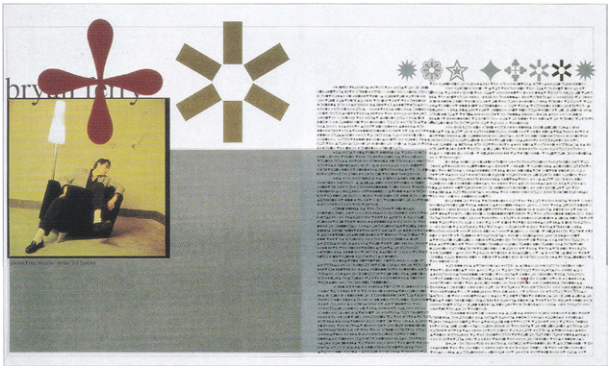


Figure V. Carson, David, interview de Brian Ferry composée en *Dingbats*, publiée dans *Raygun*, 1994.

MM : Oui oui, l'interview qui est en *dingbats*.

PdS : Il dit qu'il a fait ça parce qu'il trouvait que l'interview était naze. Alors là il y a quelque chose de très important pour moi : c'est que je pense qu'on peut demander au lecteur de faire un effort mais il ne faut pas le mépriser en même temps qu'on lui demande de faire un effort. Si vous invitez des gens chez vous et qu'ils font la cuisine, vous n'allez pas en plus dire qu'ils ne sont pas doués et qu'ils font mal la cuisine quoi.

381 Ruder, Emil, *Typographie – Typography*, Teufen, Arthur Niggli, 1967.

382 « Un imprimé qui ne peut être lu devient un objet inutile ».
Ruder, Emil, « Manifeste », *Typographische Monatsblätter*, n°5, 1973, cité dans Armstrong, Helen, *Le graphisme en textes, lectures indispensables*, Pyramyd, Paris, 2011, p. 78.

383 Pierre di Sciullo se réfère ici à une interview de Brian Ferry publiée dans *Raygun* en 1994, intégralement composée en *dingbats* par David Carson.

384 David Carson déclare à propos de cet article : « J'imagine que vous pourriez finir par le décoder, mais ce n'est vraiment pas bien écrit ; cela n'en vaudrait vraiment pas la peine ».
Carson, David, conférence TED « Design et Découverte », février 2003, Monterey (Californie), transcription traduite de l'anglais par François Paetzold, [en ligne], disponible sur https://www.ted.com/talks/david_carson_design_and_discovery/up-next?language=fr, consulté le 02.12.2019.

MM : Là où je suis d'accord avec vous (et où je ne suis pas d'accord), c'est que pour moi, oui, il y a une question d'écran, de quelque chose… d'où l'opacité.

PdS : D'où la pensée de l'écran chez Anne-Marie Christin[385].

MM : En plus c'est ce que je suis en train de lire en ce moment ! Mais pour moi oui, il y a une question d'écran, mais par contre ce n'est pas dévalorisant. Pour moi au contraire, c'est pour une richesse d'expérience esthétique, ce n'est pas… quand je disais « la saleté sur la fenêtre », c'était un mauvais exemple, mais au contraire je…

PdS : Mais oui, je n'ai pas l'impression de faire écran, j'ai plutôt l'impression d'ouvrir l'écran.

MM : C'est-à-dire, « ouvrir l'écran » ?

PdS : Regardez : je pars d'un texte qui est toujours le même texte de Shakespeare[386], dans mon alphabet. Dans un alphabet latin, mais déjà géométriquement manipulé – « cuisiné », je dirais, pour reprendre ma métaphore. La cuisine géométrique est très simple de toute façon : c'est-à-dire que – je n'avais pas encore compris ça à cette époque-là – c'est que la source organique… c'est comme s'il y avait une source, mais avec de l'eau qui coule quoi.

MM : C'est-à-dire ?

PdS : Il y a quelque chose d'archaïque.

MM : Dans la forme ?

PdS : C'est-à-dire que qu'est-ce que j'ai fait ? Là j'ai juste supprimé un point sur 4. Mais c'est vrai que j'amplifiais ça par des choix tout à fait conscients, c'est-à-dire d'avoir l'impression d'avoir une tablette cunéiforme. On dirait qu'on est aux antiquités orientales.

MM : Il y a un retour à… oui il y a une idée d'alphabet…

PdS : Là il y a une espèce d'usure comme si c'était un palimpseste.

[Je continue de regarder la revue.]

385 Voir Christin, Anne-Marie, *L'image écrite ou la déraison graphique*, [1995], Paris, Flammarion, 2009.

386 Il s'agit de l'acte 3, scène 3 d'*Hamlet*.

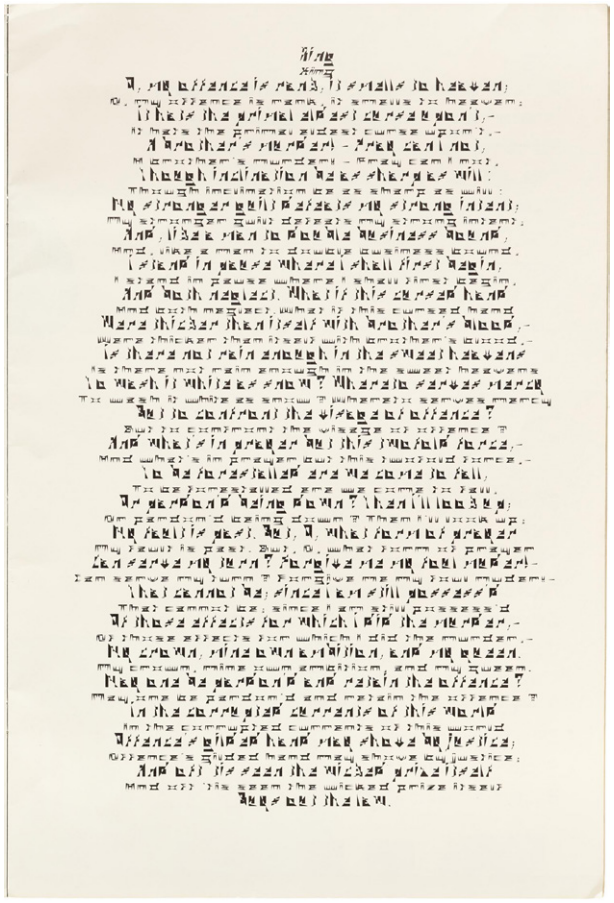


Figure VI. Di Sicullo, Pierre, « *Quantange – Introduction and Across Illegibility* », *Emigre*, n°18, « *Type-site* », 1991, non paginé.

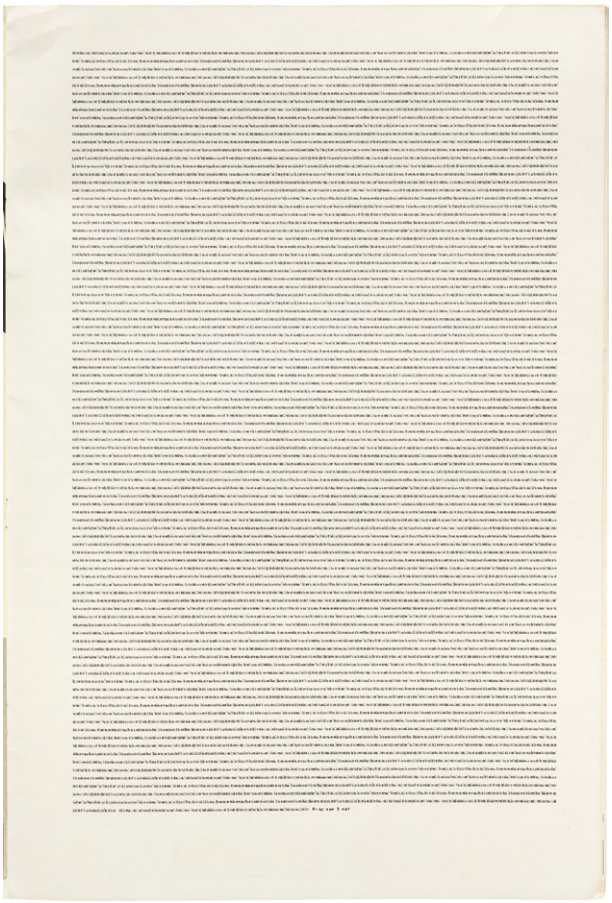


Figure VII. Di Sicullo, Pierre, « *Quantange – Introduction and Across Illegibility* », *Emigre*, n°18, « *Type-site* », 1991, non paginé.

MM : Et là, du coup, c'est encore une autre forme ou c'est juste que c'est très réduit ?

PdS : C'est un codage. Ce n'est pas uniquement la réduction, c'est un codage par substitution. En fait, j'ai donné un rendez-vous à quelqu'un quelque part, mais je ne me souviens plus quoi, qui : je suis incapable de retrouver la clé de déchiffrement. C'est tellement codé que…

MM : C'est quelqu'un qui attend toujours.

PdS : Je me suis dit que c'était au pied du Kilimandjaro. Effectivement.

[Nous continuons de feuilleter la revue.]

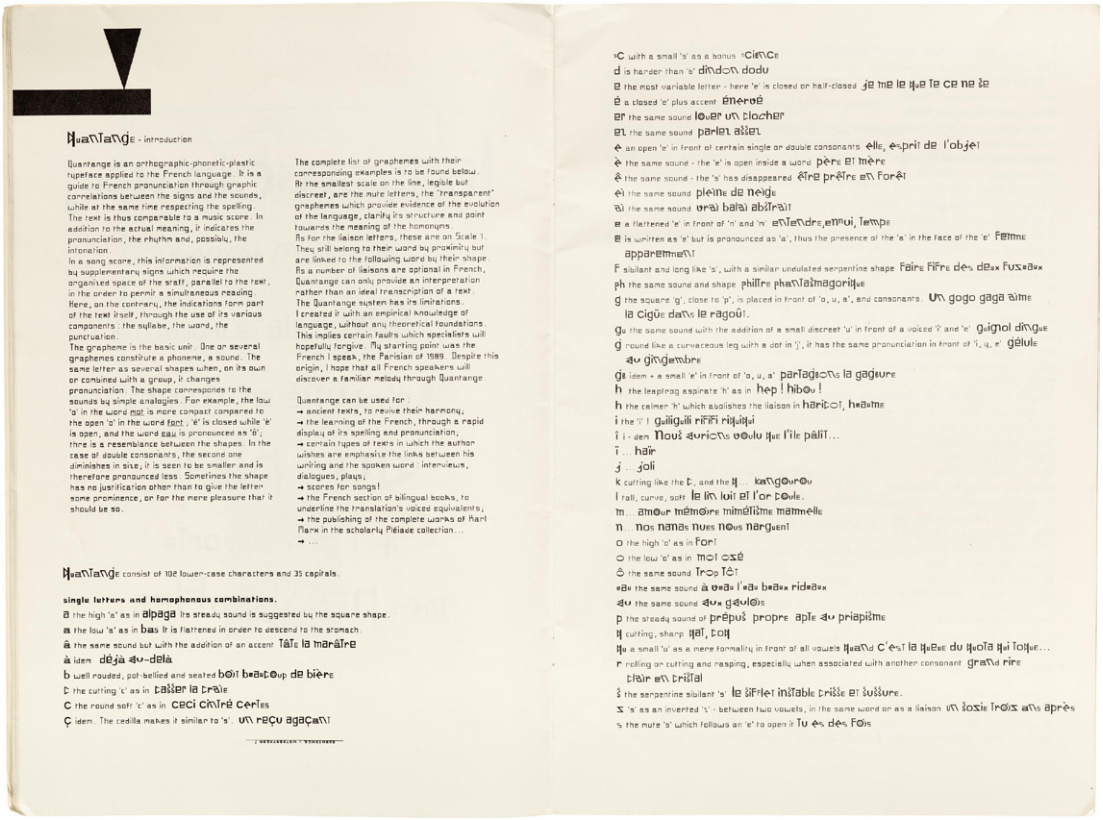


Figure VIII. Di Sicullo, Pierre, « *Quantange – Introduction and Across Illegibility* », *Emigre*, n°18, « *Type-site* », 1991, non paginé.

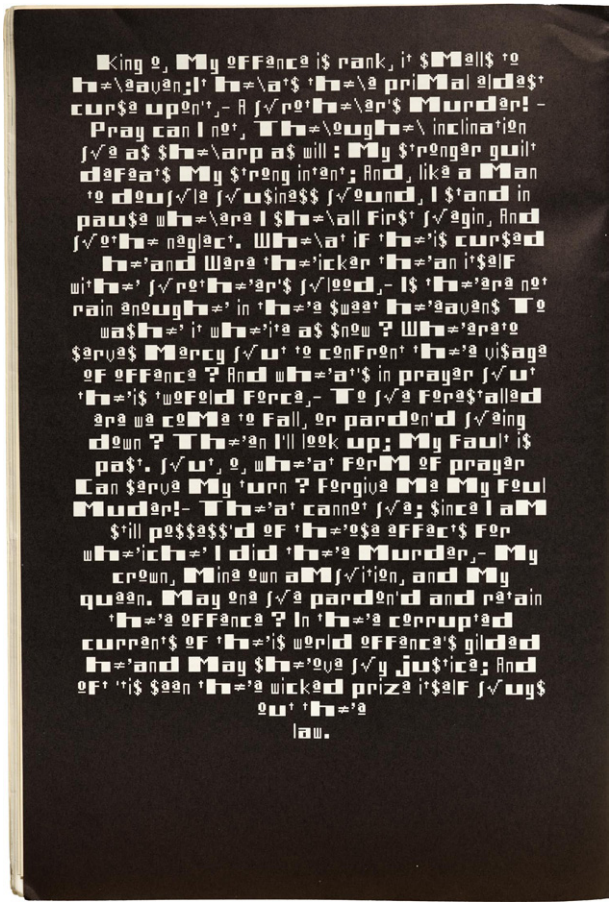


Figure IX. Di Sicullo, Pierre, « *Quantange – Introduction and Across Illegibility* », *Emigre*, n°18, « *Type-site* », 1991, non paginé.

PdS : Là par exemple je peux vous dire ce que j'ai fait. C'est très simple – enfin « très simple » non, c'est un peu… – j'ai transcrit les textes en *Quantange*[387], que j'ai présenté avant. Et à l'époque on utilisait des claviers… j'utilisais la place du paragraphe, c'est-à-dire en utilisant les touches options en majuscules que j'ai fait passer quasiment toute mes variantes de lettres. Comme j'en ai 140 en *Quantange*, et qu'ensuite je reprends le texte, que je le replace dans une typo lambda, il y a un parasitage avec des signes arbitraires qui n'ont rien à voir avec l'alphabet. Enfin qui ne sont pas des signes alphabétiques, qui sont des signes…

MM : Ah oui, qui sont des signes mathématiques : là c'est la racine carrée, le dollar, et…

PdS : Voilà. Donc c'est un aller-retour, quand l'alphabet latin est remotivé par le *Quantange*. Mais c'est un pas en avant, un pas en arrière : c'est comme le tango.

MM : Mais encore une fois pour moi il y a une espèce d'aller-retour ou de… parce qu'un pas en avant un pas en arrière, c'est un aller-retour finalement.

PdS : Oui mais un aller-retour… c'est-à-dire que là je vous décris la façon dont je l'ai travaillé mais je ne parle pas de ce qu'il se passe au moment de la lecture, c'est différent. Mais ceci dit, il y a aussi quelque chose de touchant et d'intrigant dans cette notion d'opacité, donc je ne dis pas du tout…

MM : Non non bien sûr ! Non mais c'est intéressant parce que c'est difficile justement. Parfois je me base sur ma propre expérience de lecture mais en même temps, comme je travaille sur le design graphique et sur la typographie, je me doute bien que moi-même je n'ai déjà pas la même expérience de lecture que quelqu'un d'autre qui n'a pas du tout cette sensibilité esthétique. Donc c'est un peu difficile parfois de s'auto-analyser, tout en sachant qu'on est peut-être déjà un cas particulier…

PdS : Oui, de se regarder soi-même comme étant au début d'une découverte, alors qu'en fait on est déjà à la fin.

MM : C'est très bizarre.

PdS : C'est un peu comme… je comparerai tout ça à une toupie.

[Pierre di Sciullo dessine des cercles concentriques.]

MM : Pourquoi ?

PdS : C'est-à-dire que ça fait des boucles qui se déplacent lentement, ça se déplace par boucles. Parce que j'invente un… je sais lire, donc je suis face à une expérience. On me dit « tu ne sais pas lire », donc je ne sais pas lire, donc je sais lire. C'est un peu comme un syllogisme, vous voyez ce que je veux dire ? « Paul est crétois, les crétois sont menteurs. Paul dit qu'il est crétois, tous les crétois sont menteurs, donc il ment. Donc il n'est pas crétois, donc il ne nous ment pas, donc… » Enfin il y a plusieurs formes de syllogismes, je dis ce qu'il me passe par la tête. En tous cas, il ne faut pas s'égarer en chemin. Ce qui m'a fasciné dans ces expériences, dans ce chapitre… parce que c'est le chapitre de *Qui ? Résiste*[388] – je vous le montre parce que c'est encore moins courant que *Qui ? Résiste* lui-même – mais je l'ai refait complètement, j'ai fait d'autres polices de caractères et d'autres expériences de lecture.

387 Caractère de Pierre di Sciullo.

388 *Qui ? Résiste*, n°8, « Manuel de lecture », 1989.

MM : Pour l'anglais ? Parce que c'était en anglais ?

PdS : Pour l'anglais, voilà. L'argent qu'ils m'ont donné je l'ai entièrement donné à la traductrice.

MM : Ça c'est intéressant : ça veut dire que donc vous avez revu, en fonction d'une langue qui était différente, vous êtes revenu sur la forme même.

PdS : Oui et puis un format, une nouvelle publication. Je ne voulais pas simplement prendre des pages de *Qui ? Résiste* et les traduire avec une note de bas de page ou… Moi je ne considère pas mon travail comme une œuvre en plus. Enfin « œuvre » c'est vraiment un mot bizarre.

MM : Ce qui me pose question quand même, c'est comment est-ce que vous en êtes venu à la typographie ? Parce que dans les personnes que j'interroge, en général, ils ont fait des études en design graphique et puis ils se rendent compte qu'ils ont besoin de manipuler le texte. Donc du coup, ils ont eu une appétence pour la typographie et après ils ont choisi de se spécialiser. Mais dans votre travail j'ai l'impression que vous avez toujours joué avec les lettres ? Ou pas ? Je ne sais pas.

PdS : Non je n'ai pas toujours… si je vous prends comme repère dans ma démarche la publication *Qui ? Résiste* – or, tout ce que j'ai fait n'est pas dans *Qui ? Résiste*, mais c'est quand même le moteur principal de ma recherche – les numéros 1[389], 2[390], 3[391], 4[392] de *Qui ? Résiste* : je ne sais même pas ce qu'est le mot « typographie » et je ne sais même pas que le mot « typographie » existe. Si on m'avait posé la question j'aurais dit : « c'est la technique, c'est pour imprimer avec du plomb comme du temps de Gutenberg », et puis c'est tout, sans savoir plus que ça. Je me souviens très bien que – il y a déjà du texte dans ces numéros de *Qui ? Résiste* – et que le choix était… je travaillais avec une dame qu'on m'avait recommandée, qui travaillait sur une machine IBM à boule, et il y avait une mémoire de quelques signes, de quoi faire une page de texte. Elle faisait photocomposeuse maison quoi. Et elle me disait : « qu'est-ce que tu préfères : le *Times*[393] ou le *Futura*[394] ? » Je dis : « je ne sais pas, c'est quoi la différence ? » Elle me dit : « écoutes je vais t'envoyer les deux comme ça tu vas choisir ». Et… non ce n'est pas le *Futura*, c'est l'*Avant-garde*[395].

MM : Ah oui, rien à voir oui.

PdS : Voilà c'est différent. Et surtout qu'aujourd'hui c'est un caractère que je n'aime pas du tout. Le travail de [Herb] Lubalin, je n'y suis pas du tout sensible. Mais j'ai un regard qui est bien moins candide qu'à l'époque. Donc vous voyez un peu le niveau ? C'est-à-dire que c'est le niveau -10 quoi.

MM : Mais du coup, quel est le moment… ? Parce qu'il y a un moment donné où vous avez appris ce que c'était que la typo du coup. Il y a eu un…

389 *Qui ? Résiste*, n°1, « Manuel de la séduction », mars 1983.

390 *Qui ? Résiste*, n°2, « Manuel de la vérité », 1983.

391 *Qui ? Résiste*, n°3, « Manuel de la mort », décembre 1983.

392 *Qui ? Résiste*, n°4, « Manuel de la zoologie », avril 1984.

393 Typographie *Times New Roman*, dessinée par Stanley Morison et Victor Lardent.

394 Caractère dessiné par Paul Renner.

395 Caractère dessiné par Herb Lubalin.

PdS : Il y a eu un gros déclic quand j'ai fait le numéro 5, qui est le « Manuel de la femme[396] ». Parce que je voulais écrire « Manuel de la femme » sur la couverture, et je me suis dit « mais dans le mot "femme", j'entends un "a", j'écris un "e". Il y a deux "m", je n'en entends qu'un : qu'est-ce que je fais du second ? Qu'est-ce que c'est que la bonne forme de la lettre "m" ? »

MM : Oui, parce que c'est celui où on a les deux « M » qui sont…

PdS : Dyssymétriques. Enfin symétriques.

[Pierre di Sciullo va chercher le numéro dans sa réserve.]



Figure X. *Qui ? Résiste*, n°5, « Manuel de la femme », 1985, couverture en noir et blanc. © Pierre di Sciullo, Julien Gineste et Frédérique Duboscq.

PdS : 1985… Vous êtes née en quelle année ?

MM : Je n'étais pas née, je suis née en 1996. Donc c'est vraiment à partir de ça, du mot « femme », que vous vous êtes dit qu'il y avait un truc avec la typographie ?

PdS : J'ai dessiné une planche pour faire les titres. Si vous feuilletez la publication vous allez tomber sur le titre.

[Nous feuilletons la revue.]

PdS : Et déjà ça c'est un signe qui préfigure le *Quantange*, le « S ». À l'époque j'ai découvert un livre de… et pour faire le numéro 8[397] je suis allé rencontrer Adrien Frutiger à Arcueil, qui m'a dit des choses très bizarres. On a passé beaucoup de temps, il était très gentil, très accueillant. Mais au téléphone il était assez cassant parce qu'il m'a dit : « moi je ne suis pas typographe, je ne suis que dessinateur de lettres ».

396 *Qui ? Résiste*, n°5, « Manuel de la femme », 1985.

397 *Qui ? Résiste*, n°8, « Manuel de lecture », 1989.

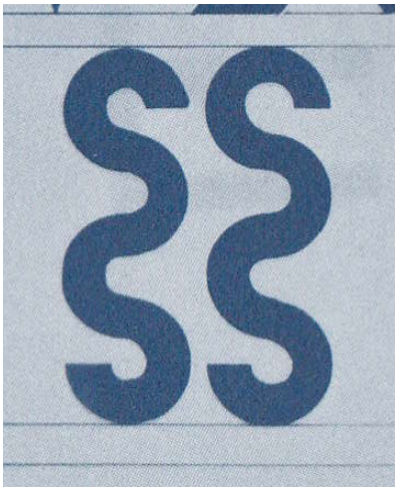


Figure XI. Extrait de l'abécédaire préparatoire au montage manuel des titres. © Pierre di Sciullo, Julien Gineste et Frédérique Duboscq.

MM : « Que » ??

PdS : Toujours est-il qu'il m'a donné un petit livre sur « comment dessiner un caractère ? » (Un petit livre qu'on m'a piqué depuis, je ne sais plus où il est). Mais c'est bien simple : tout ce qu'il ne fallait pas faire, je l'ai fait. C'est-à-dire que les « o » sont tracés au compas, il y a des variations de graisses, il n'y a pas d'homogénéité…

MM : Mais justement, est-ce que ce n'est pas parce que vous êtes d'abord graphiste ? Si vous aviez été dessinateur de caractère, vous n'auriez peut-être pas un travail intuitif, comme vous dites, et… Peut-être que justement on s'autorise moins à ne pas suivre les règles quand on est dessinateur de caractère, quand on est d'abord dessinateur de caractères. Il y a peut-être un truc aussi.

PdS : Oui oui et puis… comment dire ? C'est très… je ne dirai pas « spontané » parce que ce n'est pas seulement spontané mais… je fonctionne en fonction de mes goûts et de mes répulsions. Par exemple, j'avais décrété que les caractères qui étaient à l'écran du Macintosh étaient moches.

MM : Tous ?

PdS : Tous.

MM : Je ne sais pas combien il y en avait ceci dit.

PdS : Il n'y en avait pas beaucoup. Je parle du Macintosh en 1984.

MM : Oui oui, je me doutais bien. Et donc du coup vous vous êtes dit…

PdS : « Je vais les refaire. » Je vais les refaire parce que ce que je ne savais pas c'est qu'à l'époque, un bon moyen de rendre fou l'ordinateur c'était d'aller trifouiller dans les polices système. Moi j'ai commencé à faire bugger méchamment l'ordinateur.

MM : Mais comment est-ce qu'on modifiait la police ?

PdS : Avec des outils comme FONTastic[398].

MM : Tout est dans le nom de l'outil ! Ça n'existe plus ?

PdS : Ah non. Vous allez voir un laboratoire, c'est un peu là où je montre le fonctionnement des différents Macintosh. Moi j'ai commencé sur le tout premier, le 128. Ça voulait juste dire qu'on mettait 128 cases sur une disquette : toute la capacité de mémoire de l'ordi, c'était l'équivalent d'un mail avec une pièce jointe faite sur Word actuellement.

MM : Ce n'est rien du tout !

PdS : Et pour répondre à votre question, oui j'étais conscient. Ce n'est pas un… mon travail n'est pas l'expression d'un entêtement, simplement d'un goût/dégoût : c'est plus subtil que ça, heureusement. Je sentais très bien que j'étais en train de faire des choses qui intéressaient les autres et qui m'intéressaient moi, en tant que regardeur. Parce qu'il y a un moment, quand j'ai fait le *Quantange* – l'idée d'avoir un caractère qui suivait une modulation de la voix dans l'écriture – j'ai cherché à comprendre ce que j'étais en train de faire. Et j'ai lu le livre de… comment est-ce qu'il s'appelle ? Un collègue d'Anne-Marie Christin… un grand linguiste qui a fait un livre qui résume toutes les recherches en linguistique depuis Saussure… *L'homme de paroles*[399] : c'est le nom du livre. On va retrouver l'auteur comme ça.

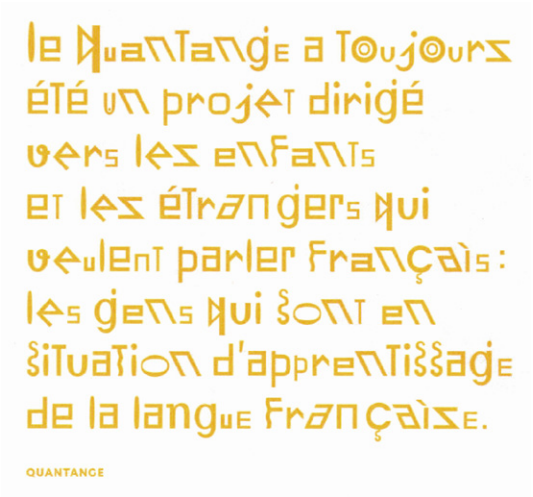


Figure XII. Di Sciullo, Pierre, *Quantange*, caractère typographique, 1989. © Pierre di Sciullo.

[Nous cherchons sur internet.]

MM : Claude Hagège ?

PdS : Claude Hagège, voilà. Parce que ça date de l'époque où je faisais ça : ça c'est 1985[400], le numéro 8 de *Qui ? Résiste*[401] c'est 1988-1989 et le *Quantange* c'est 1988-1989. Claude Hagège c'était le grand linguiste de l'époque.

398 Outil publié par l'entreprise Altsys.

399 Hagège, Claude, *L'homme de paroles : contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1985.

400 *Qui ? Résiste*, n°5, « Manuel de la femme », 1985.

401 *Qui ? Résiste*, n°8, « Manuel de lecture », 1989.

MM : Mais oui j'ai le sentiment qu'avec le *Quantange* il y a l'idée de… parce qu'en fait un signe linguistique n'a aucune relation de similarité. J'ai l'impression que vous justement vous essayez de dépasser ça, ce côté arbitraire : un « a », il n'y a pas de similarité entre la forme du « a » et le son « a ». Et vous j'ai l'impression que vous voulez revenir justement à un lien de similitude – qui serait un lien logique finalement – et de se dire « pourquoi est-ce que c'est complètement arbitraire ? Pourquoi est-ce que ça n'a rien à voir quoi ? »

PdS : Oui, oui alors que dans le coréen ça a à voir. C'est-à-dire qu'il a une schématisation du geste qu'on fait – enfin de l'acte physique de prononciation – dans la façon de coder. C'est pour ça que c'est devenu arbitraire assez rapidement parce qu'il y a la civilisation et qu'on ne se dit pas « ah oui, tiens, c'est la forme de ma bouche quand je dis le son "o" » : personne ne se dit ça, donc on bascule dans l'arbitraire aussi. Mais c'est un arbitraire qui a été motivé. C'est en lisant Claude Hagège qu'à un moment je suis tombé sur la phrase « remotivation phonologique de l'alphabet ». Donc je suis tombé sur cette phrase et j'ai compris ça après : l'alphabet est motivé, et moi j'essaie de le remotiver. Et puis je dois dire que je prenais conscience au fur et à mesure de mon avancement dans mes recherches de ce que j'étais en train de faire, j'ai vu à un moment que j'agaçais les conservateurs. Et là je me suis dit que c'était bon signe.

MM : C'est qu'il y avait un truc intéressant !

PdS : Mais j'étais vraiment pris à parti en public dans les expositions en 1989 par Monsieur Mendoza[402], qui m'interpelait en me disant que ce que je faisais était exactement l'exemple de ce qu'il ne fallait pas faire. Moi je n'ai pas apprécié qu'il m'interpelle comme ça en public, mais je suis resté poli. Mais enfin il faut reconnaître qu'il a eu l'élégance, quelques années après, de prendre la parole de nouveau en public dans une autre circonstance. Quand il a vu le *Gararond* qui est sorti chez Agfa[403] (il avait lui aussi participé à cette opération), il a dit il y a quelques années : « Monsieur di Sciullo a fait le *Gararond* qui je trouve est un très beau travail, et il y a quelques années je l'ai interpellé en public en critiquant son travail, mais maintenant je fais amende honorable », un truc comme ça.

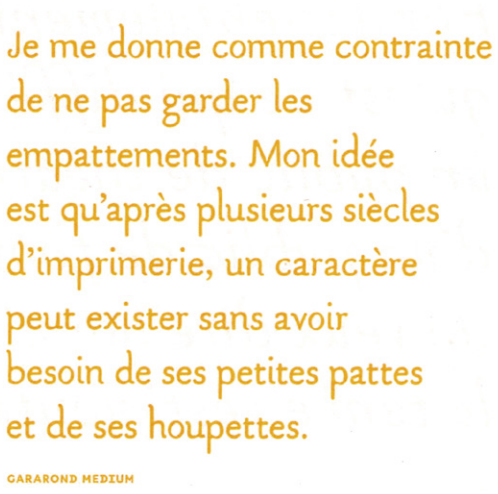


Figure XIII. Di Sciullo, Pierre, *Gararond medium*, caractère typographique, 1992. © Pierre di Sciullo.

MM : Mais je pense qu'il y a peut-être parfois des réactions vives par manque de compréhension aussi. Moi par exemple quand tout le monde me demande mon sujet de thèse, ils ne comprennent pas pourquoi je me pose cette question-là.

402 José Mendoza y Almeida, dessinateur de caractères.

403 Entreprise de périphériques d'impression qui a racheté une part de la fonderie Monotype.

Ils me disent : « à quoi est-ce que ça sert un texte si on n'arrive pas à bien le lire ? »
Et il y a une espèce de… de mécompréhension. Mais moi justement je soutiendrai que c'est quand même au profit d'une richesse esthétique. C'est-à-dire qu'un signe… on est entourés de signes partout et il faut avoir conscience que ces signes, ils sont construits. Et que voilà pour un « e », il y a des milliards de formes possibles et que ça…

PdS : Et en même temps il y a des choses très mystérieuses dans l'air du temps quand même, je ne sais pas comment appeler ça… Mais donc j'ai publié [le « Manuel de la femme »] et Neville Brody à l'époque faisait un magazine qui s'appelait *The Face*, et dans *The Face* les « A » sont des triangles et les « E » ont 4 branches. Quand j'ai vu ça je me suis dit « chapeau » et puis alors lui c'est diffusé *worldwild*[404] parce que c'est la grosse machine économique anglaise. Alors Neville Brody c'est un mec super *smart*[405], intelligent, ouvert, extrêmement rapide, très sympathique, très malin. Par exemple je vous recommande de vous intéresser à *Fuse*[406], vous connaissez ça ?



Figure XIV. Extrait de l'abécédaire préparatoire au montage manuel des titres. © Pierre di Sciullo, Julien Gineste et Frédérique Duboscq.

MM : Oui, oui. Et puis je pense qu'on doit pouvoir trouver les archives facilement.

PdS : Il y a un bouquin qui est sorti[407]. J'ai participé à deux numéros de *Fuse*.

MM : Lesquels ?

PdS : Je sais qu'il y a le numéro 17[408] et l'autre ça doit être le numéro 4… j'ai un doute mais le numéro 17 je suis sûr.

MM : Et donc du coup en 1985 vous faites le « Manuel de la femme », vous vous dites « mais "femme", il y a cette histoire de "e", il y a cette histoire de "m"… »

PdS : De « a ».

MM : De « a », enfin de « a » qui est un « e », de « m » alors qu'il y en a deux… et donc il y avait en même temps cette idée de remotivation phonologique de l'alphabet, et tout ça en même temps…

404 Traduction : « dans le monde entier ».

405 Traduction : « intelligent ».

406 *Fuse* est une publication fondée par Neville Brody et Jon Wozencroft. Chaque numéro était accompagné d'un caractère.

407 Brody, Neville, Wozencroft, Jon, *Fuse 1-20 : from invention to antimatter: twenty years of Fuse*, Köln, Taschen, 2012.

408 Pierre di Sciullo a contribué avec le caractère *Spell-me* à *Fuse*, n°17, 1997.

PdS : Et puis je faisais plein de choses en parallèle, parce qu'en même temps j'avais besoin d'un caractère à l'écran qui soit moins moche que le *Geneva* ou le *Monaco*[409]. Et je n'y arrivais pas, en fait je redessinais les fontes en bitmap, à chaque corps… je ne comprenais rien donc j'avais du mal. Je dirais que j'ai essayé de prendre la machine par défaut, essayé de faire bugger visuellement l'ordinateur, et j'y arrivais bien.

MM : Et ça passait à l'impression ?

PdS : Oui, plein de choses. Par exemple le Mac était en noir et blanc et moi je faisais de la couleur avec le Mac. Je faisais des trames avec le Mac, en comptant les points : 10 par 10, j'avais un point, ça faisait 10%.

MM : Mais c'était hyper chronophage et minutieux du coup. Enfin maintenant on fait une trame, mais du coup c'était…

PdS : Oui, et bien oui, oui… Je suis passionné. En tous cas, pour répondre à votre question de tout à l'heure : oui, c'est évidemment parce que j'ai la chance de ne pas avoir fait d'école. Mais pourquoi est-ce que je n'ai pas fait d'école ? Parce que je trouvais ça insupportable, l'embrigadement et le… En fait je suis rentré à l'école Oliver-de-Serre[410] : j'ai passé deux fois le concours et j'ai été admis la 2e fois. La première fois j'avais moins d'1/10e des points nécessaires pour faire la suite du concours. Donc il n'y avait pas photo : je n'étais pas un petit peu en-dehors, j'étais totalement largué. Je suis rentré dans un atelier de préparation aux concours d'entrée en écoles d'art, atelier dans lequel je ne suis resté que la moitié de l'année parce que je suis tellement indiscipliné que j'en avais vite marre. Bon, ils m'ont soutenu chaleureusement, je repasse ce concours, uniquement celui-là : je ne voulais surtout pas entendre parler du concours des Arts Déco[411], parce qu'il fallait lire des livres. À l'époque j'étais un imbécile, anti-intellectuel sans me rendre compte que ma démarche était plutôt intellectuelle. J'avais un manque de lucidité sur moi-même, c'est quand même incroyable. Donc je n'ai passé que le concours des arts appliqués d'Olivier-de-Serre. Je suis rentré cette fois-ci et au bout de trois mois j'ai fait le point, j'ai fait deux paquets, deux tas : les images faites dans le cadre des cours à l'école – qui me désespéraient – avec les cours qu'on avait en production et après les choses que j'avais faites pour moi, en-dehors de l'école. Je les ai regardés et je me suis dit « ok je m'en vais, il faut que je m'en aille de cette école ».

MM : Donc vous n'êtes pas allé jusqu'au bout à Olivier-de-Serre ?

PdS : Ah non non, j'ai arrêté d'y aller en novembre, je n'ai même pas fait deux mois. Et à partir de là j'ai commencé à faire *Qui? Résiste*. Donc c'est une autre façon de répondre à votre question parce qu'il n'y a pas qu'une réponse. Et une des choses qui me motivaient – et c'est un peu étrange quand on y pense – c'est que j'avais envie de partager mes plaisirs de lecture avec mes proches. Et puis il y a encore une autre réponse, c'est un truc plutôt économique : c'est l'époque où la photocopie est passée en quelques mois d'un franc la photocopie, à 0,10€, voire 0,01€. Il y a eu un effondrement du prix de la photocopie, qui a permis l'émergence d'énormément de publications. Et je fais partie de cette effervescence de création que l'on appelait des graphzines.

MM : Et maintenant on est dans l'ère du fanzine. Ce ne sont plus les graphzines, ce sont vraiment les fanzines, j'ai l'impression que c'est le truc du moment un peu.

409 Caractères créés par Susan Kare pour Apple.

410 École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et Métiers d'Art (ENSAAMA) à Paris.

411 École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD) à Paris.

PdS : C'est ça, il y a un côté « retour vers le futur » pour moi, c'est assez troublant.

MM : Et du coup *Qui ? Résiste* moi je le qualifie de « laboratoire d'expérimentation »…

PdS : C'est comme ça que je le définissais à un moment.

MM : C'était ça ?

PdS : Tout à fait, je disais : « c'est mon laboratoire de recherche ».

MM : Et du coup je comprends qu'au début dans *Qui ? Résiste* vous étiez dans une démarche où vous aviez envie d'expérimenter, de faire des choses et de voir…

PdS : Je suis toujours dans cette démarche d'ailleurs.

MM : Mais je sais que ce qui vous intéresse aussi, c'est la question de la situation de lecture. Mais du coup est-ce que cette situation de lecture n'oriente pas un peu quand même l'expérimentation ? Je me demande si c'est vraiment l'expérimentation totale, comme par exemple dans *Qui ? Résiste*, ou est-ce que vous n'avez pas quand même en arrière-plan la situation de lecture qui, du coup, oriente quand même un peu plus l'expérimentation ? Je ne sais pas si ma question est claire.

PdS : Non, je ne comprends pas, quelle est la question ? Est-ce que la situation de lecture n'oriente pas l'expérimentation ? Mais ça serait quoi une expérimentation non orientée ?

MM : Je me demande si dans *Qui ? Résiste*, par exemple, est-ce qu'il y avait déjà ces situations de lecture ?

PdS : Ah oui.

MM : Dès le premier numéro ?

PdS : Est-ce que vous avez eu en main le numéro 8[412] ?

MM : Non.

PdS : Ça serait bien qu'on le trouve parce que c'est quand même… il y a *Qui ? Résiste* avant et après ce numéro, parce que ce numéro a eu une audience…

[Pierre di Sciullo va chercher le numéro de la revue dans ses archives. Il me demande si je ne veux pas moi-même dessiner des lettres, ce qui nous amène à aborder les questions de légitimé et de recherche-création. Il me confie qu'il a lui-même souhaité repasser par la théorie via un diplôme à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Cette expérience s'est terminée par un non-lieu mais lui a permis de faire de belles rencontres.]

MM : Et puis après du coup vous vous êtes dit « non, plus de théorie, c'est fini ».

412 *Qui ? Résiste*, n°8, « Manuel de lecture », 1989.

PdS : Ce n'est pas ça, mais c'est que j'avais du mal à être… on était en 1992 et j'étais en plein rebond professionnel. Donc ça c'était très chronophage.

MM : Parce que du coup le *Qui ? Résiste* numéro 8 c'est quelle année ?

PdS : C'est 1989, mars 1989.

[Nous rétablissons ensemble la chronologie des numéros de Qui ? Résiste.]

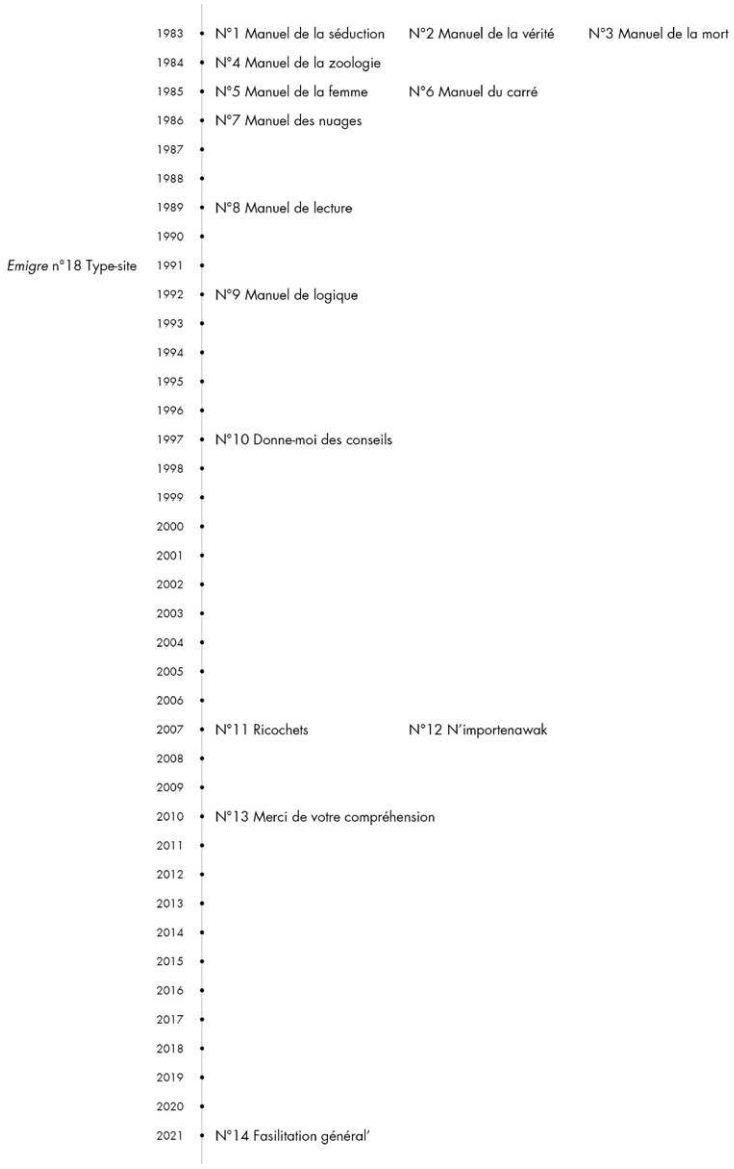


Figure XV. Chronologie des publications de *Qui ? Résiste*

MM : Et tout à l'heure vous me disiez qu'il y a eu un avant et un après le *Quantange* dans *Qui ? Résiste*, qu'il y a eu un avant et un après numéro 8 ?

PdS : Oui, c'est ça. Ce n'est pas uniquement le *Quantange* mais l'ensemble du numéro 8.

MM : Pourquoi ?



Figure XVI. *Qui ? Résiste*, n°8, «Manuel de lecture», 1989, couverture. © Pierre di Sciullo, Julien Gineste et Frédérique Duboscq.



Figure XVII. Présentation du *Quantange* dans *Qui ? Résiste*, n°8, «Manuel de lecture», 1989, p. 36-37. © Pierre di Sciullo, Julien Gineste et Frédérique Duboscq.

PdS : Je ne me l'explique pas encore très bien mais je dirais que ce qui est différent, c'est qu'il y a eu la publication dans *Emigre* qui a amplifié les choses. Mais… je ne sais pas comment dire… Pierre Bernard par exemple, qui est un ami… vous voyez qui est Pierre Bernard ?

MM : Oui.

PdS : Un des fondateurs de Grapus et de l'Atelier de Création Graphique. Il m'a dit quelque chose de très gentil, il m'a dit en substance « là c'est vraiment bien quoi ». Il m'a encouragé et il m'a dit : « c'est à la fois politique, graphique et c'est tout à fait inattendu. » C'est quelqu'un qui avait un jugement très acéré. Il pouvait dire tout à fait amicalement que pour certains trucs « voilà ce n'est pas terrible, voilà c'est n'importe quoi. » Il savait le dire.

MM : Donc quand il confirmait qu'il y avait vraiment un truc, c'était d'autant plus sincère et d'autant plus juste.

PdS : Oui, voilà. Et puis Roman Cieslewicz aussi, qui était encore en vie et qui… il y a eu une grande exposition au Centre Pompidou de ces travaux[413] et il trônait sur une chaise dans le vestibule de son exposition. Et comme un roi qu'il était, il recevait les hommages de… c'était comme à la Cour de France. Et donc moi je viens le saluer, et il me dit – il était hémiplégique, donc il avait du mal à tenir debout longtemps, il était vraiment rendu infirme par sa maladie mais il avait toute sa tête, et c'était un provocateur, absolument incroyable – et il a pris sa canne, il a tapé sur le parquet et il a dit : « avant, vous aviez gagné des batailles, mais là vous avez GAGNÉ LA GUERRE ». En tapant très fort, en hurlant.

MM : Dans le hall ?!

PdS : Dans le hall de l'expo ! Tout le monde s'est dit « mais qu'est-ce qu'il lui est arrivé au mec ? »

413 *Roman Cieslewicz, graphique*, Paris, Centre Pompidou, du 20.10.1993 au 21.02.1994.

MM : « Qu'est-ce qu'il lui arrive ?? »

PdS : Roman Cieslewicz… c'était très beau, très saugrenu.

MM : Ça devait être un moment absurde presque, un peu ! Donc il y a eu ce…

PdS : Et puis on m'a proposé un atelier.

MM : Donc on peut dire que c'est ce numéro-là… c'est fou quand même de se dire qu'il y a eu un moment… où il s'est passé quelque chose quoi.

PdS : Oui c'est-à-dire que je me souviens vraiment qu'il s'était passé quelque chose parce que j'avais reçu des invitations à participer à des conférences et ma fille Flore (qui a maintenant 33 ans) était toute petite, elle avait 2 ans et elle est née en 1990.

MM : Et tout ça avec le *Quantange* ! Parce que le *Quantange* c'est vraiment le tout premier caractère, non ?

PdS : Ah non. Non parce que dans le numéro 7 (avant que je fasse le *Quantange*) on voit des caractères. Il y a plusieurs caractères typo. Il y en a un que j'appelais le *Quatriple*.

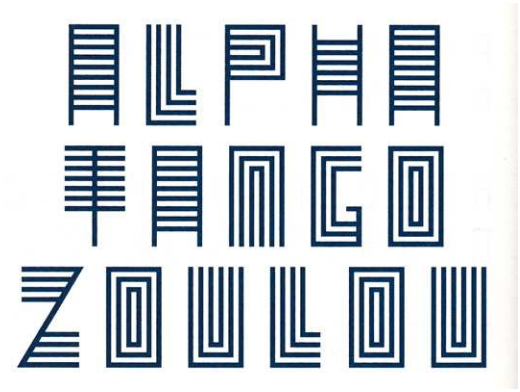


Figure XVIII. Di Sciullo, Pierre, *Zèbre fin*, caractère typographique qui reprend les expérimentations du *Quatriple*, 1986. © Pierre di Sciullo.

MM : Le *Quatriple* ? Ce n'est pas le quadruple, c'est le *Quatriple*.

PdS : Oui sur le principe des « E » à quatre branches, du zèbre. Il y en a un que j'appelais le *Simple* pour une espèce de typo écran. Par contre je n'utilisais pas du tout les logiciels de composition, donc les approches ce n'est pas du tout ça. Je n'avais pas encore compris que régler les approches c'est presque aussi important que le dessin des lettres. Par la suite il m'est arrivé de régler les approches d'un caractère alors que le dessin des lettres une par une n'était pas terminé. Mais avoir les approches parfaitement réglées, ça rend le caractère extrêmement lisible déjà.

MM : Est-ce que justement cette conscience des approches c'est quand on est vraiment dans le dessin de caractère… ?

PdS : Oui.

MM : Et justement comment est-ce que vous êtes passé à ce moment ? C'est en faisant… ?

PdS : C'est en bossant, en bossant. Comment est-ce que je suis passé d'autodidacte novice et ignare à autodidacte avec 2/3 bases ? C'est un peu ça la question ?

MM : Non et puis surtout du graphiste qui dessine des lettres au dessinateur de caractères, avec cette conscience du système et de… Parce que là par exemple, finalement dans le « Manuel de la femme » c'est le graphiste qui dessine des lettres. Et là quand bien même on retrouve des « E » à 4 branches etc., il y a quand même une… une forme de dessin de caractères. Je ne sais pas si la différence est…

PdS : Je n'ai pas basculé du jour au lendemain, c'est la multiplication des expériences dans Qui? Résiste et en-dehors. Mais encore aujourd'hui je dirais que je reste un graphiste qui fait de la typographie, c'est-à-dire qui met en espace des textes.

MM : Donc vous êtes typographe ? Plutôt ?

PdS : Je suis typographe oui – dans le sens où je mets en espace des textes – qui dessine des lettres. Mais je comprends que mon travail ait agacé. Je m'en excuse qu'il ait agressé au soit agressant pour des dessinateurs de lettres, parce que c'est vrai qu'il y a des choses de base que je ne sais pas et il y a des choses de base que je ne veux pas savoir. Ce que je conteste par exemple, c'est ce dogme selon lequel l'écriture calligraphique précède l'écriture typographique : Gutenberg c'est bon, ça fait plus de 500 ans et il est temps que… enfin on peut se permettre d'aller vers une écriture stabilisée qui ne doivent rien à la calligraphie.

MM : Donc vous considérez que vous faites du graphisme tout le temps, même quand on est dans le dessin de lettres ? Et que vous ne faites pas de typo, au final ? Enfin dans la composition mais…

PdS : Mais finalement je trouve la remarque d'Adrian Frutiger assez juste, quand je lui ai dit au téléphone « bonjour Monsieur, est-ce que je peux venir vous voir ? », et qu'il m'a dit : « mais qui vous a donné mes coordonnées ? » Je dis (je ne sais plus mais…) : « je suis un jeune typographe ». Et il a dit : « ah ! Moi je ne suis pas typographe, je ne suis que dessinateur de lettres ! »

MM : « Que dessinateur de lettres » : donc, ça veut dire qu'il considérait qu'il y avait une espèce de hiérarchie en disant « je ne suis *que* dessinateur de lettres ». Il voulait dire que le typographe était au-dessus du dessinateur de lettre ?

PdS : Non ce n'est pas… je ne sais pas, peut-être, mais pas seulement. Il m'a dit : « moi, j'ai dessiné l'*Univers*[414] mais c'est Emil Ruder, le typographe ». C'est vrai que quand on a Emil Ruder à ses côtés je comprends qu'on fasse cette distinction. À l'époque au téléphone j'avais envie de lui dire « attendez, ce n'est pas avec un jeune mec qui se racle la gorge avant de vous appeler au téléphone qu'il faut faire ce genre de distinguo ! » C'était un peu snob. Mais en fait ça ne l'est pas tant que ça. Parce que d'ailleurs dans son attitude, quand je suis allé le voir à Arcueil, il était vraiment très accueillant.

MM : Donc c'était juste le contact du téléphone, c'était la mise en contact…

414 Caractère dessiné par Adrian Frutiger.

PdS : Oui, c'était le contact du téléphone. C'est vrai qu'il a vu que je ne venais pas pour son hégémonie, ça c'est clair.

MM : Et donc – c'est une question que je me pose beaucoup dans mon travail – qu'est-ce qui est du graphisme, du coup ? Qu'est-ce qui est de la typographie ? Enfin là par exemple j'en suis à un moment dans mon travail où je me dis qu'en fait il y a plein de gens qui travaillent le texte, la lettre, en tant que matières. Il y a aussi les peintres en lettres, il y a aussi certains illustrateurs… J'ai l'impression que c'est beaucoup plus vaste que cette question de la typographie et du graphisme.

PdS : Oui et puis aussi, en ce qui me concerne, il y a toute une dimension dont il faut quand même parler un petit peu : c'est la dimension littéraire. Parce que tout part de là en fait. Je peux dire que d'une certaine façon, j'ai déjà créé des situations de lecture avant même de faire de la typo, dans les numéros de Qui ? Résiste. Parce que tout le monde les regarde, mais personne ne les lit mes mots, vous voyez ? Mais pour que ce soit possible…

[Pierre di Sciullo me confie que les numéros de *Qui ? Résiste* seront peut-être numérisés sur Gallica.]

PdS : Et dans le premier numéro[415], qui était le « Manuel de la séduction », j'ai fait des montages image et des montages textes. Et du photomontage et du « texto-montage », je ne sais pas vraiment comment on dit… du cut-up quoi. Enfin bon c'est-à-dire que je mélange des bribes de textes prises dans Qui ? Police[416], (d'où le titre Qui ? Résiste). Dont le discours d'Idi Amin Dada, le grand dictateur africain complètement fou, des extraits des discours de la grande armée de Napoléon (que j'admirai pour son éloquence).

MM : Donc la question de la littérature est votre porte d'entrée vers le texte, finalement ?

PdS : Bien sûr. Et ça il y a plein de gens qui ne s'en rendent pas compte. Ça prouve que vous êtes intelligente parce que vous avez compris au quart de tour. Et là, ça ici, ce sont des contes de fées. J'écrivais des contes de fées parce que j'avais lu le fascicule de Propp, qui s'appelle « L'anatomie des contes de fées[417] ».

MM : Dans le numéro sur Tchernobyl[418] ?

PdS : Voilà.

MM : Oui donc il y a un décalage…

PdS : Mais je pense qu'ils sont nuls puisque personne n'a réagi dessus. Je pense vraiment qu'ils sont nuls en plus. C'est la preuve qu'il ne suffit pas de prendre une recette et de l'appliquer pour que ça marche. J'ai tenté : c'est un mélange de contes de fées et de fictions, plus ou moins intéressantes, avec des documents.

[Nous continuons de feuilleter le numéro de la revue et à le commenter.]

415 *Qui ? Résiste*, n°1, « Manuel de la séduction », 1983.

416 Publication *Le Nouveau Détective* qui s'est intitulée *Qui ? Police* de 1979 à 1982.

417 Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, [1928], Paris, Gallimard, 1970.

418 *Qui ? Résiste*, n°7, « Manuel des nuages », 1986.

MM : Donc tout ce qu'on a dit jusqu'à présent c'est que du coup vous êtes dans une démarche qui est expérimentale, dont la question de la littérature est le point de départ, et la situation de lecture le guide qui va orienter les expérimentations ? On peut dire ça comme ça ?

PdS : Oui, oui on peut dire ça comme ça.

MM : Donc votre processus de conception part d'une question littéraire, se traduit par un processus expérimental et l'expérimentation est évaluée à chaque fois en fonction de la situation de lecture qu'on projette ? C'est ça ?

PdS : Voilà. Mais en même temps ce que vous venez de dire ce n'est pas une loi. C'est-à-dire qu'il y a des expérimentations qui sont basées sur le pur plaisir des formes. C'est-à-dire qu'après, une fois que j'avais goûté à certaines choses… Si vous voulez vous voyez qu'il y a beaucoup de temps entre chaque publication de *Qui ? Résiste*. Je me suis amusé une fois à calculer : le numéro 22 sera en 3037… enfin je dis n'importe quoi. Et je ne pensais pas du tout que je continuerai *Qui ? Résiste*, à un moment j'ai eu une réaction contre ça. À un moment on m'appelait « Qui ? Résiste », à un moment il m'est arrivé de signer « Qui ? Résiste », mais très peu de temps. Et il y a aussi des expériences que j'ai faites qui sont en-dehors de *Qui ? Résiste* et qui ne sont pas liées ou qui… il y en a aussi qui en découlent. On peut dire que ce que j'ai fait pour le « T » de Nice, c'est plutôt dans l'esprit du *Qui ? Résiste* numéro 9[419]. Mais par contre le mémorial Notre-Dame-de-Lorette[420]… enfin j'ai fait le « Manuel de la mort » fin 1983[421].



Figure XIX. Di Sciullo, Pierre, *Le T*, sculpture typographique pour les stations de tramway de Nice, 2007. © Pierre di Sciullo, Julien Gineste et Frédérique Duboscq.

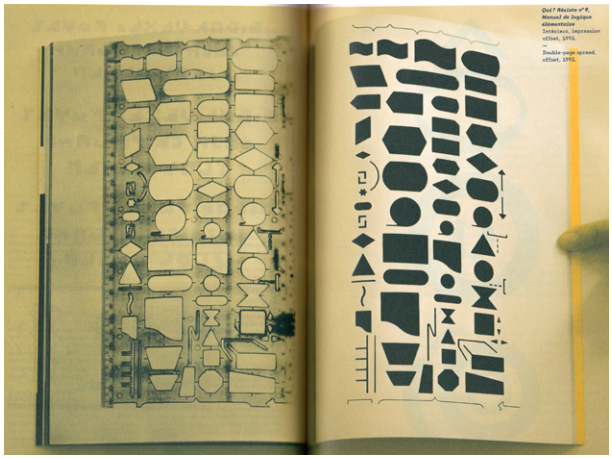


Figure XX. Double-page de *Qui ? Résiste*, n°9, « Manuel de logique », 1992. © Pierre di Sciullo, Julien Gineste et Frédérique Duboscq.

419 *Qui ? Résiste*, n°9, « Manuel de logique », 1992.

420 Voir le projet sur le site de Pierre di Sciullo, [en ligne], disponible sur http://www.quiresiste.com/projet.php?id_projet=144&id_gabarit=630&lang=fr, consulté le 02.07.2024.

421 *Qui ? Résiste*, n°3, « Manuel de la mort », 1983.

MM : En fait on pourrait dire qu'il y a à la fois une part de votre travail où la situation de lecture est l'application fonctionnelle, quelque part – c'est la projection de l'utilisation finale, on va dire, de votre travail – et une autre part qui d'abord n'a pas d'application fonctionnelle mais qui peut être réinvestie et qui va pouvoir nourrir d'autres projets ?

PdS : Voilà. Et puis il y a un 3e pôle qui est vachement important, c'est quand l'application que vous appelez « fonctionnelle » – qui est un mot qu'on pourrait peut-être discuter aussi, mais bon on s'en sort plus sinon, il faut bien avancer ! – déclenche l'envie d'une expérience.

MM : Donc dans l'autre sens ?

PdS : Voilà.

MM : C'est-à-dire que la situation de lecture est une perspective ? ou un point de départ ?

PdS : C'est-à-dire que… même s'il y a des exceptions… c'est pour ça que j'ai plein de projets. Dans mon atelier dans le Vaucluse j'avais un meuble qui contient mes carnets : j'aime beaucoup l'objet carnet, je me suis rendu compte que ça contenait plein de typologies différentes. Il y a aussi la typologie « voici une expérience qui m'a été donnée envie de faire par une commande ». Par exemple, le mot « danse » à Pantin : j'avais en projet d'essayer de dessiner mes caractères dans le rythme modulaire déclenché par le carrelage. En fait quand on est carreleur, on n'a pas envie de faire varier des angles de sa carrelette sans arrêts. Donc il y a eu une application, et puis j'ai dessiné entièrement un caractère qui s'appelle le *Carrelage*. Je voulais faire un caractère qui soit développé en carrelage, que ce soit en bois, en métal, en métal soudé, en pochoir dans les papiers, en pochoir de tissu…

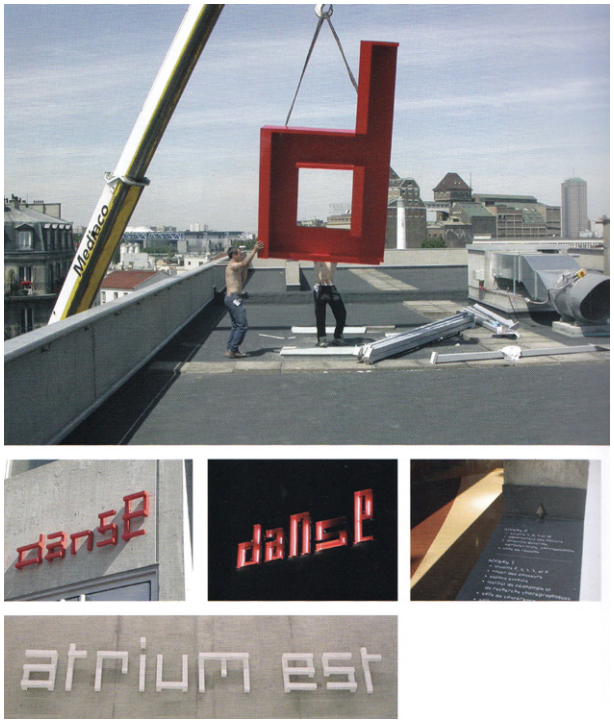


Figure XXI. Di Sciullo, Pierre, signalétique pour le Centre National de la Danse à Pantin, 2004. © Pierre di Sciullo.



Figure XXII. Di Sciullo, Pierre, *Carrelage*, caractère typographique, 2016. © Pierre di Sciullo.

MM : Oui donc c'était au-delà de l'application…

PdS : C'est la relation avec la matière. Et je l'ai appliqué pour la devanture de la fromagerie qui s'appelle la Pantinoise à Pantin. C'est une fromagerie excellente tenue par un ancien journaliste de *Libération*. Et voilà c'est moi qui ai fait la devanture donc je suis assez fier.



Figure XXIII. Di Sciullo, Pierre, enseigne de la fromagerie La Pantinoise à Pantin, 2016. © Pierre di Sciullo.

MM : Donc là on n'est même pas dans de la signalétique, on est dans de l'enseigne finalement.

PdS : C'est de l'enseigne, tout à fait. C'est aussi de la signalétique, ce n'est pas uniquement la part d'identification. Ça c'est de l'enseigne pure et simple. Mais le mot « danse » aussi c'est une enseigne, mais c'est une enseigne ambivalente, une fois de plus.

MM : J'ai l'impression que vous aimez bien l'ambivalence, justement ?

PdS : J'adore ! Vous voyez je ne peux pas m'empêcher de faire des choses ambivalentes.

MM : Vous ne pouvez pas vous en empêcher parce que c'est intéressant, c'est ce qui vous intéresse.

PdS : Oui.

MM : Donc vous avez le caractère *Carrelage*, mais vous n'avez dessiné aucun caractère qui a été diffusé, utilisé par quelqu'un d'autre ?

PdS : Ah si si si si, j'ai même payé les loyers de mon atelier pendant un certain temps avec ça. Et puis petit à petit ça s'est tari parce que la contrefaçon a pris le pas sur… les copieurs illégaux de typo… Donc en 1989 j'ai sorti le numéro 8 de *Qui ? Résiste*[422], et en 1991 chez Fontshop – donc fonderie électronique créée par Neville Brody et Erik Spiekermann – j'ai diffusé une première série de variations sur le *Minimum*. Je parle de variations parce que ce ne sont pas des graisses. Et même le *Garaond* avait au départ été validé par le bureau de Fontshop.

422 *Qui ? Résiste*, n°8, « Manuel de lecture », 1989.

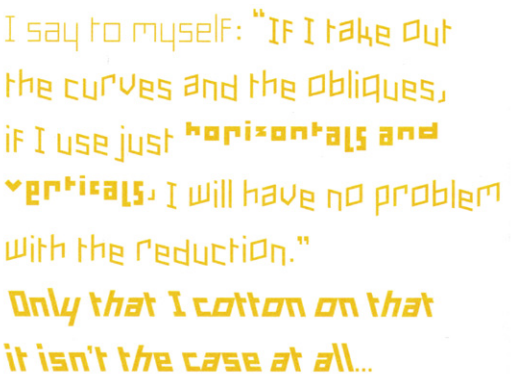


Figure XXIV. Di Sciullo, Pierre, *Minimum* (plusieurs styles), caractère typographique. © Pierre di Sciullo.

MM : Donc il devait être diffusé ?

PdS : Il devait être diffusé par Fontshop et puis j'avais cru malin de dire « écoutez, non, je préfère l'avoir dans plusieurs fonderies », je trouvais ça mieux dans plusieurs fonderies, c'était ce qui selon moi était juste. Ce que je ne savais pas c'est qu'Agfa[423] nous baladait tellement… Donc aujourd'hui j'ai repris tous mes droits, et il n'y a plus aucun caractère qui est… sauf les gens qui ont acheté le *Minimum* ou le *Gararond* quand ils étaient diffusés, mais aujourd'hui je ne les vends plus.

MM : Donc maintenant tous les caractères que vous créez c'est pour votre usage personnel, c'est pour votre application ?

PdS : Voilà. Mais je n'ai aucune idée en ce moment.

MM : Pourquoi ?

PdS : Je préfère être dans le lettrage. J'aime bien quand vous posez dans une de vos questions, vous demandez « vos lettrages »…

MM : Ah oui sur la question du tracé. Il faut qu'on revienne sur la question du tracé, parce que ça c'est une grande question pour moi. Du coup je ne me rends pas compte mais le dessin de caractères n'a été qu'une parenthèse ? Ou…

PdS : Pas vraiment.

[Pierre di Sciullo m'explique que le numéro 8 de *Qui ? Résiste* a été publié grâce à une Bourse de création dans le domaine des métiers d'art, accordée par le CNAP[424].]

PdS : Et donc j'ai acheté Fontographer[425] qui était le logiciel de dessin de lettres vectorielles et là j'ai été pris d'une véritable frénésie – au sens très positif – une frénésie de… J'étais très à l'aise avec la notion de vectorisation, de vecteurs. Fontographer c'était très intuitif et je dis quelquefois que j'étais comme une poule pondeuse : « pop pop pop une typo, pop pop pop ! »

J'avais de plus en plus d'idées, j'étais dans une ivresse positive.

423 Agfa-Monotype, fonderie numérique.

424 Centre National des Arts Plastiques.

425 Logiciel de création de caractères.

MM : Une « ivresse positive », c'est joli ça. Ça sera la verbatim de l'entretien : « Une ivresse positive », je trouve ça beau. Donc quelque part ça a été aussi un… du coup comme vous êtes autodidacte j'imagine qu'avec ce logiciel il y a eu un champ qui s'est ouvert.

PdS : Exactement. Exactement, c'est-à-dire qu'il y avait la table mise avec des choses assez bien rangées, j'ai pris la nappe… j'ai tout foutu en l'air, et maintenant on y va ! Parce qu'un des aspects… je ne dis pas ça pour être politiquement correct mais j'y étais vraiment sensible à l'époque, dans *Emigre – Emigre* c'est Zuzana Licko et Rudy Vanderlans – donc c'est une femme, qui est la plus brillante créatrice de caractères à cette époque-là, et dans un domaine où il n'y a que des vieux mecs qui décidaient de qui va rentrer dans la salle pour écouter le concert quoi, les typographes ce n'étaient que des vieux mecs. Mais l'arrivée du vectoriel ça a permis à une jeune génération, dont je faisais partie, d'arriver dans le champ de production de caractères imprimés.

MM : Ça a été une porte ouverte.

PdS : Ça a permis l'émergence des fonderies électroniques, et des enjeux d'argent très considérables. Je ne sais pas où en est l'ATypI[426] aujourd'hui, mais à l'époque l'ATypI c'était vraiment un petit Rotary club dans les mains de l'industrie de la typo. J'ai l'impression que c'est toujours le cas non ?

[Je confie à Pierre di Sciullo que je vais assister pour la première fois au congrès de l'ATypI en mai 2023. Il me raconte qu'en 1989, il avait été surpris de voir qu'aucune discussion du congrès ne portait sur ce que l'on fait des caractères. Son entrée lui étant refusé, il avait distribué un numéro spécial de *Qui ? Résiste* (le numéro 8 et demi), où il avait reproduit les logos de l'ATypI avec une phrase de Baudelaire qui demandait « à quoi est-ce que nous reconnaissons une institution décadente ? » Suite à cela, il avait été refusé pour participer à une exposition au Centre Pompidou sur la typographie française. Ce n'est que parce que le Centre Pompidou a insisté qu'il a finalement participé à cette exposition.]

MM : Je comprends mieux maintenant ce moment, quand on disait qu'il y avait eu un avant et un après le numéro 8 de *Qui ? Résiste*, enfin tout ce contexte…

[Pierre di Sciullo me raconte également qu'il a été visé dans un article sur les « nouveaux barbares » de la typographie, ou encore que son travail a été utilisé pour la couverture d'une publication sans que son nom n'apparaisse.]

PdS : Aujourd'hui ça peut peut-être vous paraître un peu étrange, mais je n'étais pas du tout le bienvenu quoi. Alors je ne veux pas passer non plus pour le vilain petit canard, tout le monde n'a pas eu cette attitude-là. Monsieur Blanchard par exemple, Gérard Blanchard : il m'a invité une année à Lure[427] pour intervenir, et mon intervention[428] était juste après celle de Sumner Stone[429] (qui est

426 Association Typographique Internationale, dont le dernier congrès a été organisé à Paris en mai 2023.

427 L'association des Rencontres internationales de Lure organise tous les ans une semaine fin août de rencontres, conférences, workshops et discussions autour de l'écriture et de la typographie à Lurs (commune des Alpes-de-Haute-Provence). Voir le site de Lure, [en ligne], disponible sur https://delure.org/, consulté le 02.05.2023.

428 Di Sciullo, Pierre, « La publication "Qui ? Résiste" : aventures typographiques », présentation prononcée dans le cadre des rencontres de Lure, le 21.08.1995. L'édition de l'année 1995 était intitulée « Le temps Presse. Les métiers graphiques et les mutations de la presse ». Voir la chronologie des rencontres de Lure, [en ligne], disponible sur https://chronologie.delure.org/1986-1995/1995-le-temps-presse#le-programme-en-texte, consulté le 25.06.2024.

429 Dessinateur de caractères.
Stone, Sumner, « Le caractère pour la revue "Print" et le caractère "Stone" », présentation prononcée dans le cadre des rencontres de Lure, le 21.08.1995. L'édition de l'année 1995 était intitulée « Le temps Presse. Les métiers graphiques et les mutations de la presse ».
Voir la chronologie des rencontres de Lure, [en ligne], disponible sur https://chronologie.delure.org/1986-1995/1995-le-temps-presse#le-programme-en-texte, consulté le 25.06.2024.

un homme charmant, dont le travail ne me plaît pas du tout, mais ça ne l'empêche pas d'être…). Et donc la salle était bourrée à craquer et Ladislas Mandel[430] et François Richaudeau[431] étaient là. Et Ladislas Mandel après son intervention a pris la parole et a dit : « vous vous êtes trompé là, je vous renvoie à mon livre page 27. Vous vous êtes trompés ici, quand vous avez dit ça, c'est faux etc. » Et j'en ai parlé après avec Sumner Stone – parce qu'il se trouve que le congrès de l'ATypI à *Reading*[432] était la même année – je lui ai dit : « écoutez, je vous le dis maintenant, mais sachez que la façon dont il vous a traité ce n'est pas correct. J'étais très mal à l'aise. » Et il a souri comme ça en disant : « Ne vous inquiétez pas. Je m'y attendais à ce qu'il y ait des moments comme ça. » Et mon intervention était après, et je me disais « oh là là, je ne vais pas me laisser faire quoi ». Je n'avais déjà pas dormi de la nuit en me disant… parce que je suis comme tout le monde, enfin je suis peut-être susceptible quand on m'en demande trop… bref. Alors Gérard Blanchard a pris la parole avant l'intervention, de façon à dire pourquoi il m'a invité, il a tout dégoupillé avec une intelligence remarquable.

MM : En fait j'ai l'impression qu'il y a presque deux mondes qui s'opposent parfois, ou deux attitudes ou…

PdS : Alors j'ai passé la semaine à Lure l'été dernier, en août 2022, la semaine complète. Je dirais qu'il y a beaucoup plus que deux choses : la typographie est très riche de tendances, d'expressivités, il y a plein de choses différentes. Mais c'est vrai qu'il y a quand même… enfin, comment dire ? Enfin parmi cette richesse, il y a deux tendances qui se sont plutôt affrontées et qui ce jour-là, avec Gérard Blanchard, se sont côtoyées avec harmonie, je dirais que c'est le clan des conservateurs…

MM : Le « clan », carrément ?

PdS : Ah oui oui c'est un clan. Et la bande des inclassables et des expérimentateurs libres. Devinez où je me place !

MM : Ce n'est pas difficile !

PdS : Déjà je me souviens que pendant ma présentation je leur ai dit que j'aime beaucoup cette phrase de Schöenberg : « chaque maillon de la chaîne de la tradition est forgée par un expérimentateur ».

MM : Ça annonçait la couleur (si on peut dire ça), directement.

PdS : Gérard Blanchard a dit justement que j'étais un « poète du graphisme », ou un truc comme ça – c'est très gentil et, je crois, assez juste – et que donc, comme tous les poètes, j'étais libre.

MM : Mais justement ça rejoint la question que je vous ai posée tout à l'heure : je pense qu'il y a un truc de se dire « de toute façon je ne suis pas dessinateur (enfin au début je ne suis pas dessinateur de caractère), et la typographie je ne sais pas ce que c'est », donc cet espèce de rapport complètement décomplexé et de se dire « donc de toute façon, autant y aller quoi », enfin…

430 Créateur de caractères.

431 Chercheur spécialiste de la lecture et du lien entre la lisibilité et la typographie.

432 Le congrès de l'ATypI s'est tenu à *Reading* en 1997.

PdS : C'est-à-dire que je n'ai pas dû dire autre chose pendant ma présentation, j'ai dû dire ça. Non parce que là où ça devient plus complexe, c'est qu'en connaissant quand même de l'intérieur la pratique typographique, je commençais à être capable de faire la différence entre décrire un objet et le commenter. Et donc par exemple, le *Garamond* c'est… vous voyez hier j'étais au vernissage de l'exposition à la BNF sur Gutenberg[433] : j'étais, et je suis toujours, éperdu d'admiration devant tant de beauté quoi.

MM : Et je pense que ce clan des conservateurs se fait une fausse idée de la bande des inclassables justement. Enfin, je pense qu'il y a une espèce de réticence… quand vous dites que vous vous détachez complètement de l'héritage de la calligraphie etc., ils doivent se dire que…

PdS : Et ça n'empêche pas que j'ai eu beaucoup de plaisir à discuter avec Jean-François Porchez[434] hier soir, parce qu'il fait son métier avec beaucoup d'énergie et de conviction. On a fait des formations différentes, on a des points de vue différents, mais il respecte mon travail et je respecte le sien.

MM : Oui et… c'est juste reconnaître qu'on ne fait pas la même chose, tout simplement.

PdS : Voilà.

MM : Il y a une sorte d'humilité aussi de se dire « moi je fais ça, je ne fais pas ça » et la question ce n'est pas de se dire qu'est-ce qui est le mieux ? Qu'est-ce qui est le moins bien ? C'est juste…

PdS : Oui, ça serait bizarre de mettre une hiérarchie entre, je ne sais pas moi, Edith Piaf[435] et Daniel Barenboim[436].

MM : C'est une bonne métaphore ! Et j'ai l'impression que c'est dur à accepter cette histoire des deux tendances, comme vous dites. J'ai l'impression que c'est difficile d'accepter que… justement à la fois la typographie est d'une richesse… Et même par exemple je le vois dans les personnes que je rencontre, ils ont des travaux qui n'ont rien à voir les uns avec les autres, et en même temps j'ai l'impression que ce n'est pas forcément bien accepté cette… l'ampleur, justement, de ce que peut être un travail typographique.

PdS : Parce que je crois qu'on peut dire – c'est une tentative – que symboliquement on est vraiment au cœur du sens et, philosophiquement, du langage.

MM : Donc on ne peut pas faire n'importe quoi, c'est ça ?

PdS : Voilà. Justement parce qu'il y a un impact. Si vous voulez il n'y a pas que deux camps. J'ai dit que c'étaient deux camps mais il y en a plein d'autres.

MM : Ce sont deux tendances dominantes on va dire.

---

433 *Imprimer ! L'Europe de Gutenberg*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, du 12.04.2023 au 16.07.2023.

434 Créateur de caractères et fondateur de la fonderie Typofonderie.

435 Chanteuse et compositrice.

436 Pianiste et chef d'orchestre.

PdS : C'est comme si on se mettait à faire un jeu de cartes, un jeu de sept familles : on en trouverait facilement sept, des familles.

MM : Et justement cette question du sens et du langage, c'est quand même le point commun… parce que par exemple dans votre travail, ce qui m'interroge aussi c'est que la forme de vos lettres… donc on est d'accords qu'il y a toute cette question de la projection dans la situation de lecture, mais ce n'est pas qu'une question de lecture, il y a aussi la question de l'écriture quand même, qui est liée.

PdS : Oui, tout à fait. Il y a une de vos questions là-dessus, très justement. La question de l'écriture et puis la question du plaisir plastique. En fait c'est vrai que – je ne dirai pas que je le fais exprès – mais je voudrais brouiller les pistes que je ne m'y prendrais pas autrement.

MM : Oui j'avais cette question de la plasticité : pour moi, elle est dans les…

PdS : Vous pouvez me la redire s'il vous plaît ? Vous pouvez me la poser ?

MM : Est-ce que brouiller la lisibilité et/ou rendre le lecteur actif – mais pour moi, quand on brouille la lisibilité, on rend le lecteur actif – ne permet pas de mettre en lumière les mécanismes de lecture ? Ou de mettre en lumière la plasticité des lettres ? Ou les deux ? Je pense qu'il y a les deux.

PdS : Du coup oui.

MM : Je pense qu'il y a les deux. Je me demande s'il y a quand même… donc il y a la question de la situation de lecture qui va permettre de prendre conscience aussi de ce mécanisme, qui est complètement automatique, mais qui justement est désautomatisé.

PdS : Oui oui je vous comprends, mais je ne crois pas que ce soit automatique.

MM : Pour moi il y a plusieurs niveaux d'automatisation de la lecture. c'est une activité qui est automatique, mais désautomatisée dans certains cas. Vous voyez ce que je veux dire ?

PdS : Donnez-moi des exemples. Si on écrit en *Quantange* sur un quai de gare les horaires de train, vous perdez 100% des voyageurs.

MM : Oui, mais parce que justement il y a ce brouillage. Quand je dis « brouiller la lisibilité », il y a ce brouillage qui est effectué.

PdS : C'est-à-dire que la lisibilité n'est pas quelque chose de… ce n'est pas uniquement de la perception, ce n'est pas uniquement du côté de la perception. C'est pour ça que je vous parle de lecture, moi ce sont les situations de lecture qui m'intéressent : « lecture » et pas « lisibilité ». Où il m'est arrivé de dire « mais attendez… vous voulez qu'on parle de lisibilité ? » Une fois j'ai été confronté… avec des amis scénographes de Projectiles[437], on candidatait pour faire la scénographie et le graphisme de

437 Atelier d'architecture, scénographie et muséographie.

l'exposition *Le Siècle du Jazz*[438] au musée du Quai Branly (le commissaire était Daniel Soutif[439]). On était là pour se présenter comme équipe dans les dernières phases de candidature, et on disait comment on travaillait. Et donc comme note d'intention j'avais apporté le *Quantange* pour dire « voilà un caractère qui me paraît adapté pour parler du jazz, de la musique et du son », puisque son principe c'est d'être un caractère ortho-phonético-typo-plastique. Daniel Soutif était très intéressé, mais le directeur du musée a dit : « attendez, mais c'est illisible votre truc, pourquoi ?... C'est illisible. » Et j'ai simplement répondu : « écoutez, s'il y a un spécialiste de la lisibilité ici, c'est moi », tout d'un coup, j'ai eu un petit coup de mégalomanie. Non mais je leur ai dit : « mais écoutez, j'en ai quand même assez... ça fait 20 ans qu'on me parle de ça. Et si vous allez dans un restaurant, vous ne demandez pas au cuisinier s'il sait ce qu'est le sel. Donc la lisibilité c'est ma vie, je passe mon temps à faire ça donc vous croyez que... il ne s'agit pas de faire un *hold-up*, les différents essais vous seront montrés, on ne va rien imprimer ni fabriquer sans un aval, donc il y aura un processus de création normal, avec des allers-retours, des phases d'études... Donc si vous ne voulez pas du *Quantange*, il n'y aura pas de *Quantange*. Ne vous inquiétez pas, on ne va pas venir la nuit pour le mettre dans l'exposition et la construire en cachette ! » Et là j'ai vu mes copains qui disaient « merci Pierre de nous faire perdre le concours ! » Et en fait on a même été pris parce que le directeur était très malin. Vous savez ce qu'il m'a dit après ma tirade ? Il a dit : « vous allez me dire que les cartels du musée sont lisibles ? » Et je lui ai répondu : « mais est-ce que vous êtes au courant que ce n'est pas moi le graphiste qui a fait les cartels de votre musée ? Parce que si vous voulez mon avis, je pense qu'effectivement ce n'est ni fait, ni à faire ! » Daniel Soutif était dégouté : « si vous voulez vous disputer, vous chamailler comme vous voulez... » Enfin il soutenait à fond, il était plus que le commissaire, il était porteur du projet et c'était lui qui avait décidé, parce qu'il était journaliste de jazz (enfin il écrivait dans une publication) et c'est une personne qui connaît le jazz, mieux que je ne connais la typo. Donc c'est grâce à lui qu'on a... finalement cet échange un petit peu vif...

MM : Un petit peu virulent, ça a quand même mené au projet finalement.

PdS : L'exposition finalement on l'a faite, et elle était chouette.

MM : Et alors : *Quantange* ou pas *Quantange* ?

PdS : Non, pas *Quantange* : *Sonia*.

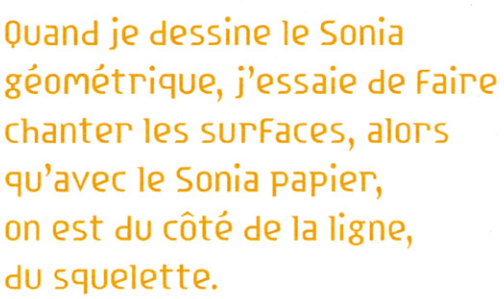


Figure XXV. Di Sciullo, Pierre, *Sonia papier léger*, caractère typographique, 2007. © Pierre di Sciullo.

MM : Ah oui j'avais une question aussi sur *Sonia*, mais c'est encore autre chose. Pour en revenir à la question du langage, je me demande... enfin au-delà de la question de la lisibilité etc., je pense qu'une part importante de votre travail – que moi je perçois comme ça, mais je

438 *Le Siècle du Jazz*, Paris, musée du Quai Branly, du 17.03.2009 au 28.06.2009.

439 Philosophe et critique d'art.

veux avoir votre avis là-dessus – c'est la question de la spatialisation de ce langage. C'est-à-dire que l'écriture ce sont des lignes de texte, mais vous j'ai l'impression que vous remettez complètement en question cette linéarité de l'écrit, qui est liée justement à ces questions de langage. Parce que par exemple, je l'ai vu quelque part ce double « M » comme ça, où vous avez un « M » au-dessus de l'autre : ça remet complètement en question les questions de syntaxe, de grammaire aussi parfois. Même par exemple quand je vois ce que j'ai devant moi, « replacer dans le contexte », je me dis que là on est hors linéarité. C'est-à-dire que j'ai même le sentiment que parfois vous créez directement à l'échelle de la syllabe en fait…



Figure XXVI. Extrait d'un texte de *L'Or de la Fougue*. © Pierre di Sciullo.

PdS : Tout à fait. C'est exactement ça, c'est fait en fonction de la syllabe, c'est vraiment ça. Le travail pour [le théâtre de] la Colline c'est la suite du *Quantange*. **Le** *Quantange* **je me suis rendu compte que ce n'étaient pas des lettres : j'ai dessiné toutes les lettres disponibles pour faire des syllabes, donc après j'ai carrément fait les syllabes. Mais ce qui devient compliqué en français, c'est qu'il y a la syllabe graphique – je veux dire la syllabe visuelle – et la syllabe sonore, qui n'est pas la même.**



Figure XXVII. Di Sciullo, Pierre, page extraite de l'almanach 2019 qu'il a conçu pour le Théâtre National de la Colline. Lettrages et *Gararond*.

MM : Quelle différence est-ce que vous faites entre « syllabe graphique » et « syllabe visuelle » ?

PdS : Je crois que ça s'appelle la « phonotactique[440] », non ? Vous vérifierez parce que…

MM : Je vais chercher.

PdS : Une syllabe… par exemple « arbre », en terme phonétique, c'est une seule syllabe. C'est une syllabe complexe. Ce sont plusieurs phonèmes, c'est une syllabe. Mais graphiquement ce sont deux syllabes : « AR », « BRE ».

MM : D'accord, ça y est je comprends. Ok, d'accord.

PdS : Donc c'est surtout dans le… attendez je vous sors le dernier numéro de *Qui ? Résiste*[441], vous l'avez vu ou pas ?

[Pierre di Sciullo va chercher un exemplaire dans la réserve.]



Figure XXVIII. *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, couverture. © Pierre di Sciullo.



Figure XXIX. *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, quatrième de couverture. © Pierre di Sciullo.

MM : Ah oui oui j'ai vu la 4e de couverture, avec « Francheska Cotzolino[442] », oui.

440 Ensemble de règles qui régissent les séquences de phonèmes.

441 *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021.

442 Francesca Cozzolino, chercheuse en anthropologie et ethnographie des pratiques artistiques.

PdS : Vous connaissez ?

MM : Oui et « Tiéri Chankogn'[443] »… Si je l'ai vu !

PdS : Je vous le donne cet exemplaire-là.

MM : C'est vrai ?

PdS : Oui.

MM : Merci beaucoup, c'est gentil, merci.

PdS : Je vous en prie.

MM : « Ouvraj insclassabl' de poézi gramatikal'man langajièr' é manifèstemen romanèsq a tandans pèrformativ porté sur la linguistiq[444] » : ça c'est du sous-titre !

PdS : Voilà, je me suis dit qu'il fallait que je dise clairement ce que c'est. Je vous explique un petit peu ?

MM : Oui, oui !

PdS : Alors d'abord c'est un travail que j'ai fait pendant le confinement, et c'est quand même le premier numéro de *Qui ? Résiste* qui est un numéro collectif. C'est-à-dire que les autres me manquaient tellement que j'ai eu besoin de… c'est venu spontanément. C'est-à-dire que j'ai reçu la visite ici d'une femme très sympathique, qui s'appelle Myriam Suchet[445], à qui j'ai commencé à expliquer que j'avais un projet : que le *Quantange* et le *Kouije* débouchaient sur une volonté de réforme de la langue française. C'est-à-dire que je proposais d'écrire le français différemment, qu'on en finisse avec l'étymologie, avec l'orthographe étymologique et qu'on passe à l'orthographe phonétique. Ce que j'ignorais à ce moment-là, c'est qu'en fait ça faisait 600 ans qu'il y a ce débat. Enfin je m'en doutais, mais je ne pensais pas que je trouverais assez facilement des plaideurs dans mon sens. Dans la personne de Voltaire par exemple, je ne pensais pas que ça serait… enfin que le chemin était aussi emprunté par mes prédécesseurs. Donc le « fasil » c'est une façon d'écrire le français : il s'appelle le « fasil » parce que c'est facile, et puis parce que c'est une référence au *Journal en français facile* de RFI, Radio France Internationale (un travail journalistique remarquable, destiné à un public peu lettré ou pas lettré du tout). Et il a 10 pages de théorie disons, 10 pages de présentation du principe au début. Donc je rappelle les différentes étapes de la recherche… et ensuite à partir de là ce sont 80 pages d'application. C'est-à-dire que j'ai demandé à des amis… au début je pensais à une personne, et puis le lendemain je me disais : « oui mais si je demande à elle, lui aussi ça serait intéressant », et tous les jours j'en trouvais d'autres.

MM : D'où le collectif.

443 Thierry Chancogne, théoricien du graphisme.

444 « Ouvrage inclassable de poésie grammaticalement langagière et manifestement romanesque à tendance performative portée sur la linguistique ». *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, couverture.

445 Chercheuse en langue et littérature françaises.



Figure XXX. Di Sciullo, Pierre, abécédaire du caractère typographique *Kouije*, 2005. © Pierre di Sciullo.

PdS : Et je n'avais pas du tout conscience d'être entouré d'autant de gens qui expérimentent avec le langage dans des champs différents. Si on parle de bande ou de tribu… chacune de ces personnes expérimente, utilise le langage, l'use – dans le sens du terme « en fait un usage » – différemment et c'est intéressant. Si on prend la table des matières…

MM : Ah oui il y a quand même 22 textes au total ! C'est la force du collectif.


sommaire

paj 4 **Le Fasil, un' tanpèt' danz in vèr d'o**
Pièr di Siulo prézant' le Fasil, d'ou sa vien, ou sa va.
PIERRE DI SCIULLO

paj 6 **Lè Form graduèl du Fasil**
Pourqoi la nosion de Fot' èt' inkongru isi.

paj 9 **Avant le Fasil, le** *Oantanj* **é le** *Kouij*
Du mèm oteur, sè rechèrch sur l'incarnasion de la voi dan l'écritur.

paj 12 **La vrè vi dè vrè jan**
Le pourkoi et le koman dèz oteur invité.

paj 13 **Oe toujour le bon sans s'acord' avèc la rim**
Nicola Boilo exprim' sèrtin prinsip' èstétiq. Extrè de *L'Ar poétik*.
NICOLAS BOILEAU

paj 18 **Briz' Marin'**
La tantativ des 'e' muè an expozan pour se poèm de Stéfan' Malarmé.
STÉPHANE MALLARMÉ

paj 19 **Oui-dir** suivi de **Sans' desu-desou**
Deu skètch vertijineu de Raimon Devoss.
RAYMOND DEVOS

paj 25 **È-se qe je cont' pour toi ? Alè oui**
Pièr di Siulo mélanj isi aritmétik é Fonétiq : lè nonbr complèt l'alFabè.
PIERRE DI SCIULLO

paj 28 **Le sièl è découvèr**
Luc Soriano chant' le blouz du sièl bleu.
LUC SORIANO

paj 30 **S'è déja raté**
Lajdi Mouaaiad. A travèr lè rons' jusk'oz étoil.
LAJDI MOUAAIAD

paj 32 **L'inprudanss**
Extrè du roman de Lo Ui Fang, ou Lè mo Fil com dèz animo sovaj.
LOO HUI PHANG

paj 36 **An Fransèz' dan la text**
Robert' La Rouss démasculiniz la lang Fransèz'/Sou-titré an Arkaïk.
ROBERTE LA ROUSSE (CÉCILE BARJOLE ET ANNE LAFONET)

paj 40 **Translasion**[s]
Fransoi Dèk. "Croir a la transparanss de la lang' condui o malantandu."
FRANÇOIS DECK

paj 42 **Pour comansé in peu Fasilman**
Tièrî Chanlogn explor la clotur culturel de la lang' de l'Ôtr.
THIERRY CHANLOGNE

paj 44 **ManiFest pour in Fransé Lang' Étranjé (FLE)**
Miriam Suchè. "Okun' lang n'èt une é indivizibl."
MIRIAM SUCHET

paj 48 **Il Fan sèm dous !**
Loran Colon. Pourkoi la pè s'è mieu qe la gèr'.
LAURENT COLOMB

paj 50 **Il fô qe tu regard' aveur**
Clotild Molè. Extrè de *Tou tan confondo*, projè téatral.
"Tu veu bien pleuré ? Pourqoi tu pleur ?"
CLOTILDE MOLLET

paj 52 **Convèrsasion a construir**
Ivana Müller. Script n° 1 extrè de *Or chan* : "Vouz èt lè seul a pouvoir inFluè sur se qi va se pasé isi."
IVANA MÜLLER

paj 58 **Lèz axan**
Lor Limondji, extrè de son Futur roman. Djibouti oui, jiroFar non.
LAURE LIMONDJI

paj 62 **Vénai'g' dèz Ourson Bleu**
Garanss Dor, extrè de *Zoorama* : "Un' gross cha' snob du janr pèrsan'".
GARANCE DOR

paj 68 **tabl de conjugèzon ordinèr'**
David Poular é Giyom Ranou. Anfin dè grammèrien rasionèl.
DAVID POULLARD ET GUILLAUME RANNOU

paj 76 **An marchan dan la vil**
Franchèsca Cotzolino é Pièr di Siulo. Antretien, 2017. Li tè ratur.
FRANCESCA COTZOLINO ET PIERRE DI SCIULLO

paj 81 **An premièr' lign**
Frèdèrik Pol, Iy a-t-il un' altèrnativ' antr l'oubli é la pèrt' ?
FRÉDÉRIC POL

paj 88 **In bégin bèg'** suivi de **Répétision**[s] **jénéral**[es]
Giyôme Pô. Extrè a lir a ôte voi, de préféranss.
GUILLAUME PÔ

paj 94 **Mardi 24 juin 2008**
Garanss di Siulo. deu paj de son cayé de C.P. Le Fasil a l'éta natif.
GARANCE DI SCIULLO

Figure XXXI. *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, sommaire, p. 2-3. © Pierre di Sciullo.

PdS : Et donc j'ai facilité leur texte d'une façon différente à chaque fois. Par exemple, il y a le texte de Hélène Laforêt[446] sur la démasculinisation de la langue française, qui nécessitait la présence de la graphie conventionnelle que j'appelle l'archaïque. Si on part du point de vue que mardi prochain on applique la réforme, à partir de là l'orthographe traditionnelle devient archaïque. Ça c'est la page[447] où je dis comment j'ai choisi mes contributeurs.

446 Graphiste.

447 *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, p. 12.

[Je lis le texte.]



Figure XXXII. *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, p. 12. © Pierre di Sciullo.

MM : « Un' promèss : pèrson' isi n'a l'intansion de réunir lè kondision pour intérojé l'écosistèm ; si kèlkun vou fè la confidanss de vouloir imbleman témoigné parse k'on ne di paz asé k'a l'époq lè choz étè diférant' vouz èt excuzé d'avans' é conpozé le 36 15. Lèz oteur dè paj ki suiv se sont consantré sur lè consékans concrèt' du fasil dans la vie courante[448]. » Et c'est marrant parce que « vie courante », on ne peut pas plus le faciliter.

PdS : Voilà. Et à partir de ce moment-là… parce qu'évidemment je me suis beaucoup amusé, j'ai facilité les noms propres.

MM : Oui c'est ça que j'avais vu aussi.

PdS : Je ne vous dis pas : « Kurt Schwitters » je me suis régalé !

[Nous regardons la liste des contributeurs et continuons de lire les textes en fasil.]

PdS : Donc c'est un exemple de ce que j'écris : à la fois c'est vrai et puis c'est évidemment totalement moqueur, et c'est vraiment le ton de *Qui ? Résiste*. Donc dès les premiers numéros de *Qui ? Résiste* il y a ça, c'est-à-dire que j'ai écrit les préfaces, les textes, j'ai osé… enfin quand je parle de « littérature » il ne faut pas exagérer, ce n'est pas de la littérature mais… il faut bien que ces textes soient écrits. Ils sont très importants, ce sont les charnières. Et il y a la page qui est ici, la page I, qui fait écho…

448 « Une promesse : personne ici n'a l'intention de réunir les conditions pour interroger l'écosystème ; si quelqu'un vous fait la confidence de vouloir humblement témoigner parce qu'on ne dit pas assez qu'à l'époque les choses étaient différentes vous êtes excusés d'avance et composez le 3615. Les auteurs des pages qui suivent se sont concentrés sur les conséquences concrètes du facile dans la vie courante. » *Ibidem*, p. 12.

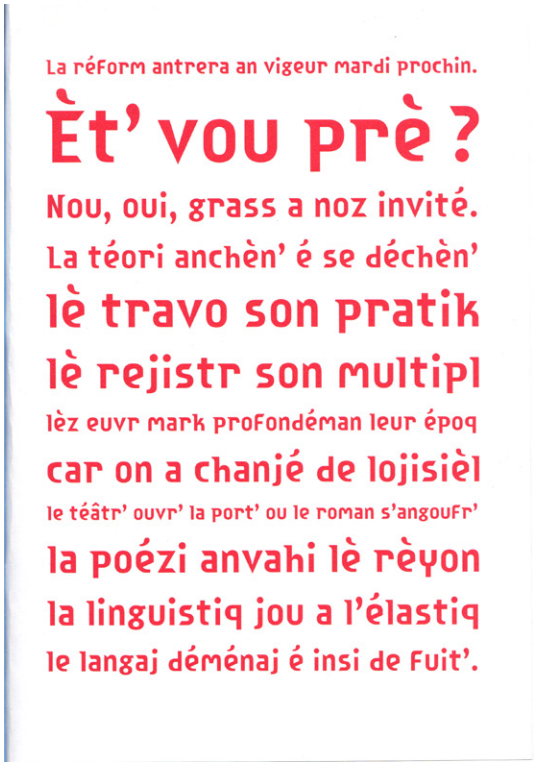


Figure XXXIII. *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, p. 1. © Pierre di Sciullo.

[Je lis le texte.]

MM : « La réform antrera an vigueur mardi prochin. Et' vou prè ? Nou, oui, grass a noz invité. La téori anchèn' é se déchèn' lè travo son pratik lè rejistr son multipl lèz euvr mark profondéman leur époq car on a chanjé le lojisièl le téâtr' ouvr' la port' ou le roman s'angoufr ' la poézi anvahi lè rèyon la linguistiq jou a l'élastiq le langaj déménaj é insi de fuit'[449]. » Justement la littérature ce n'est pas que la question des textes littéraires, c'est que vous aussi vous avez quand même une pratique de l'écriture. On sent que vous prenez du plaisir à écrire ces textes-là.

PdS : *C'est ça, je me régale.*

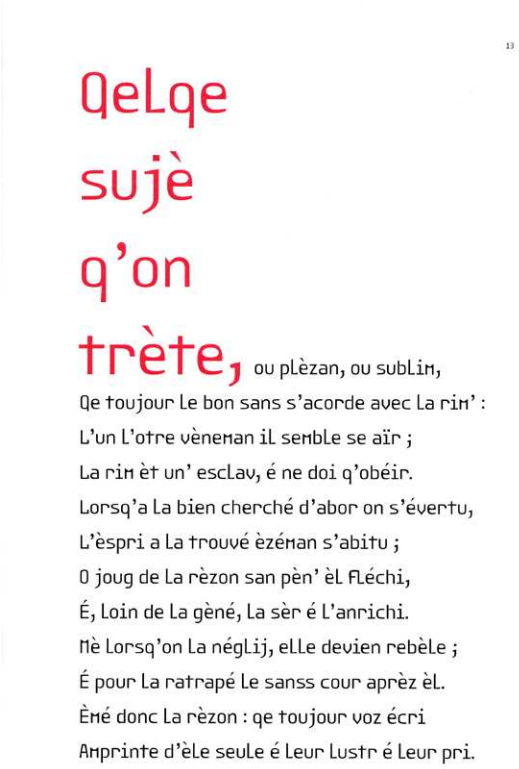
MM : Ça vous amuse énormément, ça se sent. Ça se sent qu'il y a un plaisir de choisir les mots et les…

PdS : *De même que ça m'a fait très plaisir de demander à monsieur Nicolas Boileau[450] s'il voulait participer. Et il a dit oui tout de suite, je lui en suis très reconnaissant. Donc je me suis dit « tiens, on va voir ce que ça donne le fasil en alexandrin ».*

449 « La réforme entrera en vigueur mardi prochain. Êtes-vous prêts ? Nous, oui, grâce à nos invités. La théorie enchaînée se désenchaîne. Les travaux sont pratiques. Les registres sont multiples, les œuvres marquent profondément leur époque car on a changé de logiciel, le théâtre ouvre la porte où le roman s'engouffre. La poésie envahit les rayons, la linguistique joue à l'élastique. Le langage déménage et ainsi de fuite. »
Ibid., p. 1.

450 Chercheur en littérature anglaise.

[Je commence à lire le texte de Nicolas Boileau[451].]



QeLqe
sujè
q'on
trète, ou plèzan, ou sublim,
Qe toujour le bon sans s'acorde avec la rim' :
L'un l'otre vènemen il semble se aïr ;
La rim èt un' esclav, é ne doi q'obéir.
Lorsq'a La bien cherché d'abor on s'évertu,
L'èspri a La trouvé èzéman s'abitu ;
O joug de La rèzon san pèn' èL fléchi,
É, loin de La gèné, La sèr é L'anrichi.
Mè Lorsq'on La néglij, elle devien rebèle ;
É pour La ratrapé Le sanss cour aprèz èL.
Èmé donc La rèzon : qe toujour voz écri
Amprinte d'èle seule é Leur Lustr é Leur pri.

Figure XXXIV. *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, p. 13. © Pierre di Sciullo.

PdS : Là j'ai découvert une fois de plus que Nicolas Boileau nous rabat les oreilles avec toujours la même citation : « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement et les mots pour le dire arrivent aisément. » Donc moi je pensais que j'allais tomber sur un espèce de pompeux emmerdeur. Il me semble que c'était un copain de la Fontaine, c'est un esprit extrêmement vif, très acéré, un polémique, enfin je… Et donc je me suis régalé !

MM : Et là du coup le caractère a été créé exprès pour ce numéro-là ? C'est quoi comme caractère ?

PdS : Non non, non, ça c'est du *Maximum*. C'est-à-dire que c'est du *Sonia* : le *Sonia* c'est le caractère que j'ai dessiné pour l'exposition dont je vous ai parlé, en fait il fallait un caractère pour le cartel. Je suis parti du *Sonia Trichro*[452] et je l'ai simplifié. Donc ça aussi c'est du *Sonia*.

MM : Ok. Le *Sonia* j'avais une question dessus, parce que moi j'en vois la version tricolore, mais je ne savais pas qu'il y avait une version…

PdS : Textuelle ?

MM : Enfin qu'il y avait une version sans les couleurs.

PdS : Une version monochrome.

451 *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021, p. 13.

452 Trichromie.

MM : Oui, voilà monochrome. Parce que…

PdS : C'est pour ça qu'il y a des choses un peu étranges. Je n'aime pas du tout le *Kabel*[453] d'accord ? Le *Kabel* pour moi c'est une horreur, en particulier parce qu'il y a la bouche du « e » qui est de traviole : et voilà que je fais la même chose.

MM : Et comme quoi ! C'est ça aussi de ne pas avoir des idées arrêtées et…

PdS : Exactement.

MM : Ce que je me demandais avec le *Sonia*… parce qu'on n'a pas encore parlé de la couleur mais c'est quand même intéressant : quand la typographie est en couleur, je pense qu'il y a quand même une autre dimension plastique qui se rajoute. Et le *Sonia* j'avais la sensation que chaque couche de couleur décomposait les formes qui composent le *Sonia*, c'est-à-dire qu'il y avait une couche avec des formes triangulaires, une couche avec des formes plutôt arrondies, une couche avec les formes rectangulaires, si je ne dis pas de bêtises. Et chaque couleur correspond à un langage de forme, c'est ça ? Ou pas ?

PdS : Peut-être, mais je ne m'en suis pas rendu compte si c'est ça.

MM : C'est vrai ?

PdS : Je ne me souviens plus. Parce que ça date quand même un petit peu, c'est 2005 ou 2006.

MM : Parce que du coup même si on prend pour La Colline, la bichromie : j'ai la sensation qu'il y a encore cette espèce de décomposition des couches du tracé de la lettre. C'est-à-dire que j'ai l'impression qu'à un trait correspond une couleur. Ou pas forcément ?

PdS : Pour La Colline… enfin d'abord j'ai arrêté ça, c'est déjà un petit peu du passé pour moi, parce que je travaille au cutter maintenant les esquisses pour La Colline, mais avec l'idée… enfin j'ai du mal à définir… Comment vous répondre ?



Figure XXXV. Di Sciullo, Pierre, lettrage pour le Théâtre National de La Colline, 2018. © Pierre di Sciullo.

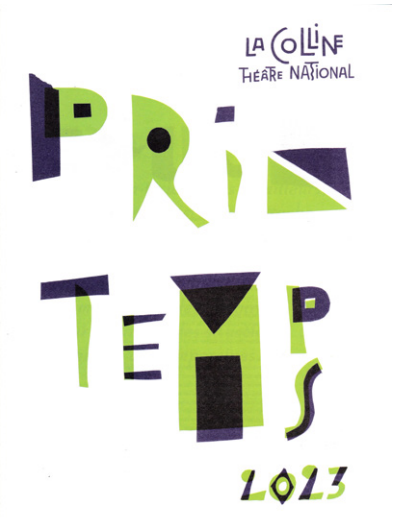


Figure XXXVI. Di Sciullo, Pierre, couverture de la programmation du Théâtre National de La Colline au printemps 2023. © Pierre di Sciullo.

453 Caractère dessiné par Rudolf Koch.

MM : Mais peut-être que je cherche un système là où il n'y en a pas, peut-être qu'il n'y a pas de…

PdS : Mais c'est tout simplement que… je reviens un petit peu en amont pour vous répondre : l'idée pour moi de La Colline, c'est que l'affiche est en train de se construire dans l'esprit des personnes qui la regardent, de même que la mise en scène est en train d'être conçue à ce moment T en question. Il n'y a pas de photos des répétitions parce qu'elles n'ont pas encore commencé, elles commencent demain ou dans 3 semaines, ou dans 3 mois. Le mot « laboratoire » c'est le cahier des charges du théâtre de La Colline, c'est le théâtre ouvert à la création contemporaine, c'est-à-dire que tout auteur qui joue à La Colline est un auteur vivant.

MM : Oui donc c'est vraiment cette question de la temporalité.

PdS : Voilà, et c'est pour ça que j'ai proposé à Wajdi Mouawad[454] à l'époque – qui a validé l'idée – que les affiches du théâtre de la Colline soient basées sur les titres des pièces, tout simplement. Mais ce choix – c'est-à-dire seulement le texte pour le texte, rien que le texte – ça pourrait être très austère.

MM : Non, au contraire !

PdS : Et il y a un autre paramètre : il souhaitait que ce soit connecté au temps qu'il fait réellement, c'est-à-dire à la saison. Donc il y a une paire de couleurs pour l'hiver, une paire de couleurs pour le printemps, une paire de couleurs pour l'automne et une paire aussi pour l'été, même s'il n'y a pas de spectacle l'été, qu'il n'y en a qu'un, mais je fais quand même 4 saisons.



Figure XXXVII. Di Sciullo, Pierre, affiche pour le Théâtre National de La Colline, printemps 2019. © Pierre di Sciullo.

454 Directeur du Théâtre de la Colline depuis 2016.

MM : Donc ça c'est pour le choix de la palette colorée.

PdS : C'est le choix de la palette, voilà. Donc les couleurs du printemps sont vraiment printanières donc…

[Pierre di Sciullo cherche un exemple dans les affiches roulées.]

PdS : Enfin donc il y a 2 couleurs parce que ce sont les 2 couleurs de la saison. Je choisis toujours ces 2 couleurs suffisamment denses pour être lisibles. À partir de là j'ai fait beaucoup d'expériences du *Maximum bichro* au *Minimum bichro*, enfin de typos bicolores, je faisais pas mal d'essais. Ça me permet de savoir qu'il faut que la couleur la plus… soit la plus lumineuse, soit la plus dense, soit pour le vertical, et que la couleur numéro 2 soit plutôt pour les horizontales. Je respecte en gros ce principe, toujours.

MM : Ok donc c'est vraiment une couleur pour les verticales, une couleur pour les horizontales ?

PdS : Et c'est la couleur la plus dense qui est pour les verticales.

MM : Ok.

PdS : Est-ce que ça répond à votre question ? J'ai l'impression, non ?

MM : Oui, et du coup j'ai une autre question : comment fait-on pour les courbes ?

PdS : Pour les courbes c'est… Il y a des fois où, par exemple quand je faisais un « B », au début je faisais la moitié du premier ventre du B d'une couleur, une interruption, et le deuxième ventre du « B » d'une autre couleur, ou je faisais pareil pour le « S ». Parce que ce qui m'intéressait dans le caractère… je fais des documents en noir et blanc, je les scanne, et j'utilise l'ordinateur comme table de montage. C'est aussi ça l'enjeu, c'est que j'en avais complètement marre de… j'avais envie que ce soit un travail de la main. Pourquoi ? Parce que la main aurait quelque chose de vertueux. C'est que d'abord, il y a un petit côté défi : c'est « Parkinson tu n'auras pas ma peau[455] » quoi. Et aussi tout simplement : j'ai quand même commencé sur l'ordinateur en 1984, 1985, ça fait combien d'années ça ?

MM : 1984 ça fait… 40 ans, 39 ans.

PdS : J'ai cliqué, cliqué, cliqué, cliqué… J'avais envie de passer à autre chose. Et ça me plaît bien de… je vous ai dit que c'étaient des affiches uniquement de texte et de sous-texte, mais en fait c'est entièrement du dessin.

MM : Ça c'était une de mes questions aussi, sur la question du dessin : ça m'intéresse beaucoup de savoir si, au moment où vous tracez, vous considérez que vous dessinez ou que vous écrivez ? Mais plutôt du dessin ?

PdS : Ah ! Alors ! J'ai une réponse à ça.

[Pierre di Sciullo va chercher un exemplaire de *L'Or de la Fougue*.]

455 Pierre di Sciullo est atteint de la maladie de Parkinson.

MM : Est-ce que là, par exemple, les textes vous les avez écrits ou vous les avez dessinés ?

PdS : Alors ça vous n'êtes pas la seule à se poser cette question, les gens vont se demander ça, donc j'ai dit quoi ? « Écrire dans ma pratique, c'est à la fois tracer des signes et dire, nommer et construire. Tous mes projets habitent le langage, ma vie est un atelier d'écriture permanent. Je prends des libertés avec la syntaxe, l'orthographe et la grammaire, et je propose au lecteur de s'y amuser avec moi. Car pour attraper le sens, il faudra de temps à autre tâtonner, reprendre, lire à voix haute un passage, jouer un personnage. Sa partition active est requise[456]. »

MM : Mais écrire dans le sens… parce qu'il y a « écrire le texte » dans le sens du travail d'auteur du texte, mais moi ce qui m'intéresse c'est dans les lettres : par exemple moi là j'écris, je sais que j'écris. Mais est-ce que vous vous écrivez ou vous dessinez ? Parce qu'on a vraiment la sensation dans *L'Or de la Fougue* que… je ne sais pas, que c'est les deux en même temps.

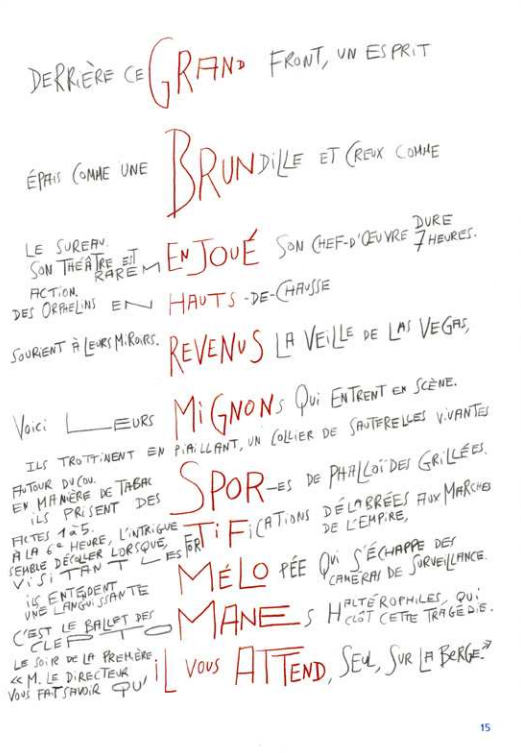


Figure XXXVIII. Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, Paris, Éditions Adespote, 2019, p. 15.

PdS : Que c'est les deux… alors je ne sais pas si je suis capable de répondre à cette question, mais je peux vous donner quelques indices. Il y en a un qui concerne directement la maladie de Parkinson : si j'écris… je vais vous montrer ce que ça donne, vous allez comprendre.

[Pierre di Sciullo va chercher un carnet.]

456 Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, Paris, Éditions Adespote, 2019, rabat intérieur.

PdS : Un des symptômes de la maladie de Parkinson s'appelle la micrographie : c'est que petit à petit, avec les années qui passent, quand on a la maladie de Parkinson et quand on est comme moi un jeune parkinsonien – donc il y a encore plus de temps, ça fait déjà plus de 15 ans que j'ai cette maladie, ça fout un bordel pas possible, je ne vous dis pas… Voilà ça ce sont des notes prises au téléphone hier, mon écriture est de plus en plus petite. Dictez-moi quelque chose à écrire.

MM : « L'Or de la fougue ».

[Pierre di Sciullo écrit.]

PdS : Voilà je n'exagère pas, là je suis incapable d'écrire parce qu'il est à peu près 12h30, et comme je prends mes médicaments toutes les 4h, je suis en fin de dose donc je n'arrive pas à écrire. Donc je vais essayer de réécrire.

[Pierre di Sciullo essaie de réécrire.]

PdS : Je n'y arrive pas. Et maintenant, je dessine.

[Pierre di Sciullo dessine le même texte.]

PdS : Il y a une petite faute d'approche. Mais ce n'est pas le même circuit, c'est un autre circuit.

MM : Du coup quand je vous regarde faire, il y a quelque chose de l'ordre de l'amplitude du geste : par exemple dans l'écriture, si du coup on a l'écriture resserrée comme ça, c'est parce qu'il y a moins d'amplitude que tout est plus resserré. Alors que là dans le dessin, on a quand même un « L » qui prend sa place.

PdS : Oui oui. Mais bon en tous cas ça me fait vraiment plaisir de dessiner parce que ça reste un plaisir… qui n'est pas lié qu'à la maladie, bien sûr, ce n'est pas ça que je veux dire. Mais quand j'ai dit que je vous donne un indice, c'est-à-dire que la micrographie c'est un truc qui… par moment je peux aussi prendre des notes qui sont lisibles, ce n'est pas… Par exemple j'ai fait ça hier : c'est un projet d'affiche pour le Secours Populaire.



Figure XXXIX. Di Sciullo, Pierre, affiche pour le Secours Populaire, 2023.

MM : Et par exemple est-ce que c'est pour ça aussi que vous avez davantage recours à la capitale, par rapport à la base-de-casse ? Parce que j'ai quand même le sentiment que dans *L'Or de la Fougue*…

PdS : Je les utilise beaucoup dans *L'Or de la Fougue* mais il y a des moments où c'est de la minuscule. J'ai fait plein d'essais, plein d'essais d'outils, plein de…

MM : J'essaie d'en chercher un… parce que pareil devant moi depuis tout à l'heure, j'ai ce « replacer dans le contexte » qui est en majuscules, là ce que vous venez de me montrer c'est encore…

PdS : C'est-à-dire que la capitale est beaucoup plus géométrique.

[Je cherche un exemple de texte en bas-de-casse dans *L'Or de la Fougue*.]

MM : Ah voilà ça y est, là il y a la minuscule. Donc dans la capitale il y a ce tracé qui est…

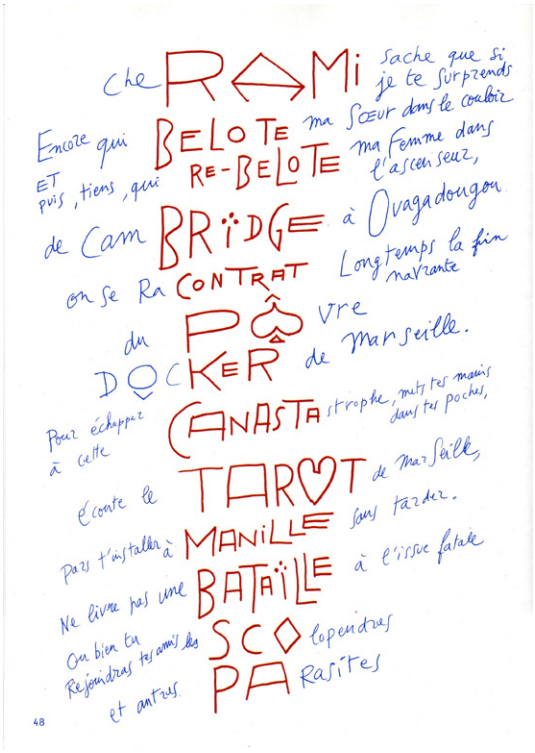


Figure XL. Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, Paris, Éditions Adespote, 2019, p. 48.

PdS : Pour équilibrer ce que viens de dire, voilà des notes : il devait être 10h00 du matin donc c'est lisible. Heureusement parce que sinon j'avoue que… je l'ai mal pris au début. Parce que c'est-à-dire qu'il y a un moment où je me suis un peu mis dans les… il faut se méfier de la puissance de l'imagination quand on a un problème, ou un souci comme ça. C'est « alors si je résume : quand je parle, je ne peux plus parler, quand je veux écrire, je ne peux plus écrire, comme je ne peux pas travailler avec des synthèses vocales, je peux… »

MM : Oui, ça commence à être lourd.

PdS : Ça commence à être compliqué. Et donc votre question c'est : est-ce que j'écris ou est-ce que je dessine ? Les deux. Surtout que ce que je fais là, c'est une façon d'écrire qui est un peu particulière. Mon souci actuellement c'est que j'aimerais que ça dépasse l'espace de la page, je suis enfermé dans une page.

MM : Et parce que dans le dessin j'ai l'impression qu'il y a un contrôle de la forme qui est plus important que dans l'écriture : par exemple dans l'écriture, bon, je contrôle ma forme parce que mon « o » je le fais comme ça et voilà, mais je le contrôle moins. C'est-à-dire que par exemple si je fais un « o »… enfin je ne réfléchis pas quoi, vous voyez ce que je veux dire ? Je me dis qu'avec le dessin, on est quand même plus dans le contrôle de la forme qu'on donne à la lettre

PdS : Tout à fait, tout à fait. Mais ce qui est bizarre c'est qu'en même temps quand j'écris ça, vous savez j'ai vraiment d'abord écrit « Rami, Belote »… je me suis dit « tiens, je vais faire une liste des jeux de cartes ». Mais quand je complète à gauche et à droite, je le fais en improvisant aussi et ça donne des choses… c'est vraiment mon inconscient qui parle. Encore une fois c'est lié complètement à la maladie, parce que j'ai commencé à écrire les textes de *L'Or de la Fougue* dans cette période d'attente avant l'opération. Et regardez page 13 : je me souviens très bien de la page parce que celui-ci c'est le premier texte. C'est ma définition de ce qu'est un graphiste. Vous savez il y a l'AGI, l'Alliance Graphique Internationale, dont je suis un des membres. Et à l'époque c'était le regretté Frédéric Teschner[457] qui avait la mission de rassembler les contributions de tous les membres de l'AGI France sur la question de la transmission : qu'est-ce que c'est que la transmission ? Qu'est-ce que c'est qu'un graphiste ? Et comment est-ce qu'on transmet ça ?

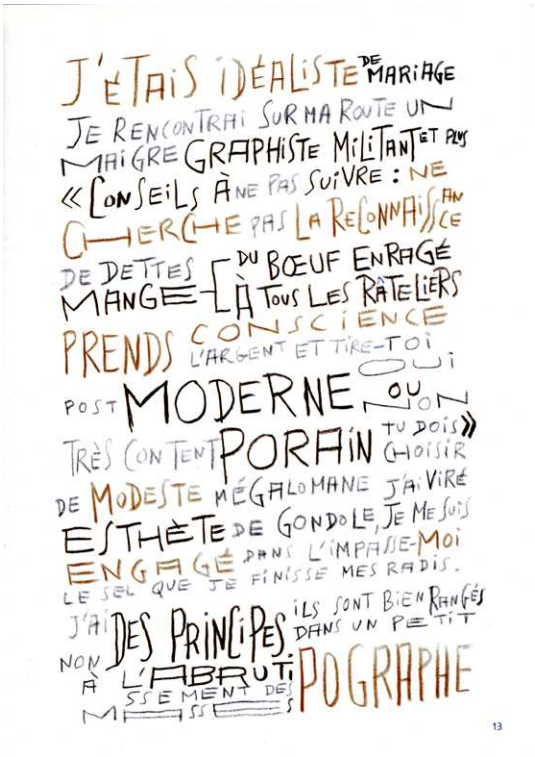


Figure XLI. Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, Paris, Éditions Adespote, 2019, p. 13.

457 Graphiste et collaborateur de Pierre Bernard à l'Atelier de Création Graphique.

MM : « Conseils à ne pas suivre[458] ».

PdS : Les conseils à ne pas suivre, ou à suivre. Et en fait j'avais rédigé un texte avant de partir en vacances de la Toussaint, j'avais rédigé une petit baratin premier degré. Je n'étais pas content du tout mais je l'ai envoyé par mail à Frédéric. Et puis acte manqué, j'avais tapé une mauvaise adresse mail. Je suis parti et je n'ai pas…

MM : Ce n'est pas Frédéric Teschner qui l'a reçu ?

PdS : Non personne ne l'a reçu.

MM : Ah, personne ne l'a reçu !

PdS : Frédéric Teschner m'a appelé pour me dire : « Pierre je n'ai toujours pas reçu ton truc. » J'ai fait…

MM : « Ah bon ? Ça fait une semaine que je l'ai envoyé. »

PdS : Oui et il me dit : « écoute non, je n'ai rien… mais à quelle adresse est-ce que tu l'as envoyé ? Mais elle n'existe pas cette adresse ! Le problème c'est que je suis à l'étranger sans ordinateur. » Et là il me dit : « écoute, je ne sais pas, débrouille-toi, mais je dois recevoir quelque chose à 12h00, s'il te plaît. » Il était 10h du matin. Donc j'ai pris des crayons de couleur et j'ai commencé à écrire. « J'étais… »

MM : « J'étais idéaliste[459]… »

PdS : Et tout ce qui est de la même couleur je l'ai d'abord écrit, et ensuite j'ai complété dans les trous. Et la fin est assez marrante.

MM : Donc ce n'est pas écrit de manière linéaire ?

Pds : Pas du tout.

MM : À chaque fois il y a toujours… même là par exemple : « Félon, crétin, asticots, snobinard éventé », ça a été écrit et après vous avez complété ?

PdS : J'ai écrit des trucs comme ça et après j'ai complété.

458 Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue, op. cit*, p. 13.

459 *Ibidem*, p. 13.

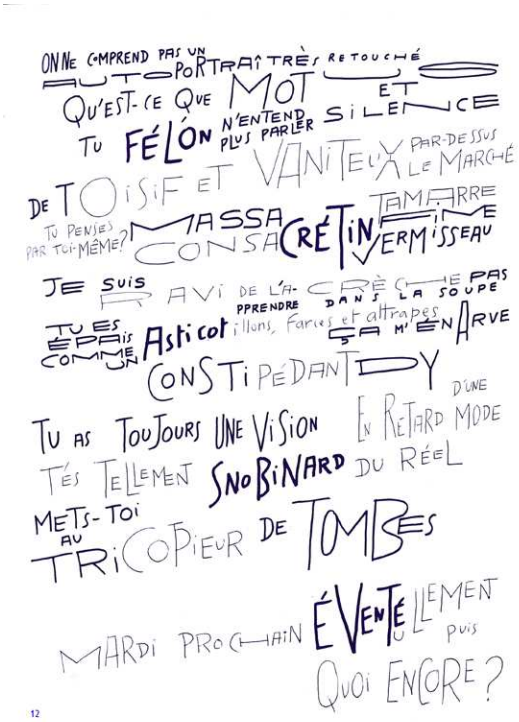


Figure XLII. Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, Paris, Éditions Adespote, 2019, p. 12.

MM : C'est intéressant cette question d'espace parce que vous me dites en plus « j'ai envie de sortir de l'espace de la page ». Mais justement c'est marrant cette notion d'espace – on en revient à ce qu'on disait tout à l'heure – qui sort complètement de la linéarité quoi, les mots sont…

PdS : Oui et puis si vous voulez, c'est vrai que j'essaie de me méfier de… je veux découvrir quelque chose donc je me donne des contraintes.

MM : Les contraintes de l'expérimentation ?

PdS : Oui des contraintes.

MM : Ah oui donc c'est pour ça que… parce que par exemple, « reconnaissance[460] » : on pourrait se dire que c'est par manque de place, mais en fait vous aviez la place. Mais c'est là qu'on est dans ce que je disais, dans l'espèce de travail de la syllabe… même pas de la syllabe, de la double syllabe ou… oui je ne sais même pas. Je ne sais même pas, ce n'est même pas par manque de place que ce n'est pas écrit…

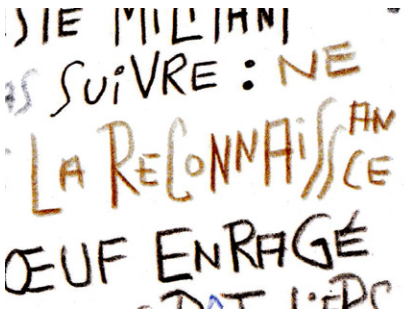


Figure XLIII. Extrait de Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, Paris, Éditions Adespote, 2019, p. 13.

460 *Ibid.*, p. 13.

PdS : Alors apparemment j'avais fait un trait de crayon un peu léger pour donner un cadre, parce que j'essayais de composer mais c'était beaucoup plus facile de le faire à la main. J'ai mis du temps à me fier à ça parce qu'en 1992 ou 1996, je ne jurais que par l'ordinateur. Petit à petit, je me suis rendu compte que dans mes carnets il y avait – ce qu'il y a chez n'importe quelle personne qui dessine, je n'ai rien de particulier là-dessus – qu'il y a des tas de paramètres dont on tenait compte, dont je tenais compte. Et ça a été beaucoup plus rapide que de travailler sur l'ordinateur.

MM : Alors c'est d'abord pour un souci d'efficacité ?

PdS : De rapidité, oui.

MM : Parce que ce que je décèle, c'est que dans le rapport à la main il y a plein d'autres choses qu'on n'a pas avec l'ordinateur : tout le côté humain, tout le côté…

PdS : Mais c'est un truc que j'ai ressenti très tôt, pendant que j'avançais de plus en plus dans mon travail de graphiste expérimentateur avec l'ordinateur : c'est que dans ces années-là, l'ordinateur est devenu de plus en plus totalisant. Je pense à cette vidéo où on voit une cheminée avec tous les objets qui sont maintenant remplacés par un ordinateur : on voit un réveil, une radio, un…

MM : Oui, toutes les fonctionnalités.

PdS : Et puis il y a Internet qui est lancé en 1984, 1985, et chaque année on voit des objets qui disparaissent, à la fin il ne reste plus qu'un smartphone, même le *laptop*[461] disparaît. La cheminée est vidée et il n'y a plus que ça.

MM : Oui il y a une espèce de… c'est pour ça que je vous demandais pour la Colline. Enfin pour la Colline, à aucun moment on ne se pose la question : on sait que vous le faites à la main à chaque fois pour tout, enfin c'est… comment est-ce que je peux expliquer ça ? Ça se ressent dans le tracé des lettres etc. Même deux « L » ne sont pas les mêmes « L », il y a un truc… On ne peut pas dire que c'est de l'imperfection, je ne sais pas comment on peut… en tous cas je trouve quand même qu'il y a un truc qualitatif, la notion de présence, qui je trouve est plus importante. Enfin dites-moi si vous êtes d'accord ou pas ?

PdS : Je crois aussi que la dimension ludique est très importante.

MM : Aussi oui !

PdS : Je suis très joueur et par exemple actuellement quand je dessine au cutter et que j'enlève la contreforme du « A », il m'arrive de la remettre, de remettre une contreforme. Et parfois vous avez la lettre en positif et la contreforme est en négatif, l'autre fois c'est le négatif qui est positif, enfin bon je ne cherche même pas à comprendre ce que je fais quoi, je fais.

MM : Et vous jouez, vous vous amusez ?

PdS : Je joue et je me pose des défis. Par exemple il n'y a jamais de crayonné à l'avance : je prends mon cutter et j'y vais. Quand c'est raté j'en fais un autre.

461 Anglicisme qui désigne un ordinateur portable.

MM : Vous y allez comme ça, oui, vous ne cherchez pas… enfin c'est en ce sens-là que c'est expérimental.

PdS : Ce que je fais souvent c'est que j'écris une ligne de texte, par exemple « merci de votre compréhension » : j'écris « merci de votre compréhension » et en dessous je découpe les contreformes que je vais faire apparaître par-dessus au montage. Donc c'est vraiment un truc de dingue.

MM : Et il n'y a pas de préconception de ce que vous allez obtenir en fait ? Vous vous dites « je vais le faire, et puis on verra ce que ça donne » ?

PdS : Voilà c'est-à-dire qu'il y a un côté très improvisé. Et puis après je construis à partir de ça. Il m'arrive même de redécouper au besoin : « ah j'ai oublié de mettre la virgule » par exemple, et je la rajoute.

MM : C'est-à-dire que vous vous mettez une contrainte, vous vous dites : « on y va, on verra ». Et après vous regardez et vous vous dites : « il manque quand même ci, il manque quand même ça », et après vous ajustez en fonction.

PdS : Voilà. Je ne me gêne pas pour faire des corrections sur Photoshop. Qu'est-ce que je peux vous montrer ?

[Pierre di Sciullo va chercher son ordinateur et cherche dans ses fichiers.]

PdS : Les éléments en noir et blanc et la mise en couleur… Mais le cas de *L'Or de la Fougue* est plus complexe encore.

MM : Oui parce que *L'Or de la Fougue* vous avez quand même refait des ajustements après ?

PdS : Oui, il y a un correcteur qui est intervenu. Donc les fautes qui sont là sont assumées ou impossibles à corriger.

[Pierre di Sciullo allume son ordinateur, cherche dans ses fichiers et me montre un travail de texte découpé au cutter pour une affiche de la Colline.]

MM : Et donc là il y a des ajustements qui ont été faits ?

PdS : Oui, oui, j'ai l'impression que ça c'est la copie de celui-ci.

MM : Ah oui, et puis il y a l'accent qui est repris. Mais peut-être parce qu'avec le cutter ce n'est pas la même chose que quand c'est tracé…

PdS : Oui.

MM : Parce que le cutter c'est quand même particulier, est-ce que ça vous arrive de faire plein d'essais pour une lettre ? Enfin de vous demander comment est-ce que vous allez faire cette lettre-là ? Qu'est-ce que vous devez découper ? À quel moment ? Où découper ?

PdS : Oui on voit les… Regardez ça.

[Il me montre une photographie d'une feuille où le texte est découpé au cutter.]

PdS : Donc on voit que j'ai recentré les contreformes. C'est au moment où je venais de terminer. Et il vient de changer le titre de sa pièce, il faut que je le refasse.

MM : C'est marrant parce que justement en voyant ce travail-là j'ai une question (que je me posais déjà mais qui revient) : est-ce que vous vous considérez comme un artisan ? Ou en tous cas une pratique… parce que quand je vois le petit scotch, il y a quelque chose de très… manipulation de la matière, vous voyez ce que je veux dire ? Artisan dans le sens manipulation de la matière qui donnera une forme.

PdS : Je ne sais pas ce qu'il y a dans ce terme mais pourquoi « artisan » ? Bon chacun se définit de façon… par exemple Roman Cieslewicz disait qu'il était un artisan. J'ai l'impression que c'était un peu pour qu'on lui dise « mais non, tu es un artiste. »

MM : C'était un peu rhétorique ?

PdS : Oui, j'ai l'impression. Mais moi je ne suis pas un artisan, je ne suis pas… Je crois que je suis un créateur. Je suis un créateur, et je le distingue de l'interprète.

MM : Mais est-ce qu'il y a des graphistes interprètes ?

PdS : Ah oui.

MM : C'est-à-dire ? Du coup quelle différence est-ce que vous faites entre le créateur et… ?

PdS : Ça va être la même différence qu'en musique : quelqu'un qui joue du violon il est peut-être pro du violon, mais il joue sa partition. Moi je suis du côté de la personne qui crée la partition. La partition graphique.

MM : Et si on pense « graphiste interprète »… par exemple est-ce qu'un graphiste qui utilise un caractère dessiné par un dessinateur de caractère il interprète ce caractère-là ? Ou pas ? Ce n'est pas dans ce sens-là ?

PdS : Un graphiste ça peut très bien être un créateur, ce n'est pas une échelle de valeur. Une fois pendant une conférence j'ai voulu clarifier la question des soi-disant liens entre la typographie et l'architecture. Comment sont-elles reliées l'une à l'autre, etc. ? C'est une autre question, mais elle est liée. Et je me suis rendu compte qu'en fait, tout ce temps où j'ai enseigné à Strasbourg – c'est-à-dire pendant 14 ans – j'ai vu passer beaucoup de graphistes, peu de typographes, et qu'il n'y avait peut-être que 2 ou 3 dessinateurs de caractères sur 600 étudiants. Donc ça ne veut pas dire que les dessinateurs de caractères sont plus intéressants, ça veut dire qu'ils sont plus rares. Ça demande une certaine tournure d'esprit qui est proche de la maniaquerie, c'est-à-dire d'être sensible à l'extraordinaire capacité combinatoire de l'alphabet. C'est ça qui est proche de… c'est ce déclic qui se fait rarement.

MM : Oui parce que même quand on voit les épreuves pour régler les approches etc. il y a un nombre de combinaisons… enfin il faut essayer d'imaginer toutes les combinaisons impossibles et inimaginables… même ne serait-ce qu'entre les capitales, les bas-de-casse, les petites capitales, et tout ça…

PdS : Voilà c'est ça. Je vais vous montrer le *Carrelage*, si on le trouve.

[Pierre di Sciullo cherche le *Carrelage* sur son ordinateur. Il ne le trouve pas, mais trouve à la place une note de voyage en Inde prise pour refaire le motif.]

PdS : Donc comme ça je vais pouvoir revenir à votre question. Votre question c'était… ? Sur la question de…

MM : Du créateur interprète.

PdS : Bon une fois que j'ai déterminé qu'un créateur de caractère ce n'est pas le même travail que… et que le lien avec l'architecture est extrêmement lointain, métaphorique : c'est-à-dire que si j'essaie d'énumérer les paramètres du travail auxquels aurait affaire un architecte, le métier d'architecte est à peu près 10 fois plus complexe que le métier de graphiste, le métier de graphiste est plus complexe que le métier de typographe. C'est-à-dire que le typographe s'occupe surtout du texte, le graphiste a affaire avec tout le reste : avec l'image, avec des prises de vue photos, enfin bon…

MM : Oui l'iconographie…

PdS : Voilà il y a plus de paramètres. Ça ne veut pas dire que je dis que l'un est supérieur à l'autre, c'est que je décris. Et si je décris le dessinateur de lettres, les paramètres sont moins nombreux et déjà c'est d'une grande richesse.

MM : Encore moins nombreux que pour le typographe ?

PdS : Voilà, vous voyez ?

MM : Mais du coup c'est plus dur, non ? Quand on a moins de paramètres…

PdS : C'est-à-dire que quand on se plante c'est tout de suite plus visible surtout, c'est vrai.

MM : C'est pour ça qu'il y a le côté monomaniaque de « il faut faire comme il faut »…

PdS : Oui parce que si on se trompe, on se trompe carrément.
J'ai fait des caractères catastrophiques plusieurs fois.

MM : Catastrophiques sur quel plan ? C'est-à-dire ?

PdS : Inutilisables.

MM : Pourquoi ? Enfin il y a toujours un contexte où c'est utilisable, « replacer dans le contexte », non ?

PdS : Vous avez peut-être remarqué que mes choix de graphiste – quand je mets en pages – sont souvent assez sobres. C'est souvent ferré à gauche, quoi.

MM : Est-ce que ce n'est pas pour contrebalancer justement… ?

PdS : Si si, si si si. Par contre dans le caractère… quand je suis graphiste, typographe et dessinateur de lettres… par exemple ce que je fais actuellement pour La Colline, ces lettres sont découpées et chaque lettre réinvente un nouvel alphabet quoi, il y a presque une prise de risque à chaque caractère. Par contre

PdS : le typographe fait simple : c'est lire dans l'axe vertical, toutes les lettres sont ferrées à gauche, c'est de haut en bas… enfin, dans cette simplicité il y a quelques fois déjà des choses un peu subtiles mais… voilà. Et le graphiste fait encore plus simple : il met ça sur un fond blanc avec le logo en bas et puis point barre.

MM : Et pourtant, même dans *L'Or de la Fougue*, c'est difficile de voir où est le dessinateur… Même là par exemple, super exemple : où est le dessinateur de caractère ? Où est le typographe ? Où est le graphiste ? Bon le graphiste on considère que c'est celui qui fait l'objet éditorial, on peut dire. Mais là, entre typographe, dessinateur de caractère… il y a un peu les deux en même temps. Puisqu'il y a la composition…

PdS : Et où est l'écrivain ? Et…

MM : Oui, aussi !

PdS : Partout.

MM : En fait vous êtes quintuple casquette : écrivain, écrivant, typographe, graphiste, dessinateur de caractère !

PdS : C'est surtout que je m'amuse.

[Nous continuons de feuilleter *L'Or de la Fougue*.]

PdS : Celui-ci est vraiment drôle, par exemple, pas facile à lire[462].



Figure XLIV. Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, Paris, Éditions Adespote, 2019, p. 22.

462 Di Sciullo, Pierre, *L'Or de la Fougue*, *op. cit*, p. 22.

[Nous lisons tous les deux le poème en question.]

MM : Et ce « E » pareil il est… ça fait combien de branches ? 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8… c'est une échelle ce « E » ! Ah oui il y a tout ce qui est… on parlait de la couleur aussi tout à l'heure, mais il y a tout ce qui est de l'aquarelle.

PdS : En plus ces couleurs sont complètement fausses, tout ça c'est quasiment fait en noir et blanc, c'est vraiment colorié graphiquement, c'est le graphiste qui manipule la couleur.

MM : Alors pour ce cas-là, et par exemple pour l'autre page 13, à l'inverse vous m'avez dit que vous aviez d'abord écrit tout ce qui était en marron.

PdS : Oui mais ce n'étaient pas du tout ces couleurs-là, c'étaient des couleurs très différentes. J'ai une cuisine sur mon… enfin ce n'est pas imprimé en quadri tout simplement, c'est imprimé en teintes. Et j'ai anticipé, les teintes sont choisies avec soin pour dire ça.

MM : Donc ça c'est le graphiste à 100% !

PdS : Oui, à 100%.

MM : Donc on a dit que le graphiste fait encore plus simple, mais pas toujours finalement !

PdS : Ah oui oui ce n'était pas du tout une règle, j'ai uniquement pris le cas d'une affiche imprimée. Je voulais dire qu'en termes graphiques, si on voyait flou, ce qui est sur l'affiche du théâtre de la Colline c'est très simple : le logo est à gauche ou à droite (généralement il est à gauche). De toute façon le logo n'est même pas utile en fait, je pourrais même ne pas mettre le logo parce qu'il y a une telle reconnaissance, l'identité visuelle est bien ancrée maintenant.

MM : Mais par contraste aussi avec ce qu'on voit dans la communication de spectacle vivant, c'est-à-dire qu'on a l'habitude d'avoir la photo des répétitions, comme si la pièce avait déjà été jouée, et là vous avez complètement pris le contre-pied quoi. On est partis à l'opposé donc du coup c'est ça qui fait que c'est aussi identifiable et…

PdS : Oui et puis c'est surtout dans le contexte de la publicité dans le métro, dans le contexte de Paris et…

[Nous nous déplaçons dans l'atelier et commentons les travaux en cours suspendus contre le mur. Puis nous faisons de la place sur la table et rangeons ce que nous avions sorti afin que je puisse présenter les cartographies.]

MM : Alors je vous explique : il faut le voir comme une carte, comme une cartographie. Et j'essaie pour toutes les personnes que je rencontre de leur demander de se placer soit sur l'une, soit sur l'autre. Donc ici il y a une première proposition où il y a 3 activités : « écrire » (pas dans le sens « écrire le texte », dans le sens de l'écriture, comme on disait tout à l'heure).

PdS : Dans le sens « tracer » ?

MM : Voilà, dans le sens « tracer ». « Dessiner » et « composer ». Et la deuxième : « écrire » ou « dessiner », et en fonction d'une échelle qui va de la lettre – ou du caractère, on peut dire – jusqu'au texte.



Figure XLV. Cartographie v2_3 vierge.
Figure XLVI. Cartographie v2_4 vierge.



PdS : Où est-ce que je suis ?

MM : Oui.

PdS : Je suis partout !

MM : Est-ce que vous êtes partout ou est-ce que vous êtes au milieu ?

PdS : Non, ça demande mûre réflexion. D'abord est-ce que c'est l'un ou l'autre ?

MM : Comme vous voulez. Oui ça peut être l'un ou l'autre ou ça peut être les deux, n'importe.

[Pierre di Sciullo se lève et superpose les deux feuilles en croix contre la fenêtre.]

MM : Donc ça serait là, le carré qu'on a en transparence ?

PdS : « Composer », « dessiner », « écrire », « texte », « lettre »… Non, c'est une boutade. Elle est juste comme boutade mais c'est… bon, je n'ai pas d'échappatoire. « Composer », « écrire », « dessiner »… plutôt « texte », « dessiner », « écrire », « lettre »… « écrire », « dessiner », « lettre », « texte »… Donc, je suis très clairement du côté du texte. Même quand c'est une seule lettre, c'est que c'est un texte d'une seule lettre quoi.

MM : C'est intéressant ça !

PdS : Comme par exemple ce qu'on voit, la recherche que je fais pour le secours populaire : ils avaient écrit une accroche – vous voyez j'en parle déjà au passé – leur accroche c'était : « un monde plus juste et plus solidaire, ensemble agissons, donnez ! », j'avais oublié le point d'exclamation. Et là j'ai fait l'affiche, une affiche que je ne veux surtout pas faire : donc un énorme monolithe qui menace un individu tout seul. Autre tentative de me défouler, je leur ai dit : « non, non aux inactifs, aux blasés, aux amorphes, aux passifs […] Oui, nous sommes solidaires. » Et je suis quand même plus convaincu par la tentative numéro 2. Et là ça commence à ressembler à une affiche, à quelque chose que je peux signer, c'est : « Moi et toi + eux x nous = ensemble ». On comprend et en même temps c'est bizarre : c'est-à-dire que c'est compréhensible dans un ordre visuel et dans un ordre textuel.

MM : C'est le double niveau…

PdS : Oui. Ce n'est pas le texte d'un côté, le dessin de l'autre. C'est pour ça que j'ai dit « je suis partout », justement je crois que mon travail c'est ça. Enfin ce qui m'intéresse c'est d'être simultanément dans une alternance, mais une alternance comme dans le sens « courant alternatif » quoi. En fait je suis incapable de réponde à cette question.

[Je confie à Pierre que c'est un exercice que j'ai moi-même eu du mal à effectuer, ainsi que les autres personnes que j'ai rencontrées qui ont tendance à se situer au milieu.]

PdS : Mais moi j'ai plutôt envie de dire que je suis… plutôt qu'au milieu je suis dans les angles, ce que vous avez mis dans les angles. Vraiment ce que j'ai énormément de mal à visualiser c'est que je suis là, là, là, là : je suis partout, c'est ce que je vous ai dit. D'ailleurs ce que je dis toujours, par rapport à l'histoire de notre compositeur ou interprète : ça ne veut pas dire que c'est mieux d'être un compositeur, ou qu'être compositeur soit plus intéressant.

MM : C'est que c'est différent.

PdS : Voilà. Et même si ce n'est pas un compositeur et que c'est un interprète, il n'est pas inférieur à Edith Piaf. Et il n'est pas supérieur non plus. Il y a des gens qui en profitent pour dire que la musique savante est plus intéressante que la musique populaire. Certaines personnes vont dire ça. Moi j'adore Edith Piaf et j'adore Mozart. Et j'aime beaucoup Boulez.

MM : Et est-ce que c'est possible d'être compositeur ou interprète de manière alternative ? Dans certains cas on est compositeur, dans certains cas on est interprète…

PdS : Oui si vous prenez Brassens par exemple. Brassens il écrit quasiment toutes ces chansons.

MM : Donc finalement ce n'est pas si opposé !

PdS : Alors, si on prend des exemples de graphistes, pour répondre à votre question… parce que vous votre souci c'est que c'est « composer » au sens plastique ?

MM : Oui.

[Pierre di Sicullo réfléchit.]

PdS : C'est quelque chose que vous avez pris quelque part ?

MM : Non, non pourquoi ?

PdS : Parce que ce qui est étrange, c'est qu'il y a trois choses qui sont en rapport avec le côté du texte et pas uniquement le dessin. Est-ce que c'est le même « dessiner » là ? Non ce n'est pas le même ?

MM : Non alors pour refaire toute l'histoire, j'ai essayé de trouver plusieurs manières (enfin plusieurs termes, justement) pour placer. Donc au début il y avait « texte » et « lettre » et il y avait « graphisme » et « typographie ». Et j'avais une espèce de catégorie dans ma tête (mais je suis rendue compte que ça ne fonctionnait pas) : avec la typographie on est du côté du dessin de caractère et avec le graphisme on est du côté de la composition. Et après je me suis dit : « mais non, le graphisme c'est aussi du dessin » et donc du coup j'étais embêtée…

PdS : C'est dans le mot lui-même. Dans le mot lui-même il y a cette racine « *graph* » : en grec ça veut dire « dessiner », c'est-à-dire « tracer ».

MM : Et dans « typo-graphie » on a la même racine, oui on a « graphie ».

PdS : « Typographie » et « graphie » et… le problème c'est que c'est désigner un procédé technique et c'est ce double sens qui est gênant. Moi j'ai donné à la typographie un sens totalement discutable : je dis que c'est « mettre le texte dans l'espace ». Dès qu'il y a du texte dans l'espace, il y a typographie. On peut se demander qu'est-ce qu'un texte qui n'est pas dans l'espace ? Dès qu'un texte est visible, il y a typographie, quelle que soit l'échelle. Donc ça ouvre beaucoup de champs, c'est-à-dire qu'il y a plein de gens qui font de la typographie sans le savoir. Effectivement ça mobilise beaucoup de… souvent ça attire mon attention dans la rue : ce n'est pas seulement vernaculaire, ce sont des accidents, des… Et est-ce que vous avez imaginé de faire le graphe de je ne sais plus qui, avec une croix de deux axes ?

MM : Non je ne l'ai pas tenté dans ce sens-là, j'ai toujours tenté les diagonales parce que je trouvais que ça faisait apparaître des…

PdS : Parce que moi j'ai fait ça à mon… j'avais certains collègues qui m'agaçaient beaucoup et je me suis dit : « tiens, je vais le dire, comme ça ils vont me foutre un peu la paix ». Et ça n'a pas du tout marché comme je le pensais : ce sont justement les gens que je visais le plus qui sont venus me féliciter en premier.

[Pierre di Sciullo retourne chercher son ordinateur pour chercher sur son site le projet *Piffométrie*, mais nous ne le retrouvons pas dans les archives.]

PdS : Mais « dessiner »/« texte », c'est un axe.

MM : Il y a 8 axes : « dessiner »/« texte »…

PdS : Par exemple Michel Quarez[463] c'est clairement quelqu'un qui est du côté de l'image, et très peu du côté du texte. À l'inverse… je ne sais pas, Sébastien Morlighem[464] par exemple, pour moi il est du côté du texte plus que du côté de l'image. Mais il est aussi du côté de l'image.

MM : En tous cas vous vous êtes du côté du texte, ça c'est sûr ?

PdS : Oui, enfin du texte qui fait image. J'ai l'impression d'être du côté du texte et de ne pas y être.

MM : Mais c'est ça qui est intéressant.

[Pierre di Sciullo me demande quel est le but de ces cartographies, et me demande qui j'ai rencontré avant lui.]

PdS : Là vraiment… je vais faire quelque chose comme ça.

[Pierre di Sciullo trace sur la cartographie.]

463 Graphiste et affichiste.

464 Graphiste et typographe.

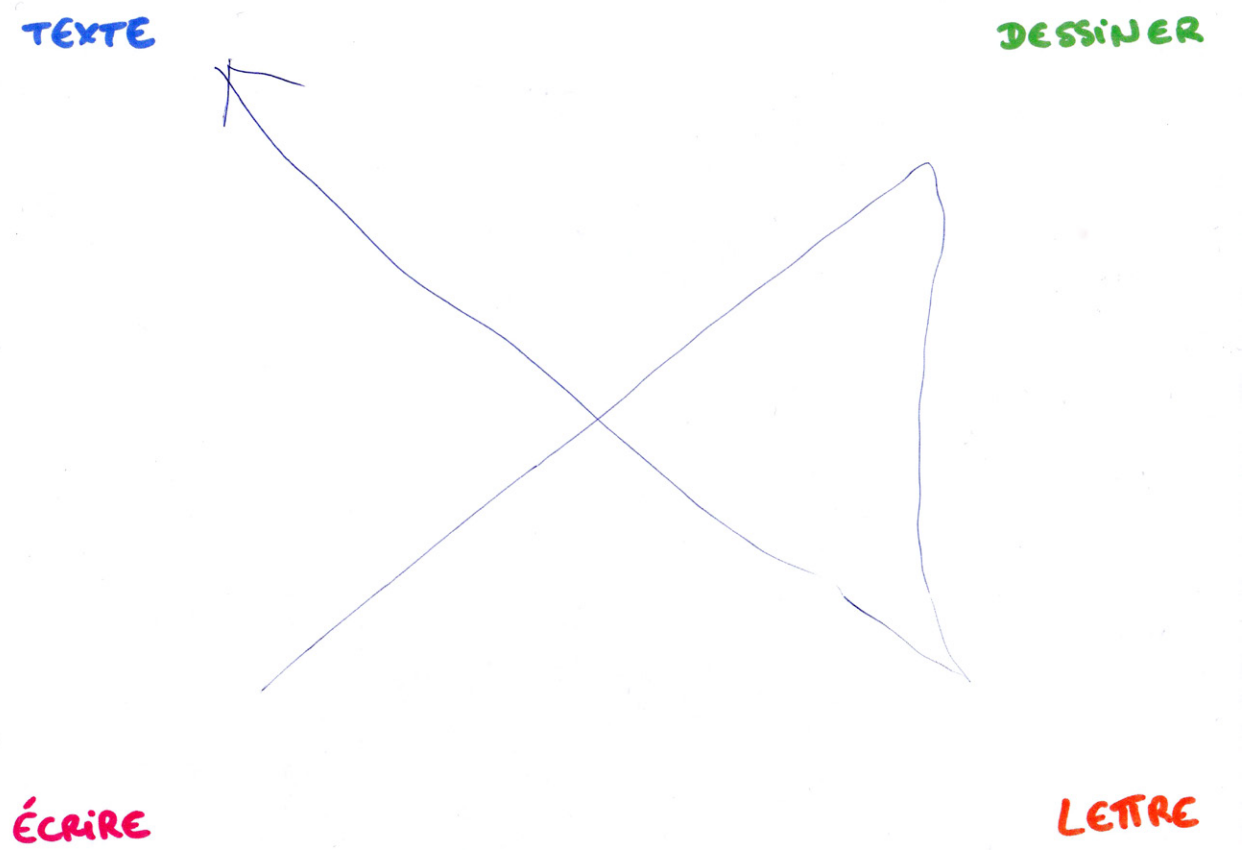


Figure XLVII. Cartographie v2_3 complétée par Pierre di Sciullo.

MM : Ok, et pourquoi dans ce sens-là ?

PdS : Parce que ça commence souvent avec l'écriture quand même : en écrivant je dessine et je vais de la lettre au texte, et aller-retour. Voilà ce que je peux…

MM : Donc vous repassez quand même par la lettre ?

PdS : Oui, forcément.

MM : Parce que vous m'avez dit tout à l'heure que même une lettre, c'est un texte d'une lettre…

PdS : Vous savez une fois j'ai fait l'affiche d'un film qui s'appelle *U*.

MM : *U* ? Juste *U* ?

PdS : Une seule lettre, *U*. J'ai fait une facture pour une seule lettre. Parce que je n'ai pas fait l'affiche, ils avaient besoin d'un *U* et ils se sont rendu compte qu'ils n'avaient pas dû bien le dessiner. J'ai regardé les « U » dans toutes les typographies que j'ai faites et j'ai pris le « U » du *Quantange*, que j'ai repris ensuite parce que je n'étais pas satisfait du raccord.

MM : Et donc ça a été repris pour l'affiche, c'est ça ?

PdS : Oui pour l'affiche. Donc un texte d'une lettre ça existe.

MM : « Un texte d'une lettre », je vais l'écrire aussi. Je vous remercie beaucoup, Pierre.

PdS : Je vous en prie. Non mais c'était super.

MM : C'était trop chouette d'avoir pu voir les numéros de *Qui ? Résiste* ! Parce qu'évidemment j'en avais vu un petit peu sur votre site mais ça n'a quand même rien à voir. Et merci beaucoup pour le numéro sur la facilitation générale[465]. Merci beaucoup.

PdS : Vous voulez que je vous le dédicace ?

MM : Je veux bien !

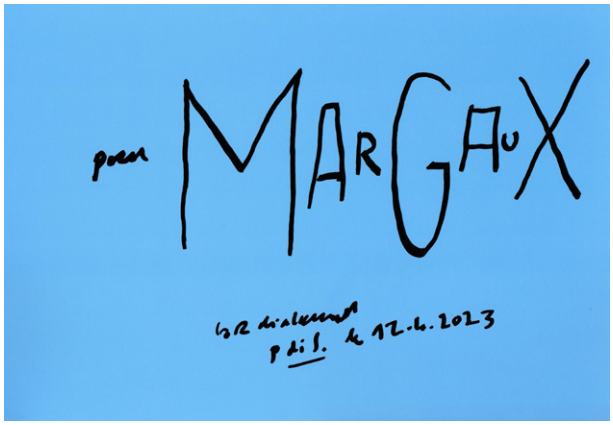


Figure XLVIII. Dédicace du n°14 de *Qui ? Résiste* par Pierre di Sciullo.

Pierre di Sciullo me dédicace l'exemplaire qu'il m'a offert du numéro 14 de Qui ? Résiste. *Je suis extrêmement touchée et honorée d'avoir pu échanger avec lui ! Je le remercie infiniment pour sa gentillesse, sa bienveillance, et de m'avoir accueillie dans son atelier.*

465 *Qui ? Résiste*, n°14, « Fasilitasion général' », 2021.

Annexe 5.8. Entretien avec Amy Jones.

Entretien de 1h07
Mercredi 19.04.2023
Visioconférence via Zoom

Amy Jones est une illustratrice *et* artiste *franco-américaine. Si aujourd'hui elle crée principalement des lettrages et peint des fresques, les activités qu'elle mène avec son studio Jonésie*[466] *ont évolué au fil du temps. Elle a en effet commencé par la broderie, avant de se concentrer sur l'illustration et de se spécialiser en* lettrages*. Elle déploie également son activité dans le secteur de l'événementiel. Étant donné qu'Amy n'avait que peu de temps à m'accorder en cette période pleine de projets pour elle, nous entrons très rapidement dans le vif du sujet :*

Margaux Moussinet : Juste pour peut-être te contextualiser un petit peu le pourquoi du comment de cette rencontre aujourd'hui : en fait dans ma recherche, j'en suis à un moment où j'ai fait une espèce de grande liste de toutes les personnes qui pratiquent la lettre. J'appelle ça comme ça parce que c'est super vaste : donc ça va des designers graphique, typographes etc. aux artistes, illustrateurs comme toi. Et donc ce qui m'intéresse, c'est d'aller voir des gens qui ont plusieurs pratiques. Donc moi ça m'intéresse d'avoir ton point de vue à la fois d'illustratrice mais aussi de créatrice de lettrages. On va voir mais j'ai l'impression que tu fais quand même du design graphique. Je ne sais pas si tu te définis comme ça, mais on va voir.

Amy Jones : Non oui non… ok.

MM : Mais du coup l'idée c'est un peu de rencontrer des gens qui ont plusieurs pratiques dans cette liste-là. Et donc voilà c'est un petit peu le contexte et le moment où j'en suis en ce moment.

AJ : Ok. Du coup c'est pour une thèse, c'est ça ?

MM : Oui c'est ça, je suis en train d'écrire une thèse sur ce que j'appelle « l'opacité typographique », c'est un concept que j'essaie de définir. Et là je suis dans ma 2e partie, donc je suis un peu au milieu quoi.

AJ : Ok, waouh !

MM : Donc voilà et j'espère la soutenir en fin d'année, ça serait bien. Fin 2023, j'espère. Mais bon je te tiendrai au courant de tout ça, évidemment, vu que tu participes avec notre conversation aujourd'hui, donc…

AJ : Écoute c'est avec plaisir.

MM : Du coup oui, moi ce qui m'intéressait – parce que j'ai cherché ce que tu avais fait comme étude, quel était ton parcours et du coup je n'ai pas trouvé.

AJ : Ah par contre ça pour le coup il y a plein plein d'informations ! Alors où est-ce qu'il y a des infos là-dessus ? Bon ce n'est pas grave, je vais te raconter. Mais ça m'embête parce qu'il faudrait que ce soit quelque part, pour que d'autres gens arrivent à trouver.

MM : Sur ton site je ne l'ai pas vu.

466 Site d'Amy Jones, [en ligne], disponible sur https://studio.jonesie.fr/, consulté le 27.05.2023.

AJ : Sur mon *e-shop*[467] en fait, je pense que ça doit être dans d'autres interviews tu vois ? Ou des podcasts, des choses comme ça donc ce n'est pas forcément simple à trouver. Et là quand mon *e-shop* était ouvert, sur la page « *about*[468] », il y avait plus de… il y avait comme une *timeline*[469] qui expliquait etc. mais là sur mon nouveau site il n'y a pas donc… donc dis-moi, qu'est-ce que tu veux savoir ?

MM : Du coup qu'est-ce que tu as fait comme études ? Et comment est-ce que tu en es arrivée aussi à faire des lettres ? Ça, ça m'intéresse beaucoup.

AJ : Ok. Oui oui, bien sûr. En plus, j'ai lu toutes tes questions donc je te laisse les poser, je risque de répondre peut-être à d'autres questions.

MM : Oui mais ce n'est pas grave, il n'y a pas de soucis.

AJ : En gros : donc moi j'ai fait de l'art au lycée, mais enfin vite fait et très moche, en jouant. Enfin ça va, mais c'était 2007, c'était un autre monde quoi. Et j'ai voulu être artiste donc je suis allée dans une école d'art à Chicago pendant une année. Et puis la 2e année, j'étais toujours à Chicago, mais je suis plus partie dans le management, mais ça ne sert à rien que je te raconte. Donc la première année c'était vraiment des beaux-arts et là-bas – comme ici j'imagine – tu dois faire quand même une certaine partie du parcours qui est vraiment très globale : du dessin 2D, 3D, 4D, il fallait essayer plein de choses différentes. Et après on pouvait avoir une spécialité et donc j'ai fait du *design objects*, donc design produit. Mais ça ne m'allait pas du tout, c'était vraiment beaucoup trop… c'était trop dans la tête, tu vois ? Ce n'était pas du tout manuel etc. Mais j'ai quand même fait ça pendant un semestre : c'était l'enfer. Et puis au 2e semestre, j'avais rencontré du monde pendant le premier semestre et j'ai rencontré une fille qui faisait de l'art de fibres et donc c'est comme ça que je me suis lancée dans la broderie. Parce que du coup au 2e semestre, j'ai fait de l'art de fibre donc c'était broderie, tricot, tissage, sérigraphie, voilà plein de choses comme ça et c'était très cool. J'avais déjà commencé un peu à faire des choses dans le lettrage là-dedans, parce que je faisais même de la menuiserie, dans tout ce qui est sculpture et j'avais découpé des lettres en bois et tout. Mais ça du coup ça revient, je finis juste sur le parcours et après je te raconte pour les lettres. 2e année : j'étais toujours à Chicago, mais je n'étais plus sûre de vouloir être une « vraie » artiste, je ne savais pas comment me définir. Et donc je suis partie dans une école – qui était moins chère du coup, quand même très chère mais moins chère – qui était pour être agent d'art, agent d'artiste ou curateur des expositions, travailler dans les galeries, des choses comme ça : donc toujours dans le monde de l'art mais moins « moi qui fait l'art ». Et ça c'était cool mais pareil, j'étais un peu perdue, j'en avais marre de Chicago et donc je suis retournée dans le Tennessee, là où j'avais fini mon lycée. J'ai retrouvé mes potes de lycée et j'ai fait du commerce international, donc en gros du commerce. Et j'apprenais une langue, donc le Français, ce qui a fait que du coup j'avais l'opportunité de venir ici à Paris : je suis venue en 2011 pour 5 semaines avec mon école. Et j'avais trop aimé Paris, j'adorais apprendre le français et je me suis dit « ok, je vais venir pour 6 mois, je vais faire comme un Erasmus, je vais venir pour 6 mois ». Du coup en janvier 2012, je suis arrivée ici pour 6 mois et j'ai commencé un stage au 59 Rivoli[470], donc ça je ne sais pas si tu avais suivi un peu tout ça ?

MM : Oui oui !

467 Anglicisme qui désigne une boutique en ligne.

468 Traduction : « à propos ».

469 Traduction : « ligne du temps » ou « chronologie ».

470 Lieu de résidences d'artistes situé au 59 rue de Rivoli à Paris.

AJ : Ok. Et donc le 59 je l'avais découvert l'été d'avant et ils m'avaient dit que si jamais je revenais à Paris, je pourrais faire un stage. Donc quand je suis revenue 6 mois j'ai fait un stage. Et au bout de 2 mois ici, enfin j'avais mon stage au 59, j'avais rencontré un Français, j'étais en mode « hors de question, je suis *in love*[471] de la ville, de l'art, de ce gars : je ne repars pas ». Et donc ça c'était il y a 11 ans et quelques. Donc j'ai fini mes études ici : pendant les 6 mois j'ai fait philosophie et histoire de l'art, donc rien à voir. Et pendant le reste du temps ici, j'ai fait de la com'[472] à la Sorbonne-Nouvelle. Et puis j'ai fait un master en alternance en communication aussi. Voilà donc mon parcours : vraiment du grand n'importe quoi !

MM : Mais non c'est riche ! Il ne faut pas dire ça, c'est riche au contraire !

AJ : Oui oui oui. Enfin j'ai fini par avoir un diplôme mais enfin je ne suis en rien maître d'une seule chose. Mais je pense que finalement ça m'a aidée, enfin la com' finalement c'est super important pour mon travail, donc ça joue beaucoup. Le côté un peu commerce ça joue un peu, pas beaucoup mais un peu. L'art, évidemment, donc c'est cool. Et puis donc comment est-ce que j'en suis arrivée aux lettres ? Alors donc déjà quand j'étais plus jeune, au collège, je faisais ce truc un peu bizarre – mais je pense que peut-être d'autres gens le faisaient aussi – mais je changeais mon écriture tout le temps.

MM : Oui, tu te forçais à changer…

AJ : Oui, je me forçais à écrire tout en majuscules comme les architectes ou… tu vois ? Ou qu'en script, très rond, ou qu'en toutes petites lettres tu vois ? Pas script mais… Bref, et je faisais ça tout le temps, tout le temps, tout le temps : c'était une fois par semaine. Bref et je m'entraînais sur ma signature tout le temps, en permanence, tu vois ? (Aujourd'hui ma signature est trop moche d'ailleurs, mais tant pis). Et donc déjà je faisais ça, tout le temps. Aujourd'hui mon écriture standard n'est pas… enfin ce n'est pas forcément joli, mais à une époque c'était super important pour moi que mon écriture soit super jolie – aujourd'hui je m'en fiche un peu parce que du coup je fais ça autrement – mais du coup déjà j'avais toujours ça un peu dans le sang, on va dire. Et puis pour arriver là où j'en suis dans le lettrage aujourd'hui, évidemment c'est passé par la broderie, donc c'est passé par ma première activité. Parce que quand j'ai lancé ma première activité – qui a donc été dans la broderie – là évidemment c'était quand même lié aux petits mots que l'on pouvait mettre ici [Amy m'indique la poche d'un tee-shirt], donc clairement ça c'était de l'écriture. Après si on regarde mes toutes premières créations en broderie – si tu *scroll*[473] à fond sur mon Instagram – tu verras que l'écriture n'est vraiment pas belle enfin c'est… je ne trouve ça vraiment pas joli. Mais je n'étais pas trop… je n'étais pas trop dure avec moi-même, j'étais en mode « oui très bien écoute, c'est très bien ». Mais au fur et à mesure d'en faire et d'en faire et d'en faire et d'en faire du coup déjà ça devenait plus joli. Et puis je commençais à bosser sur une tablette graphique – donc chose que je n'avais jamais faite, même à l'école ou quoi – et ça me permettait de faire plus de choses pour mettre du joli lettrage sur mon site web, pour faire les jolis visuels pour la communication… Et donc ça devenait plus un outil de communication plus qu'autre chose, mais quelque chose avec laquelle je me suis bien amusée. J'avais lancé ma première collection qui était brodée à la machine, donc « *No arms, no chocolate* », c'était sur les expressions françaises. Et oui quand je vois ça aujourd'hui je me dis que « c'était il y a trop longtemps », mais en même temps pas si longtemps : c'était il y a quoi ? Il y a 7 ans, un truc comme ça. Et je me dis « mais qu'est-ce que c'est moche », enfin vraiment je trouve ça ignoble, mais ça fait partie vraiment des étapes pour en arriver là quoi. Et donc sinon j'ai vraiment pu me lancer dans le lettrage quand j'ai arrêté mon travail : j'avais un travail à mi-temps dans une agence

471 Traduction : « amoureuse ».

472 Communication.

473 Anglicisme qui désigne l'action de faire défiler une page sur une surface tactile.

digitale et donc le matin je travaillais sur ma marque et l'après-midi je travaillais à l'agence, et un jour j'ai commencé à avoir vraiment trop de travail et du coup j'ai fait une rupture conventionnelle. Et grâce à ça j'ai pu lancer de la papeterie, donc des affiches, des cartes de vœux, des blocs-notes, des choses comme ça. Et c'est là où j'ai pu vraiment commencer à m'entraîner sur les lettres, à me lancer, à faire des petites *punchlines*[474], surtout pour les affiches, tu vois ? À travailler de nouveaux styles et de nouvelles formes.



Figure I. Jones, Amy, collection « *No arms, no chocolate* », 2017-2018. © Amy Jones.

MM : Des petits trucs comme ça ?

[Je montre à Amy des cartes qui accompagnent les commandes passées sur son *e-shop*.]



Figure II. Carte jointe aux commandes passées sur la boutique en ligne d'Amy Jones. © Amy Jones.

474 Traduction : « phrases-chocs ».

AJ : Oui, ça pour le coup c'est plus pour les commandes, exactement. Mais oui complètement donc ça jouait beaucoup, et c'était grâce au fait que j'avais du temps quoi, parce que j'avais d'autres projets à gérer et je n'avais pas le temps de jouer un peu avec la typo et de voir jusqu'où ça pouvait aller. En 2018… attends, ça je sais que ça fait partie de tes questions donc je vais te laisser me les poser. Et sinon le dernier truc, c'est juste que j'avais travaillé avec *You Make Fashion*[475], je ne sais pas si tu vois ? C'est une blogueuse.

MM : Oui oui, j'ai vu les projets. Je ne la connaissais pas mais j'ai vu les projets, justement en scrollant, oui.

AJ : J'ai travaillé… alors ça fait longtemps, je crois que ça fait plus de 3 ans qu'on ne travaille plus ensemble, mais on avait quand même travaillé ensemble pendant 2 bonnes années. Oui, 2 voire 3 ans même. Et en fait elle a beaucoup de marques qui la contactent pour faire des collaborations : des boîtes ou je ne sais pas quoi, faire du packaging, et du coup elle faisait toujours appel à moi pour ça. Et donc ça impliquait… c'était un projet client mais ça impliquait que je devais bosser sur du lettrage et tout, parce qu'elle aimait bien mon style de lettrage.

[Amy me confie que cette expérience s'est terminée, mais qu'elle a participé au développement de sa pratique de lettrages.]

AJ : Mais voilà, je ne sais pas si c'est assez d'infos, pas trop ?

MM : Non non c'est super. Mais en fait oui, c'est vrai que j'ai re-scrollé ton Instagram jusqu'au tout, tout, tout début. Et justement c'est marrant parce qu'on voit le moment où donc tu es *full*[476] broderie, où tu lances ton activité de broderie, donc là on sent que c'est ça. Et puis après, petit à petit, on voit le moment où justement, comme tu dis, tu as des petits éléments de com', des petits lettrages, des petites phrases… toujours très positif aussi, enfin ça crée ton identité de marque de broderie un petit peu ce truc très positif, très bienveillant.



Figure III. Papeterie proposée sur la boutique en ligne d'Amy Jones, 2018. © Amy Jones.

AJ : Oui, c'est vrai.

475 Voir par exemple la collaboration d'Amy Jones avec You Make Fashion pour la création d'un packaging de boîte et d'une carte pour L'Oréal Paris en 2017 sur le site d'Amy Jones, [en ligne], disponible sur https://studio.jonesie.fr/projets-art/lettering-illustration/collaborations/loreal-paris-x-you-make-fashion/, consulté le 16.07.2024.

476 Traduction : « en plein dans ».

MM : Et ça passe par les mots et donc ça passe par les lettres, et on voit un moment où tu as un peu les deux. Et puis après petit à petit on voit qu'il y a de moins en moins de broderies et qu'il y a de plus en plus… on voit un espèce d'articulation, un peu…

AJ : Oui, c'est marrant !

MM : Oui oui oui, c'est super chouette. Et du coup, finalement, tu es complètement autodidacte ? Tu n'as aucune formation de calligraphie, de dessin de la lettre, de… ?

AJ : Non. Du coup depuis j'ai fait des cours en ligne quoi, des *skills share*[477], tu vois ? Enfin *skills share* voilà. Ou avec une nana qui s'appelle Lauren Hom[478], *Hom sweet Hom* je ne sais pas si tu connais ?

MM : Non, comment est-ce que ça s'écrit ? *Home* comme… ?

AJ : Ah il faut absolument que tu regardes parce qu'elle elle est vraiment artiste en lettre, trop trop chouette. Hom, H-O-M, *Sweet* Hom, parce qu'elle s'appelle Lauren Hom : au lieu d'être *Home sweet Home* c'est *Hom Sweet Hom*.

MM : Ok.

AJ : Là c'est l'ancien… elle est en train de changer – elle est américaine – mais elle est en train de changer, elle fait une école culinaire. Parce que du coup elle a toujours aimé la nourriture et donc elle faisait même du lettrage avec de la nourriture[479]. Et en faisant tout ça elle s'est dit « maintenant mon *business*[480] de design roule, donc je vais faire ça à côté ». Et elle pour le coup… pour moi c'est… enfin mon niveau est là, tu vois ? Et elle elle est là, tu vois ? [Amy m'indique une hiérarchie avec ses mains.] Et il y en a plein d'autres comme ça, j'ai encore plein de progrès à faire et tout. Mais du coup oui, j'ai quand même… je crois que ça se voit aussi un peu, peut-être dans mon Instagram – il faut être un petit peu plus analytique peut-être, mais je pense que tu en seras capable – mais il y a un moment où on voit que la qualité change aussi, que j'essaie un peu plus, tu vois ? Enfin que ce n'est pas juste poser une phrase, tu vois ? C'est réfléchir les ombrages, la 3D, des trucs comme ça : ça il fallait apprendre comment faire, même avec les outils. En 2018 j'ai acheté un iPad aussi. Ah oui, c'est ça que je voulais…

MM : Ah oui, dans les outils, oui.

AJ : Mais on en parlera plus tard j'imagine, mais grâce à ça et grâce à Procreate[481], j'ai pu vraiment pousser plus loin et plus facilement. Donc oui alors : autodidacte d'une manière, mais pas exactement. Parce que tu vois, enfin les cours en ligne c'est quand même quelqu'un qui t'apprend quoi.

MM : Oui oui, c'est clair, ok. Je ne savais pas que tu avais fait des cours en ligne c'est des…

AJ : Oui, c'était beaucoup pendant le confinement quand même, le premier confinement.

---

477 Traduction : « partage de compétences ».

478 Lauren Hom est designer et artiste de lettrages. Voir son compte Instagram @homsweethom, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/homsweethom/?hl=fr, consulté le 27.05.2023.

479 Voir son compte Instagram, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/p/COlgZ-Zr9ZY/, consulté le 26.06.2024.

480 Traduction : « entreprise ».

481 Logiciel propriétaire de dessin et d'illustration.

MM : Oui, ça laissait le temps d'apprendre d'autres choses.

AJ : Oui, c'était trop bien. J'ai trop aimé ça, je faisais un cours en ligne tous les jours, c'était trop bien.

MM : C'était encore mieux que l'école, quoi ?

AJ : Oui franchement oui, c'était trop chouette !

MM : Et du coup pour en revenir à… tu as dit que Lauren Hom elle avait son entreprise de design.

AJ : Oui, c'est elle qui appelle ça comme ça.

MM : Mais alors ça revient du coup à ma question : toi, est-ce que tu ne te considères pas comme designer ? Est-ce que tu te considères vraiment comme artiste ?

AJ : Alors moi dans ma biographie, ou même quand je me décris, je dis « artiste illustratrice ». Comme ça : « artiste illustratrice ».

MM : Ok.

AJ : Dans ma biographie je mets « artiste, peintre et illustratrice » pour que les gens comprennent. Parce qu'en fait être illustratrice, pour moi c'est être artiste. Mais quand je dis « artiste illustratrice », je veux dire que je peins aussi. Et pour moi, « illustratrice » – ça c'est mon avis personnel – ce n'est que digital quoi.

MM : Ok, pour toi « artiste » ça précise que c'est de la peinture, c'est ça ?

AJ : Que c'est manuel en tous cas.

MM : Oui ok, d'accord.

AJ : Et « illustratrice », pour moi, ça reste digital. Mais bon après je sais qu'il y a des illustrateurs qui travaillent d'abord en manuel, mais souvent le résultat fini va être numérisé d'une manière ou une autre, enfin… Ok, à la limite parfois en édition peut-être qu'ils vont utiliser les *sketchs*[482] directement, mais quelqu'un va forcément le numériser pour pouvoir l'imprimer, donc pour le coup ça reste du numérisé. Donc oui pour moi l'illustration ça passe toujours par le digital. Et quand je dis « artiste » je parle plus pour les fresques, les toiles, les choses comme ça. Même si les fresques passent par le digital aussi, on en reparlera, je pense.

MM : Oui, oui. Et donc du coup sur le cas des lettrages en particulier : pour toi, le lettrage c'est un travail d'illustratrice ? Et ni de design graphique, ni de typo ?

AJ : Alors moi, personnellement, si on m'appelle « graphiste » je pète un câble. « Je pète un câble », non, mais je n'aime pas. Ça ne m'intéresse vraiment pas qu'on me dise « graphiste » parce que je ne sais pas du tout faire de la mise en page par exemple. Enfin vraiment pas : si tu veux que je te fasse un flyer, ok, mais ça ne va pas être… même là je bosse pour une cliente – Zespri, les kiwis – je l'avais fait l'année

482 Traduction : « croquis, esquisses ».

dernière aussi, et une partie du *package*[483] dans le budget c'est de faire la mise en page de leur livre de recettes. Et en fait ça me rend folle, mais vraiment je déteste le faire, je suis consciente que ce que je leur propose n'est pas intéressant, il y a des gens tellement plus forts pour ça. Je parce qu'en plus je ne sais même pas bien utiliser les outils, assez bien pour faire en sorte que ce soit rapide et cool et que je puisse faire plein d'options et de tests différents. Ça me prend tellement de temps de le faire parce que ce n'est pas mon truc. Bon évidemment je sais me servir d'Indesign[484], il n'y a pas de souci, mais vite fait quoi, les bases. Et donc oui, non, je ne me considère vraiment pas comme graphiste, pas du tout.





Figures IV. et ***V.*** Jones, Amy, collaboration avec la marque Zespri. Création de bols, de sacs réutilisables et d'un livre de recettes, 2022. © Amy Jones.

MM : Ok, ok, d'accord.

AJ : Parce que pour moi un graphiste doit savoir bien faire toutes ces choses, tu vois ? Et moi pas du tout… Et aussi – je ne sais pas si c'est vraiment le graphiste ça – mais maintenant je n'accepte plus du tout de projet de logos, de *brand identity*[485], identité de marque et tout ça. Les logos peut-être à la limite, mais il faudrait qu'ils veuillent juste du lettrage et qu'ils disent « ok, il faut écrire ce mot-là et dans ce style de lettrage » ou, tu vois, un style un peu script, « et tu nous le livres en noir et blanc, et notre graphiste, justement, ou notre agence ou je ne sais pas quoi va l'intégrer dans le truc », tu vois ? Ça, je veux bien, mais choisir les couleurs pour les gens… Et même je trouve que parfois ça enlève un côté artiste, parce que mine de rien ça fait des années – bon j'ai encore du travail à faire, c'est clair – mais j'essaie de trouver un peu ma voie et mon style et je veux que quand quelqu'un voit quelque chose (pas dans le monde entier, mais au moins à Paris, je ne suis pas encore assez connue pour ça) mais qu'il se dise « ah tiens, c'est Amy qui a fait ça », tu vois ?

483 Traduction : « forfait ».

484 Logiciel propriétaire de mise en page.

485 Traduction : « identité de marque ».

MM : Oui, que les gens viennent te voir pour ton style et ton univers, et que si leur commande a besoin de ça et de toi et de ta réponse, ça colle, et s'ils viennent juste te voir pour te dire « on aimerait que ce soit toi mais que tu nous fasses complètement autre chose que ce que tu fais », ça ne colle pas quoi.

AJ : Exactement, oui. Enfin il y a deux niveaux… et d'ailleurs c'était un problème avec la fameuse blogueuse avec laquelle j'ai travaillé, c'est que selon le projet le style était parfois aztèque ou… tu vois ? Ou même des fleurs très fines et très détaillées, tu vois ? Enfin à l'époque je le faisais pour elle, mais enfin c'était moi qui m'adaptais à un style qui n'était pas le mien, enfin ça, je n'aimais pas. Quand on fait du *branding*, de l'identité de marque et tout, il faut vraiment aller dans un truc conceptuel avec la marque et vraiment comprendre plein de choses que j'ai juste la flemme de faire, enfin je n'ai pas envie. Et surtout je n'ai pas forcément… et en plus le dernier truc c'est qu'effectivement, même s'ils viennent à moi, qu'ils disent « on adore ton style et tout », ça veut dire que je prends ma voie et mon style et que je le mets en mode « cette marque la prend comme la leur » tu vois ? Finalement… enfin non.

MM : Tu as besoin de sentir que vous pouvez collaborer, que toi tu peux apporter ton style et qu'en même temps ça correspond à ce dont eux ils ont besoin, enfin qu'il y ait une correspondance un peu des deux quoi ?

AJ : Oui sauf que du coup je trouve qu'il n'y a pas de juste milieu à trouver. Donc pour le coup je ne le fais pas. Ce n'est pas possible de… en tous cas moi je pense que je serais mal à l'aise de voir une marque vraiment utiliser mon lettrage et mes icônes etc. pour…

MM : Oui parce que c'est déjà ton identité à toi, finalement.

AJ : C'est ça, tu vois ? Et donc finalement la mienne perdra un peu de force et de puissance, tu vois ? Donc c'est pour ça que je préfère les collaborations, éditions limitées etc.

MM : Ok, ça marche, merci.

AJ : Et sinon je ne me considère pas comme typographe non plus. Oui et non parce que je suis en train de commencer tout doucement à jouer avec la création de typographies, donc la création de polices sur Internet, sur mon ordinateur quoi. Mais à part ça je dis que c'est du lettrage.

MM : Oui, ok.

AJ : Enfin ce n'est pas… quand chaque lettre est dessinée, quand c'est… voilà, mais bon.

MM : Ok, mais c'est intéressant que tu me dises que tu commences justement à faire de la création de typo parce que c'est lié avec ma question suivante : est-ce que le lettrage ça ne rentrerait pas dans une espèce de grande catégorie – je n'en sais rien, je pose la question mais je n'en sais rien – mais un truc entre la typographie et le graphisme ? Alors moi j'appelle ça « typographisme » mais je ne sais pas si c'est le mot juste. Mais je me dis « est-ce que le lettrage ce n'est pas entre les deux ? » C'est-à-dire de la typo parce qu'on est dans la forme des lettres, et en même temps du graphisme parce qu'on n'est pas dans la création d'une police de caractères, tu vois ce que je veux dire ? Est-ce que… ? Je ne sais pas.

AJ : Oui si, si, si, si. « Typographisme »… Oui, alors ça peut. Après le lettrage peut aussi être son propre truc, non ?

MM : Oui. En fait moi ce qui m'intéresse dans l'idée du « typographisme », c'est la question de la plasticité. Enfin vraiment de la matérialité de la lettre. Je me dis qu'un lettrage, ce n'est pas une police de caractères quoi, il y a… on sent qu'il y a un outil derrière – quand bien même c'est numérisé après ou ça repasse par le digital – voilà on sent qu'il y a un tracé, qu'il y a un geste qui, je pense, dans la création de caractères, est plus effacé, en tous cas qui se ressent moins que dans le lettrage. Et c'est en ça que je me dis « est-ce qu'il n'y a pas un truc ? », tu vois ce que je veux dire ?

AJ : Je vois ce que tu veux dire oui. Après je ne me suis jamais posée la question comme toi donc…

MM : Non mais moi je ne me pose que des questions, toute la journée je me pose des questions, mais…

AJ : En tous cas c'est sûr que là j'ai créé une première typo, qui n'est que pour moi pour le moment, tu vois ? Et typiquement voilà un problème que j'ai rencontré : en fait, en gros j'ai créé ma première typo, qui est un peu ma typo standard, basique, que j'utilise quand moi je dois mettre un espèce de sous-texte sur un truc, tu vois ? Pour me faciliter la tâche je me suis dit « je vais me créer cette police comme ça ça sera plus simple ». Et ça marche exactement comme je voulais, enfin c'est hyper joli, ça marche. Bon, il y a moins ce truc de… chaque « M » n'est pas le même tu vois ? On voit que c'est une typo faite à la main quand même parce que la différence de taille du trou du « o » n'est pas pareille que le trou du « g » par exemple. Mais… donc on voit que ce n'est pas une police… comment dire ? Mathématiquement correcte. Parce que du coup – enfin même dans mes cours en ligne et tout, j'ai appris tous ces trucs etc. – mais par contre, si en gros j'écris un texte moi-même sur mon iPad et que je fais ça en mode « ok, c'est une police, mais écrite à la main » : les « a » ne sont pas tous pareils, les « m » ne sont pas tous pareils, et donc le texte dans sa globalité et plus riche certainement que… ça va être avec ma typo que je viens de créer, même si je l'ai créée moi-même et tout. Et l'autre problème que je rencontre, ce sont les caractères spéciaux : tout ce qui est avec des accents etc., c'est beaucoup plus difficile à gérer avec une police. J'ai essayé – pour le moment je suis encore bloquée – j'essaie de… tu vois si là je fais comme je veux je ne peux pas parce qu'il y a un trop grand espacement de ligne entre les deux lignes, enfin c'est du grand n'importe quoi. Donc pour le moment, ça ne marche pas comme je le veux. Mais enfin je vais continuer à jouer avec…

MM : C'est le début.

AJ : En tous cas je n'ai pas prévu de le mettre en ligne, de la vendre ou quoi (en tous cas pas tout de suite), donc ce n'est pas grave. Mais c'est vrai que c'est un autre travail quand même. Mais ça reste… je ne sais pas pourquoi j'ai commencé à parler de ça.

MM : Ce n'est pas grave. C'est hyper intéressant parce que je ne savais pas que tu t'étais aussi lancée aussi dans la création de caractères. Mais tu te lances dans plein de trucs justement !

AJ : Oui oui oui, bon.

MM : Et pour en revenir aux fresques, parce que ça j'ai l'impression que c'est vraiment ton focus du moment, enfin en ce moment j'ai vraiment l'impression que tu te concentres sur ça. Je me dis « est-ce que là » – donc quand tu as des fresques vraiment avec

de la lettre, je parle toujours du point de vue de la lettre – est-ce que tu considères que tu fais encore de l'illustration ? Ou vraiment de la peinture en lettres, comme tu pourrais faire sur une enseigne par exemple, ou… ? Tu vois ce que je veux dire ?



Figure VI. Jones, Amy, fresque murale réalisée avec les élèves de l'école Rocroy à Saint-Vincent de Paul dans la cour, avril 2022. © Amy Jones.

AJ : Oui alors oui et non, parce que là… alors déjà les fresques je n'en ai pas fait depuis juillet dernier parce que j'avais fracturé ma cheville.

MM : Ah oui, oui, oui.



Figure VII. Jones, Amy, fresque pour un évènement de l'Atelier 1664 à La Caserne, 2023. © Amy Jones.

AJ : Donc là j'en ai deux à venir, donc une la semaine prochaine – ce n'est pas du tout dessiné encore, enfin c'est du grand n'importe quoi, le client… quelle horreur – mais là typiquement vu que c'est trop serré dans les temps, je les ai vus hier et je leur ai dit qu'on ne va pas faire du lettrage, on ne va pas faire une phrase, ça va plus être un mur de motifs etc. Parce qu'il y a aussi effectivement ce côté… quand tu fais une fresque avec du lettrage, tu as beaucoup plus de contraintes qu'une fresque sans lettrages. Parce que le mur est grand, l'échelle est grande, donc c'est difficile de mettre le design sur le mur dans la bonne taille, au bon emplacement. Enfin, ça prend vraiment énormément de temps pour « transférer » le design, et on n'a pas ce temps-là. Donc pour le coup j'ai réussi à les convaincre, donc ça c'est cool. Mais la fresque qui est du coup pour fin mai/début juin, c'est du pur lettrage. C'est pur lettrage, il y en a trois, c'est dans des bureaux et c'est pour partager des slogans et les valeurs du truc, c'est un peu *corporate*[486]. Donc effectivement je m'approche plus du travail de peintre en lettres, d'ailleurs j'avais fait un stage avec Étienne Renard[487], je ne sais pas si tu connais son travail ? Étienne Renard, lui il s'appelle Paul mais son nom d'Instagram c'est ça. Et avec son pote Louis[488] ils ont fait les enseignes Brillo[489]. D'ailleurs ils ont une boutique ici dans le 11e, ils sont super sympas enfin si jamais tu as envie de parler avec eux, ils sont très gentils. Et j'avais fait un stage avec eux et avec une pote qui s'appelle *The Cheer Letter*[490], elle est peintre en lettres aussi. Elle elle se considère comme peintre en lettres et les garçons aussi, peintres en lettres : moi pas du tout, mais pour plusieurs raisons. Alors déjà je fais plus que seulement ça, alors qu'eux ils font 97% ça, je dirais. Et aussi parce que je n'utilise pas du tout les mêmes techniques ni les pinceaux ou matériaux qu'eux ils utilisent, ou la même peinture d'ailleurs – ils utilisent une peinture à base d'huile – et pour plein de raisons… Mais du coup vu qu'ils utilisent cette peinture-là, ils sont obligés d'utiliser des matériaux adaptés et différents, un pinceau qui est très différent, une façon de peindre qui est très différente et c'est juste quelque chose que je ne fais pas donc… et en fait tous les « peintres en lettres » utilisent ce même pinceau, ce même type de peinture et ces mêmes outils. Enfin il y a un espèce de truc avec une boule qu'ils tiennent contre la fenêtre et après ils font tout doucement comme ça. Enfin j'ai fait le stage, c'est hyper intéressant, mais eux ils ont un amour pour les lettres qui est encore plus grand que le mien, parce qu'eux ils ont un respect pour les règles de la lettre que moi je n'ai pas du tout. Enfin moi je fais ce que je veux avec les lettres, comme je veux, tu vois ? Et eux ils ne sont pas comme ça : les peintres en lettres, ils sont beaucoup plus dans les règles. Donc non, je ne me considérerai jamais comme peintre en lettres.

MM : Ok, merci, c'est intéressant pour moi parce que des peintres en lettres je n'en ai pas eu encore, et justement c'est intéressant d'avoir ton point de vue aussi là-dessus, sur cette question de la technique, des matériaux… Enfin je ne me rendais pas compte qu'ils avaient leurs pinceaux, leurs trucs, leur type de peinture etc.

AJ : Oui oui. Du coup après ce n'est pas pour autant que… j'essaie de te montrer un truc…

[Amy cherche un projet sur le compte Instagram @etienne_renard.]

486 Traduction : « d'entreprise ».

487 Étienne Renard est peintre en lettres. Voir son compte Instagram @etienne_renard, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/etienne_renard/, consulté le 27.05.2023.

488 Louis Lepais est également peintre en lettres. Voir son compte Instagram @cadratype, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/cadratype/, consulté le 27.05.2023.

489 Voir leur compte Instagram @enseignesbrillo, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/enseignesbrillo/, consulté le 27.05.2023.

490 Virginie Lorillou est artiste de lettrages. Voir son compte Instagram @thecheerletter, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/thecheerletter/, consulté le 27.05.2023.

AJ : Ça c'est sur le truc de Paul et là c'est un logo[491], tu vois ? Donc ils peuvent aussi transcrire des choses qui ne sont pas des lettres « parfaites », mais ils prennent des logos, des choses… mais après si tu veux le contacter de ma part, tu peux dire que j'avais donné leur contact. Il ne faut juste surtout pas que tu dises que moi je suis… à la limite que tu me voyais, tu parlais avec moi plus d'un côté lettrage et que tu voudrais du coup avoir un avis de peintre en lettres parce que…

MM : Oui oui bien sûr : que c'est dans la conversation que tu as évoqué ton stage avec eux et que voilà quoi. Mais oui, je ne vais pas te présenter comme une peintre en lettres.

AJ : Oui oui, parce que je ne le suis pas. Après Paul et Louis je ne sais pas trop, mais en tous cas Virginie (« *The Cheer Letter* ») elle est sur Lyon et elle est très gentille. Et elle est très passionnée par ce qu'elle fait donc je pense qu'elle pourrait trouver du temps pour parler avec toi.

MM : Trop bien, avec plaisir, merci beaucoup. Je vois que le temps tourne, je me dépêche. Alors après j'avais toute une série de questions – mais je pense que tu vas y répondre – sur vraiment ton processus de conception et comment est-ce que tu formes les lettres ? C'est-à-dire que finalement, tout ce qu'il se passe avant la fresque, comment est-ce que ça fonctionne ? Comment est-ce que tu conçois le design ? Est-ce que c'est expérimental ? Quels outils est-ce que tu utilises ? Enfin, c'est une grande question.

AJ : La fresque ou en illustration ?

MM : Que ce soit fresque ou lettrages, les deux.

AJ : Ok, et tu voulais que je touche sur autre chose en répondant à cette question ou… ?

MM : C'est une question globale sur comment est-ce que tu définis la forme des lettres, quels outils est-ce que tu utilises… ?

AJ : Ok, ok. Moi je fais quasiment… aujourd'hui je ne passe plus du tout par le papier avant de commencer. Je trouve que c'est plus une perte de temps. Sauf si pour le coup je suis dehors et que j'ai un carnet de croquis avec moi dans un parc, ou un truc comme ça à la limite, mais même à ce moment-là je vais faire des illustrations plutôt que du lettrage. Mais du coup que ce soit pour une fresque ou une illustration sur Instagram : je commence digitalement, je commence sur mon iPad dans Procreate. Pour les fresques, je vais surtout – alors que ce soit pour un client, pour un projet perso ou pour une fresque – je vais toujours passer par un premier stade de croquis. Donc déjà c'est avec un « stylo *brush*[492] » dans Procreate qui est beaucoup plus… comment dire ? Il y a moins de statique donc en fait je ne suis pas obligée de faire des lignes bien propres, c'est beaucoup plus comme un vrai crayon, comme si tu dessinais.

MM : C'est spontané.

AJ : Donc ça te laisse plus de liberté dans tes mouvements, enfin ça ressemble à un crayon, voilà. Et donc c'est toujours en noir et blanc et je commence par une première phase de *sketch*. Suivant ces *sketchs*-là, c'est pour ça aussi que je le fais digitalement : c'est que je vais faire un premier *sketch*, après je vais mettre le minimum d'opacité et refaire le même *sketch* par-dessus, et c'est là que ça

491 Voir le logo du Café Berry en lettres peintes sur le compte Instagram @enseignesbrillo, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/p/CfjUeKIMETV/?img_index=1, consulté le 01.07.2024.

492 Traduction : « brosse ».

AJ : prend forme et tout. Selon le nombre de mots ou la phrase ou l'espace ou quoi, je vais parfois utiliser des grilles qui peuvent faire, par exemple, une bande diagonale ou une grille en arche… Ça ce sont des choses existantes, enfin, que tu achètes avec l'application. Et tu peux, si tu veux juste faire un carré pour un client, tu as juste à mettre la grille là, tu fais un nouveau calque et tu dessines par-dessus la grille, donc tu crées tes lettres dans la grille. Ça je ne le fais pas énormément, ou sinon j'ai créé mes grilles moi-même : je vais les dessiner moi-même selon la première composition. Mais en tous cas mes premières compositions vont être très moches et basiques et après à chaque étape je vais de plus en plus détailler, je vais rajouter du 3D, je vais rajouter des ombres, des trucs.

MM : Ok.

AJ : Mais après avec un client je reste dans le noir et blanc. Souvent on fait un premier envoi en *sketch* noir et blanc et après il y a souvent un 2e (il y a toujours un 2e) et souvent un 3e envoi en noir et blanc avec les retours, les changements etc. Et en fait moi je ne passe en couleur que quand le design est vraiment validé. Parce que du coup, comme tu as pu le voir dans mon travail – d'ailleurs je crois que tu avais une question sur ça – mais mon travail est moins texturé, il n'est pas forcément… il est assez *clean*, on ne voit pas forcément le trait d'une lettre dessinée. Enfin si, on le ressent et on le comprend, mais on ne le voit pas forcément comme d'autres lettrages où on peut vraiment voir que ça a été dessiné à la main, ou que c'est même une *brush* texturée qui a été utilisée, donc on a plus cet aspect que ça a été crayonné, même si c'était fait digitalement. Et donc en fait je dois – pas pour les fresques mais pour les lettrages et pour la plupart de mes collaborations (surtout pour les collaborations, pas pour mes lettrages personnels) – mais je dois les redessiner sur un très grand document pour pouvoir les vectoriser ensuite, et pour que mes clients puissent s'en servir plus facilement.

MM : Ok, ça marche.

AJ : Après je fais quasiment tout dans Procreate jusqu'à ce que ce soit validé, et une fois que c'est validé là je passe sur ordinateur, je vectorise et je fais les fichiers finaux quoi.

MM : Ok.

AJ : Et les déclinaisons aussi s'il y en a, des trucs comme ça.

MM : Et du coup comment – dans ta phase de croquis, dans la toute première phase justement – comment est-ce que tu conçois la forme des lettres ? Est-ce que ça vient de ton écriture ? Ou est-ce que ça dépend du projet ? Est-ce que tu vas voir des références ? Je n'en sais rien, comment est-ce que la forme… ?

AJ : Ça va dépendre du projet, évidemment, ça c'est sûr. Ça va dépendre du format aussi. Alors là, la fresque que je dois faire en juin, ce sont des bandeaux très très fins, c'est 60cm de haut et 8m ou 10m de large, enfin c'est vraiment très long et très fin. Donc il n'y a pas 3000 options : le lettrage va devoir être en majuscule en lettres bloc, enfin sinon ce n'est pas joli. Il n'y a vraiment pas d'options, tu ne peux pas trop faire du script là-dessus sans que ce soit super moche – enfin, c'est mon avis personnel – donc ça va dépendre de ça. Donc déjà le format de ces fresques m'aide à me lancer, donc je sais à peu près que ça va devoir être comme ça. Après, il y a un mur qui est plus long et il y a 6 mots à interposer sur cette fresque : et ça pour le coup ça va être très compliqué. Enfin je ne sais même pas encore comment je vais le faire. Donc en gros je pense que je vais tenter différentes compositions, j'essaierai de faire des blocs. Eux idéalement ils veulent un mélange de script, donc en fait ils me donnent quand même des

guidelines[493]. Donc je vais tenter des choses, mais en fait ça dépend vraiment et surtout – que ce soit fresque ou lettrage – du nombre de mots, des lettres qui sont dans ces mots : avec des points qui vont vers le bas ou vers le haut, il y a certaines lettres avec lesquelles on peut jouer comme un « h », « y », enfin tout ça, on peut faire de jolies petites choses qui peuvent interagir avec les autres mots. Mais ça ça dépend toujours. Enfin même la carte que tu as, « *Done is better than perfect* », je crois – je ne me souviens plus de cette carte exactement – mais je crois qu'il y a un jeu, un jeu entre les lettres non ? Ou pas du tout ?

MM : Non.

AJ : Oui non il n'y a pas, ok. Il y aurait pu, tu vois ? Enfin il y en a une autre que j'ai faite où parfois les lettres vont… le « b » va venir s'imbriquer dans le « d ».

MM : Alors j'ai celle-là aussi : « *Do more of what makes you happy* ».



Figure VIII. Carte jointe aux commandes passées sur la boutique en ligne d'Amy Jones. © Amy Jones.

AJ : Oui alors voilà c'est ça, je parlais exactement de ça. Mais parfois les lettres peuvent vraiment carrément faire un espèce de petit lien entre eux, un truc un peu poussé et tout. Mais ça tu ne peux pas le savoir avant de faire le premier croquis. Et pour moi il faut vraiment… je commence toujours par le format – donc je sais que c'est un carré, je sais que c'est un long rectangle, je sais que c'est un rectangle très très fin, comme ma fresque – et je vais juste jouer un peu avec. Et après effectivement, quand c'est un projet client, je pars sur les indications qu'ils m'ont données. Donc souvent ils vont m'envoyer les références de ce qu'ils aiment déjà. Voilà, désolée je ne sais pas si… ça n'aide pas énormément.



Figure IX. Jones, Amy, lettrage, 2023. © Amy Jones.

493 Traduction : « lignes directrices ».

MM : Ok, si si ça aide. Et du coup dernière question, mais pour préciser : quand tu dis « je ne peux pas savoir », est-ce que tu penses que c'est parce que tu es vraiment dans l'expérimentation et que donc tu ne sais pas ce que ça va donner et tu verras ? Ou pas du tout ? Est-ce que c'est dans ce sens-là ?

AJ : Quand je dis « je ne peux pas savoir » quoi ?

MM : Quand tu dis « je ne peux pas savoir s'il va y avoir des liens entre les lettres », par exemple, ou des choses comme ça, est-ce que… ?

AJ : Parce que je ne suis pas… je n'arrive pas à le visualiser dans ma tête comme ça, il faut vraiment que je le pose sur papier avec leurs lettres, leurs mots, les demandes de leurs commandes, ce qu'ils m'ont demandé de faire. Parce que moi typiquement si j'ai vraiment envie de faire un lettrage qui a des mots qui s'entremêlent, je peux même changer un mot si je trouve que les lettres… qu'il n'y a pas trop d'options. Enfin parce que moi, dans ma pratique à moi, il y a certaines lettres… un « a », par exemple, je me vois mal prendre le petit trait du haut du « a » et lui faire faire plein de trucs. Enfin, pour moi ça ne marche pas. Donc il y a peut-être d'autres gens qui arrivent à faire ça bien, tant mieux tu vois ? Bravo. Mais pour moi il n'y a que certaines lettres où je peux faire ce truc-là, tu vois ? Et donc si j'ai vraiment envie de mettre ça en avant, sur mon Instagram par exemple, et que j'ai écrit « *when*[494] » et qu'en fait il faut que j'écrive « *what*[495] » parce que le « t » me permet de le faire, en fait je n'ai qu'à changer, tu vois ? Il n'y a pas de souci pour changer la phrase. Mais les clients peuvent me dire « oui on veut exactement comme ça » et je leur dis « sauf que vous me demandez de faire un truc avec 3 mots » donc il faut voir… donc moi je ne sais pas jusqu'au moment où je vois le format, que je vois exactement la phrase, que je le pose et que je fais des petits tests quoi.

MM : Ok ça marche. Et alors, en parlant de format et de techniques aussi, du coup tu as commencé par la broderie, après tu es passée aux lettrages, et là maintenant à la fresque : est-ce que ça a vraiment changé quelque chose dans ton rapport à la forme de la lettre ? Je me dis que peut-être que la broderie… est-ce que ça ne limite pas un peu, finalement, la forme des lettres ?

AJ : Ah oui, oui, oui, je me souviens de cette question.

MM : Tu vois ? Qu'est-ce que ça a changé pour toi cette évolution de… ? Tt puis même de format, enfin ça ça a changé aussi… parce que la fresque tu passes au mur quoi.

AJ : Oui. Entre les lettres et les fresques, le lettrage et les fresques : pas tant. Pour le moment, j'ai trouvé vraiment zéro contrainte, enfin quand je fais mes fresques j'ai toujours réussi à les faire pile poil exactement comme la maquette que j'avais faite (donc en lettrage, parce que la maquette finalement c'est le lettrage, et puis bon après on passe à la fresque). Mais la broderie par contre, c'est aussi pour ça que j'avais arrêté : parce que c'est un boulot extrêmement long, très très très très long. Donc pour le coup on est bloqués rien que par ça, enfin on est limités parce que tu n'as pas autant de temps pour faire de grosses broderies. Enfin pour faire le plus simple, si je voulais pousser un peu plus les broderies et ne pas faire juste un prénom, si je voulais faire un tout petit truc : ça peut prendre 4h/5h, enfin c'était super long. Donc déjà dans ma pratique personnelle ça commençait à me frustrer, je sentais les vraies limites dans

494 Traduction : « quand ».

495 Traduction : « quoi ».

le temps. Je pense qu'en termes de contraintes par rapport aux formes des lettres, de pouvoir faire de la 3D, de pouvoir faire… enfin la seule chose qui est plus difficile – vraiment plus difficile – à faire en broderie, ce seraient des textures par exemple, de donner un effet texturé. Mais ce n'est même pas impossible, enfin il y a des brodeuses/brodeurs qui font ça. Mais sinon, je pense qu'il n'y a pas vraiment de limites à ce qu'on peut faire, je pense que c'est tout à fait possible de vraiment faire exactement pareil qu'un lettrage en broderie, mais c'est juste que ça prend 25 fois plus de temps quoi. Enfin c'est beaucoup plus long de faire un 3D, rempli en couleurs, en bloc, en broderie à la main : c'est chaud quoi. Donc en fait ça commençait à vraiment me frustrer, et surtout que je fais de l'événementiel – enfin j'en fais de moins en moins parce que les gens veulent surtout des brodeuses – mais je trouvais que c'était hyper ennuyant. Enfin je ne faisais que des initiales ou des petits motifs, des petits cœurs, des choses comme ça, parce qu'il faut que chaque personne ait sa broderie en 10min tu vois ? 10/15min quoi donc pour le coup il fallait vraiment faire de toutes petites choses. Alors que mine de rien – c'est pour ça que j'essaie de vendre plus de prestations de lettrages en customisation, après il faut avoir les bons produits qui vont avec – mais que ce soit avec un Posca[496] ou avec de la peinture (du coup il faut que ça sèche donc c'est un peu plus compliqué) mais avec le Posca en tous cas tu peux faire en 5min, aller 10 min, tu peux faire un vrai truc énorme. Enfin tu peux faire des customisations super chouettes, tu peux aussi intégrer plus d'illustrations, avec à la fois du lettrage et de l'illustration. Donc je trouvais ça beaucoup plus… Et un truc important que je ne t'ai pas dit c'est que la peinture et les fresques… pourquoi est-ce que je suis arrivée aux fresques de manière générale ? C'est parce qu'en fait en 2019 j'avais fait un grand salon professionnel pour vendre les produits de mon *e-shop* dans les boutiques et tout et j'avais eu des commandes avec les Galeries Lafayette et le Bon marché. Donc trop cool, sauf que du coup c'étaient des commandes immenses, énormes. Et du coup je me suis retrouvée pendant un mois complètement dans la logistique, la production, les trucs… et en fait j'ai cru que j'allais mourir, enfin que j'allais faire un *burn-out*, je n'avais pas du tout créé enfin c'était… je ne faisais plus qu'organiser la logistique et tout. Et je n'arrivais pas du tout à… j'avais une stagiaire mais moi je n'arrive vraiment pas à déléguer, enfin je déteste ça, je suis perfectionniste et j'aime bien que les choses soient faites à ma manière, c'est horrible. Et donc je faisais tout, enfin, c'était horrible, et en fait j'ai fait un mini *burn-out* et du coup je me suis dit « il faut vraiment que je me remette à utiliser mes mains ». Parce que du coup vu que je ne brodais même plus, je n'avais plus du tout le truc de broderie non plus, même si broder ça ne me donnait plus de plaisir. Et du coup je suivais pas mal d'artistes américains qui faisaient des fresques aux États-Unis, et je me suis dit « vas-y, je vais me lancer là-dedans, enfin je vais essayer. Je vais faire… », l'objectif de 2020 c'était de faire 5 fresques dans l'année tu vois ? Et j'ai fait la première en juillet 2020, enfin c'était grâce au 59 [Rivoli] mais… et en 2020 je crois que j'en ai fait 12 ou un truc comme ça, enfin je ne sais plus, mais finalement j'avais fait beaucoup plus que… peut-être pas 12, c'était 9.





Figures X et ***XI.*** Jones, Amy, personnalisation d'étiquettes de valises de la marque Lipault lors d'une animation en boutique. © Amy Jones.

496 Marque de feutres marqueurs.



Figure XII. Jones, Amy, fresque murale derrière le 59 Rivoli, 2020. © Amy Jones.

MM : 12 fresques en un an ça en fait une par mois !

AJ : Oui, non, du coup ce n'était pas… mais c'était peut-être quand même 9 au moins, parce qu'il y avait le COVID et tout, mais… En tous cas là pour le moment j'en ai fait 30, et ça m'a permis de refaire des choses manuelles et aussi de lancer les toiles. C'est même grâce à ça du coup que j'ai fait ma résidence au 59 [Rivoli], parce que je me suis vraiment remis dedans… et la résidence au 59 c'était fou !



Figure XIII. Toiles d'Amy Jones accrochées dans son atelier au 59 Rivoli, 2023. © Amy Jones.



Figure XIV. Jones, Amy, fresque murale réalisée au cours de sa résidence au 59 Rivoli, 2021. © Amy Jones.

MM : Trop chouette. Mais justement, ça enchaîne très bien avec ma dernière partie, qui est sur toute cette question de la main, du geste de la main. Première question : est-ce que toi, du coup, tu considères que tu écris ou que tu dessines les lettres quand tu les conçois ? Ou est-ce que tu ne fais pas de différence entre les deux ?

AJ : Je fais les deux. Enfin au moment des croquis : je les écris, ça c'est sûr. Au moment des croquis j'écris, en mode bâtons très fins, juste pour voir la composition et comment les lettres peuvent interagir entre elles. Donc ça, il y a toute une première partie avec des retours, et même parfois je vais envoyer juste ça au client. Et après je viens dessiner par-dessus. Enfin une fois que j'ai la composition qui est bonne, là je vais mettre une basse opacité et je vais venir dessiner autour des lettres.

MM : Ok, d'accord.

AJ : Et parfois, selon le lettrage, je ne vais même pas dessiner… comment dire ? Tu vois, je ne vais pas prendre un « a » comme ça et venir dessiner tous les contours autour, parfois si le lettrage est un peu petit ou je ne sais pas quoi, je vais juste prendre un plus gros « stylo » et je vais juste réécrire enfin… donc finalement ça reste de l'écriture. Ça dépend des œuvres.

MM : Donc ça veut dire que c'est ton écriture au début ? Quand tu dis « j'écris », c'est-à-dire que tu ne penses pas spécialement à la forme de la lettre ?

AJ : Ah si si, si, toujours.

MM : Donc ce n'est pas avec ton écriture naturelle ?

AJ : Pas avec mon écriture… ok je vais peut-être avoir une première première version – que personne ne verra, ni les clients, ni rien – qui est juste mon écriture basique, à moi, que j'utilise pour écrire une lettre à un pote quoi, une carte d'anniversaire.

MM : Ok.

AJ : Ok là c'est avec cette écriture-là. Mais ça va durer 2 secondes, enfin on va rapidement aller dans…

MM : Ok.

AJ : Ça c'est vraiment pour éliminer des options de composition ou quoi, enfin pour se dire « ok, cette compo ne marche pas donc *next*[497] », tu vois ? Et puis après je vais commencer à réfléchir à la forme oui.

MM : Ok.

AJ : Et justement à tout ce que peut faire un « g » ou un « h », est-ce que du coup le « h » va… ? Et ce n'est pas toujours… parfois je vais me lancer directement dans la forme : si je sais déjà ce que j'ai envie de faire et que… là typiquement pour la fresque très en long, je pense que je me lancerai directement dans les lettres en bloc, parce que je sais…

MM : Oui que de toute façon le format… oui.

497 Traduction : « au suivant ».

AJ : Je vais devoir mesurer parce que j'ai le nombre de mots et le nombre de lettres, donc je vais voir : « ok, quelle sera la hauteur ? Et tout… », et après je vais faire les lettres en bloc directement je pense. Il n'y a pas besoin, enfin, il n'y a pas de questions quoi.

MM : Oui tu n'as pas 36 solutions. Ok, ça marche. Ok et donc (ça tu y as un petit peu répondu), dans la forme finale, enfin dans le lettrage final, est-ce que pour toi c'est important que l'on voit justement ce geste de quand tu as écrit ou quand tu as dessiné ? Le fait que ce soit fait à la main aussi, est-ce que c'est important pour toi que ça se voit ? Tu as dit « on le ressent et on le comprend, mais on ne le voit pas forcément »…

AJ : Moi moins que d'autres artistes, non ? Moi ça se voit… enfin… ça se ressent dans mon travail… comment dire ? Enfin, moi je trouve que ça se ressent donc même si les lettres s'inclinent ou quoi enfin… je veux dire : je n'utilise pas de texture mais ça se voit que c'est quand même dessiné à la main. Donc je ne me prends pas trop la tête de faire… justement, c'est pour ça que je ne m'oblige pas à travailler avec des textures ou à faire des lettres imparfaites exprès. Parce que de mon point de vue à moi – peut-être pas celui de tout le monde – tu vois pour Zespri par exemple, peut-être que les gens qui ont vu ça se sont dit que c'est une typo tu vois ? Je n'en sais rien. Pour moi ça ne l'est pas, ça se voit que ça ne l'est pas, mais peut-être que pour d'autres gens ça l'est tu vois ? Enfin je ne sais pas. Mais je ne me prends pas trop la tête avec ça, enfin j'aime bien utiliser des textures. Là il y a « Let it Snow » : pour les ombres ça se voit que c'est crayonné, et donc c'est vrai que je trouve ça chouette comme traitement. Mais, je ne sais pas pourquoi, je suis beaucoup plus amenée à faire des choses sans texture, je ne sais pas pourquoi. Autant je trouve ça super joli et il y a énormément d'amis illustrateurs qui utilisent beaucoup de textures et tout, mais je n'ai jamais été là-dedans, je ne sais pas pourquoi.



Figure XV. Jones, Amy, lettrage, 2022. © Amy Jones.

MM : Et quand tu dis par exemple « je ne veux pas faire exprès de faire quelque chose d'imparfait » : pour toi le côté imparfait, justement, ça traduit que ça a été fait à la main ? C'est le signe, s'il y a une imperfection, ça traduit que c'est fait à la main ?

AJ : Oui et non enfin, c'est un exemple de comment c'est…

MM : C'est un indice ?

AJ : Oui, c'est un indice, oui. Mais, j'essaie de trouver un exemple, pas de moi mais d'autres illustrateurs…

[Amy cherche sur Instagram et me montre des travaux.]

AJ : Ah oui oui : là c'est *Super Nice Letters*[498], je ne sais pas si tu la connais ? Mais elle a fait un truc comme ça[499], tu vois ? Et en fait les « o » ne sont pas tous pareils, tu vois ? Les « o », que ce soit la forme du « o » ou la forme et l'emplacement du…

MM : De la contreforme oui.

AJ : De l'ovale qui est dans le « o », ils sont tous différents. Pour moi ça c'est imparfait. Mais en fait je parle du…

MM : Oui, c'est irrégulier ?

AJ : Il y a des choses différentes sur l'imparfait, enfin ça peut être… moi mon travail n'est pas imparfait parce que j'aime bien les choses qui sont assez *clean* et assez graphiques, donc pour moi ce n'est jamais de l'imparfait. Imparfait, pour moi, ça va plutôt être quand tu as une ligne droite et qu'au lieu qu'elle soit bien droite il y a un tout petit « bloup bloup », un petit moment de… Et moi c'est juste quelque chose que je ne fais pas, ce n'est pas mon style. Ça c'est un indice. Mais par contre, encore une fois, comme je l'ai dit au début : quand on apprend les lettres et comment construire une lettre, il y a des règles. Enfin le « g » doit faire… ça doit être un « o » tu vois ? Enfin le « s » doit… tu vois ? Les axes, avoir les lignes, « x » etc. enfin, il doit vraiment y avoir des règles. Et en fait, quand on est artiste lettreur, à mon avis, c'est que tu t'en fous de ces règles-là et tu fais ce que tu veux. Donc pour moi ça reste de l'imparfait, par rapport à une police par exemple.

MM : Oui, dans le sens où, en fait, c'est plus visuel : c'est-à-dire que tu ne te bases pas du tout sur les règles de « mon "s" doit être comme-ci comme-ça ». Tu fais ton « s » et tu vois si visuellement c'est équilibré, si ça fonctionne bien avec le reste etc. sans chercher à savoir si c'est bien dans le bon axe, c'est ça ?

AJ : Exactement. Complètement. Oui, complètement.

MM : D'accord, ça marche.

AJ : Et après parfois, si ce n'est pas dans le bon axe ou que le « R » n'est pas dans le même axe que le « B » ou le « P », ça ne va pas marcher, ça va être moche. Donc il faut rester dans les mêmes axes tu vois ? Mais…

MM : C'est ton œil qui va te le dire ?

AJ : Oui.

MM : Oui oui ok.

AJ : Si le « R » et le « P » ne sont pas sur la même ligne par exemple… là je trouve que c'est souvent plus simple de faire des « R » et des « P » sur 2 axes différents, tu vois ?

---

498 Carmi Grau est artiste de lettrages. Voir son compte Instagram @supernicеletters, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/supernicеletters/?hl=fr, consulté le 27.05.2023.

499 Voir le lettrage sur le compte Instagram de @supernicеletters, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/p/Cq32AiFNxTo/?hl=fr&img_index=1, consulté le 01.07.2024.

MM : Ok, ça marche. Et, alors j'ai une dernière question. Du coup tu me dis que tu es revenue à la fresque parce que tu avais besoin d'utiliser tes mains et de refaire quelque chose avec tes mains : est-ce que tu considères aujourd'hui que tu as une pratique qui est artisanale ? Ou pas ? Justement dans le sens de ce besoin de faire quelque chose avec les mains, de la pièce unique aussi parfois… sur tous ces aspects-là, est-ce que tu ne considères pas que tu es artisane ou que ta pratique est artisanale ?

> AJ : Non. Peut-être quand je fais des toiles. Oui, quand je peins des toiles, quand j'étais à Rivoli, enfin parce que tu pouvais tout te… tu pouvais être artiste, lettreur enfin… je pouvais faire du lettrage sur des toiles. Effectivement, quand c'est de la pièce unique sur les toiles, ou à la limite oui quand je fais les fresques, oui. Mais faire des toiles et des fresques ce n'est même pas 50% de mon activité, donc c'est pour ça que moi je ne me considère pas comme artisan parce que ça représente peut-être 30% de ce que je fais. Mais… parce que le reste ça reste très digital, ça reste très *corporate* tu vois ? Je m'adapte… non enfin le fait que je m'adapte aux demandes des clients c'est… parce qu'aujourd'hui ce qui est cool, c'est que vraiment les clients me contactent parce qu'ils aiment bien mon travail, ça commence à venir donc c'est cool, donc j'ai plus de liberté qu'avant. Mais je ne me considère artisan que quand je suis vraiment en train de mettre de la peinture sur quelque chose. Ou même de dessiner dans mon carnet de croquis, à la limite, tu vois ? Enfin, là je me trouve artisan à ce moment-là aussi. Mais quand je bosse digitalement, je ne me considère pas comme un artisan non.

MM : Ok, ça marche. Merci beaucoup Amy !

> AJ : Oui et il y avait une histoire de petits points, ou je ne sais pas quoi là…

MM : Ah oui, la carto ! Alors je te partage mon écran. Alors ça c'est juste pour finir, alors je te le dis tout de suite : c'est un truc que je demande aux personnes que je rencontre parce que moi je n'ai pas réussi à le faire. C'est-à-dire que j'ai ma grande liste de toutes les personnes qui font des lettres, de quelque manière que ce soit, et en fait j'ai vraiment une liste quoi, ils sont tous les uns en dessous des autres. Et j'avais besoin d'essayer de les spatialiser, enfin d'avoir une composition plus spatiale, d'avoir une espèce de cartographie parce que je n'aimais pas cette idée de liste. Donc j'ai essayé de trouver des moyens pour les organiser. Sauf qu'au final, je n'arrive pas à placer les personnes sur mes trucs, et c'est pour ça que je demande directement : où est-ce que toi tu te placerais ? Alors il y a 2 versions : ici donc tu as 2 axes, l'axe de la lettre jusqu'au texte, donc en fonction du nombre de lettres que tu as quoi et du nombre de… entre les deux il pourrait y avoir le mot, tu vois ? Et est-ce que tu écris ou est-ce que tu dessines ? Ça, c'est la première version. Et la 2e version, ce sont juste 3 activités : « écrire », « dessiner » et « composer », ça forme un espèce de triangle comme ça. Et ça m'intéresse de savoir si toi tu arriverais à placer ta pratique sur l'un ou sur l'autre de ces espaces ?



Figure XVI. Cartographie v2_3 vierge.
Figure XVII. Cartographie v2_4 vierge.



AJ : Il faut faire sur l'un des deux, c'est ça ?

MM : Non oui ça serait sur celui que tu veux.

AJ : Après moi je pense que du coup dans… alors « écrire », tu parles de « écriture » ?

MM : Oui, oui.

AJ : Moi, du coup je pense que je suis plus sur l'autre parce que mine de rien le texte et la phrase… et on n'en a pas du tout parlé de ça mais c'est très important pour moi aussi : le message qu'on envoie, enfin c'est très important ça. Ce n'est pas forcément mon travail avec des clients du coup, mais tout mon travail que je partage sur mon Instagram, quand c'est personnel, ce sont des petites phrases pour motiver, pour relever les esprits, enfin c'est super important. Et donc pour moi le texte il a quand même une importance là-dedans. Mais pas… enfin j'aimerai bien être pile au milieu, tu vois ? Peut-être pile au milieu mais plus vers « dessiner », tu vois ? À la limite.



Figure XVIII. Jones, Amy, lettrage, 2023. © Amy Jones.

MM : Donc ça veut dire ici à peu près ?

[Je montre en même temps à Amy sur le partage d'écran.]

AJ : Oui voire… oui voilà oui. Non oui comme ça… oui peut-être… ou peut-être un peu moins vers « dessiner », un peu plus vers « écrire ». Oui voilà.

MM : Ok, ça marche.



Figure XIX. Aperçu de la position d'Amy Jones sur la cartographie v2_3.

> AJ : Parce que maintenant il y a aussi ce côté, enfin c'est dessiner les lettres, mais moi je dessine aussi plein de formes autour enfin… c'est important pour moi, ce côté…

MM : Oui, c'est vrai qu'on n'en a pas parlé mais tu as tout… enfin c'est ce qui définit aussi ton style : c'est justement le choix des mots que tu fais dans tes travaux persos. Par exemple les petits trucs comme ça avec les commandes, tu as tout un univers linguistique qui te définit un peu aussi. Enfin comme tu dis, toutes ces *punchlines* ou des expressions qu'on connaît, des trucs de langage tu vois ? Qui sont dans un imaginaire un peu commun, tu vois ? Enfin des phrases qu'on connaît tous, ou enfin tu as un petit truc comme ça…



Figure XX. Jones, Amy, lettrage, 2023. © Amy Jones.

AJ : Exact, oui. Pour juste partager des messages, enfin selon mon humour à moi, mon humeur à moi aussi, enfin ça dépend de ce que je vais partager. Donc le texte reste important, oui. Surtout quand c'est mon travail personnel.

Nous terminons notre conversation sur les projets qu'Amy doit terminer avant son voyage aux États-Unis, et sur la difficulté qu'elle a à refuser de beaux projets lorsqu'ils se présentent à elle ! Je la remercie infiniment pour nos échanges, et espère pouvoir la voir à Paris !

Annexe 5.9. Entretien avec Clara Carpentier.

Entretien de 1h47
Mercredi 19.04.2023
Visioconférence via Zoom

Clara Carpentier[500] *est* designer graphique *et* créatrice de caractères. *Elle conçoit des* lettrages *et pratique la* calligraphie. *J'ai découvert son travail lors de son intervention au colloque* Fonts & Faces[501] *en 2022, où elle avait présenté son projet de DSAA*[502] *qui explorait les liens entre* calligraphie *et* graffiti. *Nous débutons l'entretien en échangeant sur nos activités respectives :*

Margaux Moussinet : Et toi tu donnes des cours aussi du coup ?

> Clara Carpentier : Non, non pas du tout. Non du coup j'ai terminé mon DSAA[503] il y a 2 ans. C'est un petit peu compliqué de trouver du travail, enfin de sortir de l'école… j'ai fait une année de stage chez un designer graphique, et après j'ai fait un autre stage en fonderie. Donc là je suis en *freelance*[504]. Bon, il faut le temps que ça se mette en place, tout ça c'est…

MM : Oui, c'est un peu dur la transition ?

> CC : Oui oui, voilà, c'est ça, c'est…

MM : Sauf si après tu as peut-être un projet en particulier ou une opportunité qui va t'ouvrir peut-être d'autres perspectives aussi ou…

> CC : Disons que j'aimerais peut-être bien rentrer dans un studio de design graphique. J'ai un petit peu laissé les recherches de côté parce que je ne trouvais pas en fait, je n'avais pas forcément de réponse positive. Du coup j'ai mené mes projets de mon côté, mais ce n'est pas suffisant donc je travaille à côté au 104[505]. Donc du coup j'ai essayé de mener ces deux activités en parallèles.

[Je confie à Clara que j'ai moi-même mis du temps à comprendre que je voulais être enseignante-chercheuse en design, et je lui explique en quoi consiste un doctorat.]

MM : Est-ce que du coup tu avais eu le temps de voir mes questions un petit peu, ou pas ?

> CC : Alors oui, j'ai regardé tes questions. Du coup je les trouve super et en même temps j'espère que je vais pouvoir y répondre parce qu'il y a tellement de choses à dire que… enfin j'espère ne pas être trop brouillon, dans ma tête ce n'est pas forcément très clair et j'espère que je vais réussir à m'exprimer.

MM : Non mais ne t'inquiète pas ! Juste pour te recontextualiser un petit peu où j'en suis maintenant dans ces 4 ans de recherche : en fait j'en suis arrivée à un moment où – enfin je suis dans la 2e partie de ma thèse – et j'ai dressé une espèce de liste de ce que j'appelle les « praticiens de la lettre », donc j'ai 17 termes de praticiens différents.

---

500 Voir son compte Instagram @carpentier.clara, [en ligne], disponible sur https://www.instagram.com/carpentier.clara/?hl=fr, consulté le 27.05.2023.

501 Clara Carpentier était invitée à la 9e édition du colloque *Fonts & Faces*, intitulée « *I draw the line*. Le geste manuscrit d'écriture », le 09.11.2022 au Campus Fonderie de l'image.

502 Voir Carpentier, Clara, *Écrire contre : graffitis et contestation graphique*, mémoire de Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, mention design typographique, Paris, École Estienne, 2021.

503 Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués.

504 Anglicisme qui désigne un statut d'indépendant.

505 Le Cent Quatre est un lieu de résidences artistiques dans le 19e arrondissement de Paris.

Et en fait j'ai envie de rencontrer des personnes qui ont plusieurs casquettes justement. Donc comme je t'avais dit moi j'ai entendu parler de ton travail en assistant au colloque où tu avais parlé de ton travail de DSAA, c'était ton projet de diplôme, c'est ça ?

CC : Oui c'était mon projet de diplôme.

MM : Donc entre calligraphie et graffiti. Donc voilà ça m'intéresse de rencontrer des gens qui ont des pratiques… enfin qui ont des triples ou des quadruples casquettes quoi, qui font plein de choses différentes. Donc c'est un peu ça le contexte actuel des choses, on va dire. Mais après ne t'inquiète pas, tu me dis « j'espère que je vais être claire », mais ne t'inquiète pas : moi justement ça m'intéresse aussi de voir où il y a des points un petit peu… par exemple, enfin on va y revenir mais quand je demande en général aux personnes que je rencontre de se définir, parfois c'est un petit peu difficile. Alors je me rends compte que… enfin je découvre ça, je ne pensais pas mais en fait tout le monde me dit « "dessinateur de caractères", "typographe", je ne sais pas, peut-être… » enfin voilà il y a des points un peu flous comme ça. Donc ne t'inquiète pas, il n'y a pas de souci, tout est intéressant pour moi, même quand ce n'est pas clair : justement, c'est qu'il y a un truc.

CC : Mais oui, justement ce qui est bien c'est que ça me permet de me poser des questions. Et puis même, enfin il y a des questions à la fin dont je n'ai pas de réponse définie, précise enfin c'est… il n'y a pas forcément qu'une réponse quoi.

MM : Et oui. Écoute, je te propose qu'on commence. Moi la première chose que je voulais te demander, c'est comment et pourquoi la typo ? Puisque, si je ne dis pas de bêtises, tu as fait d'abord un BTS en design graphique ?

CC : Oui, j'ai fait un BTS en design graphique option médias imprimés à Estienne. Et avant ça, en fait j'ai fait un bac design et arts appliqués.

MM : Ok.

CC : Donc, en fait, pourquoi est-ce que j'en suis venue à la typographie ? Alors déjà, j'en suis venue aux arts appliqués parce que – bon je pense que c'est un schéma un peu classique – mais j'ai toujours dessiné, enfin, je dessine depuis toujours, donc je me suis orientée en bac STDAA[506] parce que je voulais faire du design graphique. Donc j'avais déjà cette optique-là. Et surtout, pendant mon bac, je me suis rendue compte que j'avais une attirance pour les lettres. Parce que du coup – ça répond à une question qui arrive un peu plus loin – mais j'ai découvert la scène graffiti de mon lycée dans ma ville d'origine (donc qui est Avignon), et avec un groupe de copines on s'est mises à faire du graffiti. Enfin ce n'étaient pas des choses extraordinaires mais on avait envie de s'y mettre.

MM : Pour tester quoi ?

CC : Pour tester voilà, c'est ça. Et en parallèle j'aimais bien faire des lettrages dans des carnets, dessiner des lettres, pas forcément du graffiti mais j'étais attirée par les lettres. Et donc pendant mon bac, quand on a découvert le logiciel Indesign[507], tout de suite c'était la catégorie

506 Bac technologique Sciences et Technologies du Design et des Arts Appliqués.

507 Logiciel propriétaire de mise en page.

« Typographie » qui m'intéressait. Mais je ne voulais pas me fermer de portes et… enfin c'était vraiment le design graphique de manière générale qui m'intéressait et j'avais peur que ce ne soit justement pas assez professionnalisant aussi, de me fermer et de m'orienter directement dans la typographie.

MM : Ok, ça marche. Donc en fait, ça remonte déjà bien avant le DSAA ?

CC : Oui.

MM : C'est étonnant, dès le bac c'est super tôt en fait, finalement tu avais 18 ans, quand…

CC : Oui, c'est ça.

MM : C'est étonnant parce que je remarque presque toujours que les gens font d'abord des études en design graphique, et souvent c'est pendant les études de design graphique qu'ils découvrent l'importance de la lettre, et puis qu'il y a une affinité qui se crée un peu avec la typo. Mais c'est intéressant que toi dès le début, dès le départ, tu avais déjà ça en tête et tu avais déjà, comme tu dis, une attirance ou une envie d'en faire et…

CC : Oui et puis du coup, pendant mon BTS, j'ai découvert le travail des DSAA qui étaient dans la même école, et ça m'a encore plus confortée dans l'idée que c'était ce que je voulais faire. Du coup j'ai un peu orienté tous mes projets de design graphique pour être prise en DSAA en fait. Déjà de base, c'est ce qui m'intéressait, mais du coup tous mes projets étaient plutôt orientés typographie.

MM : Ok, ça marche. Et du coup aujourd'hui comment est-ce que toi tu te définirais ? Alors quand je prépare mes entretiens, je commence toujours par la biographie sur Instagram en général, donc toi c'est « *Calligraphy, Type and Graphic Design* » mais voilà, tu as aussi fait du graffiti… enfin aujourd'hui, comment est-ce que tu te définis ? Quels sont les liens peut-être entre tes différentes activités ?

CC : Alors je dirais plutôt « designer graphique et typographique » et « dessinatrice de caractères calligraphe ». C'est un peu compliqué parce qu'en même temps j'ai un peu de mal à me définir comme calligraphe parce que je n'ai pas… enfin ce n'est pas que je ne veux pas avoir cette prétention, mais je n'ai pas des années et des années d'expérience donc c'est un peu compliqué. Mais en même temps je me dis que la calligraphie c'est quelque chose qui me passionne et qui a une place centrale dans mon travail, donc pourquoi pas… pourquoi pas. Et en fait je me rends compte que je fais surtout plus du lettrage que des caractères complets, on va dire. Parce que justement, je pense que j'aime bien… comment dire… ? Enfin je me rends compte que je fais plus de lettrage que de caractères.

MM : Ok. Et quand tu dis « designer graphique et typographique » : « designer typographique » et « dessinatrice de caractère » pour toi, est-ce que c'est différent ? Designer… par exemple « designer typographique », ça serait plutôt le travail de lettrage et « dessinatrice de caractère » vraiment les caractères complets ? Ou comment est-ce que tu les… ?

CC : En fait je me pose vraiment la question : je ne sais pas si « designer typographique » c'est vraiment la même chose que « dessinatrice de caractère ». Est-ce que ça comprend tout le travail de développement qu'il y a derrière ? Peut-être. Ou plutôt, est-ce que « designer typographique » ça ne peut pas aussi englober tout le travail de micro-typographie, de design éditorial ? Je ne suis pas sûre, ce n'est pas une réponse très…

MM : Mais c'est difficile à définir. Et puis il y a aussi « typographe », il y en a beaucoup qui me disent « moi j'utilise "typographe" par abus de langage, je sais très bien que "typographe" ce n'est pas du dessin de caractère ». Et en même temps il y a cet espèce de truc, si on se dit « typographe », tout le monde voit ce qu'on fait et tout le monde associe ça au dessin de caractère, enfin un espèce d'abus de langage un peu…

CC : Oui, c'est ça.

MM : Mais donc toi, les deux points que tu verrais éventuellement pour les distinguer, c'est vraiment la question du développement et de l'aboutissement jusqu'au bout, si on peut dire, et la micro-typo du point de vue éditorial, c'est ça ?

CC : Oui c'est plutôt ça. Mais en fait je pense que pour me définir j'ai plus envie de dire « designer graphique » et « dessinatrice de caractère ». Enfin, j'ai l'impression que le terme ce serait plus « dessinatrice de caractères ».

MM : Même si tu fais plus de lettrages que de caractères ?

CC : Oui.

MM : Ok.

[Clara fait une pause pour réfléchir.]

CC : Oui.

MM : Mais il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. Et parce que le lettrage, pour toi, c'est plus associé du coup à « designer graphique » qu'à « dessinatrice de caractère » ?

CC : Non. En fait le travail de lettrage, je le mets un petit peu avec le dessin de caractères justement.

MM : Ok.

CC : Parce que finalement on retrouve un peu le même… comment dire ? Le même processus de création. Enfin en tous cas au début.

MM : Ok, on va y revenir après sur la question du processus de création, mais ça m'intéresse beaucoup. Moi du coup je ne suis pas du tout praticienne donc ça me fascine d'aller comprendre comment les gens font les choses, parce que moi je ne fais rien donc… enfin « je ne fais rien », si, j'écris ma thèse.

[Clara m'interroge sur les formations que j'ai suivies, et si j'ai déjà créé des caractères. Je lui explique que j'ai eu une première expérience de création de caractères dans le cadre de mon projet de mémoire de recherche.]

MM : Enfin bref voilà ! Donc pour revenir à cette histoire de « designer graphique », « typographe », « dessinatrice de caractères » etc., toi dans ton activité quotidienne du coup est-ce que tu dirais que tu fais plutôt du lettrage et que parfois il y en a qui aboutissent à un caractère ? Ou pas ? Est-ce que tu as des liens comme ça ou des ponts entre les activités ? Ou ce sont vraiment des choses très séparées ?

CC : Alors en fait il y a pas mal de liens. Alors ça me fait penser à… j'ai eu un projet où j'ai dû dessiner un logo pour un label de musique[508]. Et en fait c'était un logo qui, pour moi, revenait en fait à dessiner un lettrage. Il y avait de la ligature donc c'était assez lié. Et ensuite je suis partie de ce lettrage, de ce logo-lettrage pour dessiner un caractère typographique identitaire, qui lui n'était pas lié pour le coup. Donc il peut y avoir des liens comme ça. Après je pars beaucoup de la calligraphie pour dessiner des lettrages ou des caractères, je ne pars jamais directement sur Glyph[509], ni même… enfin, ça m'arrive de partir seulement du dessin, mais généralement ça vient de formes calligraphiques. Il y a aussi peut-être un exemple qui peut être plus parlant, mais ça répond à une question qui vient après.



Figure I. Carpentier, Clara, logo pour le label de rap Magma196. © Clara Carpentier.



Figure II. Carpentier, Clara, caractère typographique identitaire pour le label de rap Magma196. © Clara Carpentier.



Figure III. Utilisation du caractère identitaire pour une pochette numérique. © Clara Carpentier.

MM : Ce n'est pas grave, on peut faire dans le désordre.

CC : C'est « est-ce que la calligraphie peut être un outil ? » Alors oui et à la fois pour moi c'est aussi une pratique à part entière. Enfin mon premier projet de caractère typographique, ça a été de faire la réhabilitation d'un caractère du XVIII^e^ siècle, et en fait je suis partie de scans que j'avais relevés dans des ouvrages du XVIII^e^ siècle. Et en fait c'était un caractère de civilité, alors je ne sais pas si tu vois… ?

MM : Alors je vois le projet parce que tu l'as mis sur Instagram, mais par contre je veux bien que tu me dises que ce que tu entends par « caractère de civilité ».

508 Il s'agit du label de rap Magma196.

509 Logiciel propriétaire de création de caractères.

CC : Alors les caractères de civilité c'étaient des caractères – je ne veux pas dire de bêtises – il me semble qu'ils sont apparus au XVI[e] siècle. Et en fait ce sont des caractères – il faudrait que je t'envoie une photo peut-être ou que tu voies sur Internet – mais en fait ce sont des types de caractères qui partent d'inspirations calligraphiques et de gothique bâtarde.

[Je cherche en même temps des images sur Internet et lui présente en partage d'écran.]

CC : Donc voilà, c'est ça.

MM : Ok oui, ok d'accord, oui.

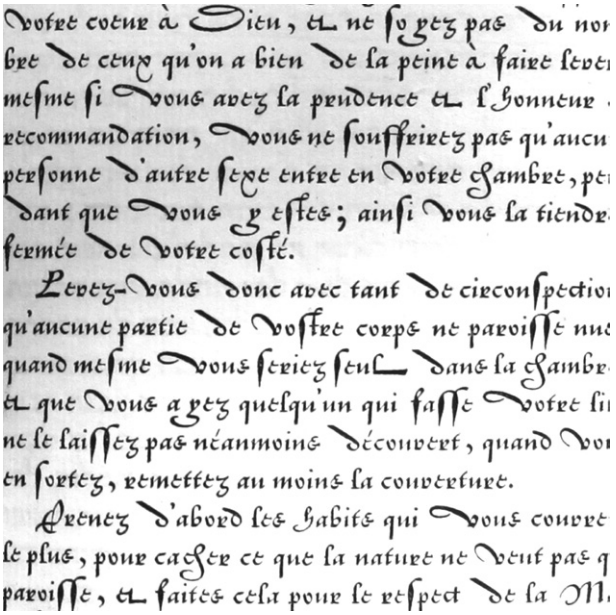

Votre cœur à Dieu, & ne ſoyez pas du nom
bre de ceux qu'on a bien de la peine à faire leve
meſme ſi vous avez la prudence & l'honneur
recommandation, vous ne ſouffrirez pas qu'aucu
perſonne d'autre ſexe entre en votre chambre, pe
dant que vous y eſtes ; ainſi vous la tiendre
fermée de votre coſté.
Levez-vous donc avec tant de circonſpectio
qu'aucune partie de voſtre corps ne paroiſſe nue
quand meſme vous ſeriez ſeul dans la chambre
& que vous ayez quelqu'un qui faſſe votre li
ne le laiſſez pas néanmoins découvert, quand vo
en ſortez, remettez au moins la couverture.
Prenez d'abord les habits qui vous couvre
le plus, pour cacher ce que la nature ne veut pas q
paroiſſe, & faites cela pour le reſpect de la M.

Figure IV. Source pour la réhabilitation d'un caractère du XVIII[e] siècle. © Clara Carpentier.

CC : Et donc en fait, je suis tombée sur des spécimens qui présentaient ce caractère (et d'autres) et j'ai voulu en faire la réhabilitation. Et vu que c'était ma première année de DSAA aussi, je ne connaissais pas forcément les abréviations typographiques, donc j'avais vraiment… enfin pour moi c'était illisible. Donc en fait je suis passée par la calligraphie pour comprendre les formes. Et j'observais aussi différents modèles calligraphiques, qui étaient en fait les sources de ce caractère typographique, donc de gothique bâtarde, de flamande. Et en fait ça m'a permis de comprendre les abréviations et de comprendre ces formes qui étaient complètement cryptées pour nos regards, enfin pour mon regard en tous cas. Et donc à partir de ces… comment dire ? De cette pratique calligraphique, j'ai compris les formes et ensuite je suis passée à l'étape de dessin et de vectorisation. Mais après il y a aussi des projets où je vais prendre… donc quand je vais dessiner un lettrage, je vais peut-être partir de la calligraphie : je vais faire de la calligraphie, je vais essayer de m'approprier des modèles, de les personnaliser, d'expérimenter avec des outils (des largeurs de plumes plus grandes par exemple), de déformer mes lettres. Et ensuite, souvent en fait je redessine mon écriture calligraphique. Et à partir de là, je vais les vectoriser. Mais il y a aussi d'autres projets où je pars simplement de calligraphie, que je vais scanner et récupérer telle quelle en fait.

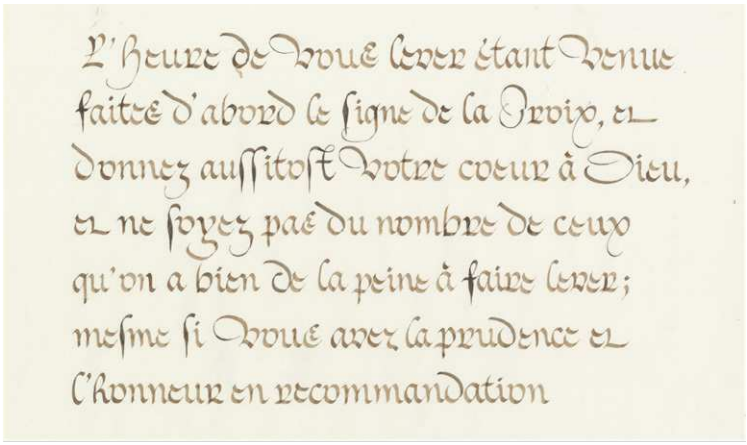


Figure V. Réinterprétation calligraphique de la source. © Clara Carpentier.



Figure VI. Carpentier, Clara, *Michel Display*, caractère typographique qui réhabilite un caractère du XVIII[e] siècle, 2020. © Clara Carpentier.



Figure VII. Carpentier, Clara, exemple de texte composé avec le caractère *Michel Display*. © Clara Carpentier.

MM : Ok. Donc, la calligraphie c'est… à la fois c'est une pratique indépendante, on va dire, et ça peut à la fois être un outil, comme tu disais, de compréhension de la forme – c'est-à-dire de repasser par toi-même par le tracé pour comprendre comment est-ce que c'est construit – et aussi un outil, finalement, d'étapes un peu préliminaires au dessin, si on peut dire ça ?

CC : Oui, c'est ça.

MM : Je ne vais pas dire un outil de croquis, mais un petit peu quand même… d'esquisses en tous cas, une étape d'esquisses du caractère. Mais c'est quand même indépendant ?

CC : Oui, c'est quand même indépendant parce que je peux utiliser la calligraphie vraiment… je peux juste faire des planches de calligraphie, et je peux aussi faire de la calligraphie et la scanner et l'utiliser dans des projets de design graphique telle quelle. En fait il faut juste revenir avec un calque, redessiner ce que j'ai fait à la plume pour apporter certaines subtilités, d'autres détails, plus définir mes pleins, mes déliés, des choses comme ça.



Figures VIII et ***IX.*** Planches de calligraphie de Clara Carpentier. © Clara Carpentier.

MM : Donc ça veut dire que tu as un espèce de truc un peu spontané quand tu n'es que dans la calligraphie et qu'après avec le dessin, quand tu passes à la phase de dessin, tu redétailles un petit peu les choses, on peut dire ça ?

CC : On peut dire ça, oui.

MM : Oui ok, d'accord.

CC : Ce que je peux faire… je pense à un projet que j'ai fait il n'y a pas longtemps où je travaillais sur une pochette de disque : en fait je suis passée par la calligraphie et donc des modèles un peu hybrides, entre différents modèles de gothiques, et ensuite du coup c'est par le dessin, vraiment par le calque où j'ai apporté des formes qui ne pourraient pas être créées par la calligraphie et qui… à la plume ça ne marcherait pas. Donc ça me permet de… enfin, comment dire ? Par le dessin, je vais ailleurs. Et oui là je suis plus dans la partie dessin qu'écriture ou que calligraphie.



Figures X et ***XI.*** Carpentier, Clara, pochette de disque de la compilation *VA003* pour le label de musique Bardouin. © Clara Carpentier.



Figure XII. Croquis et dessins de recherches calligraphiques pour la pochette de disque de la compilation *VA003*. © Clara Carpentier.

MM : On va revenir sur la question entre dessin et écriture, ce sont des trucs… Je me rends compte que ce n'est pas si évident que ça comme question. Mais avant… du coup moi je cherche beaucoup les liens entre graphisme et typo : est-ce que toi tu considères que tu fais du graphisme ou de la typo ? Ou les deux à la fois ? Ou un truc entre les deux ? Qu'est-ce que toi tu considères… comment est-ce que tu te considères ?

CC : Alors je pense que… j'avais pris des notes, je ne sais plus ce que je me suis noté… Alors : je pense que je fais de la typo et du graphisme, et que parfois j'utilise les deux (souvent même) mais… Je dirais que quand je suis à côté ou entre les deux, c'est quand je vais peut-être utiliser l'écriture.

MM : Ok.

CC : Donc ça je pense que c'est autre chose. Après, si on parle de mon projet que j'ai présenté au colloque : pour moi ce n'est ni de la typo, ni du graphisme, et c'est plus… en fait c'est vraiment plus de l'écriture et une recherche autour de l'écriture qui aboutit… enfin pas qui « aboutit » mais… comment dire ? Qui passe par la typographie et par le dessin de caractère, mais qui est vraiment autour de l'écriture pour moi.

MM : Oui donc l'écriture ça serait un truc indépendant pour toi ?

CC : Oui.

MM : C'est différent de la typo, différent du graphisme : il y a « typo », « graphisme », « écriture » quoi, comme trois trucs indépendants ?

CC : Oui, c'est ça. Après c'est difficile de définir « typographie » parce que la typographie… alors ça touche à la lettre mais du coup ça comprend aussi bien le design typographique ou le dessin de caractères que, justement, la mise en page et la micro-typographie, l'orthotypographie et tout ça.

MM : Oui, c'est déjà un terme qui est entre les deux. Et quand tu me parles de ton projet de DSAA, sur la calligraphie en particulier : la calligraphie pour toi ça appartient plus à l'écriture qu'au graphisme ou à la typo ?

CC : Oui, pour moi la calligraphie c'est de l'écriture.

MM : Ok. C'est une forme d'écriture qui, après, soit va devenir de la typo si tu en fais un caractère, ou devenir du graphisme si tu en fais, je ne sais pas, un lettrage ou autre chose ou un autre projet, c'est ça ? C'est de l'écriture qui se transforme en l'un ou en l'autre ?

CC : Oui… ou qui peut… qui peut rester juste tel quel.

MM : Ok.

CC : Et en même temps, la typographie et un caractère typographique c'est aussi de l'écriture. Mais du coup, je dirais que mon projet c'est de l'écriture, c'est une recherche autour de l'écriture (manuscrite).

MM : Ok.

CC : Enfin d'écriture tout court, en fait, pardon.

MM : Ok, je mets entre parenthèses « manuscrite ».

CC : J'espère que ce n'est pas trop brouillon ce que je dis mais…

MM : Non non, non, au contraire.

CC : Ce que je veux dire c'est que pour moi la calligraphie c'est de l'écriture manuscrite, c'est une forme d'écriture manuscrite.

MM : Ok. Attends je l'écris comme ça : « une forme d'écriture manuscrite », comme ça c'est clair. Et oui, c'est intéressant que tu rajoutes… parce que je suis en train de me poser la question entre graphisme et typo… et je n'avais jamais encore envisagé l'écriture comme une troisième voie. Moi la troisième voie que j'avais envisagée, c'était ce terme – alors qui est peut-être vraiment maladroit – mais « typographisme » qui, pour moi, serait quand même un truc entre les deux. Qu'est-ce que tu en penses ? Est-ce que ce terme te… ?

CC : Alors du coup quand je l'ai vu… en fait j'ai vu que tu travaillais sur David Carson.

MM : Oui, j'ai travaillé. Je suis passée à autre chose mais oui.

CC : Tu as travaillé. Mais du coup j'ai trouvé que le terme fonctionnait bien pour son travail dans le sens où c'est, comme tu le poses, comme tu l'as formulé dans ta question : « exacerber », enfin, il exacerbe la plasticité de la lettre mais par le moyen du design graphique, enfin j'ai l'impression. Par contre, si j'essaie de définir plutôt mon travail – et en tous cas ce projet de DSAA – pour moi ce n'est pas du typographisme puisque j'ai l'impression de plutôt exacerber la plasticité de la lettre par le dessin de caractère en lui-même et par l'écriture, et non pas par le design graphique.

MM : Ok. Ah c'est hyper intéressant ! Parce que, pour recontextualiser encore, ça c'est un peu toute la première partie de ma thèse, enfin mon point de départ du coup c'est David Carson. Et moi ce qui me fascinait, ce que je me disais c'est qu'il fait un truc extraordinaire avec les lettres, j'ai l'impression qu'il y a une espèce de matière textuelle qu'il travaille, mais il est designer graphique et il ne crée pas lui-même les caractères, il ne définit pas la forme de ces lettres.

CC : Oui.

MM : Et en fait je trouvais ça assez fou de me dire qu'il fait quelque chose d'incroyable *avec* mais il ne crée pas les unités, il fait quelque chose *avec* ces unités, et ça c'était un truc qui me fascinait dans son travail, c'est pour ça que j'ai commencé à travailler sur lui. Et c'est après que du coup j'ai réouvert en me disant « mais en fait, il y a des gens qui abordent la plasticité de la lettre par d'autres moyens que le design graphique ». Justement tu le formules super bien. Voilà enfin par exemple, quand tu prends… ce matin j'ai discuté avec une illustratrice[510] qui fait aussi des fresques, et elle me dit : « moi quand je suis dans la peinture, oui, la matérialité de la lettre, c'est de la peinture quoi, tu vois ? Donc oui je suis dedans » et pourtant elle se définit comme illustratrice (voire artiste), mais pas du tout comme designer graphique donc… Enfin oui, je suis vraiment dans ce moment où je me rends compte que cette question de plasticité peut être traitée de manières différentes et à plusieurs niveaux quoi.

CC : Oui.

MM : Quand tu me dis « par le design graphique, par l'écriture ou même par le dessin de caractère », si on peut avoir une troisième voie c'est… oui c'est pour ça que j'essaie de mettre un terme – mais ce n'est peut-être pas « typographisme » – sur cette question de la plasticité de la lettre. Enfin ça c'est le point commun, même si ça se décline en plusieurs différences… je ne sais pas, j'essaie de trouver un truc qui peut relier tout ça justement, toutes ces pratiques-là, tu vois ce que je veux dire ?

CC : Oui. Je ne sais pas s'il y a un terme du coup. Enfin vu que c'est très large et qu'il y a plein de moyens différents…

MM : Et, on va y revenir, sur la question de l'artisanat, je me dis « est-ce qu'il n'y a pas un rapport artisanal, ou… ? » Enfin toi par exemple, est-ce que tu considères que ta pratique est artisanale ou qu'elle relève d'une forme d'artisanat ? Ou non pas du tout ?

CC : En fait je trouve le terme super beau. Mais en fait j'aimerais bien pouvoir me définir comme ça mais pour le coup je pense que je ne peux pas. Parce que pour moi l'artisanat, enfin l'artisanat ne passe pas par les outils numériques déjà.

MM : Ok.

CC : Et oui pour moi l'artisanat ça passe dans… en fait, comment dire ? Je pense que j'essaie (consciemment ou pas), d'aller vers ça, dans le sens où pour moi l'artisanat se serait produire des choses non standardisées, non géométriques, donc plutôt calquées sur le geste et la main. Et, oui, essayer de produire des belles choses sans que le but premier soit utilitaire, ou « utilitariste », je ne sais pas trop lequel des deux mots utiliser. Et pour moi l'artisanat, ce serait plutôt justement le typographe avec sa presse.

MM : Ok.

510 Il s'agit d'Amy Jones, voir la retranscription de notre entretien en annexe 5.8, p. 589-616.

CC : Même si ça reste standardisé. Mais je vois plus ce terme appliqué justement à un typographe avec sa presse.

MM : Dans le… parce que comme tu dis, on est vraiment dans le rapport du geste de la main, il n'y a pas du tout de questions numériques qui rentrent là-dedans…

CC : Oui, parce que ça reste quand même mécanique, mais il n'y a pas d'outils numériques. Et pour moi l'artisan est plus autonome.

MM : Quand tu dis « autonome », c'est vis-à-vis de l'outil numérique justement ?

CC : Oui c'est ça. Et il maîtrise aussi… du coup il a plus la main sur toutes les étapes de production et il est moins « assujetti », on va dire, à son ordinateur, enfin à son outil. C'est lui qui contrôle…

MM : Ok donc maîtrise et contrôle. Et du coup – ça rejoint un petit peu ce que tu m'expliquais tout à l'heure – mais donc toi dans ton processus de conception, que ce soient des caractères ou des lettrages, tu pars de la calligraphie sur laquelle tu reviens redessiner tout ça à la main, et après tu revectorises éventuellement en repassant par le numérique, c'est ça ?

CC : Oui, c'est ça.

MM : Et ça se passe toujours comme ça ?

CC : Il m'est arrivé de faire un caractère qui ne soit pas basé sur de la calligraphie parce ce que c'était une commande, c'était dans les… comment dire ?

MM : Dans le brief ?

CC : Dans le brief, je devais imaginer un caractère qui ne soit pas du tout basé sur des références calligraphiques et manuscrites. Et du coup ça a été très compliqué parce que je n'arrivais pas à sortir de ça. Mais il est sur mon Instagram, peut-être que tu l'as vu, c'est…

MM : Comment est-ce qu'il s'appelle ?

CC : Alors il s'appelle… c'est le dernier, il s'appelle *Crop Top*.



Figure XIII. Carpentier, Clara, *Crop Top*, caractère typographique, 2020. © Clara Carpentier.

MM : Ah oui, oui.

CC : Ce n'est pas du tout le dernier que j'ai fait mais…

MM : C'est le dernier que tu as publié. Oui je vois, ok.

CC : Donc là pour le coup je suis partie de croquis, vraiment que de croquis, de dessins. Et de différentes références graphiques…

MM : Et tu as toujours… dans tous les cas, tu ne te lances jamais sur l'ordinateur…

CC : Non.

MM : Enfin tu as toujours une étape à la main et l'ordi finalement… tu retouches encore un peu les formes une fois que tu as vectorisé et tout ça, ou est-ce que c'est vraiment juste pour passer au numérique ?

CC : Alors parfois, quand c'est du lettrage, évidemment en fait je ne peux pas… si ça passe par le numérique, forcément qu'il va y avoir de la normalisation et que ça va être redessiné, lissé et rationnalisé, enfin c'est obligé. Mais parfois j'essaie de vraiment faire le strict minimum, vraiment quand dans certains cas ça ne va être que du lettrage. Par contre quand c'est du dessin de caractères, forcément, ça va être une nouvelle étape et je vais… ça va vraiment s'éloigner de mon croquis initial.

MM : Ok. Oui donc ce n'est pas juste un outil, enfin c'est encore un outil de dessin ?

CC : Oui c'est ça, oui.

MM : Tu débutes toujours par la main au début, mais tu aboutis encore le dessin une fois que tu es en numérique ?

CC : Oui c'est ça.

MM : Oui ? Ok d'accord, ça marche. Et du coup je me demandais, parce que dans ton projet – en fait, j'ai repris toutes les petites notes que j'avais prises pendant ta conférence et il y a des moments où j'ai réussi à écrire presque tel quel ce que tu disais – et tu disais que toi ce qui t'intéressait dans ce projet-là ce n'était pas d'abord le résultat, mais c'était ne serait-ce que le processus, de faire en fait, de faire la chose et de voir finalement ce que ça donnerait. Je me demande : est-ce qu'on peut dire du coup que ton processus était complètement expérimental ? Dans le sens où tu n'avais pas du tout l'idée à l'avance de la forme à laquelle tu allais aboutir. Et, deuxième sous-question, est-ce que du coup c'est aussi le cas dans ta pratique actuelle ? Enfin est-ce que c'était spécifique à ce projet ? Ou est-ce que dans ta pratique tu n'as pas d'idées préconçues de la forme et tu vois ce qu'il va se passer ?

CC : C'est surtout pour ce projet. Vraiment pour ce projet, c'est moins le cas dans le reste de mon travail du coup, parce que ça répond à des commandes aussi souvent.

MM : Oui oui.

CC : Mais oui, ce projet, c'était vraiment un processus expérimental. Parce que pour moi c'étaient déjà des expérimentations, en fait c'était tout un cheminement. En fait donc je suis partie de questionnements… et je ne savais pas ce que j'allais faire, enfin c'est vraiment en cours de route que je me suis dit « en fait je commence par observer ce que je vois autour de moi, je fais des relevés, je fais des photos, je regarde… et puis je note des choses ». Et ensuite je me suis dit « je vais tester moi aussi, de ce que j'ai pu observer, analyser du graffiti et du tag, plus précisément, je vais expérimenter moi aussi, je vais me donner des contraintes, je vais suivre un… » En fait du coup j'ai imaginé un protocole où j'ai vraiment listé plusieurs contraintes, plusieurs outils, plusieurs… plusieurs contraintes. Et ensuite j'ai fait des centaines et des centaines de… enfin moi j'appelle ça des expérimentations, où je me donne des contraintes, je fais des tests. Et après ça, je me suis dit : « qu'est-ce qu'il va se passer si, en fait, je décide de transposer ça numériquement ? » Et puis pareil, donc ça m'a menée à plein de nouvelles questions. Et ensuite je me suis dit « bon je… » La question de la transposition typographique d'une écriture manuscrite, c'est super compliqué et du coup ça a été un des questionnements de mon mémoire. Donc, quand j'ai testé je me suis dit : « je vais tester par exemple à l'échelle du mot », enfin je vais mettre un mot entier dans une casse, dans la lettre « a » par exemple. En fait la lettre « a », ça va être un mot entier. Ensuite, je me suis dit : « en fait je vais essayer… l'étape suivante, ça va être de décomposer et de mettre un "a" dans un "a" ». Et en fait, ça s'est passé comme ça, c'étaient plusieurs étapes de tests. Donc il n'y avait pas une réponse possible, il y avait plein de réponses. Et c'était un peu… voilà, complet.

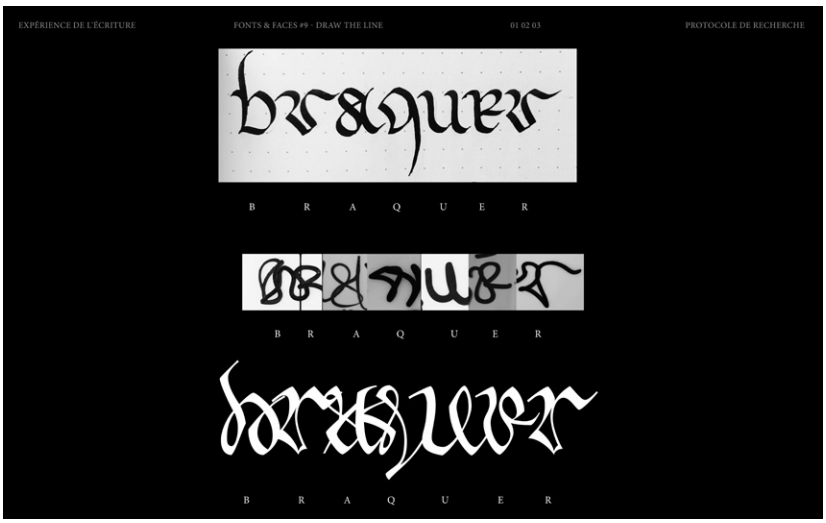


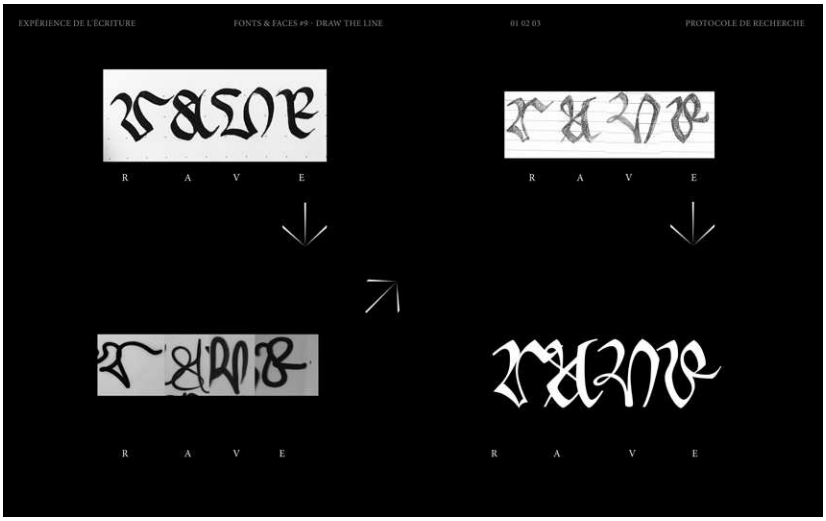
Figures XIV. et ***XV.*** Carpentier, Clara, *Learning From the Bronx,* projet de diplôme de DSAA, phase d'expérimentations de contraintes, 2021. © Clara Carpentier, issu du support de présentation du projet au colloque *Fonts and Faces*.





Figures XVI. et ***XVII.*** Carpentier, Clara, *Learning From the Bronx*, projet de diplôme de DSAA, phase de dessin par groupes de lettres, 2021. © Clara Carpentier, issu du support de présentation du projet au colloque *Fonts and Faces*.





Figures XVIII. et ***XIX.*** Carpentier, Clara, *Learning From the Bronx,* projet de diplôme de DSAA, phase de dessin par lettres individuelles, 2021. © Clara Carpentier, issu du support de présentation du projet au colloque *Fonts and Faces*.

MM : Et du coup dans le cas de tes commandes, quand tu commences par la calligraphie est-ce que ça veut dire que tu as déjà quand même une petite idée en tête d'où tu veux aller ? Quand tu commences à la main, en tous cas, est-ce que tu as déjà une idée plus précise ? Ce n'est pas un protocole que tu te mets mais est-ce que tu as déjà une idée de forme qui commence à émerger dans ton esprit ?

CC : Alors peut-être. Après je peux justement tester des formes très différentes et puis ensuite je vais les proposer et on va me dire vers quelle direction les personnes veulent partir.

MM : Mais c'est moins expérimental ?

CC : C'est moins expérimental, oui.

MM : Peut-être parce que tu vas tester moins de choses ou… ?

CC : En fait l'expérimentation je vais… déjà je me la suis autorisée dans le cadre du DSAA, mais c'est quelque chose qui est beaucoup plus compliqué à appliquer pour des commandes pour le coup. Je pense que ça peut… oui, ça peut vraiment difficilement s'appliquer, à part quand les commandes sont très libres. Et donc du coup j'essaie d'expérimenter – si on peut utiliser ce mot – pour des projets où je suis plus libre. Là je dessine tous les supports graphiques d'un label de musique en particulier[511] et j'ai presque carte blanche, donc c'est moi qui vais proposer des choses.





Figures XX. et ***XXI.*** Carpentier, Clara, lettrage pour la pochette de disque de *Angel Island Zone*, pour le label de musique Bardouin. © Clara Carpentier.



Figure XXII. Carpentier, Clara, pochette numérique de *Sirens around you*, pour le label de musique Bardouin. Le titre est dessiné sur une plaque de verre et s'inspire d'un modèle calligraphique de gothique bâtarde photographié au-travers d'un morceau de plastique qui déforme et crypte le texte. © Clara Carpentier.



Figure XXIII. Carpentier, Clara, design graphique d'un tee-shirt pour le label de musique Bardouin. Cette composition de textes superposés et déformés utilise un caractère qui reprend un caractère de civilité au plomb scanné et vectorisé grossièrement. © Clara Carpentier.

511 Bardouin Music.

MM : Oui, parce que de toute façon chaque projet… enfin finalement tu as un partenariat, on va dire, avec plusieurs projets dans le projet, donc ça te permet aussi peut-être de tester à chaque fois des choses différentes…

CC : C'est ça.

MM : Parce que du coup tu as le temps, enfin tu n'as pas qu'un seul projet mais tu en as plusieurs et donc ça te permet de…

CC : Oui c'est ça. Et puis je me dis « pour une pochette, je vais expérimenter quelque chose et pour l'autre je vais faire un truc de totalement différent ». Et en fait il n'y a pas d'identité visuelle stricte et définie, ce n'est pas du tout du *branding*[512] pour le coup, c'est moi qui vais dessiner des pochettes, je vais faire des affiches et puis je n'ai pas de… je suis un peu plus libre.

MM : Oui et puis de toute façon, l'identité de ce label, c'est ton identité à toi quelque part, finalement ?

CC : C'est un peu ça.

MM : Ils savent qu'on va passer par de la calligraphie, par des formes d'écriture manuscrite, etc., enfin des recherches à la main. Quelque part ils savent avec qui ils s'engagent, donc…

CC : Oui voilà, c'est ça.

MM : C'est ce qu'ils viennent rechercher aussi, certainement, en travaillant avec toi, en premier lieu.

CC : Je pense.

MM : Pour revenir sur la question de tout ton protocole que tu as mis en place dans ton projet DSAA : c'est assez fou ! Je me souviens de cette question de la contrainte, où tu avais expliqué que le tag c'était contraint par le support, l'outil, la posture physique (le fait qu'on soit debout) et le temps très pressé. Et quand j'ai repris ça, je me suis dit « mais finalement, est- ce que ce n'est pas le cas dans toutes les formes de lettres ? » Est-ce qu'on n'a pas toujours ces quatre contraintes-là qui apparaissent, qu'on soit dans le graffiti ou même dans la calligraphie ou dans autre chose quoi ?

CC : Oui, complètement, oui. J'ai constaté ces contraintes-là, mais en fait elles sont bien sûr dans toutes les autres formes d'écriture. Et en fait ça m'a surtout permis de comparer ces contraintes avec celles de la calligraphie. Et donc ça m'a permis aussi de pouvoir caractériser le graffiti comme… du coup si on prend la contrainte du temps, c'est une écriture qui est souvent pratiquée dans l'urgence, alors que la calligraphie c'est une pratique qui est beaucoup plus posée, beaucoup plus lente. Donc oui en fait la contrainte joue toujours sur la forme des lettres.

MM : En fait finalement ça devient des paramètres communs qui te permettent de comparer et de mesurer les différences entre les pratiques, c'est ça ?

512 Anglicisme qui désigne l'image de marque.

CC : Oui, complètement.

MM : On peut dire que ce sont des paramètres de comparaison un peu, c'est ça ?

CC : Oui.

MM : Ok. Et alors dans ce projet, enfin moi quand j'ai préparé cet entretien je me suis fait un espèce de petit triangle entre « calligraphie », « graffiti » et « dessin de caractères », j'ai l'impression qu'il y a trois choses qui dialoguent comme ça. Et le moment où tu passes à cette question du caractère, j'ai l'impression que c'est là que rentrent en jeu les questions de lisibilité. Et ça m'intéresse parce que… justement on en a parlé tout à l'heure à l'occasion de l'artisanat, où tu me disais que le but premier n'était pas forcément utilitaire. Je me dis « est-ce que là, quand tu passes à la typo du coup (enfin au dessin de caractères), tu n'as pas quand même une perspective fonctionnelle qui est là ? » Et qui n'était pas là dans la calligraphie et le graffiti, parce que finalement que tes formes soient lisibles ou pas, ce n'était pas du tout la question. Tu vois ? J'ai l'impression qu'il y a eu un critère qui s'est rajouté, qui n'était pas du tout là avant dans le projet.

CC : Oui. Et je pense que du coup le critère découle directement du logiciel. Et c'est une question que je me suis posée à ce moment-là, que je ne m'étais pas posée avant. En fait je me suis un petit peu… à ce moment-là dans le projet, du coup dans l'expérimentation, je me suis dit « est-ce que ça a du sens ? » Enfin je me suis posé des questions et j'ai essayé de revenir vers de la lisibilité. Alors je ne sais pas si tu te souviens mais je crois que j'en avais parlé pendant ma présentation : en fait je montrais qu'à ce moment-là toutes mes formes étaient complètement illisibles et j'essayais de leur ramener de la lisibilité en les ouvrant, en les décompressant un petit peu. Donc ça, ça fait partie de mon processus. Et après je me suis dit « mais pas du tout, ce n'est pas du tout la question en fait, ce n'est pas ça que je veux ». Donc j'ai abandonné ce truc-là et je suis repartie dans ce que j'avais déjà fait. Mais du coup, c'était bien aussi de se poser la question à ce moment-là.



Figure XXIV. Carpentier, Clara, *Learning From the Bronx*, projet de diplôme de DSAA, modification des formes pour ramener de la lisibilité, 2021. © Clara Carpentier, issu du support de présentation du projet au colloque *Fonts and Faces*.

MM : Et est-ce que tu as réussi à te libérer complètement de cette question de la lisibilité ?

CC : Complètement, je ne pense pas. Parce que vu que Glyph…
comment dire ? Désolé, j'essaie juste de réfléchir à ce que je veux dire…

MM : Pas de soucis.

CC : En fait je pense que du coup la vectorisation induit forcément de la normalisation et de la rationalisation. Mais j'ai essayé de m'en échapper, enfin de m'en libérer, même si je sais que c'est impossible de s'en échapper totalement. Mais la lisibilité ce n'était pas… je ne devais pas être lisible puisqu'en fait les différents sets de caractères que j'ai imaginés n'étaient pas destinés à être distribués, ou que d'autres personnes les utilisent, puisque c'étaient mes caractères.

MM : Donc la question de l'usage se posait moins finalement,
vu que c'était pour ton usage propre de toute façon ?

CC : C'était pour mon usage propre, c'est ça. Et surtout une des questions de ma recherche, du coup, c'était pourquoi est-ce qu'on associe telle forme à la lettre « a » ? En fait ça pourrait être autre chose.

MM : Super intéressant !

CC : Et du coup du moment que… en fait c'est ce que j'ai essayé aussi de montrer dans ma recherche. Et c'est pour ça aussi que je décomposais le ductus : c'était pour essayer de faire comprendre le code aux personnes qui assistaient à la conférence, c'était faire entrer les gens dans mon code pour leur dire « en fait cette forme-là, que vous pensez illisible, ça va être un "a" ».

MM : Et ça sera ça.

CC : C'est ça.

MM : Mais c'est tout le côté arbitraire, un peu, des signes linguistiques : c'est-à-dire pourquoi est-ce qu'un « m » ressemble à deux arches comme ça ? En fait il n'y a aucune justification quoi, c'est vraiment le côté arbitraire, il n'y a pas de… ça ne ressemble à rien. Enfin il n'y a pas de raison donc en fait finalement, ça pourrait être n'importe quoi, ça pourrait être complètement à l'envers ou quoi.

CC : Oui, c'est ça.

MM : Et donc, au-delà de cette question de la lisibilité, j'ai l'impression qu'il y a quand même un truc avec le ductus aussi qui s'est passé au moment du passage à la typo. C'est-à-dire que moi dans ma tête – ça je te le demande pour savoir si c'est vrai ou pas – mais j'ai l'impression que dans le graffiti, la calligraphie et le lettrage, tu as un ductus qui est à l'échelle du mot, c'est-à-dire que tu as une espèce de fluidité. Et j'imagine que quand tu passes au caractère, du coup tu n'as plus cette fluidité entre des lettres, mais tu dois la retrouver entre toutes les lettres possibles et inimaginables, entre toutes les combinaisons. Du coup je me demande, par exemple, comment est-ce que toi tu arrivais à couper tes lettres quelque part ? Enfin à décider que là c'est la fin d'une lettre et là c'est le début de l'autre, tu vois ce que je veux dire ? Il y a encore une espèce de décomposition du ductus, comme ça.

CC : Dans ce projet en particulier du coup ?

MM : Oui.

CC : Alors oui parce qu'en fait, quand j'étais dans la partie graffiti, les formes sont déjà adaptées à l'urgence, donc c'est un ductus… c'est un mot… enfin comment dire ? Le ductus est pensé à l'échelle du mot, même si ce n'est pas un mot complètement ligaturé. Mais il va forcément y avoir de la ligature quelque part. La calligraphie, pour moi, c'est plus à l'échelle de… en fait, ça dépend. Je pense que dans la calligraphie le ductus est à l'échelle de la lettre parce que quand on a un modèle calligraphique, on a le sens de tracé de la lettre.

MM : Ok.

CC : Mais en même temps l'ensemble doit être cohérent et on pense notre composition calligraphique à l'échelle du texte. Donc je pense que ce sont des sortes d'aller-retour entre les deux, entre le détail et le global. Et la typographie c'est à l'échelle du caractère, mais en même temps quand on nous apprend à dessiner de la typo, on nous dit : « on s'en fout que ta lettre soit super belle, enfin juste qu'une seule lettre soit trop belle, parce que l'important c'est que l'ensemble soit bon. »

MM : C'est le système en fait, que le système fonctionne ?

CC : C'est ça, oui oui. C'est que l'ensemble soit cohérent, que l'ensemble soit beau. Mais en même temps le dessin de la lettre, la répartition des pleins et des déliés, va découler du ductus de la lettre. Après j'ai aussi repensé au *Mistral*[513] de Roger Excoffon : lui il dit bien que (pour ce caractère en tous cas), il a pensé le ductus à l'échelle du texte et du mot. Parce que pour rendre son caractère vivant, il fallait que les lettres fonctionnent entre elles et que les sorties arrivent à se connecter aux entrées de la lettre suivante.



Figure XXV. Excoffon, Roger, *Mistral*, caractère typographique distribué par la fonderie Olive, 1953. © Adagp, Paris, 2014.

MM : Oui donc ce n'est pas forcément… enfin dans le graffiti c'est sûr que c'est pensé à l'échelle du mot, parce que comme tu dis : il y a cette espèce d'urgence, donc j'imagine – je n'ai jamais fait de graffiti – mais j'imagine que tu as une espèce d'optimisation de tes gestes, de la main, en quelque sorte ?

CC : Oui.

MM : D'anticipation de… comme tu dis : même s'il n'y a pas de ligatures entre les lettres, j'imagine que tu as une espèce d'anticipation et d'optimisation, en tous cas, du geste de ta main.

513 Caractère dessiné par le graphiste et dessinateur de caractères Roger Excoffon.

CC : Oui et parfois ce n'est pas… ça devient un automatisme et par l'urgence, les ligatures se créent. Et en fait quand moi j'ai mené l'expérience et quand je faisais un peu de graffiti à l'époque du lycée du coup, il y a un espèce de geste automatique. Et en fait on arrive, même sans… comment dire ? Même sans crayon parfois, enfin comme un espèce de toc, on arrive à redessiner, enfin à reproduire le geste.

MM : C'est ta main qui a imprimé le geste ?

CC : Oui, c'est ça.

MM : C'est ça, c'est que ta main a gardé en mémoire, presque, le geste ?

CC : Oui. Oui ça devient un réflexe, le réflexe du ductus du mot quoi.

MM : Donc ça veut dire que tu peux potentiellement reproduire le mot énormément de fois, et on aura plus ou moins – évidemment à des variations près – mais on aura plus ou moins le même ductus, parce que c'est quelque chose qui est automatisé du coup ?

CC : Alors du coup oui et non. C'est ce que j'ai fait pour mon projet : j'ai reproduit tellement de fois… enfin vraiment j'ai utilisé je ne sais pas combien de centaines de pages de papier. Mais du coup j'ai mémorisé des gestes, et ensuite c'est pour ça que je me suis aussi donné des contraintes qui variaient pour un même mot, par exemple. Donc je me suis dit : « cette fois mon format va être beaucoup plus grand », et j'ai toujours ce même geste et ce ductus qui est mémorisé mais par l'espace mes formes vont varier. Le ductus aussi va varier en fait.



Figure XXVI. Carpentier, Clara, *Learning From the Bronx,* projet de diplôme de DSAA, phase d'expérimentations de contraintes, 2021. © Clara Carpentier, issu du support de présentation du projet au colloque *Fonts and Faces*.

MM : Oui du coup quand tu changes un des paramètres, donc dans tes quatre paramètres (outils, support etc.), ça influence le ductus ? Même s'il est ancré, ça va avoir une influence sur… quand tu varies un des paramètres, c'est ça ?

CC : Oui oui. Par exemple, si on change juste le paramètre de l'outil, je vais avoir un mot en tête (enfin dans mon bras) : je vais l'inscrire très rapidement au marqueur donc je vais avoir des ligatures. Mais si je décide de prendre la bombe, je sais que le ductus sera complètement

différent, parce que déjà je ne pourrais pas être aussi rapide à la bombe puisque ma main est… enfin je ne suis pas en contact direct avec le support, et vu que je peux varier la pression et que je peux décider de plus appuyer sur mon capuchon, mon ductus sera différent.

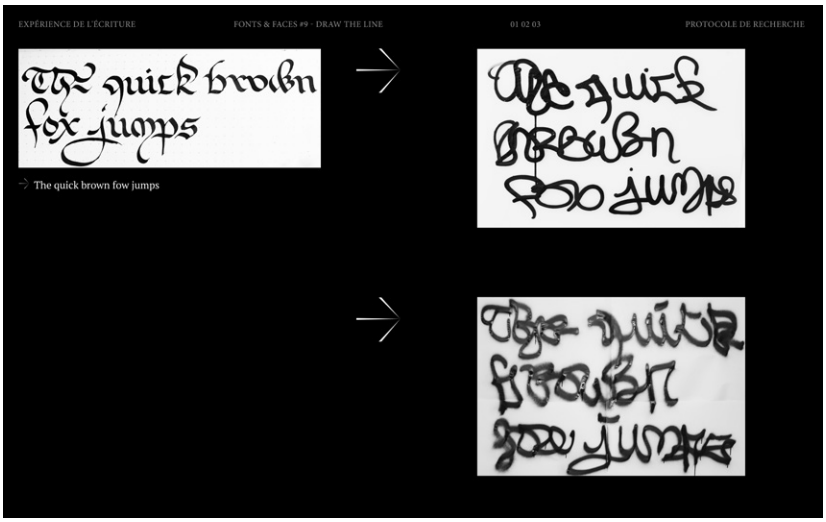


Figure XXVII. Carpentier, Clara, *Learning From the Bronx*, projet de diplôme de DSAA, phase d'expérimentations de contraintes, 2021. © Clara Carpentier, issu du support de présentation du projet au colloque *Fonts and Faces*.

MM : Ok. Donc… (je réfléchis en même temps), parce que dans le marqueur tu as aussi… enfin un marqueur ça ressemble à un outil d'écriture et la bombe pas du tout. Enfin ta position de main déjà…

CC : Oui.

MM : Rien que ça c'est complètement différent, entre tenir ton stylo et, comme tu dis, appuyer sur ta bombe, c'est une question de geste déjà, qui n'est pas pareil. Même si après tu as le geste global de ta main, mais la position de tes doigts, rien que ça déjà, c'est complètement différent.

CC : C'est complètement différent. Il n'y a pas de contact avec le support. Et c'est aussi un apprentissage, comme l'écriture est un apprentissage.

MM : Sur cette question justement du geste manuscrit – enfin on en a parlé un petit peu et puis tu m'as dit que c'était un des enjeux aussi de ce mémoire – sur la question de l'écriture manuscrite et du dessin de caractère : pourquoi est-ce qu'on a forcément cette espèce de perte ? Est-ce que c'est vraiment la vectorisation qui fait qu'il y a forcément… ? Enfin j'ai l'impression qu'il y a toujours une perte quoi, qu'il y a toujours… tu vois ce que je veux dire ? Une perte de vitalité ou de spontanéité peut-être aussi.

CC : Oui. Je pense que dans tous les cas, en transposant une écriture à la main sur un logiciel, on ne retrouvera jamais la spontanéité, la vigueur et le dynamisme qu'on trouvera dans l'écriture à la main. Et c'est juste incompatible. Et c'est pour ça aussi… comment dire ? Enfin c'est un *challenge* de transposer une écriture en caractère typographique. Et du coup je pense que c'est dû à la technique, à la technique même en fait. Parce que du coup derrière la transposition typographique il y a… enfin, derrière le dessin de caractère typographique il y a forcément… ça requiert d'être performant, donc

il va forcément y avoir une simplification des formes. Et même au début de l'imprimerie donc quand on dessinait, enfin quand on gravait même des caractères en plomb, forcément par souci de réduire les coûts, c'était forcément rationalisé et on perdait le geste. Je ne sais pas si c'est clair ce que je dis.

MM : Oui, c'est clair. Mais je me pose la question du terme « performant ». Quand tu dis « ça requiert d'être performant », est-ce que c'est parce qu'on est sur la quantité de caractères à produire ? Ou est-ce que c'est encore cette histoire de système où comme il faut que toutes les combinaisons fonctionnent, si on a déjà des caractères qui sont trop « marqués », ça ne va pas fonctionner forcément à chaque fois ? Tu vois ce que je veux dire ? Dans quel sens est-ce que tu entends « performant » ?

CC : Dans les deux sens je pense. Et je pense que ça va ensemble aussi. Parce que du coup, on ne peut pas avoir 1000 variantes contextuelles et ça coûterait trop cher, en tous cas pour graver des caractères… enfin le but initial c'était d'imprimer rapidement et de diffuser des supports à imprimer donc…

MM : Et est-ce qu'il n'y a pas… Enfin moi je me pose beaucoup aussi cette question-là : dans l'écriture manuscrite, tu as forcément l'irrégularité de la main – enfin moi j'y suis très sensible – donc je me dis, est-ce que de toute façon quand on passe à la typo et à la rationalisation du vecteur, est-ce que dans tous les cas on ne perd pas cette irrégularité ? Ou alors est-ce qu'on ne lisse pas… ? Est-ce que par le geste même de transposer en vecteurs il ne faut pas déjà accepter que dans tous les cas ça lisse les irrégularités ?

CC : C'est ça, enfin c'est… je pense que oui. Et en plus du coup j'ai oublié de dire qu'en fait la casse c'est un espace qui est individuel et délimité, du coup ça va forcément lisser le caractère et le rationaliser. On va perdre les… on peut toujours garder des ligatures, mais ce n'est pas le principe de la typographie. Et donc tous les… ce qu'on peut appeler les « accidents » qui sont produits par la main, les excès, les poids qui sont répartis de manière très irrégulière… ils vont se perdre lors de la typographie. Et même si on veut les reproduire, du coup on va avoir des espèces d'accidents normalisés et de…

MM : Un peu artificiels, non ? Un peu…

CC : D'accidents… oui, c'est ça, artificiels et identiques, qui vont être reproduits aux mêmes endroits, donc ce ne sera jamais aussi vivant que du manuscrit.

MM : Et c'est lié à cette question de vivant et de… enfin justement il est intéressant le terme « vivant », parce que moi je parle d'« humanité », toi tu parles de « vivant ». Je me demande : est-ce que du coup la typographie est complètement incompatible avec cette authenticité aussi ou ce… ? Ou pas ? Est-ce qu'on peut trouver quand même une forme de… ? Est-ce qu'on arrive quand même à faire passer ce côté vivant, comme tu dis, et humain de l'écriture manuscrite ? Ou est-ce qu'il faut se résigner ?

CC : Alors je pense qu'il faut se résigner au fait qu'on ne pourra jamais créer un caractère aussi vivant que de l'écriture manuscrite, enfin ça je pense que c'est impossible.

Mais on peut essayer d'y tendre et d'amener justement du gestuel dans un caractère. Mais on peut abandonner le fait de produire un caractère aussi vivant que de l'écriture.

MM : Et quand tu dis « amener du gestuel », ça rejoint une de mes questions : est-ce que l'idée c'est que le ductus reste visible dans la forme ? Enfin qu'on ait une espèce de sensibilité au ductus dans la forme qui reste du dessin de caractère ? Est-ce que c'est ça quand tu dis « amener du gestuel », c'est garder un peu la trace du ductus ?

> CC : *Exactement oui, c'est ça. Après ça peut être aussi… oui en fait ça rentre aussi dans le cadre du ductus, j'allais dire avoir par exemple des terminaisons très fines ou des attaques très appuyées pour bien signifier le ductus. Après ça peut être aussi les pleins, les déliés, enfin plein de choses. Mais oui au final c'est ça, c'est vraiment rendre visible le ductus.*

MM : Et je pense à Julien Priez – enfin je vais le rencontrer aussi, il faut qu'on cale la date mais je vais le rencontrer[514] – tu sais il a sorti le *Boogy Brut*[515] il n'y a pas longtemps. Et pareil, j'ai hâte d'échanger avec lui presque sur les mêmes questions qu'avec toi, parce que lui c'était sa volonté de vraiment assécher complètement le ductus, enfin j'ai envie de lui demander pourquoi du coup : est-ce que c'est parce qu'il est passé au dessin de caractères ? Parce qu'il y a certains styles de cette famille qui assument complètement le côté calligraphique à fond, et puis il y a d'autres styles où tu sens que c'est vraiment pour le côté fonctionnel du caractère et, comme c'est un caractère qui est distribué, pour qu'il puisse être utilisé. Mais j'ai vraiment envie de lui demander, pourquoi avoir envie de… ? Oui il le dit comme ça en plus : « assécher le ductus ». Je trouve ça hyper…

> CC : *Il avait dit ça dans sa conférence*[516] ?

MM : Oui.

> CC : *Je ne m'en souviens plus.*

MM : Je trouvais ça triste. J'attends de voir parce que peut-être que finalement ce n'est plus exactement ça. Mais justement je trouve que Simon Renaud[517] avait bien choisi les enchaînements aussi, parce que je crois que Julien Priez parlait juste après toi, si je ne dis pas de bêtises.

> CC : *Oui c'est ça, il passait juste après.*

MM : Enfin, vous étiez bien liés sur des questions qui se rejoignaient complètement quoi. Alors j'ai une dernière partie de questions sur vraiment le ductus, cette question de la main et du tracé : est-ce que toi tu ferais une différence, quand même, entre calligraphie et écriture manuscrite ? C'est-à-dire : est-ce que pour toi la calligraphie c'est une forme – c'est moche ce que je vais dire – mais plus « raffinée » d'écriture manuscrite ? Est-ce que tu as quand même une recherche de forme… ? Enfin la calligraphie ça a la spontanéité de l'écriture manuscrite, mais est-ce que ce n'est pas en même temps rechercher quand même une forme plus contrôlée ? Tu vois ce que je veux dire ? Un entre-deux.

---

514 L'entretien avec Julien Priez a malheureusement dû être annulé.

515 Voir le site de la fonderie Bureau Brut, [en ligne], disponible sur https://bureaubrut.com/product/boogy-brut/, consulté le 03.07.2024.

516 Julien Priez était également invité à la même édition que Clara du colloque *Fonts & Faces* intitulée « *I draw the line*. Le geste manuscrit d'écriture », le 09.11.2022 au Campus Fonderie de l'image.

517 Designer graphique et typographique et organisateur du colloque *Fonts & Faces*.

CC : Oui. Alors du coup je pense que la calligraphie ça fait quand même partie de l'écriture manuscrite. Et du coup quand j'ai vu ta question j'ai réfléchi dans ce sens-là. Et puis à la fin je me suis « est-ce qu'il n'y a pas quelque chose qui se rapproche du dessin ? »

MM : Et oui.

CC : Parce qu'en fait, quand on pense à l'écriture, du coup il y a un acte qui est effectué qui devient un peu inconscient, donc c'est vraiment une automatisation des tracés. Et au final, je me suis remémorisée moi, en train de calligraphier, et je sais ce que je vais écrire mais il y a un côté où ça devient… comment dire ? En fait je suis très consciente de ce que je suis en train de faire quand je fais de la calligraphie. Et j'ai un peu de mal à le dire, enfin j'ai l'impression que c'est moins un réflexe que l'écriture. Et surtout, quand je fais de la calligraphie, enfin quand je me remémore en train de faire des planches et des planches et des planches de calligraphie en DSAA, il y a des moments où je saute des mots, où je saute des lettres parce qu'en fait je suis plus concentrée sur la forme que ce que tu appelles le « référent linguistique ». Mais en même temps ça m'embête de dire que la calligraphie n'est pas de l'écriture manuscrite. Parce que pour moi ça en est…

MM : C'est à mi-chemin…

CC : Et surtout c'est la première forme d'écriture, en fait. Enfin, aujourd'hui on perd… enfin on écrit de moins en moins à la main, mais…

MM : Et quand on écrit, on prend beaucoup moins le temps. Enfin moi quand tu vois un peu l'état de mes notes, je ne sais pas si tu vois bien, mais…

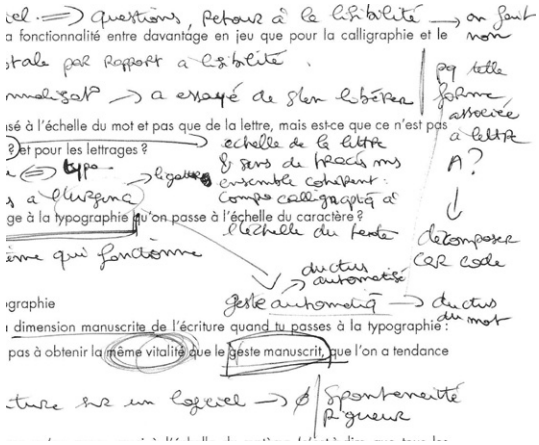


Figure XXVIII. Extrait de ma feuille de prises de notes au cours de notre entretien.

CC : C'est un peu flou, mais j'imagine que ce n'est pas… ce n'est pas de l'anglaise[518] !

MM : Non voilà, on a une espèce d'efficacité justement, peut-être, quand on écrit maintenant à la main.

CC : Oui.

518 Forme d'écriture calligraphique.

MM : On a moins… mais c'est un rapport au temps aussi qui est différent. Enfin comme tu disais, la calligraphie c'est se poser, c'est prendre le temps, c'est avoir du temps devant soi. Enfin là la prise de notes ce n'est pas du tout un rapport au temps qui est compatible avec cette question de calligraphie en fait.

CC : Oui parce du coup on n'est pas moines copistes qui n'avaient que ça à faire de notre journée du coup et…

MM : Est-ce que c'est pour ça que tu dis que c'est une première forme d'écriture ? C'est qu'en fait avant il n'y avait pas cette question « est-ce que tu fais de la calligraphie, est-ce que tu fais de l'écriture manuscrite ? » En gros ceux qui savaient écrire en fait ils faisaient de la calligraphie quoi, c'est ça que tu veux dire ?

CC : Oui c'est ça.

MM : Il n'y a pas de différence.

CC : Non, non. Et… oui non il n'y a pas de différences. Mais du coup aujourd'hui, s'il faut faire une différence entre écriture manuscrite et calligraphie : donc déjà pour moi la calligraphie c'est quand même de l'écriture manuscrite, mais on associe plus la calligraphie à l'écriture savante et on la dissocie de l'écriture courante et du quotidien.

MM : Il y a quelque chose d'un peu noble aussi, une forme de noblesse et d'élégance ?

CC : Oui, c'est la belle écriture. Et puis surtout du coup, comme on le disait, c'était dessiné. Enfin ce n'était utilisé que par le peu de personnes lettrées (du coup nobles ou moines) qui savaient écrire.

MM : Oui, c'était vraiment un savoir-faire restreint quoi, enfin de peu de personnes…

CC : Oui, réservé à une élite du coup. Et du coup aujourd'hui ça garde cet imaginaire de quelque chose de plutôt noble, élégant. Parce que ça reste une pratique très… enfin qui demande beaucoup de temps, qui nécessite d'être posé, d'avoir peut-être 3 heures devant soi si tu veux faire une belle planche. Et c'est quelque chose de lent, de posé, de régulier… enfin qu'on retrouve moins dans notre écriture courante du coup, puisqu'elle va être plus rapide, donc on va avoir des choses moins réglées que la calligraphie. Et ça c'est quand même aussi un point commun qu'on retrouve un peu avec la typographie, finalement : parce que la calligraphie c'est aussi réglé, et il y a quand même une certaine régularité dans les formes.

MM : Oui, donc ça veut dire que… comment est-ce que je peux dire ça ? Peut-être que sur la question de la spontanéité, les formes sont moins spontanées parce que, comme tu dis, c'est réglé, il y a de la régularité, donc on sait « comment doit être » notre « g », « comment doit être » notre « h »… enfin on sait à quoi ça ressemble.

CC : Oui, on a un modèle préconçu à l'esprit ou même un modèle devant soi. Mais en fait on a ça aussi quand on écrit, on est aussi… enfin d'une autre manière on a aussi un modèle plus inconscient quand on va utiliser l'écriture de manière courante. Enfin, ça demande moins de rigueur d'écrire, de prendre des notes…

[Je rapporte à Clara ma conversation avec Amy Jones[519] sur le fait qu'elle se forçait à changer son écriture lorsqu'elle était plus jeune.]

CC : Trop drôle !

MM : Et c'était trop rigolo. Mais du coup je pense que ça revient à ce que tu disais : quand tu dis « on a un modèle préconçu », c'est-à-dire qu'on se dit « non, moi je veux faire mon "D" comme ça et je ne veux pas le faire… » enfin, tu vois ? On apprend tous les formes des lettres, telles qu'on les apprend et puis après au final chacun a son écriture parce que chacun forme sa lettre à sa manière. Et je trouvais ça rigolo qu'elle dise « moi je voulais absolument changer mon écriture ». Elle dit : « toutes les semaines je changeais ma signature et tout ça ».

CC : C'est drôle !

MM : Enfin oui, j'ai trouvé ça trop rigolo quoi. Alors elle dit : « je ne peux pas dire que je dessinais déjà des lettres » mais elle dit qu'il y avait un truc quand même de chercher à changer les formes, et je trouvais ça assez fascinant en fait. Enfin à l'échelle d'une pratique d'enfant quand même j'ai trouvé ça super rigolo d'avoir cette conscience de changer de forme et de… c'était rigolo je trouve.

CC : Ça me fait penser que c'est vrai qu'on change… enfin en tous cas pour ma part, j'ai changé un peu d'écriture à l'adolescence. Et quand je regarde même des vieux cahiers ou des… enfin quand je trouve des textes que j'ai écrits, je vois qu'à l'adolescence mes formes ont changé. Et qu'il y avait aussi une espèce de mode un peu, il y avait des modes d'écriture… de faire des petits ronds à la place des points sur les « i ».

MM : Oui oui, c'est vrai, tu as raison, il y a un truc un peu générationnel, je suis d'accord avec toi.

CC : Oui et après on revient à une écriture plus adulte ou…

MM : Oui oui, je suis d'accord : tu as le moment où tu cherches un peu à faire comme tout le monde et puis après peut-être que tu… Non mais c'est vrai, c'est intéressant. Enfin, je trouve ça super intéressant. Et alors pour en revenir à toute cette question d'écriture : toi du coup tu considères – alors je suppose qu'il y a des cas de figures différents, je suppose que quand tu fais du lettrage ce n'est pas pareil que quand tu fais de la calligraphie ou quand tu fais un caractère – mais est-ce que tu considères que tu écris ou que tu dessines ? Ou en tous cas comment est-ce que tu fais la différence entre les deux justement ?

CC : Alors au début du coup quand j'ai lu ta question… enfin la différence entre dessin et calligraphie ?

MM : Et écriture.

CC : Dessin et écriture. Pour moi… enfin ce n'était pas évident. Et après, en réfléchissant, c'était encore plus complexe que ça. Mais du coup quand… enfin, par exemple, si on reste dans le cadre de mon projet de mémoire, pour moi c'était une des questions à laquelle j'ai essayé de répondre au début. En fait c'était définir déjà le graffiti, parce que c'est un champ super vaste, et il y a des choses que je n'ai pas envie de mettre dans la case « graffiti », mais il y a des gens qui le font : pourquoi ? Enfin c'était ça un peu,

519 Voir notre entretien en annexe 5.8, p. 589-616.

de répondre à ces questions. Et du coup j'ai essayé de définir et de différencier le graffiti du tag, parce que je voyais bien qu'il y avait des choses qui étaient très différentes dans le graffiti. Et pour moi du coup le graffiti c'était du dessin, parce que je voyais des – là je parle du coup du graffiti dans le mouvement hip hop – donc des formes… par exemple, je ne sais pas si tu vois le flop ? Du coup c'est un style très bulle.

MM : Oui oui, oui.

CC : Bulle, voilà, c'est ça. Et du coup pour moi ça c'est vraiment du dessin parce que ce sont des lettres en contours. Même ce qu'on va voir dans les tunnels des métros, des graffitis un peu blancs (souvent blancs oui, d'ailleurs), c'est du dessin parce qu'il y a des contours de dessinés et il y a du remplissage à l'intérieur. Par contre le tag, qui du coup est l'écriture du graffeur – pardon, la signature – là, ça va être de l'écriture. Enfin, pour moi c'est de l'écriture parce que c'est au trait, enfin c'est instantané, c'est rapide. Donc là, pour moi, c'est de l'écriture. Du coup, quand j'ai mené mon projet de diplôme, j'ai bien vu et fait la différence entre « je fais mes expérimentations », donc pour moi c'est de l'écriture, pour moi c'est une manière d'écrire : même si je m'inspire du tag, que je m'inspire de la calligraphie, c'est de l'écriture. Et par contre quand je ne suis passée à l'étape pré-vectorisation, qui du coup était l'étape du dessin, là, j'ai bien fait la différence parce que j'ai repris mes expérimentations, qui étaient donc de l'ordre de l'écriture, et ensuite je ne suis pas forcément passée par le calque parce que c'était beaucoup trop grand, mais j'ai regardé ce que j'avais fait et je les ai redessinés. Donc là pour moi on était… enfin pour moi c'était l'étape du dessin parce que j'étais posée donc… je peux aussi être posée pour de l'écriture, mais… je reprends les formes que j'ai faites et je ne suis pas justement dans un geste automatique, je suis dans le dessin. Du coup la différence entre écriture et dessin, c'est là que je la fais. Mais du coup, si on reprend ce qu'on a dit avant sur la calligraphie, la différence entre calligraphie et dessin, c'est vrai que… que je fais vachement attention à ce que je suis en train de tracer, alors que je conscientise moins quand j'écris de manière quotidienne.



Figure XXIX. Carpentier, Clara, *Learning From the Bronx*, projet de diplôme de DSAA, phase de dessin des lettres après les expérimentations, 2021. © Clara Carpentier, issu du support de présentation du projet au colloque *Fonts and Faces*.

MM : Ça rejoint – du coup tu as répondu en même temps à ma question d'après – mais enfin c'est ce que je pressentais : comme tu as automatisé ton geste, pour moi j'avais le sentiment qu'on n'était plus dans le dessin, parce que comme tu disais que c'était inconscient et que c'était automatique, c'est là qu'on retrouve la question de l'écriture courante, où tu ne réfléchis pas à comment tu fais ton « o », comment tu fais… enfin, contrairement à Amy ce matin qui

me disait : « je voulais faire mes lettres comme ça et tout », bon tu écris, tu ne réfléchis pas. Est-ce que c'est dans la question de l'automatisation du geste et de l'inconscient aussi que tu fais la différence ? En tous cas est-ce que ce sont éventuellement les critères de différence ?

CC : Oui mais pourtant, quand j'ai commencé mon expérience, pour moi j'étais déjà dans de l'écriture parce que je considérais de base que la calligraphie était de l'écriture, et que le tag était une forme d'écriture et aussi une certaine forme de calligraphie – et là je crois que je réponds à la toute dernière question, je ne sais plus…

MM : Oui sur la différence…

CC : En fait c'est difficile d'enfermer vraiment dans des boîtes, dans des cases.

MM : C'est poreux ?

CC : Oui.

MM : C'est à la fois des deux, à la fois…

CC : Oui, c'est difficile parce que c'est ce que je disais : du coup dans mon projet, en fait vu qu'on a arrêté d'écrire couramment à la plume, j'ai l'impression qu'il n'y a plus d'évolution. Enfin si on prend des livres d'histoire de l'écriture : on voit les différents modèles de la calligraphie, ensuite on arrive à la typographie, il y a encore un peu de calligraphie mais ensuite on n'a que de la typographie et on n'a plus d'évolution de la calligraphie puisque ça s'est transformé en typo. Et du coup, je trouvais ça dommage et je me suis dit qu'en fait finalement le modèle calligraphique de notre temps, c'était le tag.

MM : Je me souviens de cette idée un peu de calligraphie contemporaine, on va dire, avec le graffiti. Si on peut dire ça ? C'était un peu ça l'idée ?

CC : Oui. C'est pour ça qu'au final on arrive peu à faire des différences et de… on peut tout caractériser – « écriture », « calligraphie », « graffiti », « dessin » – mais ça reste poreux, il y a des liens entre toutes ces catégories.

MM : Donc du coup j'avais une question sur le tracé de la lettre et sur la différence entre graffiti et calligraphie : est-ce que ce n'est qu'une question d'outils ou d'échelle ? Finalement, dans tous les cas, c'est de l'écriture. Et pour toi le graffiti c'est une forme d'écriture calligraphique, donc est-ce que ce n'est que la question de l'outil et du support qui change ? Non peut-être de la posture aussi ? Non, en fait, il y a tes quatre éléments qui changent ?

CC : Oui, oui, pour moi y a les quatre éléments, oui, oui. Entre… la question c'est la différence entre graffiti et calligraphie ?

MM : Oui, c'est ça.

CC : Alors du coup pour moi la différence est justement sur les quatre contraintes, qui du coup deviennent des paramètres puisque… pour moi la calligraphie c'est une pratique qui se fait assise, on n'a pas un support qui est face à nous comme pour le tag, le graffiti : on est posés, c'est quelque chose de réglé, de lent… alors que le tag c'est fait dans l'urgence, oui avec des outils qui sont différents aussi.

MM : Et donc du coup c'est sur ces quatre paramètres-là que ça se joue, mais en termes de tracés est-ce qu'on est dans la même logique que l'écriture manuscrite par contre ? En termes vraiment de ductus, etc.

CC : Alors… non parce que, du coup, le ductus est plus pensé. Enfin c'était un peu des questions d'avant, mais le ductus il est pensé à l'échelle du mot, la calligraphie de la lettre mais parfois du mot… en fait, c'est un peu compliqué. Mais surtout la calligraphie c'est plus réglé que le graffiti…

MM : Quand tu dis « réglé », c'est dans le sens normé ?

CC : Oui, c'est ça. Puisque du coup dans le tag, on a des choses qui sont beaucoup plus élastiques que dans la calligraphie. Puisqu'il y a quand même une idée d'harmoniser sa planche en calligraphie, d'harmoniser ses lettres, d'avoir quelque chose qui reste assez régulier. Et dans le tag, on va avoir des zones qui sont beaucoup plus brouillées, d'autres beaucoup plus aérées, comme dans l'écriture courante.

MM : Oui donc c'est plus irrégulier, si on peut dire ?

CC : Oui oui, oui c'est ça.

MM : Alors j''ai un dernier truc à te demander et… bon ça va rejoindre des discussions qu'on a eues : c'est mon histoire de petites cartographies. Je te les ai envoyées par mail, je crois.

CC : Oui oui, j'en ai reçu deux.

[Je montre les cartographies en partage d'écran.]

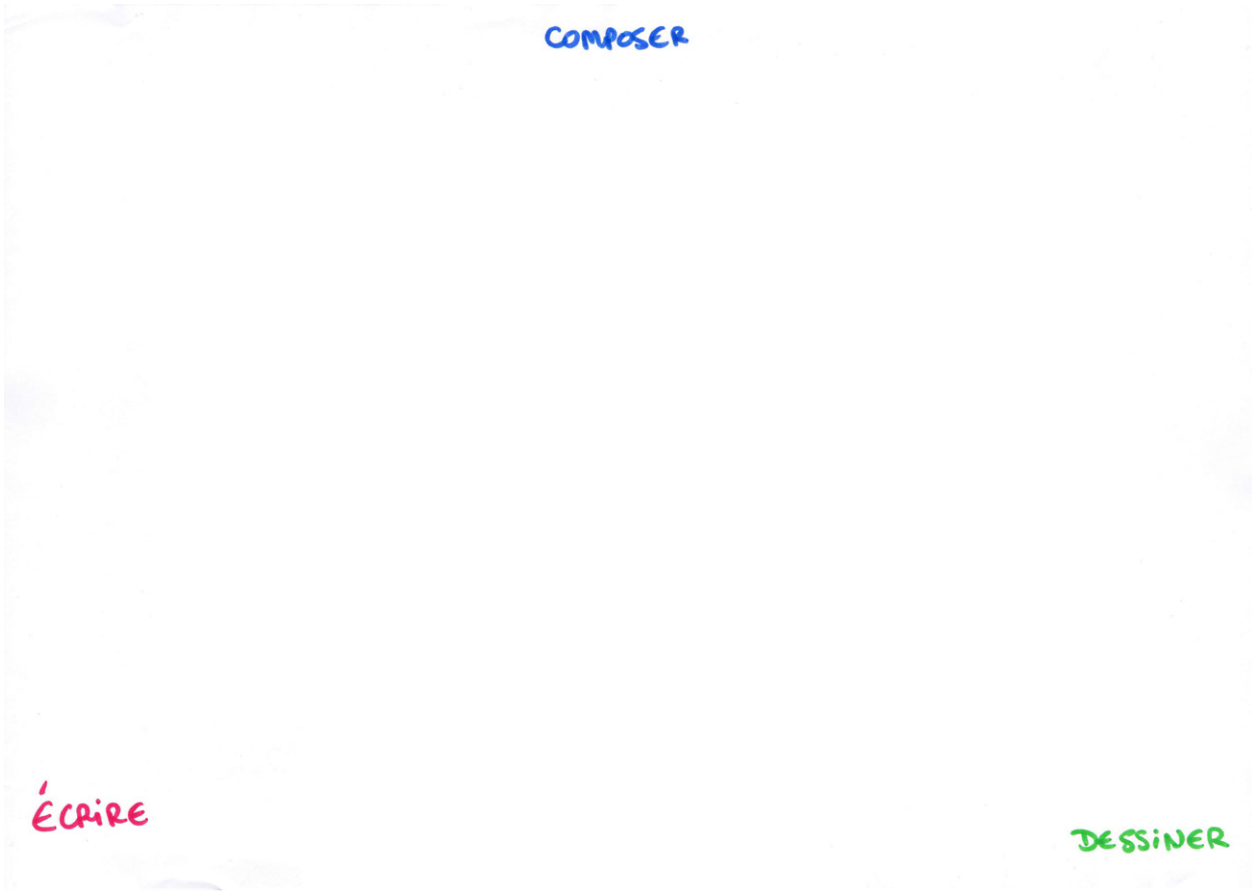
MM : Alors je t'explique : je vais te demander de faire un truc que je n'arrive pas à faire, que je n'ai pas réussi à faire. Donc pour te refaire un petit peu tout le cheminement : une fois que j'ai établi ma liste des praticiens, j'ai eu un problème avec la forme de la liste. C'est pour ça que j'ai quand même des questions un peu graphiques qui me hantent. Enfin le fait d'avoir tous les termes les uns en-dessous des autres ça me gênait beaucoup et j'avais besoin de trouver un moyen de les organiser d'une manière plus spatiale. Donc c'est pour ça que j'ai essayé de faire ce que j'appelle des cartographies, même si le terme est discutable, mais j'ai essayé de trouver des moyens d'organiser tous ces noms de praticiens sur une feuille.

CC : Ok.

MM : Et les deux derniers moyens que j'ai trouvés, enfin les deux dernières propositions que j'ai, ça serait : donc ici un double axe entre l'échelle de la lettre et l'échelle du texte, (à mi-chemin, tu as le mot) en fait c'est en fonction du nombre de lettres, du nombre de caractères. Et « écrire » et « dessiner ». Donc ça, c'est la première version. Et la deuxième version, ce ne sont que trois termes… enfin j'enlève complètement cette question d'échelle de la lettre et du texte, mais c'est « écrire », « dessiner » et « composer ». Et donc du coup je vais te demander : toi, où est-ce que tu te placerais sur l'un ou sur l'autre ? Ça peut être toi de manière générale ou ça peut varier en fonction de tes pratiques, justement, en fonction de tout ce qu'on a dit. Où est-ce que toi tu te positionnerais ?



Figure XXX. Cartographie v2_3 vierge.
Figure XXXI. Cartographie v2_4 vierge.



CC : Je peux me positionner n'importe où dans le blanc en fait ?

MM : Oui.

CC : C'est compliqué.

MM : Je sais… en fait, si je refais tout mon processus, moi à la base je voulais placer tous ces noms de praticiens et me dire « je vais là où il y a des gens qui ne sont pas trop loin, je vais essayer d'aller interroger quelqu'un qui a ces deux pratiques pas trop loin » et en fait ça ne fonctionnait pas. Donc j'ai fait l'inverse, je me suis dit « je vais chercher des gens qui, de base, ont plusieurs pratiques et je vais voir où est-ce qu'ils se placent ». Et en fait quand j'ai essayé de les placer, je n'y arrivais pas. Donc du coup je me suis dit : « je pense qu'il vaut mieux demander directement à la personne qui fait, où est-ce qu'elle se placerait elle-même ? » Mais je sais que ce n'est pas simple.

CC : Alors je pense que ça dépend des projets du coup.

MM : Ok.

CC : Ça dépend des projets. En fait, est-ce que… dans ta tête c'est une carto ou l'autre ? Ou ça peut être les deux ? Enfin c'est…

MM : Oui c'est soit l'une, soit l'autre, soit les deux, n'importe. Ou ça peut même, si tu avais besoin de modifier quelque chose pour que ça te corresponde plus, je suis aussi preneuse. Si par exemple, je n'en sais rien, là à la place de « composer » tu aurais un 3e terme…

CC : Pour le coup donc cette 2e cartographie si je la… en fait si je la pense pour mon projet de diplôme, je me mettrai plus… en fait, comment dire ? Plus vers « écrire ».

MM : Ok.

[Je positionne en même temps sur la cartographie en partage d'écran.]

CC : Bien en bas… mais un peu plus à droite quand même de « dessiner ».

MM : Entre « écrire » et « dessiner » ?

CC : Entre « écrire » et « dessiner » mais plus du coup… voilà ici.

MM : Je le fais en même temps sur la feuille. Ok.

CC : Et il y a aussi une partie de composition quand même dans ce projet-là. Du coup un peu vers le haut.

MM : Tu me dis.

CC : Stop. Plus bas, plus bas.

MM : Plus bas ?

CC : Plus bas, oui, et un peu plus à droite quand même.

MM : Ok.

CC : Stop. Je crois que là…

MM : Donc ce n'est pas au milieu, c'est un petit peu plus à gauche et c'est un peu dans la diagonale.

CC : J'ai envie de dire encore un chouille plus à droite. Oui.

MM : Presque au milieu. Attends, je retourne un chouille plus à droite, hop. Donc ça c'est pour ton projet de diplôme ?

CC : Oui. Oui, parce qu'il y a une partie… alors du coup j'ai automatisé le geste donc c'est pour ça que je disais que dans ce projet-là je suis plus dans l'écriture. Mais il y a une partie de dessin aussi.

MM : Ok. Et la composition ?

CC : Et il y a de la composition, un peu. Mais c'est la dernière étape, ce n'est pas… quoi que. Quoi que dans la composition… quand je remplis l'espace d'une page, c'est une manière de composer.

MM : Quand tu étais dans ton écriture, c'est ça ? Quand tu m'as dit « j'ai rempli des pages et des pages », là tu étais dans la composition aussi ?

CC : Oui c'est ça. J'étais dans l'écriture, mais il fallait composer avec la page, enfin, avec le support.

MM : Mais le support c'était peut-être plus la contrainte de ton écriture que vraiment une composition déterminée peut-être ?

CC : C'était la contrainte. Oui. Alors ça encore c'était très compliqué aussi d'arriver à… en fait il n'y avait pas de frontière très définie entre « je me retrouve face à mon support : là je décide d'aller à la ligne parce qu'en fait je n'ai plus de place, ou alors je décide de compresser mes lettres pour qu'elles rentrent quand même ». Et en fait ce sont des choses que je décide de moi-même et ce n'est pas le… même si le support me dit « là il n'y a plus de place », j'ai plein d'options qui s'offrent à moi. Et c'est moi qui vais décider si au final j'ai envie de compresser mon texte, si j'ai envie d'aller à la ligne, ou si j'ai envie de continuer à écrire sur le côté…

MM : Donc c'est un choix de composition.

CC : Donc ce sont des choix de composition, oui.

MM : Même quand c'est le format qui impose la contrainte ?

CC : Oui.

MM : Ok.

CC : Du coup, peut-être remonter un petit peu plus…

MM : Encore ?

CC : Un chouille moins. Voilà, bon voilà, on va dire là.

[Je modifie en même temps sur ma cartographie imprimée.]



Figure XXXII. Aperçu de la position de Clara Carpentier sur la cartographie v2_4 pour son projet de diplôme.

MM : Donc ça c'est pour ce projet spécifique. Mais sinon, dans ta pratique de tous les jours, que ce soit le dessin de caractères, que ce soient les lettrages, où est-ce que tu te… est-ce que ça serait au même endroit ? Est-ce que tu n'es pas toujours finalement vers l'écriture parce qu'il y a de la calligraphie ?

CC : Je pense que si, parce qu'il y a quand même de la composition, parce qu'il y a du design graphique. Je pense que la plus grosse partie du travail, ça se passe là.

MM : Donc ça serait, finalement… enfin moi j'ai fait une petite croix mais ça serait plutôt une zone, un peu, entre « écrire » et « composer », plus du côté « écrire », mais pas trop loin du dessin quand même ?

CC : Oui, pas trop loin du dessin non plus, c'est… oui parce que je fais aussi du dessin donc c'est… Oui oui, c'est plutôt cette zone-là. Et en fait c'est peut-être aussi… ce n'est peut-être pas en termes… comment dire ? Quantitatifs : est-ce que je fais plus de composition, ou quoi ? C'est plus ce qui m'intéresse et ce sur quoi je me concentre le plus.

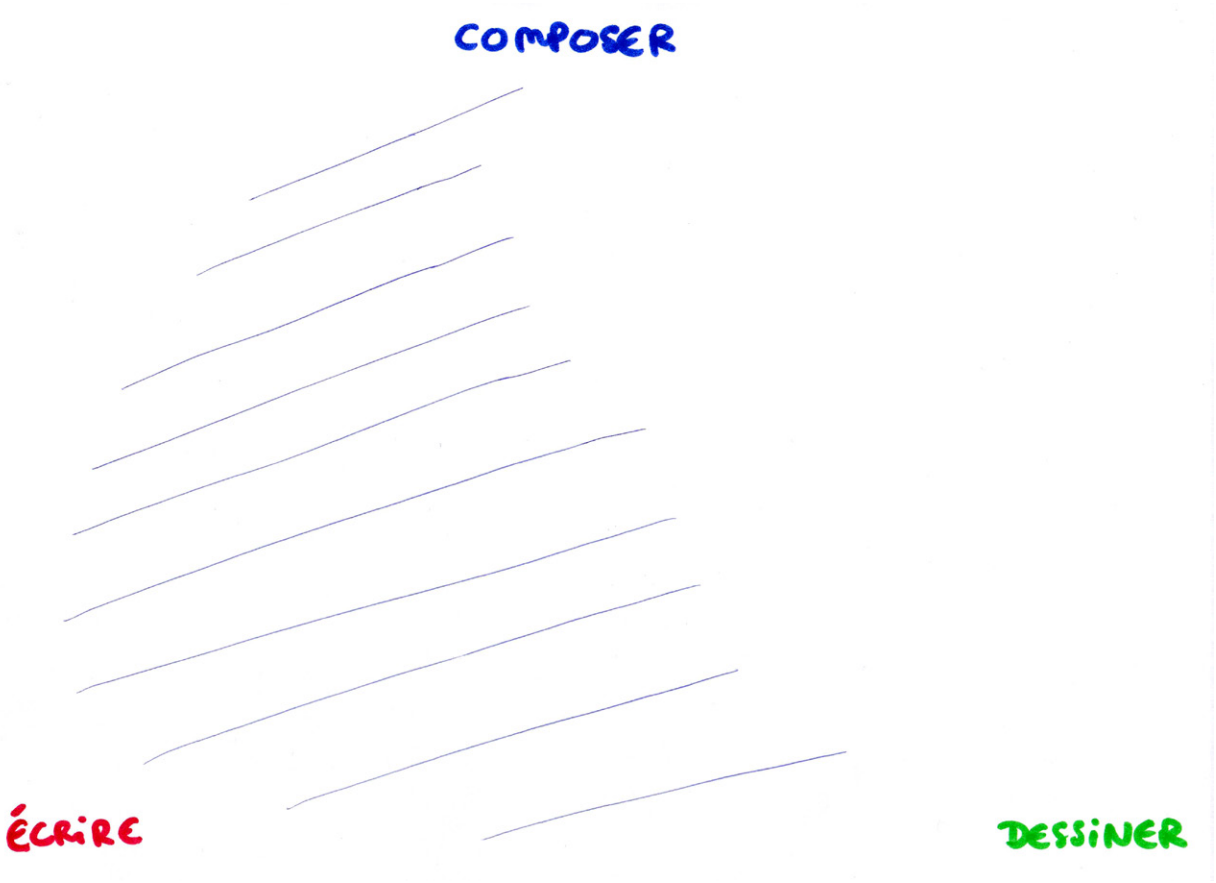


Figure XXXIII. Aperçu de la position de Clara Carpentier sur la cartographie v2_4 pour sa pratique de manière générale.

MM : Oui, c'est le *focus* qui n'est pas au même endroit.

CC : Oui.

MM : Par exemple si tu fais de la calligraphie tu te concentres sur l'écriture, et si tu fais par exemple, je n'en sais rien, une pochette : du coup tu es quand même sur la composition de la pochette, plus peut-être que…

CC : Généralement je me concentre sur un lettrage. Donc il va y avoir de l'écriture, il va y avoir du dessin, mais il y a quand même la composition qui est importante. Mais c'est une phase qui vient ensuite et… et pour moi l'objet principal, ça reste l'écriture.

MM : Ok.

CC : Ça c'est le…

MM : C'est le socle ?

CC : Le socle, oui.

MM : Finalement, en fait on pourrait presque avoir « écriture » en haut, et « composition » et « dessin »… c'est « écriture » et en même temps tu tends vers la composition. On pourrait un peu changer le triangle, parce que j'ai l'impression que l'« écriture » c'est le… quand je te dis « c'est le socle » c'est aussi la pointe, c'est le truc le plus important. Et puis c'est un peu aussi de la composition et c'est un peu du dessin, mais c'est quand même l'écriture, quoi ?

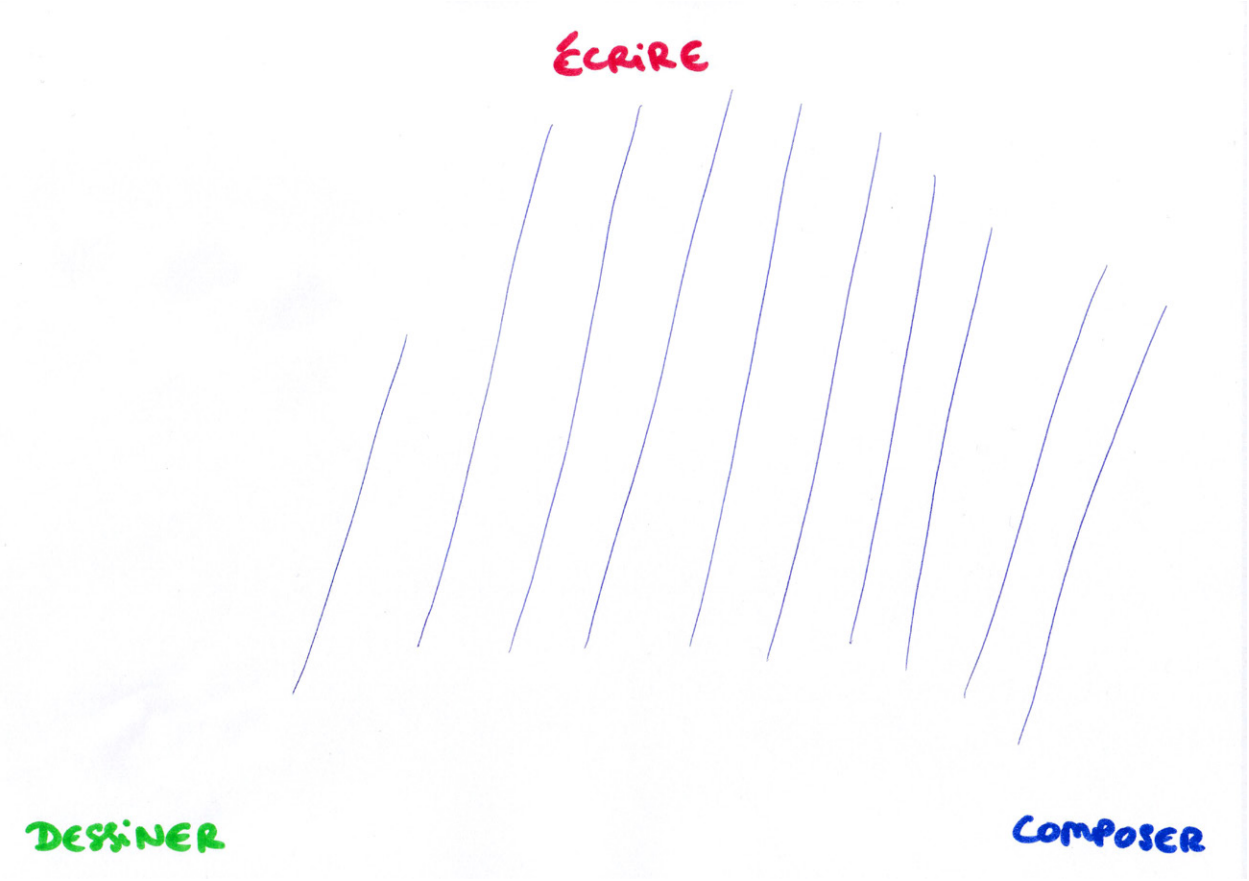


Figure XXXIV. Aperçu de la modification de la cartographie v2_4.

CC : C'est ça.

MM : C'est ça, oui. Donc ça veut dire que…

[Je me modifie ma cartographie.]

MM : J'ai tourné mon triangle, hop comme ça. Ok trop chouette. Bon je suis contente d'avoir ton avis là-dessus, je me suis rendue compte que ce n'était pas évident comme question ça finalement.

CC : Oui c'est difficile de se placer en fait.

MM : Et il y en a beaucoup qui m'ont dit : « ah mais je serai au milieu »…
Morgane[520] elle m'a dit « ah non mais moi je suis au milieu…
non mais oui, oui, je suis au milieu ! »… Il y en a beaucoup qui…

CC : Elle était sûre au moins.

MM : Non elle a quand même hésité un peu, mais oui il y en a beaucoup qui me disent « oui je serai au milieu, enfin j'ai du mal à tendre vers l'un plus que vers l'autre ». Enfin ça me rassure de voir que ce n'était pas juste moi qui n'arrivais pas du tout… parce que je me suis dit « finalement, comme moi je ne fais pas les choses, j'ai peut-être une idée un peu idéaliste quoi, de me dire "bon les designers graphique ils composent, les dessinateurs de caractères ils dessinent et les calligraphes, ils écrivent" quoi », tu vois ? Je me suis dit « c'est peut-être un truc un peu trop stéréotypé dans ma tête » mais en fait non, c'est que c'est difficile.

CC : C'est difficile oui. Oui parce que finalement il y a un peu tout qui rentre en jeu.
Oui oui, ce n'est pas évident. Et après « texte », « dessiner », « lettre », « écrire » :
j'ai un peu du mal à me placer sur celle-là du coup. « Texte », « lettre »…

MM : Mais ce n'est pas grave, enfin tu n'es pas obligée si ça ne te parle pas.

CC : L'autre me parle plus.

Pour finir, Clara me demande quand ma thèse sera terminée. Je lui demande en retour si elle a prévu d'aller à l'ATypI[521] ou aux rencontres de Lure[522]. Ce n'est pas prévu, mais je ne doute pas que nous trouverons une autre opportunité de nous rencontrer en chair et en os ! Je remercie infiniment Clara d'avoir contribué à mes recherches avec cet échange.

520 Je fais ici référence à mon entretien à Morgane Vantorre (voir annexe 5.1,p. 269-307), car elle faisait partie de la même promotion du DSAA design typographique de l'École Estienne que Clara.

521 Congrès de l'Association Typographique Internationale, organisé à Paris en mai 2023.

522 L'association des Rencontres internationales de Lure organise tous les ans une semaine fin août à Lurs (commune des Alpes-de-Haute-Provence) de rencontres, conférences, workshops et discussions autour de l'écriture et de la typographie. Voir le site de Lure, [en ligne], disponible sur https://delure.org/, consulté le 02.05.2023.

opacité typographique
design graphique
typographie
texte
lettre
lisibilité
matérialité
pratique du design

Si Beatrice Warde affirmait au début du XX^{e} siècle que la typographie devait être transparente afin de ne pas s'interposer entre le lecteur et le sens d'un texte, la transparence de la lettre et l'exigence de lisibilité ont depuis été questionnées par les designers graphique et typographique. Partant de ce constat, cette recherche vise à former un concept équivalent à la transparence de la typographie : l'opacité typographique. Nous entendons le définir comme une autonomie du texte et de la lettre vis-à-vis de leur rôle linguistique, afin qu'ils s'accomplissent en tant que formes plastiques à part entières. Pour ce faire, cette recherche est guidée par la question suivante : l'opacité du texte et de la lettre ne permet-elle pas de reconfigurer le champ du design (typo)graphique ?

Cette recherche se base sur l'analyse d'objets et de pratiques graphiques afin de former un concept : il s'agit d'interroger les champs du design graphique et typographique à partir de l'esthétique comme discipline d'ancrage. La question formulée nous permet de définir l'opacité typographique selon plusieurs points de vue. Tout d'abord, le travail et la manière de faire de David Carson nous servent de cas d'étude afin de définir notre concept du point de vue de la réception et de la conception. L'analyse esthétique de ses travaux nous permet également de définir la fonction de l'opacité typographique. Puis, nous dépassons la méthodologie du cas d'étude afin de compléter notre définition du point de vue de la pratique, avec des entretiens menés auprès de praticiens de la lettre contemporains. Enfin, nous testons nous-même le concept d'opacité typographique au sein de la mise en pages et en objet de notre manuscrit de thèse. Ces différentes méthodologies nous amènent à conclure que l'opacité typographique n'est pas en stricte opposition avec la transparence, mais qu'il existe plusieurs degrés d'opacification.