

Remerciements

Je souhaite remercier mes enseignants du DSAA Design Graphique ESDM Diderot Marseille, et en particulier Monsieur Fabrice PORTET qui au détour d'une conversation en début de première année m'a dit « Je n'ai pas lu ce que tu écris mais au vu de comment tu en parles, j'ai confiance en ton sujet » me donnant la force d'amorcer mon projet; et Monsieur Damien MUTI qui a toujours eu confiance en ma méthode de travail.

Je remercie aussi mes professeurs de BTS Design Graphique Print du Lycée Saint-Joseph les Maristes à Marseille pour les connaissances techniques transmises, et particulièrement mes professeurs de cursus STD2A du Lycée des Métiers Célony à Aix-en-Provence pour m'avoir inculqué la rigueur et la créativité.

Je remercie également ma mère pour m'avoir poussée dans la filière artistique, mon père et toute ma famille pour leur soutien. Ainsi que tous mes amis artistes, une source d'inspiration au quotidien.

Introduction

Grapho-Logic est la recherche poétique autour des médiums dans le métier de designer graphique. Cette idée est tirée d'un constat observé dans mes propres carnets d'écriture. En tant que designer graphique il est pour moi nécessaire de traiter l'usage des mots avec autant d'importance que le choix des images.

Depuis mon sujet du BAC STD2A « Equilibre/Déséquilibre », que j'ai traité en questionnant la typographie et expérimentant des médiums sensibles pour l'affiche du spectacle « Untilted » au Pavillon noir, (représentation mélangeant les pratiques de danse et de cirque en référence au sujet imposé « équilibre/déséquilibre) j'ai adopté le réflexe particulier d'hybrider écriture manuscrite et média numérique afin de transmettre des notions voir des émotions. C'est ainsi que dans la même lignée, j'ai proposé pour mon sujet de BTS Design Graphique Print une recherche autour de la communication d'un festival de musique aborigène, étudiant cette fois-ci les formes graphiques tribales, procédé toujours manuscrit, en les retranscrivant numériquement au service d'un événement contemporain.

À l'entrée du DSAA de l'ESDM j'ai encore une fois eu recours à ce procédé pour le sujet de pratique plastique, imaginant des affiches revendicatives de la ville de Marseille alors en crise dans l'esprit revendicatif du graphisme général de mai 68. Tous les graphismes de ces affiches modulables sont tirés de typographies extraites des murs de la ville, dans le souci de retranscrire au mieux la voix du peuple Marseillais.

Outre ces projets qui ont alimentés ma veille culturelle sur le sujet de la typographie, de l'écriture manuscrite, et du rapport texte/ image, j'ai eu l'occasion de voyager une année en Angleterre et en ai tiré une série de carnets, retranscrivant tantôt des scènes observées, des paysages ou des coutumes, ou bien des simples prises de notes sous forme de listes, ainsi qu'une conséquente production de poésies.

Le texte sous forme manuscrite est alors le fil conducteur de ma production graphique professionnelle mais aussi personnelle.

En feuilletant les pages de mes carnets un constat flagrant m'est apparu sans même que j'ai à en lire les mots : il existe une dizaine de versions de mon écriture, tantôt scripte, tantôt liée, tantôt italique, par moment intégralement en haut-de-casse. Ces typographies différentes peuvent pour certains paraître issus d'émetteurs différents. Il m'est donc apparu évident que les émotions traversées à l'instant de l'écriture, ainsi que le contexte extérieur, l'heure, l'environnement, aient influencé l'apparence visuelle de mes pensées. forte de ce constat j'ai choisi de questionner l'intérêt graphologique dans le cadre du design graphique.

Le dictionnaire Larousse définit la graphologie comme

« l'interprétation de l'écriture considérée comme une expression de la personnalité, qui cherche à approcher la personnalité à ses différents niveaux, à travers un tracé considéré comme témoin fidèle du développement psychomoteur, intellectuel et affectif du sujet » .

La graphologie est une science inexacte qui témoigne cependant l'existence d'une certaine expressivité dans l'écrit. C'est cette expressivité que j'ai décidé d'étudier au cours de mon cursus en DSAA avec pour objectif pour le macro-projet final la possible mise en forme de mes propres poèmes.

Je me suis demandée en observant ma typographie changeante en quoi le fond d'un texte influe sur sa forme, et par la suite si le fond d'un message peut donc être biaisé par sa forme.

Le sujet étant vaste, j'ai redéfini les contours de mes recherches en ciblant plus précisément les facteurs de l'expressivité de l'écrit et ses applications par la question suivante :

Comment le designer graphique peut-il apporter des outils vecteurs de poésie ?

Dans la lecture de cette question se dégagent les trois principales notions qui vont être développées : la poésie en tant que matière première, le medium en tant que vecteur, et le designer graphique en tant qu'acteur.

Le vecteur (médium)

Les recherches **Grapho-Logic** sont un aperçu de l'étendue des médiums et de leur portée, ainsi qu'un questionnement sur le rapport entre le fond et la forme. Le médium est assimilé ici au moyen d'expression, qui en art désigne le matériel ou la technique avec laquelle un artiste travaille, et l'artiste oeuvre finalement dans le seul but d'exprimer ou de s'exprimer.

Le designer graphique

Le designer graphique est l'acteur dans ma problématique. En design graphique, il existe des écoles qui imposent des classiques dans un souci de clarté, comme l'Helvetica ou la composition épurée, et qui forment le monde du design. Cependant de grands noms comme Rudy Ricciotti accusent la vulgarité dans le manque d'expression dans la norme. De plus, selon Antony Masure, le grand public aurait tendance à penser que les écrits sont composés visuellement de manière homogène et normée, et ce quel que soit le sujet traité. Le problème avec les écrits normés et le gabarit dans la création numérique est que son application est ciblée et n'élargit pas le lectorat. L'utilisation de cette norme est encore une fois controversée, pour preuve la police Times (1931) utilisée de nos jours par défaut dans n'importe quel sujet, à une utilisation contradictoire avec la vision de son concepteur Stanley Morison qui avait en tête le « besoin de nouveaux caractères, adaptés à chaque usage, à chaque publication afin d'en faciliter la lecture et l'identité » : le choix (ou non-choix) du Times n'est donc jamais neutre. Cette constatation se rapproche de mon questionnement lors de l'analyse de mes carnets, car l'esthétique peut également véhiculer des significations contraires aux propos soutenus.

La poésie

La poésie est la matière première qui servira à l'étude du sujet des médiums. En ciblant mes recherches sur la poésie j'introduis directement le rapport du texte à l'image, qui est le travail propre du designer graphique, acteur des médiums.

Grapho-Logic se découpe en trois grandes parties :

1 . LE RAPPORT ENTRE LE FOND ET LA FORME

Définition du sujet et rapport à l'intérêt dans l'analyse des médiums

1.1 En quoi le fond et la forme sont liés ?

Analyse du langage verbal

1.2 Quelle est la place de la poésie ?

Historique de la poésie

1.3 En quoi le rapport à la mémoire est-il fondamental ?

Le pouvoir de la poésie

2. LE PASSAGE DE L'ORAL À L'ÉCRIT

Introduction aux différentes formes de langage et à la typographie graphique

2.1 Quelles sont les formes de langage ?

Entre parlé et écrit

2.2 La poésie comme langage graphique ?

Références de la typoésie

3. L'OUTIL NUMÉRIQUE

Analyse du vecteur principal du designer graphique de nos jours

3.1 Quelles sont les spécificités de l'écran et de la mise en page ?

Le rôle de la mise en page

3.2 Quelles sont les codes du nouveau langage issu de la machine ?

1. Message et média : indices du choix graphique

2. Le message codé : application historique

3.3 Quelles sont les formes contemporaines du rapport texte / image ?

Une forme d'art numérique

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

LEXIQUE

1. LE RAPPORT ENTRE LE FOND ET LA FORME :

1.1 En quoi le fond et la forme sont-ils liés ?

Pour entrer en matière dans le sujet de l'écrit, il nous faut définir ce qu'est le langage et quelles sont les notions qui participent à la diffusion et la compréhension d'un message, afin que dans le second temps ces outils de ce qu'est l'essence même de la communication nous permettent de nous questionner justement sur le bon choix du vecteur de notre message. Voici donc une explication de ce que l'on appelle la communication verbale.

Le langage verbal c'est l'ensemble des signes qui servent à évoquer une réalité dans un contexte donné. Plus simplement, ce sont les éléments de langage qui permettent la compréhension entre un émetteur et son destinataire. Ces éléments de langage sont appelés « signes » et nous remarquons qu'ils sont arbitraires, c'est-à-dire que le son d'un mot n'a à l'oreille aucun lien avec l'objet désigné. Pour illustrer ce principe nous pouvons songer au son « pomme » qui, lorsque nous le prononçons, n'a rien à voir dans sa sonorité avec le fruit qu'il désigne. De ces signes arbitraires on peut tirer déjà deux sens d'un même mot, le sens dénotatif et le sens conotatif. La dénotation c'est le sens du mot tel qu'il est présenté dans le dictionnaire, il correspond à sa définition. Par exemple le mot « rouge » dénote une couleur, l'une des trois couleurs primaires. La connotation c'est le sens second du mot, qui dépend du contexte ou des références de la phrase dans lequel il est placé, le mot « rouge » connote tantôt la mort, tantôt la passion. Le langage verbal dépend donc de plusieurs facteurs dont le référentiel.

La communication non-verbale, qui agit par les canaux tels que l'apparence corporelle, la posture, les gestes, le visage, le toucher, les silences, dépend aussi de plusieurs paramètres. Ici aussi la compréhension du message dépend du niveau de langue, le ton, la hauteur de la voix, et ces facteurs construisent la fonction poétique d'un message oral.

Concernant notre problématique principale nous pouvons alors nous demander quelle est plus précisément la fonction poétique dans la communication verbale. Pour cela nous ferons référence au schéma de Jakobson, dans lequel la fonction poétique est un des six pôles de la communication verbale.

Jakobson décrit le modèle des fonctions du langage en distinguant les différents éléments ou facteurs nécessaires à la communication verbale, il s'agit d'un émetteur qui transmet un message à un récepteur par le biais d'un canal en utilisant un code, toujours dans un contexte donné.

Le canal est le sens emprunté pour transmettre le message il peut être, par exemple, la vue ou l'ouïe (visuel et auditif), alors que le code est la forme qu'il prend, par exemple pictural ou linguistique. La fonction du langage se définit en six pôles qu'il est nécessaire de définir lorsque l'on recherche à transmettre une idée :

- **La fonction expressive**, c'est la place de l'émetteur : cette fonction a pour rôle d'afficher la présence de l'émetteur mais aussi de manifester son attitude sur la situation générale ou sur le contenu du message.
- **La fonction poétique**, c'est le rapport entre le fond et la forme : cela consiste en l'esthétique du message. Cette fonction apporte une attention spéciale à la forme du message pour le rendre captivant, il est influé par le canal.
- **La fonction conative/incitative** implique le destinataire : cette fonction concerne le récepteur et tout ce qui vise à produire une impression sur lui, à modifier son comportement ou ses attitudes.
- **La fonction phatique**, autrement dit le canal c'est le contact entre l'émetteur et le récepteur. Cette fonction favorise l'attention des récepteurs pour les orienter vers les éléments à retenir, et est influencé par le canal choisi.
- **La fonction métalinguistique** concerne le code. Cette fonction se manifeste par des explications ou des précisions sur les éléments de la langue.

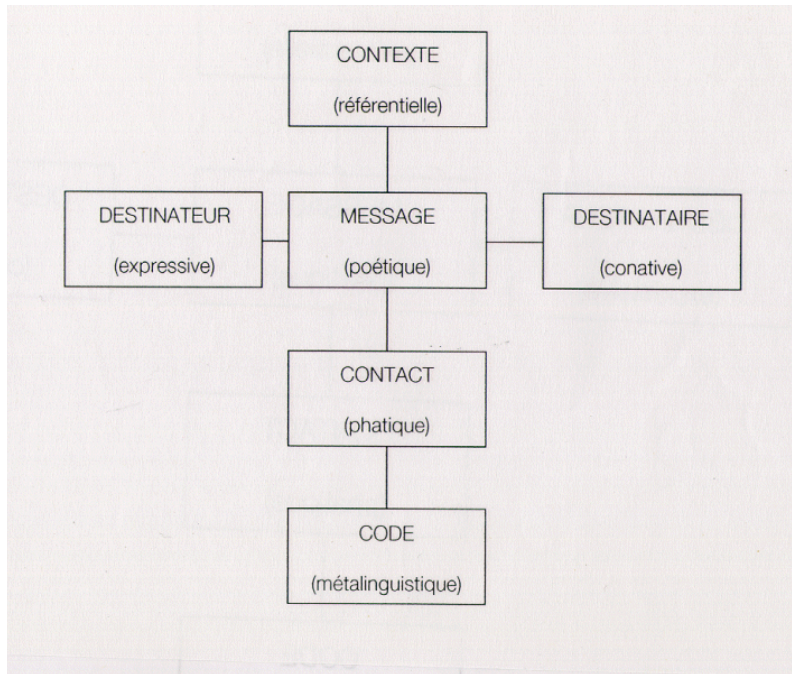


Schéma de la communication verbale de Jakobson

- **La fonction référentielle** ou l'objet de référence est le contenu informatif du message. Cette fonction contextualise la communication vers ce dont l'émetteur parle, à savoir les référents (personnes, objets, phénomènes).

La fonction poétique qui nous intéresse est bien un des facteurs communs de la communication verbale. Cela signifie que nous l'utilisons dans tous nos échanges et justifie qu'il est nécessaire d'étudier l'esthétique du message car c'est l'essence même de son rapport entre le fond et la forme. La fonction poétique est le message transmis entre l'émetteur et le récepteur apporte une attention spéciale à la mise en forme du message pour le rendre captivant, ou pour transmettre au plus juste les intentions.

1.2 Quelle est la place de la poésie ?

Au travers cette explication sur la communication verbale, nous avons introduit la fonction poétique dans le discours. Cela nous ramène à explorer le grand thème de Grapho-Logic, à savoir le genre poétique dans le but de comprendre son utilisation et les différentes formes qui l'ont traversées.

La poésie selon la définition commune du dictionnaire Larousse

« C'est l'Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions par l'union des sons, des rythmes et des harmonies, en particulier par les vers ».

Cette définition est vaste et presque philosophique, d'ailleurs étymologiquement le mot « poésie » est déjà une interprétation du fait poétique car « poiësis » pour les Grecs signifie « création » du verbe poiein « faire », « créer ». Il n'est pas significatif dans l'étymologie du mot que c'est l'art d'harmoniser les mots, ou que c'est le reflet des émotions, mais bien que c'est un acte de création. En effet à l'origine le poète, qui est d'abord « l'aède », le chanteur, est considéré comme un créateur. Il est un artiste par excellence, car il invente en même temps le langage, avec ses figures et son rythme, et l'objet du langage, c'est-à-dire les émotions transmises qui se doivent d'être conservées dans l'architecture du poème.

À l'Antiquité, le théâtre est considéré comme la poésie c'est l'art oratoire et le chant, il s'agit bien d'une forme oratoire de l'écrit. La véritable Histoire de la poésie commence au Moyen-Age où les poèmes étaient chantés par les troubadours dans les rues et sur les places de marché pour les gens qui ne savaient pas lire. Au départ, c'est donc un moyen de mémoriser des informations car la littérature est réservée à des privilégiés.

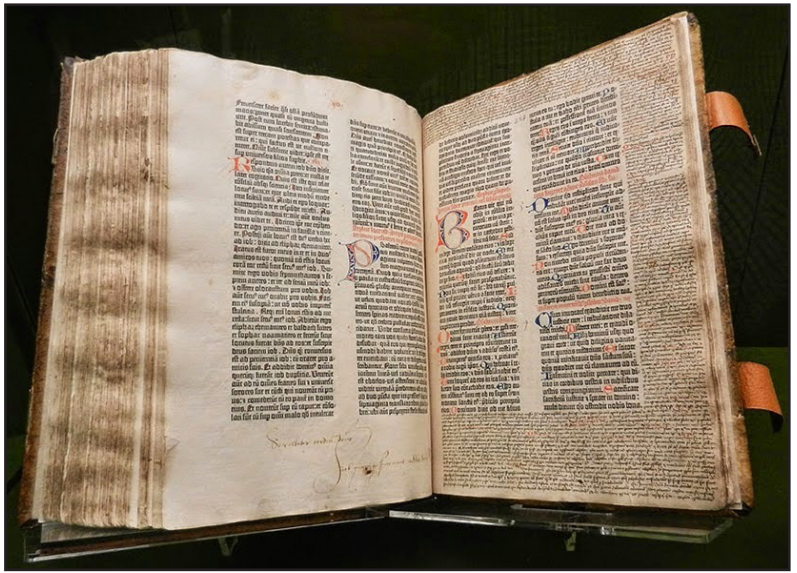
De cet usage, la poésie est née et a pris forme sous deux genres distincts :

- **soit les chansons de gestes**, du latin « gesta » signifiant « action accomplie, action d'état, action révolue », qui narraient des épopées ;
- **soit les « poésies courtoises »** qui sont des textes lyriques, proche des chansons. Les textes lyriques ont un rythme entraînant toujours accompagnés par des instruments et parlent de l'exploration des sentiments personnels comme la joie, le bonheur, le chagrin, la douleur ou encore la célébration de la nature. Cette forme de textes se rapproche le plus de la définition commune de la poésie.

Cette réflexion s'apparente à celle sur l'existence et la condition humaine qui amène à l'exploration du soi, thème repris plus tard par les Humanistes comme thème principal au 16ème siècle avec les grandes découvertes.

La pensée Humaniste est la volonté de tout savoir et de tout comprendre, la plupart des textes parlent de religion ou de choses de la vie. Ces textes poétiques qui à la base sont inspirés par les textes antiques grecs et latins amènent justement à un renouvellement de la langue française afin de la rendre indépendante. C'est une des premières modifications dans les règles poétiques.

L'écriture devient alors plus accessible et plus intime par cette volonté de s'affranchir des règles trop complexes des balades du Moyen-Âge. En même temps le premier ouvrage qui apparaît avec les moines copistes puis se reprend avec la naissance de l'imprimerie est La Bible en 1455. On commence à produire de l'écrit de façon plus conséquente.



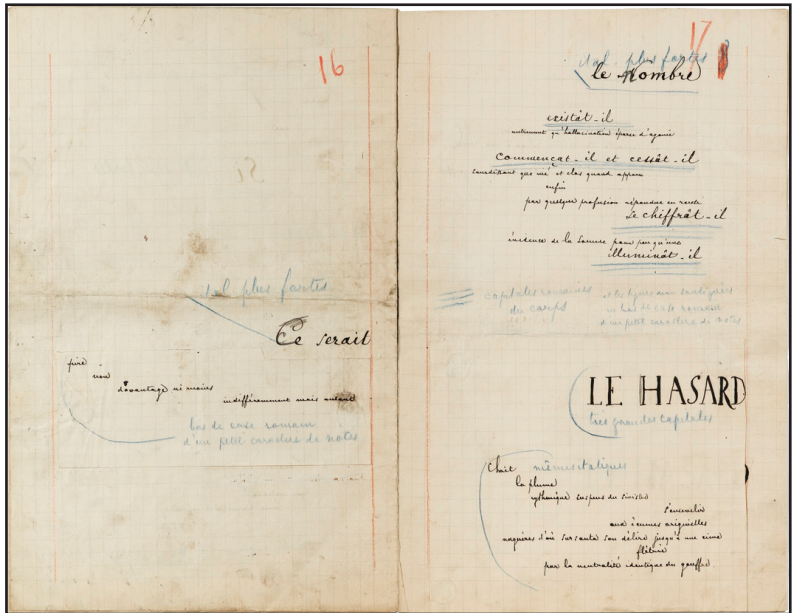
Bible de Gutenberg

Le style continue son évolution et opère ses changements. Au 17^{ème} siècle, il y a la poésie baroque d'un côté qui est surchargée au goût de l'ornementation, et à ce style s'oppose à la poésie classique qui apparaît en contestation et recentre la fonction de la poésie en y incorporant des règles plus strictes.

Puis le 19^{ème} siècle propose une vision bien différente mais semblable à l'origine de la poésie avec le Romantisme. C'est en effet le retour important du lyrisme avec l'expression des sentiments et des souffrances affectives en méditant sur la mort, sur dieu ou encore sur l'amour, la fuite du temps et la nature. Les règles de la poésie subissent à nouveau un assouplissement, notamment dans la versification, car le but étant de faire transparaître des émotions le genre est plus libre, chaque pensée étant unique.

De cette volonté métaphorique apparaît le Symbolisme. En littérature un symbole est souvent l'association d'une image concrète et d'une image abstraite, les poètes symbolistes ont une nouvelle conception du monde et désirent trouver de nouveaux moyens d'expression afin de surpasser le réalisme en cherchant à saisir l'idéal. Ce mouvement est suivi par de grands noms comme Arthur Rimbaud, Paul Verlaine mais aussi Mallarmé. Nous reviendrons à l'étude de Mallarmé dans la seconde partie « **Passage de l'oral à l'écrit : La poésie spécifiquement écrite** ».

La poésie ne cesse d'être creusée dans l'aspect métaphorique des choses et la représentation des émotions. Par la suite les surréalistes vont encore plus loin en donnant comme fonction à la poésie d'explorer un sujet selon le point de vue psychanalytique. Ils refondent une fois encore le lyrisme en l'identifiant comme la manifestation de l'activité inconsciente du « moi mis au jour ». Les thèmes favoris des surréalistes sont le rêve, l'amour, le désir, la femme, le hasard et la folie. C'est l'écriture qui échappe le plus au contrôle de la raison, comme l'écriture automatique ou les récits de rêves (tout en gardant bien à l'esprit les limites d'une telle « spontanéité »).



« Un coup de dés n'abolit jamais le hasard » de Stéphane Mallarmé

L'inspiration est ainsi intériorisée et laïcisée, mais elle est une forme ultime d'expression pour André Breton qui dans son Premier manifeste du surréalisme, définit l'écriture automatique comme :

« La rédaction d'un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne puisse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse par suite d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée ».

L'écriture automatique, est issue d'une pratique spirite déjà rapportée par Hippolyte Taine dans la préface de la troisième édition de son ouvrage « De l'intelligence » paru en 1878 :

« Il y a une personne qui, en causant, en chantant, écrit sans regarder son papier des phrases suivies et même des pages entières, sans avoir conscience de ce qu'elle écrit. À mes yeux, sa sincérité est parfaite ; or, elle déclare qu'au bout de sa page, elle n'a aucune idée de ce qu'elle a tracé sur le papier. Quand elle le lit, elle en est étonnée, parfois alarmée... Certainement on constate ici un dédoublement du moi, la présence simultanée de deux séries d'idées parallèles et indépendantes, de deux centres d'actions, ou, si l'on veut, de deux personnes morales juxtaposées dans le même cerveau ; chacune a une œuvre, et une œuvre différente, l'une sur la scène et l'autre dans la coulisse. ».

On donne du sens à la forme du message. Aucune liaison n'est visible, aucune union n'est en accord avec ce qui pourrait être un « vrai texte ».

La poésie jusqu'alors très normée avec ses règles et ses lois littéraires se trouve transformée et alors on trouve de la poésie dans sa forme et pas seulement dans les émotions exprimées. Par exemple c'est à cette époque que le cadavre exquis est un jeu qui consiste à écrire des phrases au hasard, où chaque participant donne un seul élément de phrase sans connaître les autres.

Ce nouveau mode de poésie dans lequel n'interviennent ni la conscience ni la volonté dévoile donc l'inconscient de la pensée. En tant que phénomène spirite, l'écriture automatique est appelée psychographie : c'est à dire l'imprudence du vocabulaire pour enfin libérer l'expression inconsciente à travers l'écriture. L'esprit utilise le médium pour entrer en contact avec le monde physique ; il écrit et dessine.

Ce processus a au moins cinq champs d'application différents : littérature, psychologie, peinture, parapsychologie ou autohypnose. En effet, les psychologues sont de nos jours les plus propices à utiliser ce procédé. L'écriture automatique est d'ailleurs encore et souvent adoptée pour recueillir ce qu'on sait d'un sujet lors d'un brainstorming. Elle s'inscrit dans le mouvement surréaliste puisqu'elle est avant tout le surpassement du réel.

Pour les surréalistes c'est l'opportunité à l'artiste qui veille en nous de s'exprimer. Les lois littéraires ne sont pas crédibles et la grammaire fonctionnelle n'a plus sa place. On recherche le mélange entre l'inconnu et l'invisible. Par ailleurs le débat surréaliste ne concerne pas que la question littéraire, il est aussi politique. Il est question d'inventer une autre langue historiquement et durablement révolutionnaire. Le surréel n'étant pas donné spontanément, il faut désirer l'imposer contre l'appareil répressif de la logique, de la morale et de la société.

Partagé entre désir et conscience, entre inspiration prophétique et réalisme critique, succède à cela les dadaïstes qui perçoivent la poésie comme une activité de l'esprit essentiellement.

ANDRÉ BRETON

MANIFESTE
DU
SURREALISME

POISSON SOLUBLE



AUX ÉDITIONS DU SAGITTAIRE
CHEZ SIMON KRA, 6, RUE BLANCHE, PARIS

André Breton, Le Manifeste du Surréalisme

Cette reconnaiss-toi
 adorable personne c'est toi
 sous le grand drapeau canadien
 V o i c i A u t
 e. to bouché
 f v a l e d e
 lon
 de
 en au feu
 l'impar
 fait le mariage.
 de ton buste. o.
 dore au remari.
 à travers un image.

Quelques
 un feu
 plus bas
 c'est ton
 cœur
 que
 bat

Poésie surréaliste : Les lettres à Lou, de Guillaume Apollinaire

DADA & Cie

SAMTIER

ESQUILLADES DELS MONS SIDERALS
SALTS FAR ENLUERNADOR
SINUOSITAT SALT
LA GENIAL
-NERVI-
? ?
EQUARDS ROENTS
SALTS
VINT NIL
LLUM
ALQUIMIA
MAGNETISME
REGALESSIA
CARDIACA
DEBUSSY
SALTS
LIMBELL
TAMBORITA
FILGRANA DE PENELOP
CADA PEU UN PERCUTOR
QUE BRUNZ
DEL INFINIT

Poesie dada : Kp'erioum, Raoul Hausmann (1886-1971)

1.3 En quoi le rapport à la mémoire est-il fondamental ?

Si la poésie est une activité de l'esprit, il existe un rapport étroit entre mémoire et poésie.

La poésie fait appel à plusieurs ruses afin de faciliter la mémorisation du texte, ou d'en imprimer le message dans notre esprit, comme par exemple la mnémotechnie. Rappelons-nous qu'au Moyen-Age elle est utilisée pour mémoriser des informations, car notre mémoire est portée instinctivement à garder l'empreinte d'un beau vers en rimes. Toutes les civilisations ont connu la valeur de la récitation rituelle. La fonction suprême de l'homme se réduit à ça : reprendre et réactualiser la mémoire du genre humain au moyen du langage poétique afin de transformer son existence en essence.

On pense communément que notre mémoire est pleine des souvenirs de notre vie. Pourtant, si l'on devait détailler nos souvenirs on y décèlerait que de nombreuses informations extérieures y ont été assimilées, sans rapport direct avec notre vie. Parmi toutes ces informations, la poésie représente un cas très particulier, elle offre d'autres avantages à la mémorisation : elle impose un ordre à l'expression de nos sentiments, et par les rimes crée des points de repère qui permettent de se rapprocher plus vite de la compréhension. Le vers est rythmé, de la sorte que notre pensée le reconnaît plus facilement et ce système que l'on retrouve dans chaque vers qui nous permet de mémoriser la poésie tout en étant une forme de beauté littéraire. Ces enchaînements de syllabes harmonieux, lui donnent une véritable existence esthétique, car une poésie du point de vue psychologique est un fragment de l'expression de son auteur qui prend forme dans une récitation.

La poésie existe par sa récitation. A l'opposé d'un tableau que l'on voit et qui existe dans l'espace par exemple, la poésie, comme la musique, n'existe que dans le temps, c'est-à-dire par l'homme.

Ce qui différencie l'existence musicale de l'existence poétique, c'est la nature de l'instrument. En musique, il y a un musicien et un instrument indépendant. En poésie, l'instrument de l'existence poétique, c'est l'homme lui-même, et particulièrement sa mémoire.

Dernier trait qui témoigne de la connaturalité de la mémoire et de la poésie : la mémoire est la conduite du récit, et la poésie est la forme parfaite du récit. C'est un peu comme le langage du langage. Revêtu de cette forme, le souvenir-poème se présente à la récitation humaine qui, par lui, retrouve enfin sa véritable mémoire.

La poésie, élément de création de sens par la métaphore favorise la mémoire, et le rythme participe à cette création. Musique et poésie sont intimement liées depuis toujours. La musicalité ne dépend pas seulement de l'accompagnement d'un instrument ou de la voix, mais aussi des sonorités et du rythme des mots de la langue. Si la musique est l'art de combiner les sons par la fréquence, l'intensité et le timbre, la structure métrique est le rythme ; la poésie quant à elle est plus difficile à cerner à cause de l'ambivalence fondamentale du langage verbal pivotant sur l'articulation signifiant/signifié.

Les notions de signifiants et signifiés se rapprochent du sens dénotatif et connotatif évoqué dans la première partie « **Le rapport entre le fond est la forme** ». Le signifiant ce sont les mots écrits, les gestes et les images qui évoquent ce dont on parle ; par exemple « pierre » est un ensemble de 6 lettres qui permet d'évoquer la chose dont on va parler. Le signifié est la représentation mentale que l'on se fait de la chose, par exemple quand j'entends ou lit « pierre » je songe à une pierre. Et le référent est la chose elle-même, celle qui est réelle et que l'on présente dans notre propos, par exemple la pierre que je vois.

La poésie donc est une organisation (disposition, configuration) d'un ensemble.

Si le rythme est dans le langage, il est l'organisation du discours. Et comme le discours n'est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens de ce discours. Le sens étant le sujet, le rythme est l'organisation du sujet, et la voix de l'oralité de l'écriture.

La tendance commune est de confondre le rythme avec le tempo, ce dernier étant plus difficile à définir en poésie à partir du moment où il dépend de la vitesse de l'élocution. Au contraire, le rythme est plutôt un mouvement produit par la répétition organisée de séquences similaires. Celles-ci sont des unités de longueur semblable constituées par des syllabes dont la prédominance leur confère une certaine régularité. En outre, en poésie, la ponctuation est aussi considérée comme rythmique. De même, la répétition de phonèmes, qu'il s'agisse d'assonance ou d'allitération, ainsi que la répétition de syllabes, de mots ou de phrases participent de la rythmique.

Ainsi on distingue trois catégories: le rythme linguistique, et les rythmes rhétoriques et culturels (de l'époque), qui participent à la poésie et la mémorisation.

Le rythme est donc l'organisation du mouvement de la parole dans le langage, c'est-à-dire le discours dans son acception saussurienne de parole, d'un sujet historique qui s'énonce en parlant et en écrivant.

Mais qu'est-ce que le langage concrètement ?

2. LE PASSAGE DE L'ORAL À L'ÉCRIT

2.1 Quelles sont les formes de langage ?

Pour certains poètes comme Queneau, la poésie est d'abord un art du langage, dont on ne retient plus la visée spirituelle. Pour comprendre ce qu'est l'art du langage, il faut comprendre la différence entre langue et parole.

Le général Ferdinand de Saussure publie en 1916 un cours de linguistique général dans lequel il distingue le langage, la langue et la parole :

Tout d'abord il faut comprendre que le langage est un système tant individuel que social, et qui évolue constamment. Littéralement le langage c'est la retranscription d'une pensée par l'instrument du son, le son que l'on peut définir comme une unité acoustique, vocale et psychologique. En effet dans la communication verbale, le langage passe du cerveau à l'oreille et inversement.

La langue utilisée c'est un ensemble de signes, comme nous l'avons vu dans la description de la communication verbale. Ces signes conventionnels sont adoptés par la société qui manifeste un langage singulier, c'est en cela que le langage est individuel et social.

Dans le langage on distingue aussi la langue de la parole, la langue est commune à une société, c'est un acte social agissant de façon passive qui dépend du contexte et qui ne projette pas dans le domaine de la réflexion, c'est un système sémiologique compris par un ensemble de personnes.

La parole quant à elle est l'utilisation personnelle de langue, c'est un acte par lequel l'homme exprime sa pensée de façon individuel. L'objectif de la linguistique alors qui est la langue d'une part et la parole d'autre part, c'est prendre en compte ces deux facettes d'un même objet que l'on souhaite exprimer.

[Handwritten signature]

FERDINAND DE SAUSSURE

COURS

DE

LINGUISTIQUE GÉNÉRALE

PUBLIÉ PAR

CHARLES BALLY ET ALBERT SECHEHAYE

Professeur à l'Université
de Genève.

Privat-docent à l'Université
de Genève.

AVEC LA COLLABORATION DE
ALBERT RIEDLINGER
Maître au Collège de Genève.



LIBRAIRIE PAYOT & C^e

LAUSANNE

1, Rue de Bourg, 1

PARIS

106, Bd Saint-Germain, 106

1916

Tous droits réservés.

T

Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale 1916

Langue et parole sont interdépendantes la linguistique a pour but et d'analyser aussi bien le parler que l'écrit.

Pour ce qu'il en est de l'écrit, la parole mène à deux sortes de systèmes : phonétique et idéographique. Un alphabet au système phonétique : le mot est un son, c'est un système syllabique ou alphabétique, mais il existe aussi le système idéographique : le mot est un signe qui représente l'idée que l'on veut exprimer, par exemple les signes chinois. C'est pourquoi on ne peut pas parler de langage sans porter attention à la civilisation.

Selon Robert Bringhurst dans son essai sur l'écriture et le sens « La forme solide du langage » (2011), la langue transforme aussi l'écriture et l'adapte à ses besoins. Dans certains cas, la langue peut, suivant les contextes culturels, faire l'objet d'au moins deux systèmes d'écriture distincts. L'Hindoustani, appelé ourdou au Pakistan et hindi en Inde, est matérialisé par deux systèmes d'écriture pour une seule langue permettant de démarquer le cadre ethnique à des fins géopolitiques. Depuis la Renaissance, la diversité des langues revêt dans un espace textuel un marquage graphique propre à identifier chaque langue (par l'emploi de bas-de-casse, haut-de-casse, petite capitale, etc.), l'enjeu peut parfois être identitaire.

L'écriture comme instrument de pouvoir pose la question de son instrumentalisation et de l'absence de choix laissée aux populations qui sont aussi ses principaux usagers. Selon l'auteur, la connaissance et l'utilisation par les linguistes universitaires de l'alphabet phonétique international en fait une marque de reconnaissance propre à leur groupe social. Mais dans cette manière de singulariser une langue vis-à-vis d'une autre par la variation de son corps ou de sa graphie (alternance romain/italique), l'écriture pose avant tout la question de la façon dont les signes sont utilisés. Par exemple, dans la lecture d'une partition les notes, pauses et liaisons représentent la prosodie du son, mais les barres de mesure et les ligatures nous disent d'abord comment la musique est pensée et ensuite seulement comment elle s'entend.

Dans la langue l'ajout d'accents, la disparition de lettres, la modification de la graphie font que les écritures telles que l'anglais, le français, le macédonien, le persan kurde ou le kurde sont essentiellement des "dialectes graphiques" du latin, du cyrillique et de l'arabe. Autrement dit, elles sont de légères variantes de leur écriture d'origine.

Depuis l'interprétation des traces animales jusqu'à l'abondance typographique de nos jours, il existe toute une réflexion sur le langage, le signe et la matérialité du texte. Bringhurst propose plusieurs définitions ponctuelles de l'écriture, qui jalonnent le parcours à la manière d'un fil conducteur. Son approche à la fois poétique et pragmatique débouche sur un principe communicationnel du langage, fondé sur l'interaction avec nous-même et avec les autres.

D'où l'intérêt en raison de la diversité des cas, d'étudier les croisements entre « la forme solide du langage », l'écriture, et sa « forme liquide », la parole, qui elle s'évapore aussitôt. Pour Bringhurst, « la tâche de l'écriture [est d'essayer] de représenter ce que l'on signifie, non ce que l'on dit, et ainsi de produire une alternative à la parole »

Cette pensée démontre l'autonomie de l'écriture par rapport à la langue quels que soient les systèmes étudiés et correspond à l'objet de ma recherche sur la mise en forme du fond poétique.

Mais comment quels sont les modes poétiques de transmissions de l'oralité ?

2.2 La poésie comme langage graphique ?

Formes poétiques et formes du langage ont été décrites et explorées, ce sont les outils de notre recherche sur le vecteur. La poésie apparaît ici comme médium esthétique de l'oralité et sa mise en forme témoigne du fond.

Considérant le rythme et les mots comme le fondement de la poésie Mallarmé a établi une relation entre langage poétique et langage musical. Dans le contexte du XIX^e siècle où romanciers, poètes, philosophes ont travaillé d'arrache-pied à inventer une nouvelle religion délivrée du dogme chrétien ; après l'Homme, le Beau ou encore la Raison ; la science prend le dessus, le hasard s'impose comme loi. En 1897, deux ans avant sa mort, Mallarmé publie «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard». Ce poème hors norme qui s'étale sur onze doubles pages, joue de toutes les variations typographiques : taille, majuscules, italique; il utilise également l'espace de la page et répand autour de la sentence principale plusieurs propositions secondaires. La syntaxe à force d'être serrée de près, se disloque et laisse place au hasard. La poésie devient ornement du discours avec cet œuvre et les expériences futuristes, certains poètes font éclater l'organisation traditionnelle du poème. Cette mise en forme traduit le langage musical et le hasard.

Dans le champ du design graphique cela se rapproche de la poésie graphique, ou poésie visuelle. Il serait d'ailleurs encore plus juste d'appeler cette pratique, « poésie typographique ».

Par définition, tout graphiste utilise dans son travail la typographie, qui peut alors être qualifiée de typographie expressive. Il s'agit à l'origine de renforcer ou de détourner le sens d'un mot ou d'une expression, d'une accroche éditoriale ou d'un slogan publicitaire. Mais, de façon plus large, la typographie expressive désigne une mise en scène du livre ou, plus généralement, de l'imprimé (affiche, tract...), par le choix des caractères, leur dimension, leur couleur, leur disposition, etc.

LE NOMBRE

EXISTÂT-IL
moment où l'existence s'écrit
COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL
nombre qui s'il et s'il qu'il s'écrit
par quelque production d'écriture ce n'est
SE CHIFFRÂT-IL
existence de la somme pour pas qu'il
ILLUMINÂT-IL

LE HASARD

Choir
la plume
rythmique suspendu du sinistre
J'arriverai
aux écumées originelles
nagures d'où surgissent son délire jusqu'à une cime
flotte
par la neutralité idéologique du genre

RIEN

de la mémorable crise
ou se lit
l'événement

Mallarmé «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard»

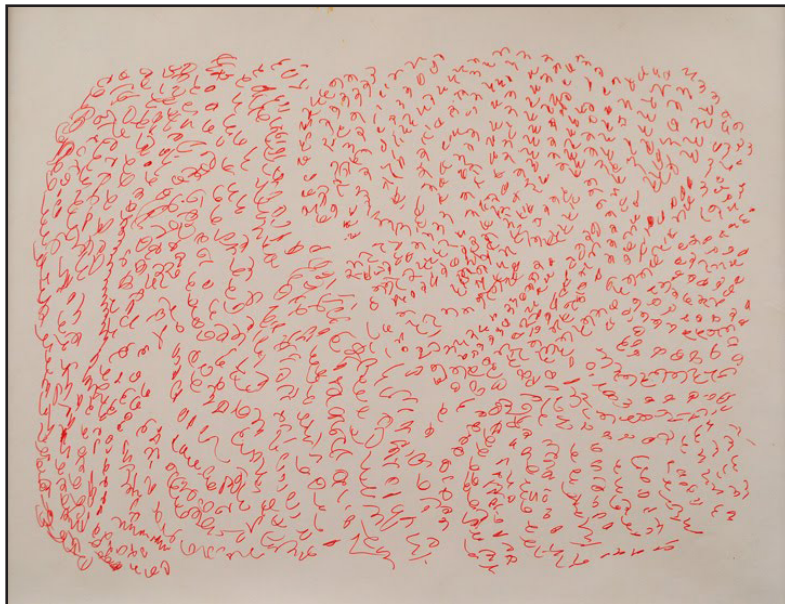
C'est donc une forme d'expression artistique, notamment dans le domaine de l'édition ou de l'affiche et, en général, du document imprimé ou peint qui incorpore le signe et le sens, les rendant indissociables de façon à frapper durablement le lecteur ou le passant. Nous sommes ici dans le vif du sujet. Ce genre est représenté avec les affiches du mouvement dada, ou avec le lettrisme d'Isidore Isou et l'utilisation iconique-sémiotique de l'alphabet.

Isidore Isou fondateur du lettrisme en 1945 est un poète français d'origine roumaine. Poésie de écriture, le lettrisme renonce pourtant à l'usage des mots et s'attache au départ à la poésie des sons, des onomatopées, à la musique des lettres. En littérature, le lettrisme est assimilé à la poésie dans la seule sonorité ou dans le seul aspect des lettres disposées en un certain ordre ; en peinture, il fait appel à des combinaisons visuelles de lettres et de signes. Le lettrisme est l'un des principaux mouvements d'avant-garde depuis le dadaïsme et le surréalisme. Il représente une tentative extrême de dépassement de l'activité créatrice, fondée sur une connaissance rigoureuse des domaines de l'art, de la science, de la philosophie, de la théologie et de la technique. Cet art de la lettre peut être assimilé à celui de la tribu Hill Korwa de l'Inde profonde de Chhattisgarh, dans ces villages nous apprenons que respect et pouvoir sont liés à l'habileté à écrire. Cependant les Hill Korwa n'ont pas de documents écrits ; ils sont illettrés. L'écriture en plus d'être outil pour communiquer, c'est la magie qui donne du pouvoir, même si en l'occurrence leur langue n'est pas écrite, comme pour le lettrisme il s'agit de l'expression des lettres sans le sens de lecture.

La première chose que l'on voit dans ces dessins, c'est leur caractère calligraphique, comme si ce n'était pas un dessin mais une écriture.



Lettrisme de Isidore Isou - Hypergraphies Polylogue



Hill Korwa «Magical Scripts» Drawing Center New York 2001

L'image prend la forme de texte, comme Cy Twombly peintre, dessinateur, sculpteur et photographe américain qui utilise un graphisme qui se dit poétique ou bien reportage. C'est un geste furtif, un défoulement sexuel, écriture automatique, une affirmation ou un refus de soi. Il n'y a ni syntaxe ni logique, mais comme un murmure de l'être.

Le travail de Cy Twombly se caractérise par des formes disparates, parfois complexes d'un ensemble de bouts de mots, de signatures, de tourbillons, de citations de chiffres ou de motifs. Ce travail est fait de métaphore, d'iconographies et de mythes, il brouille la distinction entre peinture, dessin, image et mots. Je cite Cy Twombly « L'art postmoderne exige un savoir, un peu comme des mots croisés codés, où la compréhension vient en élucidant l'énigme ».

Dans un autre style, les logogrammes de Christian Dotremont, membre du mouvement Cobra, allient tout autant texte et calligraphie.

Dans la lignée de la poésie en design graphique on retrouve un autre style, le travail de Joan Brossa.



Cy Twombly 1993-4 Quattro Stagioni, Part III, Autunno



Christian Dotremont - Lologrammes



Joan Brossa - Poème visuel praticable

3. L'OUTIL NUMÉRIQUE

3.1 Quelles sont les spécificités de l'écran et de la mise en page ?

Nous avons vu que le fond d'un écrit peut être retranscrit par sa forme typographique mais il peut aussi être induit par sa mise en page, nous avons aussi beaucoup parlé de l'aspect manuscrit mais il nous reste à analyser le média principal et controversé du design graphique, à savoir le numérique. Pour rentrer dans le sujet de l'outil numérique en réfléchissant aux inconvénients et avantages de la lecture sur écran il est important de rappeler quelles sont les formes de mise en page et quels sont les codes induits par les formats depuis les premiers écrits.

Le codex est l'ancêtre des livres, ce terme désigne un cahier formé de pages manuscrites reliées ensemble. Le volumen (mot latin signifiant « chose enroulée ») désigne un livre rédigé à base de feuilles de papyrus collées les unes aux autres qui s'enroule sur lui-même. Le plus célèbre exemple de volumen est la Torah et aujourd'hui encore dans la version qui se lit à la synagogue il se présente sous la forme de rouleaux. Historiquement le volumen précède le codex. C'est vers 3 000 av. J.-C qu'il apparaît en Égypte et restera plus de trente siècles de support principal de l'écrit dans tout le monde méditerranéen. Le codex ne détrônera le volumen qu'avec la christianisation de l'Empire romain.

Si le volumen apparaît avant le codex c'est car le papier est une invention chinoise (au tout début de notre ère) qui n'est arrivé en Occident que très progressivement et seulement au XIV^e siècle dans le nord de la France. Et dans l'Antiquité le matériau principal pour écrire est le papyrus, qui un matériau trop fragile pour pouvoir être plié. Il était donc enroulé autour d'un axe de bois ou d'ivoire. Le texte était alors écrit en colonnes d'environ huit centimètres de large se suivant à l'horizontale. Physiquement le lecteur a besoin de ses deux mains pour dérouler le papyrus, ce qui ne lui permet pas de prendre des notes ou d'annoter le texte et on ne peut le lire que d'un bout à l'autre de manière linéaire, il est impossible d'accéder directement à une information.



Codex : The Codex Gigas, 13th century, Bohemia.



Volumen : Exemple d'une Torah

C'est là qu'intervient la différence avec le codex qui à l'origine était un assemblage de tablettes de bois destinées à l'écriture avant d'être remplacé par les feuilles de papyrus ou le parchemin. La forme codex est adoptée par les premiers chrétiens pour faire circuler leurs textes sacrés. Un format qui leur permet de se différencier des rouleaux des Juifs et offre la place aux annotations dans les marges pour les différentes interprétations du texte sacré. Le codex est plus compact et économique car l'on peut écrire sur les deux faces. Il est aussi plus facile à dissimuler sous les vêtements à une époque où les chrétiens sont pourchassés.

Le remplacement du rouleau produit un changement dans la lecture et les apprentissages. Le codex a des conséquences majeures sur la façon de lire avec l'introduction de la notion de page : le lecteur peut directement accéder à un passage du texte. Pour autant le volumen gardait le rythme de la récitation qui avait aussi été celle de la transmission orale des textes avant l'écriture, ce qui peut porter de l'intérêt au sujet de la poésie, alors que le codex permet de s'en affranchir totalement.

Le codex se perfectionne et apparaît la ponctuation (VIII^e siècle), l'usage de la table des matières, du titre, la marque de paragraphe (XI^e siècle), ou encore la pagination (XIII^e siècle). Le texte est désormais tellement clair et lisible que la vitesse de lecture décuple, en même temps que l'avancée de l'imprimerie décuple le nombre d'ouvrages.

De nos jours, la lecture sur écran amène une nouvelle révolution semblable au passage du volumen au codex. La technologie de l'écran qui défile peut nous ramener au principal inconvénient du volumen : la difficulté à accéder directement au passage recherché, mais cette difficulté peut être résolue par la présence des liens hypertextes, de la numérotation ou des mots-clés et par la possibilité de faire défiler rapidement de haut en bas et inversement. D'autre part le traitement de texte apporte un raffinement supplémentaire à la forme du codex : il est désormais encore beaucoup plus facile, rapide, économique de créer un livre bien mis en page avec titres, paragraphes, pagination, table des matières, index. De plus, cela ne nécessite pas l'intervention d'un imprimeur, qui est une autre maîtrise d'un médium différent. Cependant, par cette facilité et l'abondance d'informations, la lecture lente et profonde et la relecture en sont négligées.

En ce qui concerne la prise de note et l'ajout d'observations personnelles, témoins de l'analyse d'un sujet écrit, l'écran ne permet pas toujours d'intervenir sur un document car il faut ouvrir un logiciel de traitement de texte, et l'attention est totalement accaparée par l'écran. Cependant à défaut des notes écrites, le numérique permet une facilité à trier, ranger, mettre à jour. Si la technologie informatique d'aujourd'hui ne s'est pas encore affranchie d'un écran qui défile de haut en bas, il est possible de l'organiser avec des catégories, des pages.

Tous ces éléments sont de nouveaux paramètres à prendre en compte par le designer graphique et amènent à la réflexion de la place de la poésie dans le numérique. Cela pourrait nous pousser à croire que le langage poétique et ses codes perdent de la valeur dans ce monde numérique de gabarit et de raccourcis. Cependant nous avons pu constater que la poésie possède différents langages, de son fond à sa forme, en passant par la calligraphie purement visuelle,

Le numérique peut-il induire un tout autre langage assimilable à la poésie ?

3.2 Quels sont les codes du nouveau langage issu de la machine ?

3.2.1. Message et média

Au-delà de la mise en page, l'outil numérique impose une nouvelle forme de langage, Pierre-Damien Huyghe dans « L'outil et la méthode » nous dit à ce sujet :

« Cela tombe sous le sens que l'industrie, faisant irruption dans l'art, en devient la plus mortelle ennemie, et que la confusion des fonctions empêche qu'aucune soit bien remplie. La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent, il faut que l'un des deux serve l'autre. »

L'impression donne une valeur et fige les idées, le numérique propose une pensée qui peut évoluer. L'outil numérique offre au designer graphique de nouvelles formes de langage et d'expression via ce média qui de prime abord paraît aux antonymes de la forme poétique par ses systèmes de codes et ses abréviations.

Intéressons-nous à ces codes. Les systèmes de codes utilisent les lettres de l'alphabet, certains nécessitent la création de nouveaux signes. Les productions utilisant le numérique sont le reflet d'une certaine époque et sont emprises des avancées technologiques actuelles. Tous les paramètres de production sont impactés par les capacités des machines et les moyens à disposition : de la conception d'une écriture à son processus de décryptage, le mode de transmission également en dépend. Chaque mode de diffusion des messages codés est un nouvel alphabet. Par exemple une écriture binaire impose une lecture « machinique » du message, de même qu'une enluminure impose une lecture minutieuse.

Pour comprendre plus précisément en quoi l'évolution des techniques impose une modification du mode de transmission, cette observation est décrite dans l'ouvrage de Marshall Mac Luhan « Pour comprendre les médias ». L'essentiel de sa théorie repose sur une phrase claire « The medium is the message ». Pour Mac Luhan le medium est tout ce qui transporte, qui fait arriver une information à un destinataire, tout ce qui est un canal. La route est un media, la radio est un media, le téléphone, etc... Il n'y a pas vraiment de forme et de fond mais plutôt un contenant et un contenu. Par contenant il faut entendre précisément l'instrument, l'outil qui permet de diffuser le fond et la forme. Par exemple les gens qui utilisent une façon manuscrite d'écrire vont-ils avoir la même culture que ceux qui utilisent depuis 500 ans l'imprimé, qui frappe l'œil et l'esprit de façon différente ?

Au fond, l'outil par lequel nous percevons finit par avoir autant, si ce n'est plus, d'influence que le contenu de ce que nous percevons. Cette situation signifie alors que pendant que nous lisons une œuvre, ou que nous voyons une image, la façon dont nous percevons les choses est transformée par le media qui nous les apporte. Pendant que nous lisons, que nous regardons un film ou une pièce de théâtre, que nous écoutons la radio, nos pensées sont transformées d'abord par le message que l'on nous apporte mais il y a une autre opération inconsciente qui se produit et qui change la façon de percevoir le message. Puisque la perception est changée alors les notions fondamentales du message que nous recevons comme l'espace et le temps sont aussi transformées. À partir du moment où ces notions sont transformées alors les civilisations aussi se transforment, c'est la mécanique inverse de la langue qui se transforme en selon les civilisations.

Chaque média, ou moyen de communication, crée un environnement qui agit sur tous nos cinq sens. Nos sens réagissent différemment selon le média, par exemple si le livre est le média principal d'une société, la manière dont les hommes de cette société vont sentir penser et agir sera conditionnée par ce médium indépendamment de son contenu. Cela signifie que la manière dont nous recevons l'information est plus importante que l'information elle-même. Les médias sont les extensions de n'importe quelle faculté humaine, par exemple le livre est l'extension de l'œil, les vêtements l'extension de la peau, la roue l'extension des pieds, le téléphone et la télévision l'extension du système nerveux...

Ceci est très intéressant dans la recherche de la mise en forme du poème et ouvre une perspective plus grande quant au choix de la forme et des médias employable.

De plus pour faciliter ce choix, il existe deux types d'identification des médias : le médium « chauds » et les médium « froids ». Par « chaud » nous signifions que beaucoup d'informations sont transmises et imprimées: c'est clair, nous pouvons le voir facilement il suffit de lire. La radio est considérée comme un média chaud : nous l'entendons clairement. Ce qui est chaud c'est ce qui rapporte l'information à flux continu, c'est un « assaut » contre le lecteur ou l'auditeur. La télévision quant à elle nécessite quelqu'un qui la regarde et donne quelque chose pour compléter son information car la télévision est formée de toutes sortes d'images et de sons qui ne sont pas clairement exposés. Donc le spectateur doit lui-même ajouter quelque chose pour comprendre l'image, l'interpréter. L'électronique favorise donc la participation, obligeant les gens à entrer dans sujet et à le travailler, un peu comme sur un dessin en ligne pointillé, on est obligé de le compléter. C'est donc un média « froid » car il oblige le téléspectateur à rentrer dans le jeu.

3.2.2. L'exemple du message codé

Les médias intervenant dans la compréhension d'un message ont évolué en fonction des époques, créant de nouveaux langages, de nouveaux codes.

Prenons le cas du message secret, car il a suscité la création et l'évolution de machines de transmissions.

Pendant la guerre les messages reffermant des données hautement sensibles entre dirigeants de pays sont sécurisés par les militaires et le pouvoir politique pour éviter qu'ils ne puissent être lus par des mains ennemies. Des codeurs ont alors mis au point des systèmes de symbole destiné à être connu exclusivement par les deux interlocuteurs en vue d'une écriture épistolaire. De ce fait ces signes sont essentiellement produits à la main à l'aide d'outils calligraphiques et peuvent prendre différentes formes comme par exemple être proches de signes alphabétiques ou des formes géométriques.

Mais certains codes ont des chiffrements trop faibles et ont donc une résolution trop simple. Cela bouleverse la technique de création des codes, en calculant la fréquence des signes dans une langue, le cryptographe va complexifier le chiffrement, en multipliant le nombre de signes pour la lettre la plus fréquente.

On peut aussi ajouter des signes nuls pour endurcir le décryptage. Cette technique de multiplication de symboles développée au XVI^e siècle s'appelle la polyalphabétique. Cette technique ne cesse d'être améliorée, à commencer par le cadran chiffrant qui évite une multiplication de l'encodage. Le cadran chiffrant est un disque de papier constitué de deux parties, un alphabet à l'extérieur et des symboles à l'intérieur, il fonctionne avec une lettre indice qui change à chaque fois. Ces codes qui sont mis en place manuellement sont les prémices de l'encodage qui se complexifiera avec les avancées mathématiques et technologiques.

Par la suite, la télécommunication ouvre encore un autre système de codage, il s'agit de le rendre lisible s'affranchissant des distances.

Des tentatives de communication en réseau se mettent en place et les premiers systèmes mécaniques qui sont à la base de nos systèmes actuels se mettent en place au XVIII^e siècle. Les nouvelles machines favorisant l'invention des moyens de communication à distance modifient les alphabets, l'obligeant par exemple à se compacter. Les machines vont contraindre l'inventeur à simplifier les signes dans une esthétique dénuée d'ornement, ce n'est alors plus une pratique liée au calligraphe mais à l'ingénieur.

Le télégraphe des frères Chappe mis au point à la fin du XVIII^e siècle transmet un message entre deux stations éloignées maximum de 10km par mécanique aérienne. La tour de station se compose d'un bras divisé en trois parties articulées qui forment la matrice du vocabulaire des signaux, étant pour chaque signe une forme très éloignée du langage latin. Plus tard pour faciliter ce langage, on ne le découpe plus en lettres mais en une centaine de mots avec un signe par mots. Cinq ans plus tard le télégraphe de Chappe, trop coûteux et contraignant, laisse sa place au télégraphe électrique. Il permet de délivrer en quelques minutes un message sur plusieurs kilomètres. Émergent alors trois écritures télégraphiques qui sont issues des trois différentes machines de l'époque. Les signes sont encore exclusivement constitués de formes simples, de points et de lignes toujours dictées par les principes techniques des machines.

Par exemple le langage morse est composé des signes issus d'une ligne en zigzag générée par des matrices en bois. Amélioré plus tard, le code est composé de barres et de points basés sur la fréquence des lettres. Un point, un tiret et un interstice forment alors la base du vocabulaire. C'est grâce à cette amélioration et simplification que le télégraphe s'imposera comme le standard international dans les années 1860.

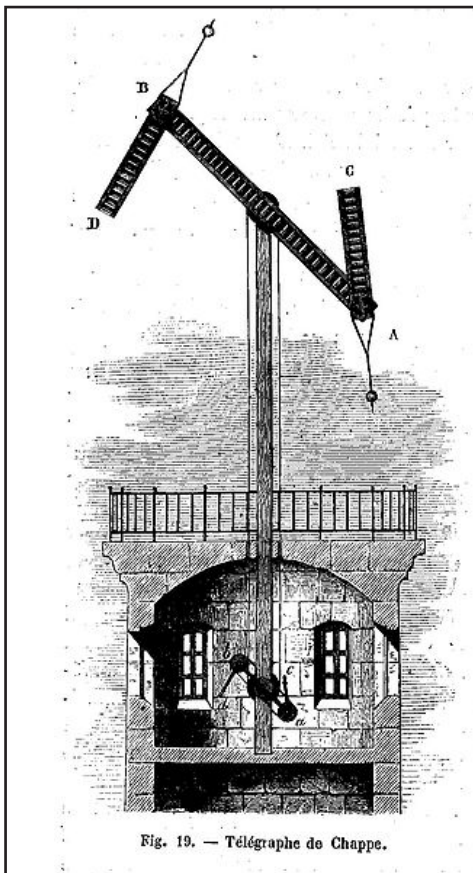


Fig. 19. — Télégraphe de Chappe.

F	E	D	C	B	A
M	L	K	I	H	G
5	R	Q	P	O	N
Y	X	W	V	U	T
4	3	2	1	&	Z
10	9	8	7	6	5

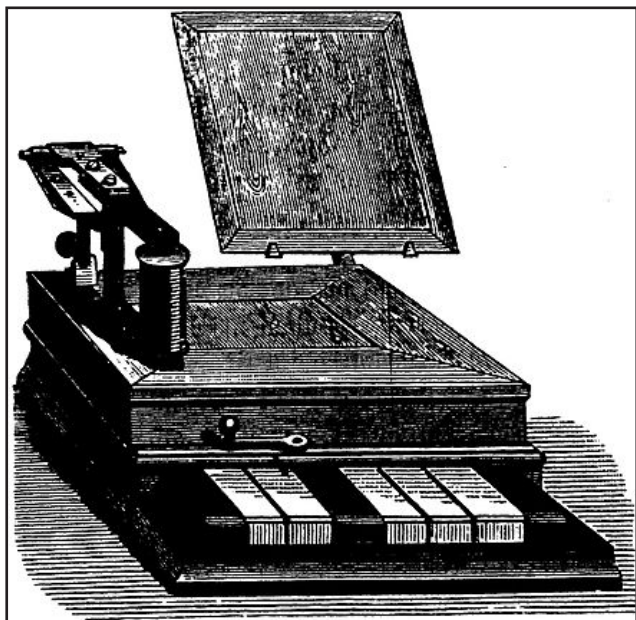
A	• —	U	• • —
B	— • • •	V	• • • —
C	— • — •	W	• — —
D	— • •	X	— • • —
E	•	Y	— • — —
F	• • — •	Z	— — • •
G	— — •		
H	• • • •		
I	• •		
J	• — — —		
K	— • —	1	• — — — —
L	• — • •	2	• • — — —
M	— —	3	• • • — —
N	— •	4	• • • • —
O	— — —	5	• • • • •
P	• — — •	6	— • • • •
Q	— — • —	7	— — • • •
R	• — •	8	— — — • •
S	• • •	9	— — — — •
T	—	0	— — — — —

Language Morse

La première forme d'automatisation de caractères et la capacité des machines à déchiffrer apparaît juste après avec la machine Baudot qui est la prémisse du code binaire. Cette machine est capable d'encoder 32 combinaisons possibles par une machine à écrire classique et un outil à cinq touches nécessaire pour le chiffrement comme pour le déchiffrement.

L'arrivée de l'ordinateur fera disparaître les techniques de communication mécaniques car l'émetteur n'a plus besoin de maîtriser la codification, directement interprétée par la machine. Cette accélération dans les domaines de l'informatique et de l'électronique mène à améliorer la communication entre l'homme et la machine.

Deux solutions de lectures automatisées existent : celle où l'homme et la machine peuvent lire le message, par exemple l'alphabet OCR et MICR, simplifié mais proche de l'alphabet latin; et celle où seul la machine en est capable : l'alphabet s'affranchit de toute concordance avec les alphabets courants en s'adaptant à ce que dicte l'outil numérique.



Machine Baudot

OCR-A

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg
Hh Ii Jj Kk Ll Mm
Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt
Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Alphabet OCR

Ces nouvelles écritures créent des formes radicalement nouvelles, semblables à des codes-barres, proche de l'abstraction et de formes géométriques basiques. Une lecture rapide du symbole comme dans l'exemple du code barre permet de limiter le temps de saisie et d'accélérer la leur identification. C'est aujourd'hui l'encodage le plus utilisé dans un système numérique.

On trouve deux types de forme du code barre : les 1D qui sont présentés en une seule dimension avec des lignes plus ou moins épaisses et les 2D fréquemment composés de carrés, c'est un système binaire ou les noirs contrastent avec les espaces blancs pour être lisibles : c'est le QR code. Cette invention permet d'augmenter les capacités de stockage des données en un seul symbole. Leur lecture qui se fait par le procédé photographique via un smartphone fait sortir les codes de leurs contexte initiale et les démocratisent.

Ces nouvelles écritures transmettent à l'ordinateur un grand nombre d'informations destinées à être stockées en mémoire et amplifient l'archivage d'informations, elles étendent les possibilités de transmission et accélèrent la lecture. L'humain n'intervient plus dans la gestion de l'information, laissant la machine maîtresse, dans une structure de signes toujours plus éloignés de notre alphabet, et ces principes créés à la base pour répondre à des problématiques liées à la lecture nous condamnent paradoxalement à la possibilité de décoder.



Code barre 1D



Code barre 2D

3.3 Quelles sont les formes contemporaines du rapport texte/image ?

Les systèmes à gestion de contenu et à bases de données favorisent l'usage de gabarit, c'est à dire de formes qui ne sont pas décidées au cas par cas. Nous pourrions croire alors que les publications numériques sont moins divergentes qu'avec un média manuscrit, cependant cette l'usage du « par défaut », c'est à dire « qui n'a pas été conçu par un designer ou tout autre humain mais par le programme de la machine (serveur) » qui semble dénué de valeur esthétique, peut inspirer une réflexion critique car les valeurs définies dès le début de l'exécution du programme (avant que l'utilisateur ne la modifie) peut créer des hybridations dans les fragments collectés et donc une dimension extrahumaine, c'est une mutation du langage au contact des technologies numériques.

D'autres types de code se développent avec l'outil numérique et amènent à des formes de poésie, comme les émojis ou le codage ascii. Créé en 1990 par le japonais Shigetaka Kurita dans un but marketing pour différencier un service de messagerie électronique, le mot emoji rentre dans le dictionnaire en 2017, ce qui montre bien la démocratisation d'un langage utilisé par les réseaux sociaux.

L'emoji est issu du pictogramme et logiquement du Japon ou l'écriture est déjà sous forme d'idéogrammes. L'utilisation conséquente des émojis suppose que nous accordons une image à la vie et aux émotions quand nous écrivons. Ce nouveau genre d'icônes est popularisé par le développement de la communication mobile, ce langage est approprié à un public attentif à l'image et avec une culture du jeu vidéo.

L'emoji est la suite logique de l'estampe en peinture ou de la calligraphie en typographie, ou toute forme graphique associant écrit et image. L'emoji comme écriture idéographique témoigne d'une appropriation par le graphisme au niveau lexical et syntagmatique et le transfert du visible au lisible.

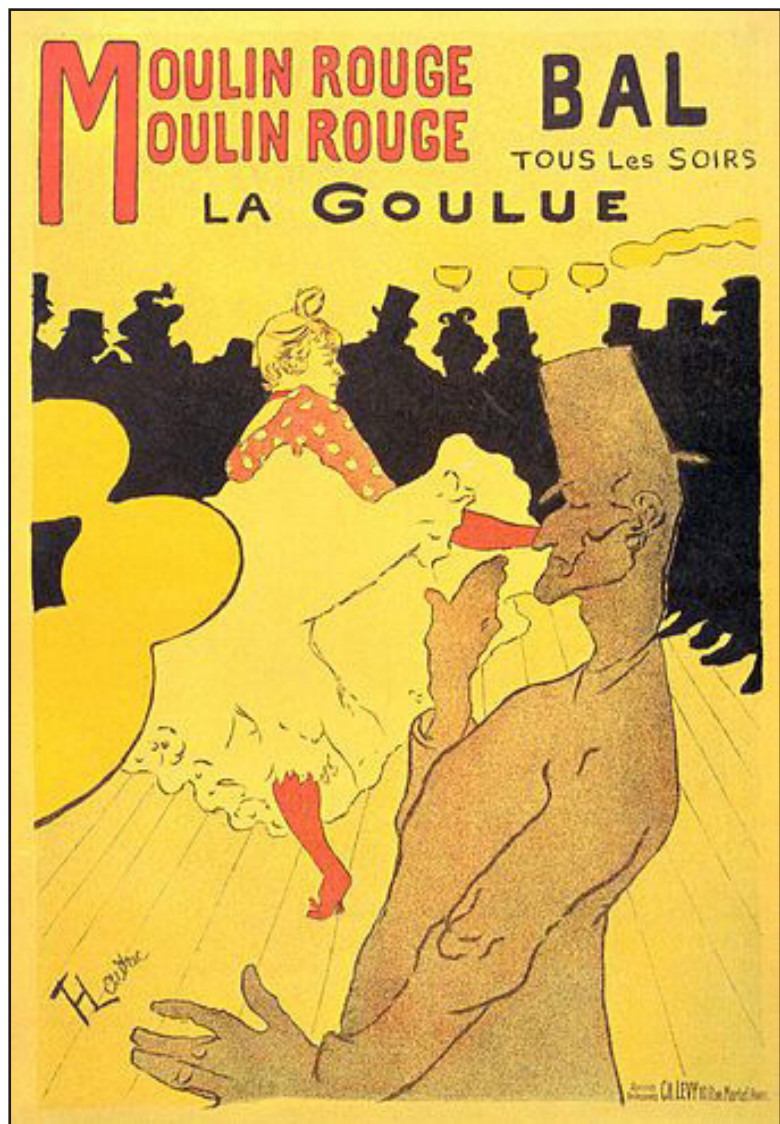


Emojis de Shigetaka Kurita 1990

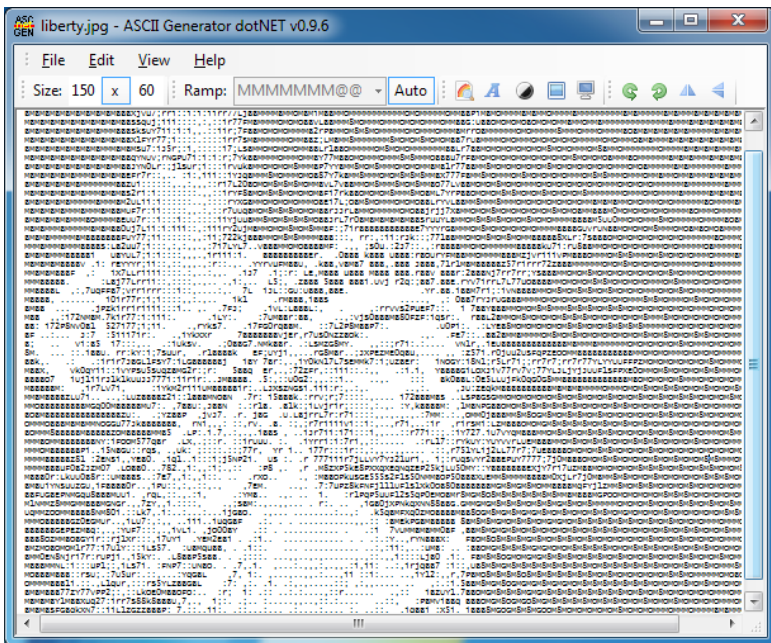
Par ces nouveaux signes la conception du langage tire profit des images. L'Europe aussi dans le champ des arts appliqués et de la communication visuelle investit dans le rapport texte/image. Des premières affiches de Toulouse Lautrec au graphisme contemporain le texte et l'image entretiennent une étroite relation très diversifiée. L'Art Ascii, pratique héritière des expériences de l'art et de la poésie du XXe siècle, témoigne d'une appropriation visuelle et originale de l'écriture dans la culture populaire occidentale à l'ère du numérique.

Dernière forme de poésie que nous étudierons dans **Grapho-Logic**, le code Ascii finalise le lien entre poésie et outil numérique. L'Art Ascii se développe avec l'apparition des caractères unicode émoticônes basés sur les emoji japonais. Nous pouvons réaliser ce type d'art avec un simple éditeur de texte à l'aide d'une police de caractères à chasse, mais il existe des logiciels et des sites internet automatisant et facilitant le processus, à l'aide d'algorithmes de conversion d'image en texte. La forme la plus simple d'art ASCII est la combinaison de deux ou trois caractères pour exprimer une émotion en texte. Ce sont les ancêtres de l'émoticon, que l'on utilisait sur MSN en 2010.

Derrière deux simples caractères numériques, nous sommes déjà capables de retranscrire des émotions, et de produire des images. Cela se rapproche de la forme poétique que nous décrivons dans les deux premières parties, la transmission d'un certain lyrisme dans le fond, mais dans une forme aux antipodes dans la forme. Par cette technique on peut créer des images, des expressions, des lettres, mais aussi des typographies entières.



Affiche de Toulouse Lautrec - Moulin Rouge, La Goulue



Art Ascii - Screenshot de Ascii Art Generator

CONCLUSION

De l'Histoire de la poésie au codage numérique en passant par les règles de la communication verbale, que nous a apporté Grapho-Logic sur le rapport entre poésie, médium et graphisme ? L'ambition de ces recherches était de se questionner en quoi le fond et la forme peuvent influencer l'un sur l'autre dans les deux sens, comment le signifiant peut être appuyé ou biaisé par son média, à des fins de production graphique dans le cadre de la poésie ?

Nous avons pu remarquer que la poésie dépend de diverses règles, que ce soit dans l'époque, dans la construction, dans sa fonction, dans ses détournements. Il n'existe en fait pas qu'une seule définition de poésie, que j'appellerais plutôt forme d'écriture sensible. En effet si la fonction poétique dans le langage décrit bien l'esthétique d'un message, c'est surtout que c'est une forme de lecture qui influence le destinataire car son fond est travaillé d'une façon singulière. Ce travail singulier de l'association des mots par connotation et dénotation, de forme musicale par l'usage de rythme et de rimes, produit un véritable effet sur le cerveau humain et en particulier sur sa mémoire. La poésie alors issue de nos sentiments peut à son tour influencer sur notre pensée car elle reste accrochée en nous. Plus encore, la poésie est capable de transmettre le fond d'un message même si elle n'est composée que de lettres qui n'ont pas de sens de lecture, c'est qu'il existe aussi une poésie visuelle. C'est là que l'artiste et le designer graphique créent le parallèle entre sa pratique et l'usage de la poésie. Autre lien entre poésie et graphisme, c'est l'usage des codes. Codes issus de la langue ou du style pour la poésie, se transforment en message codé au contact de la machine et de l'évolution numérique. La poésie sous toutes ses formes dégage le fond.

Le rôle du designer graphique est d'utiliser les codes de la poésie pour mener à bien la conception de son message. Dans toute production graphique il s'agit de réfléchir au maximum le media et la tournure empruntée afin de toucher le cœur de cible.

BIBLIOGRAPHIE

Marshal Mac Luhan - Pour mieux comprendre les médias

Etapas graphique n°229 : Signes et symboles

Robert Bringhurst - La forme solide du langage
<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages>

Antony Masure : <http://www.anthonymasure.com>

L'outil et la méthode : <http://www.revue-backoffice.com>

Lettrisme : <https://typographieettextedanslart>

Poésie et graphisme : <https://graphism.fr> ; <https://fr.wikipedia>.

Surréalisme sur-moi : <http://palf.free.fr/poesie>

Ecriture automatique : <http://www.le-surrealisme.com>

Futurisme : <https://www.humanite.fr>

Poésie vivante et illustrée : <https://graphism.fr>

Mémoire : <https://www.samuelhuet.com>

Rythme : <https://gerflint.fr>

Codex et volumen : <http://classes.bnf.fr/>

LEXIQUE

Marshal Mac Luhan - Pour mieux comprendre les médias

Etapes graphique n°229 : Signes et symboles

Robert Bringhurst - La forme solide du langage
<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages>

Antony Masure : <http://www.anthonymasure.com>

L'outil et la méthode : <http://www.revue-backoffice.com>

Lettrisme : <https://typographieettextedanslart>

Poésie et graphisme : <https://graphism.fr> ; <https://fr.wikipedia>.

Surréalisme sur-moi : <http://palf.free.fr/poesie>

Ecriture automatique : <http://www.le-surrealisme.com>

Futurisme : <https://www.humanite.fr>

Poésie vivante et illustrée : <https://graphism.fr>

Mémoire : <https://www.samuelhuet.com>

Rythme : <https://gerflint.fr>

Codex et volumen : <http://classes.bnf.fr/>

Grapho-Logic
Clara Cottenceau
DSAA Design Graphique
ESDM MARSEILLE 2020

Fiche ATC

La poésie dans l'espace

INTRODUCTION

1. Lettrage public

2. Joan Brossa

CONCLUSION

INTRODUCTION

La typographie dans l'espace public est largement représentée : panneaux de signalisations, graffitis, annonces, publicités, nous entourent de partout dans la ville. Des artistes ont travaillé sur des projets à la croisée entre art, typographie et architecture, donnant une dimension dans l'espace au mot écrit et aux caractères. Des lettres géantes comme sculpture, des toitures typographiques, des pavés en braille, des citations parcourant les murs, forment une sorte de poésie, de rêverie dans le paysage urbain et gris. Les installations typographiques c'est répandre l'écrit dans l'espace pour amener quelque chose de poétique ou de significatif, comme les plaques commémoratives par exemple. Même si mais parfois il s'agit juste de mots voir de lettres, la dimension architecturale impacte l'oeil du passant, et quand l'installation typographique s'empare de la ville nos pas sont rythmés par la mémoire et la poésie.

1. Lettrage public

Le lettrage public ce sont toutes les typographies formelles qui nous entoure au quotidien. Sur les enseignes les lettres sont inventives et personnalisées, celà crée un brouhaha visuel dans le paysage urbain, changeant et évolutif, à l'opposé par exemple des typographies observées dans les stations de métro c'est un langage formel témoin de son époque, des écritures baton qui se sont ternies mais ont tenues avec le temps.

Ces mots font parti de notre environnement comme si c'était d'usage, et on ne les remarque même plus, pourtant ils ont bien été conçu par un designer à une époque pour répondre à un besoin.

Les lettres et symbole que l'on croise souvent dans le paysage c'est aussi les panneaux de signalisation. On les croise tous les jours sur notre route, les panneaux de signalisation font parti de notre paysages et dans leurs formes conventionnels font référence à l'autorité et à la sécurité. De nos jours il en existe près de 600 différent, et l'histoire des panneaux de signalisation remonte au temps de l'Empire Romain. A l'époque des bornes le long des voies romaines indiquaient les distances aux voyageurs, et ces colonnes de pierre ont continué à être utilisées au Moyen Age. Les panneaux que nous connaissons aujourd'hui, ont fait leur apparition en même temps que la voiture en 1902. Le code utilisé s'inspire de la signalisation maritime, qui utilise des symboles plutôt que des textes. Il a fallu attendre 1946 pour que l'Etat interdise la publicité sur les panneaux routiers et harmonise la signalisation. Certains panneaux ont été adoptés plus tard, par exemple le STOP de forme octogonale qui nous vient des États-Unis. Les panneaux de signalisation routière doivent répondre à des critères de fabrication très précis, pour assurer la sécurité des automobilistes. Ici, pas de place à la poésie.

Le Collectif Changing Lines dans son projet The Stop Project en a décidé autrement. Le projet donne un nouveau sens aux panneaux Stop de Californie en utilisant des paroles de chansons ou encore de vieux proverbe.

En ajoutant ces proverbes, Changing Line ajoute de la poésie dans l'espace qui nous entoure, sur des dispositifs qui à la base sont uniquement liés à notre sécurité. Ce paradoxe est intéressant et pourrais discréditer le projet, mais il ne s'agit pas exactement de dégradation et on peut justifier que l'ajout de cette poésie dans les formes que l'on a l'habitude de connaître permet de s'attarder et donc à l'automobiliste d'être attentif.

On peut déjà détourner et se laisser rêver des lettres formelles qui encadrent nos villes, qu'en est-il lorsque l'artiste s'en approprie et crée de toute pièce un poème qui prend part à notre environnement de manière presque naturelle ?



The Stop Project by Changing Lines

2. Joan Brossa

Joan Brossa est un artiste Catalan qui est connu pour ses installations typographiques poétiques. En 1994 il crée «Barcino», un projet purement décoratif. Les 7 lettres disposées devant les ramparts Romain à la base destinées à un usage signalétique, commandées par la ville pour les jeux olympiques, seront finalement juste décoratives. L'installation qui ne se trouve pas dans l'enceinte d'un bâtiment crée son propre espace en ajoutant de la poésie. Les lettres peuvent être vues de tous les côtés, et certaines d'entre elle prend la forme d'objet, les caractères deviennent sculpture.

En 1987 Brossa est invité à décorer le parc du vélodrome d'Horta. Brossa décide alors de créer un poème urbain car il se considère avant tout comme un poète. Ses installations mélange poésie et théâtre. Un théâtre dans lequel nous sommes les protagonistes comme dans cette oeuvre «Poème visuel praticable» qui s'étend dans l'espace du jardin et que l'on peut parcourir, s'imaginant une histoire lorsque que l'on croise une lettre qui nous inspire, interrompant notre discours lorsque nous trébuchons sur un point, ou encore s'ouvrant au dialogue face aux deux guillemets qui dépassent de l'herbe. Déjà pour Barcino les lettres étaient éparses et sujet à l'interprétation par leurs côtés singuliers qui changent selon le point de vue, mais dans le projet de poésie praticable la créativité dans l'espace est encore plus poussée. Ce n'est pas une poésie figée c'est une poésie qui évolue au fil des gens qui passent et certains pourraient passer sans même apercevoir les lettres, qui sont en anamorphoses, et qui paraissent ruine quand on ne les regarde pas du bon point de vue. Mais même ces ruines posées là volontairement attirent l'oeil du passant, le menant à la réflexion sur l'intention de l'artiste de créer quelque chose qui lui semble délabré. Ce poème prend une forme expérimentale encore plus que le projet évoqué précédemment. Destinée à une installation extérieur, ces installations s'inspirent du lieu pour nous inspirer ensuite. De plus, par sa localisation, à l'extérieur du centre, Brossa offre une expérience privilégiée et intime à celui qui saura s'y trouver.

Pour finir voici un troisième projet de Brossa, qui fait référence au lettrage public de la première partie. Il s'agit de la façade du Col·legi d'Aparelladors i Arcquitectes Tècnics de Barcelone, qui a été inauguré en 1933. Cette oeuvre nommée cette fois «Poème visuel» sans le «praticable» nous indique que Brossa a fait ici le choix de la poésie pour nous, et que nous sommes spectateurs de son théâtre cette fois-ci. L'oeuvre est composée de cent lettres capitales multicolores qui ornent toute la façade, offrant à cette oeuvre la dimension architecturale, faisant partie intégrante du bâtiment, c'est la différence avec ses deux autres oeuvres, la première étant posée indépendamment de l'espace environnant, la seconde dissimulée dans un jardin. Le bâtiment en plein centre ville n'est pas forcément visible aux passants, c'est pourquoi Brossa utilise des lettres de couleurs qui font immédiatement se démarquer la façade.`

A première vue les lettres semblent placées au hasard et on peut penser que Brossa nous invite une fois encore à créer notre propre poésie en choisissant le sens de lecture, cependant il s'avère que l'installation est dotée d'une logique. A chaque lettre est affectée une couleur et posées comme des briques, elles forment un désordre pourtant signifiant lorsqu'elles se disposent pour former l'enseigne au dessus de la porte.

Cette installation se retrouve dans l'espace urbain et se réapproprie les codes de la typographie publique, offrant tout de même un souffle de poésie dans le paysage, typique de notre poète.



«Barcino»



«Poema visual transitable en tres tiempos»



«Poema visual per a una façana»

CONCLUSION

Du panneau à l'artiste, sommes entourés de ces poésies typographiques. Les mots dans le paysages prennent une dimension spéciale lorsqu'elles sont observées tantôt dans un angle tantôt dans l'autre. Point de vue physique mais aussi psychique, nous sommes acteurs des messages que nous dévoilent les lettres.

Grapho-Logic
Clara Cottenceau
DSAA Design Graphique
ESDM MARSEILLE 2020

Fiche Entretien

Victoria : artiste, poète, et professeur de français

INTRODUCTION

Victoria Maklouf-Verdier est une professeur de français que j'ai rencontré dans lors de l'exposition Dubuffet au Mucem cet été. Au détour d'une conversation, j'apprends que sa mère est avocate et en contact régulier avec des graphologues. Je capte alors immédiatement un certain lien entre nos fibres artistiques. En creusant un peu je découvre en Victoria une poète, professeur de français, qui travaille sur le rapport texte/image. Au vue de mon mémoire qui est principalement justifié de références très classiques et très peu contemporaines, j'ai trouvé judicieux de choisir une personnalité actuelle et inconnue afin de poursuivre ma recherche de la poésie dans tous ses états. Malheureusement nous avons été interrompues et au vue de son emploi du temps chargé nous n'avons pas pu finir l'entretien lors de notre dernière rencontre, mais d'autres rencontres entre nous sont prévues, j'espère pouvoir en apprendre d'avantage, voir penser à une future collaboration.

1. Bonjour Victoria, vous êtes professeur de français mais vous travaillez aussi le collage photo, en particulier avec des fragments de texte, pouvez-vous vous présenter brièvement ainsi que votre travail ?

Bonjour, alors effectivement la question de la présentation reste importante. C'est toujours un peu angoissant pour moi. Mais actuellement, s'il faut commencer : je suis enseignante en français et histoire. Plus particulièrement en lycée professionnel. Cela va faire deux ans.

Ce qui donne une dynamique et une approche déjà différente du « français » car il sort du cadre de l'enseignement classique. Le lycée professionnel a cela qu'il nécessite en permanence de sortir de ce cadre. On se retrouve face à des gamins qui ont souvent été des victimes du système, qui sont enfermés dans des auto-croyances limitantes et qui surtout ont de grosses lacunes en termes de vocabulaire...

Or comment libérer cette parole ? Comment communiquer son intériorité profonde si l'on n'a pas les codes ? les signes ? et donc dans notre société des symboles, le mot ici se confondrait presque d'avec l'image.

Il nous faut déconstruire certaines habitudes et offrir la possibilité d'une expression nouvelle.

Ce travail dans l'enseignement secondaire m'oblige ainsi plus qu'ailleurs à interroger au-delà du texte dans son ensemble, le sens précis et les articulations d'entre les différents mots.

C'est-à-dire, avant d'étudier le texte, l'on s'interroge fortement sur les mots. En termes de construction étymologique mais surtout sémantique : le détour par l'histoire et la sémantique me paraît plus que nécessaire. A côté de cela, il faut le dire... j'ai toujours beaucoup écrits.

Une hyper sensibilité, mettre des mots sur mes maux et c'est ici que tout commence que tout se dessine, que les sens rebondissent et que l'essence coule en une mélancolique passagère et les fous me donnent raison car à celui qui écoute la nature parle et les oiseaux chantent à la passion. La passion du verbe et des jolies choses où l'âme-hors s'entend amor.

C'est qu'il faut cette fois-ci prendre du recul et se mettre sur sa branche [rires] ; j'ai un peu une fascination pour « la langue des oiseaux ».

Du coup souvent le mot devient l'expression d'une image, le texte dans sa tentative de présentation lui donne un mouvement. Je commence petit à petit à associer des images et j'aime à penser le travail dans sa superposition. Les mots comme des images et c'est l'image qui fige le mot : un peu dans un jeu de rebond d'un miroir face à l'autre.

Alors je sélectionne, j'articule, je démembrer et je reconstruis.

C'est que j'ai beaucoup d'intérêt pour les œuvres ambivalentes et surtout celle qui interroge le temps : la forme et la couleur ne sont plus suffisantes elles sont déjà engluées sous diverses couches de significations, les images redeviennent limitantes car elles me bloquent dans une vision où parfois je ne suis pas sûre de saisir le message. Ici je repense à mes élèves et à la nécessité du commentaire et de la place de la légende quand aux lectures des images, photographies ou même face aux graphiques des livres d'histoire.

Le mot reste le vecteur le plus lisible. Il permet également la suggestion et nous donne la métaphore. Il nous oblige à un moment de réflexion.

2. Comment traduisez-vous cette mystérieuse phrase que vous utilisez pour vous présenter « De la métaphysique secrète de la mouche, interrogeant le génie et le néant dans son carnet de jeune diptère » ?

[rires] Je ne m'attendais pas à cette question ... En toute sincérité, c'est une phrase que déjà je trouve extrêmement drôle dans son protagoniste et donc dans sa proposition : une mouche ? Une mouche interrogeant la métaphysique ? Cela m'oblige déjà à changer mon échelle d'appréhension ! Puis la mouche c'est aussi un symbole qui généralement nous confond ! Hein ? Qui aime réellement les mouches ? Ne sont pas telles pas que sur les merdes ? Ou par milliers pour marquer nos regrets profonds ? [rires] Quant au génie et au néant, cela reste pour moi dans le champ de la méditation. J'ai souvent pensé ces mots dans une dichotomie profonde mais je crois finalement qu'ils tendent vers cette même intention : une absence que j'aime penser comme volontaire.

3. Dans votre métier de professeur de français, comment traitez-vous le thème de la poésie, si il est dans votre programme ?

Alors oui, la poésie est au programme ! c'est une forme d'écriture paradoxale qui s'intègre malgré tout faiblement aux corpus du programme ! Pour moi, elle permet de penser les mots au-delà des images, ici ils deviennent des actes ! bon l'écriture en général ! c'est l'agir du langage ! La question que vous posez présente la poésie comme « thème », c'est-à-dire comme une entité observable et quantifiable, que l'on pourrait presque enseigner... mais il y a une différence entre la poésie et faire poésie...

J'aime aussi l'idée de « faire poésie »...

Mais bon, oui, il faut faire le programme, puis il faut aussi ancrer ce mode de communication : il faut en premier comprendre ce qui fait le poème, ce qui fait la poésie ; dans ses structures protéiformes : alors on travaille sur les formes historiques ; sur les possibilités d'expressions. On interroge aussi les formes relationnelles donc : l'oralité dans un premier temps. Le travail sur la voix, sur la modulation des mots.

4. Est-ce-que ce sont vos textes que vous utilisez dans vos œuvres ? Pouvez-vous nous parler plus précisément de vos écrits ?

Oui, ce sont mes textes (...).

5. Pouvez-vous nous parler plus précisément de votre travail de collage numérique ?

Comme la poésie est un cadre de réception libre, l'essence de mon travail de collage numérique tourne autour de la question suivant «Comment avec mes images je peux essayer d'induire une certaine vision plus claire.» Mais je ne suis encore qu'au début de ce travail, il me manque beaucoup de références et d'exploration, je garde une certaine pudeur quand à développer le sujet. Ce n'est qu'un l'embryon des expérimentations

7. Pouvez-vous nous parler de l'exposition et du show «
Uuuh.. ok ! » d'Aurelien Potier pour le Belsunce Project à
laquelle vous avez participé ? Considérez-vous que son œuvre
s'apparente à de la poésie ?

(...)

Grapho-Logic
Clara Cottenceau
DSAA Design Graphique
ESDM MARSEILLE 2020

Rapport de stage professionnel aux termes de la 1^{ère} année :

3 MOIS POUR MONTER SA BIBLIOTHÈQUE À MÉDIUM

1. INTRODUCTION

1.1 Contextualisation du sujet de mémoire, Juin 2019

1.2 Présentation des choix de stage

2. ACQUISITION DES TECHNIQUES

2.1 La théorie

2.2 Le rapport à la demande

3. SE DONNER LES MOYENS

3.1 Le travail de graphiste exécutif dans l'import/export

3.2 Approfondir sa réflexion

4. CONCLUSION

4.1 Un champs moins large, des acquisitions plus précises

4.2 Retombées sur l'axe professionnel/personnel

1. INTRODUCTION

1.1 Contextualisation du sujet de mémoire, Juin 2019

GRAPHO-LOGIC

Pourquoi s'exprime-t'on ? Comment s'exprime-t'on ? Existe-t'il une seconde lecture (in)volontaire à travers la forme que prennent nos mots ? Quelle relation entre contenu et contenant ? Entre signifiant et signifié ?

Ce sont les questionnements que je me pose en fin de première année de DSAA DG, avec l'idée en tête de mener la création de mon propre espace de diffusion et de production au cours de l'année à venir.

Un an plus tard, à travers mon mémoire, je questionne les médium, l'importance du texte, l'écriture manuscrite, le récit, la poésie, le choix des mots et l'édition.

Au cours de la deuxième année j'aspire à mettre à disposition des outils pour catalyser la narration, un peu comme mon propre laboratoire d'expression, mais pour cela il est nécessaire d'en apprendre un peu plus sur les techniques existante.

1.2 Présentation des choix de stage

Avant de me questionner plus profondément sur les directions définitives de mes projets de 2nde Année, j'ai décidé de concentrer ma période de stage à des lieux aux pratiques ciblées concernant le monde de l'édition en général (La Platine, Le Dernier Cri, Éditions La Marelle, La Provence). A travers ce choix, j'aspire acquérir des compétences techniques plus solides, en sérigraphie par exemple, mais aussi être immergé dans le monde des « makers » pour me rendre compte de l'envers des choses. Imprimeur est un métier à part entière, et non juste une contrainte du designer graphique, il est important de comprendre comment est traité et interprété le fichier InDesign envoyé à la réalisation.

Pour débiter chronologiquement j'ai choisi de plonger dans l'Histoire de l'imprimerie, à LA PLATINE MARSEILLE, « un endroit d'une rareté bien fragile » comme annoncé sur le site internet. L'imprimerie La platine est spécialisée en impressions offset, letterpress, tons directs & quadri, et possède des machines d'origine, savamment manipulés par le savoir faire unique du conducteur de machine et de la directrice.

En second, je choisi de perfectionner précisément le procédé d'impression sérigraphique, dans l'émblématique atelier de la Friche Belle de Mai : LE DERNIER CRI. C'est un atelier de sérigraphie né en 1993 des cendres du mouvement « undergraphique » français des années 1980. Cette structure éditoriale associative indépendante dite « mutante et intrusive », rend les images imprimées aux antipodes de la narration et de l'illustration conventionnelles. Ce travail est méticuleusement assemblé pour élaborer des livres d'artistes toujours impactés de la pâte de Pakito Bolino. Depuis une vingtaine d'années, cette politique éditoriale a généré plus de 400 monographies et livres collectifs, aux formats variés (du livre au poster à encadrer) et au tirage limité (entre 100 et 1000 exemplaires), et l'entrée de l'atelier sert de lieu d'exposition à ces oeuvres.

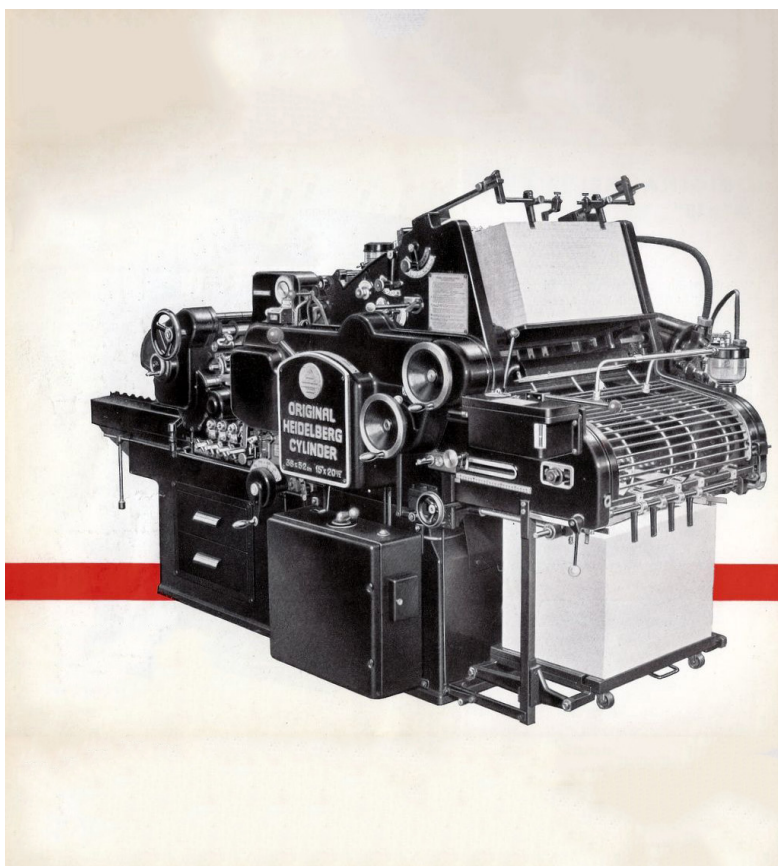
Pour mon dernier mois de stage, je me suis rapportée à la suite chronologique et j'ai d'abord envisagé de trouver mon entrée dans une sorte de fab lab digital, un lieu d'expérimentation robotique.. Bref une entreprise qui suit la tendance des avancées technologiques. Cependant si les fab lab proposent une diversité et une ouverture vaste de pratiques, il n'est pas évidemment de savoir à l'avance si leurs projets du mois de septembre peuvent correspondre à mes critères de recherche. C'est pourquoi je me suis ouvert à une petite échappée hors du monde des médiums, et j'ai recherché plutôt une place de graphiste stagiaire « exécutive » au sein d'une entreprise, ce cadre plus traditionnel me permettant de me rendre compte de l'évolution de ma vision du graphisme appliqué depuis mes derniers stages en BTS. J'ai donc choisi la start-up TRANSPARE, plateforme d'import/export implantée dans l'incubateur Zebox. Créé il y a un an par Ali Messoudi, Transpare comptait à ce jour 12 employés/stagiaires, et une centaine de clients convaincus; mais un design global conçu sur le tas, par différentes personnes selon les périodes. Les objectifs de la rentrée 2019 : une amélioration conséquente expérience utilisateur et une image à repenser.

En parallèle de ces expériences officielles je souhaite mentionner quelques autres lieux que j'ai visité par curiosité en parallèle, pour enrichir ma bibliothèque de techniques et de médiums :

L'atelier Décor/Enseigne de Bougainville

L'atelier de soudure Vitrolles

L'exposition Dubuffet au Mucem



La Platine



Le Dernier Cri



Transparent

2. ACQUISITION DES TECHNIQUES

2.1 La théorie

Pour cet axe je vais me concentrer essentiellement sur les stages en imprimerie car cela cible particulièrement la découverte et l'apprentissage des médiums de communication. Ces deux ateliers sont tenus depuis le début par des personnes passionnées et qui possèdent un savoir-faire traditionnel en perdition qui donne toute la valeur à leur journée de travail. Particulièrement pour les machines typographiques de La Platine, qui a été cédée de maîtres en apprentis et qui grâce à une maintenance minutieuse est encore parfaitement utilisable.

L'utilisation des «imprimantes» est en quelque sorte réservée à une élite en perte de jeunes ouvriers qui se dirigent plutôt vers des formations industrielles, je n'ai moi-même pas eu l'autorisation une fois d'actionner une manette ou de déplacer un tirage. Cette transmission de savoir est nécessaire mais pour cela il faut que l'élève soit passionné.

Avant même de parler imposition et quadrichromie un petit court d'Histoire de l'imprimerie est la base pour appréhender les mécaniques. Pour cela donc, et aussi dans les premiers jours au sein de Le Dernier Cri, mon rôle est celui de l'observateur très attentif, notes en main, afin d'être capable en temps voulu de limiter les erreurs de débutant.

Au Dernier Cri qui accueille énormément de stagiaire, il est courant que chaque stagiaire à son arrivée perfore malencontreusement un des couteux cadre, une valeur de 200€. Dans les productions du Dernier Cri aucune place pour le vide : les surfaces vierges et les silences sont proscrits, les couleurs stridentes sautent aux yeux, les sons et les images remplissent l'espace. L'intégrité de la production repose sur la totale maîtrise du processus de production : création, diffusion et édition.

À l'heure où l'industrialisation des « produits culturels » et des « objets de divertissement » atteint une sophistication aussi séduisante qu'abêtissante, le contrôle de tout le processus de production permet au Dernier Cri de restituer le statut d'œuvres d'art total aux images. Le Dernier Cri défriche le champ de l'image sauvage, exploré sans ménagement jusqu'à créer de véritables icônes dans chacune de ses productions où s'entremêlent le cru, l'obsessionnel, l'hallucinatoire et l'instinctif.

Viser haut
① ensuite bas

IMPRESSION


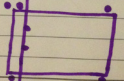

- Scotcher algue sur le support
- Poser le cadre
- Mettre l'aspiration 
- Retourner les 5 vis de la machine
- Scotcher une "perche" au support
- Caler l'image en appuyant sur le cadre
- Retirer la "perche"
- Fixer la rade, resserrer les 2 vis
- Mettre bcp d'encre le long de la rade
- Napier →
- Imprimer ←
- Soulever, retirer le tirage
- Poser sur l'échelle
- Next

Table réglable desktop 

Dernier Ca :

Sérigraphie - bonnes pratiques

INSULATION

- Scotcher cadre
- passer le calque sur la table
- poser le cadre
- mousse + carton
- poser les poids sur toute la surface
- Minuteur 6min
- Enlever tout
- Rincer pression faible pas trop proche
- Ranger dans l'armoire (séchage avec chauffage) 

le mauvais œil 69

Exposition Belgique en Septembre 1 mois

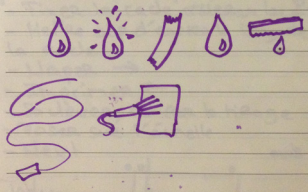
- 20 tirages / 22 images dessins

Collaboration avec le grand "S" atelier, structure pour les artistes.

Process: Pakito propose des dessins à un artiste, celui-ci compose un visuel en collage, Pakito redessine le résultat sur A3, scan, imprime sur le calque. Ensuite les différents visuels sont juxtaposés 1 couche jaune 1 couche noire. Les 2 artistes apposent la signature.

DEGRANAGE

- Rincer face
- Rincer dos + scotch (retirer scotch)
- Passer émulsion avec l'éponge (2-3 minutes)
- Rincer très proche pression max
- Retourner le cadre
- Emulsion + forte pression
- (Rincer rade)



Prise de notes techniques

2.2 Le rapport à la demande

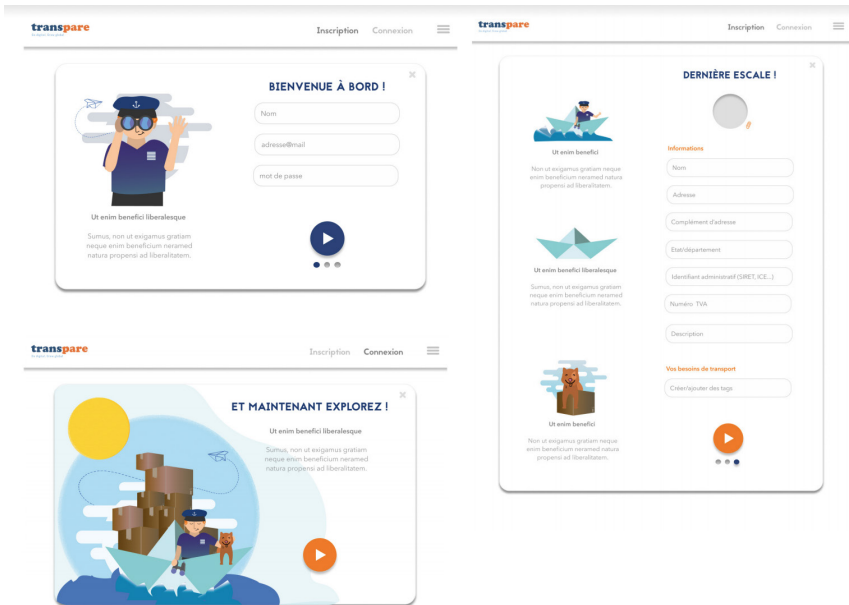
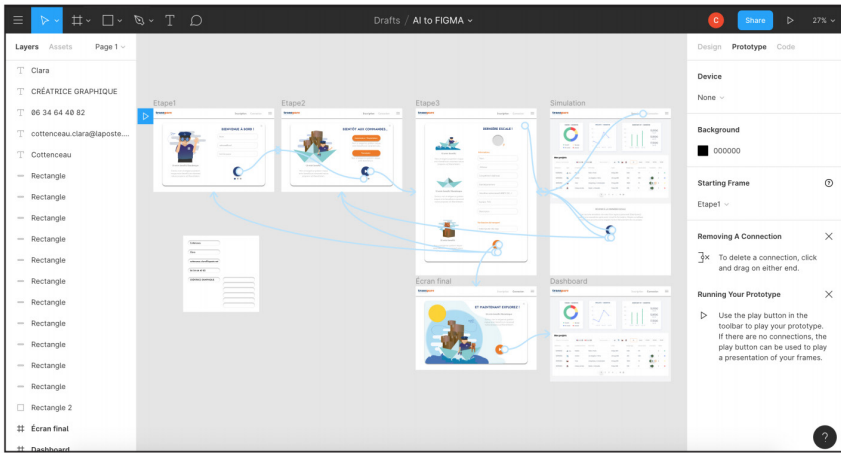
Le réseau d'artistes du Dernier Cri s'élargit au delà de la France à un niveau international (Belgique, Scandinavie, Amérique Latine, Afrique du Sud, Suisse, Italie, Allemagne, Japon, Canada, Etats Unis...). Par ailleurs, la structure organise le salon annuel de la micro-édition «Vendetta» sur le site de la Friche Belle de Mai. Tous les deux mois, au coeur de l'atelier, sont organisées des expositions dans le cadre du cycle «le mauvais oeil».

Au Dernier Cri et à la Platine le contrôle du procédé de production et les techniques traditionnelles permettent de ranger chacune des productions au rang d'oeuvre d'art et c'est pour ça que les personnes qui demandent leurs services ont forcément un lien avec le milieu artistique. La Platine n'accepte pas de faire des cartes de visites pour particulier par exemple. Le principal travail de la directrice c'est de mettre en page les fichiers qu'envoient les clients en brouillon, et de sélectionner le meilleur papier pour l'impression. En effet pour une impression de qualité avec une technique aussi minutieuse, rien ne doit être laissé au hasard. La directrice possède dans sa bibliothèque de nombreux catalogue de fournisseurs de papier, avec un panel incroyables de finitions.

3. SE DONNER LES MOYENS

3.1 Le travail de graphiste exécutif dans l'import/export

Mon rôle est complètement différent chez Transpare car j'ai été graphiste exécutif pour l'entreprise. Avant de commencer j'ai dû faire connaissance avec le domaine de l'import/export et dans les valeurs de l'entreprise afin de m'immerger au mieux dans le domaine que je devrais illustrer graphiquement. J'ai ensuite exécuté des tâches très variées : conception d'infographies pour les réseaux sociaux, réorganisation de la sign up page du site internet, cartons d'invitation pour la fête des un an avec les partenaires, refonte des dépliants.



Conception de la sign-up page

3.2 Approfondir sa réflexion

En juin, la start-up a été invitée au Canadian start-up fest, un salon des start-up où ont lieu plusieurs activités dans le but de faire connaître les start-up naissantes et de récolter des financements. Transpare a été sélectionné pour le concours de speech, le défi étant de faire le meilleur discours sur l'entreprise en 3 minutes.

Pour cette occasion, on me demande de corriger le diaporama de présentation de la start-up qui a un peu évolué depuis sa première création, il s'agit d'ajouter des pages au diaporama classique qu'ils utilisent habituellement, pour s'adapter au temps de 3 minutes. Ma première conclusion quand j'ai eu le fichier en main c'est qu'ils n'avaient aucune chance de capter l'attention du public avec la charte ennuyeuse bleu et orange foncé, les photographies industrielles, les termes appliqués mais incompréhensible du grand public.

La problématique de mon travail n'était donc plus seulement de réorganiser le diaporama pour qu'il corresponde au format des 3 minutes mais plutôt de réfléchir à un nouveau concept qui incitera l'auditoire à rester attentif au discours de 3 minutes sur le sujet peu attirant de l'import/export. Ce travail a été très intéressant pour moi car il s'agit de remettre en question directement le rapport entre le média et sa fonction, et quelle est la forme la plus propice à la diffusion de ce média, le message doit-il être retravaillé, etc.

Aidé par le développeur principal, nous avons imaginé de transformer Transpare en une histoire pour capter l'attention. Dans cette histoire l'expéditeur est remplacé par un garçon solitaire sur une île qui veut envoyer un colis sur le continent. Les différents outils du site novateur Transpare sont remplacés par des personnages de l'aventure de notre premier protagoniste, ainsi le «formulaire d'inscription facile» est symbolisé par Yoda car c'est comme votre «guide» dans l'expérience Transpare.

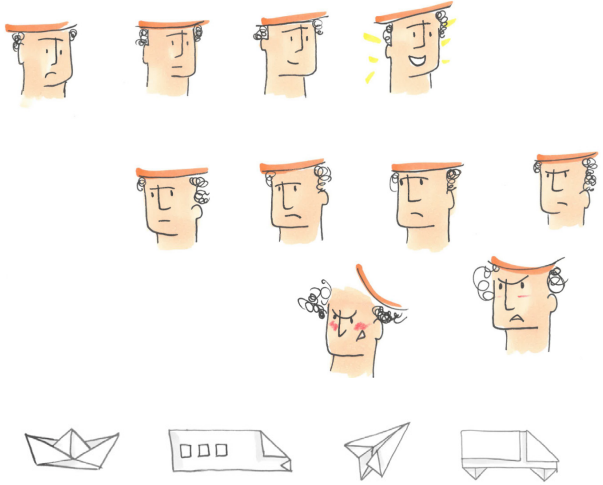
L'histoire est pensée et écrite en décrivant tous les besoins des clients et la réponse que propose Transpare.

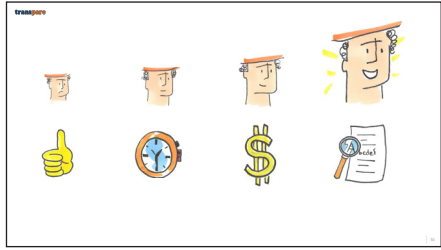
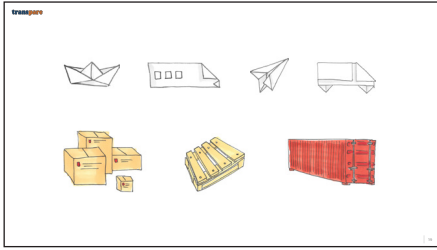
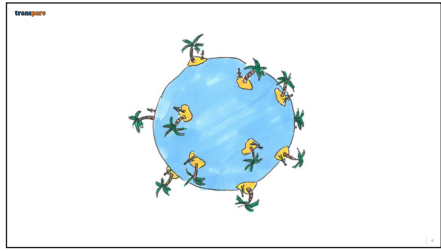
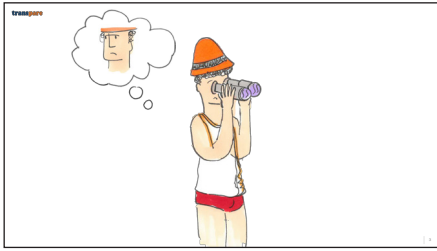
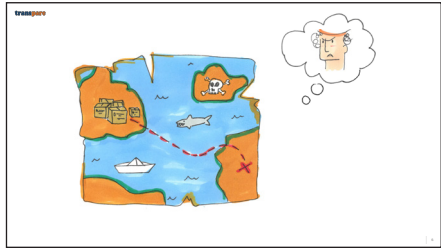
Pour mettre en image cette histoire j'ai réalisé des illustrations à la main des différents personnages et l'histoire. L'utilisation du dessin à la main a pour fonction de donner une forme visuelle un peu enfantine au diaporama car «Grâce à Transpare, l'expédition est aussi simple qu'un jeu d'enfant». Le concept est clair, simple, nous n'avons ajouté aucun texte et aucun fond pour pouvoir capter l'attention et laisser à l'orateur représentant Transpare le talent de faire le lien entre l'image surprenante qui sera projetée et le projet de plate-forme de facilitation de l'expérience import/export. Parmi tous les diaporamas aux couleurs et au contenu un peu trop « industriel », ce dessin animé se démarquera pendant les 3 minutes qui lui sont octroyées.

Et effectivement, le public et le jury ont été interpellés par ce diaporama qui sortait du lot. Nous n'avons pas remporté le concours, mais c'est un tel succès et le public a beaucoup sollicité le représentant Transpare, créant des liens et amenant à la conversation, but principal de cette start-up fest. De plus l'étude du média et la réflexion autour de la symbolique du message Transpare a amené un changement de la charte graphique prévu pour 2020, ainsi qu'une refonte du logo.

En effet pour l'évolution du site internet, Transpare prévoit d'accompagner l'utilisateur dans les différentes étapes avec des personnages et des illustrations, des paysages apaisés et dans la ligné des illustrations que j'ai produit. Aussi, ce concept reconsidère le logo, qui jusqu'alors composé d'un bateau et d'un avion dans une mise en forme compliqué. Dans la nouvelle édition il pourrait s'agir d'un simple bateau en papier, dans lequel peuvent transparâître les ailes d'un avion ou les rails d'un train, cette forme simple inspirée de la forme origamique fera le lien avec l'idée « Avec Transpare, l'expédition est un jeu d'enfant ».

Start-up Fest





Le nouveau slide concept de Transpare

4. CONCLUSION

4.1 Un champs moins large, des acquisitions plus précises

Même si je n'ai pas pu avoir accès à tous les domaines que j'avais prévu d'expérimenter au départ, ce stage a été plus que constructif. En me consacrant plus profondément dans la discipline de la sérigraphie je peux affirmer maîtriser ce média à présent. Il a aussi été plus qu'instructif de me retrouver au sein de Transpare, expérience au cours de laquelle j'ai beaucoup appris et découvert. J'ai pu approfondir le rôle de designer graphique professionnel et utiliser de nouveaux logiciels comme Figma pour la création de site internet et d'application, dont je ne pourrais plus me passer à présent.

4.2 Retombées sur l'art professionnel / personnel

Étonnement, j'ai réalisé que je suis plus à l'aise dans le métier de designer graphique exécutif que dans un travail plus manuel. Ce n'était pas mon opinion au départ. Grâce à ces expériences j'ai pu recentrer mon avenir professionnel. L'acquisition des techniques est nécessaire et continue d'être un de mes objectifs premier. Cependant le designer graphique doit savoir trouver sa place et ne pas hésiter à faire appel aux professionnels qui sont spécialisés dans leurs métiers. Travailler aux côtés d'autres spécialités offre une ouverture d'esprit, consolide un réseau, et permet de produire un travail qualitatif.

Grapho-Logic
Clara Cottenceau
DSAA Design Graphique
ESDM MARSEILLE 2020

Livret technique

1. SYNTHÈSE

Grapho-Logic

2. FICHE D'ATC

La poésie dans l'espace

3. FICHE DE LECTURE

//

4. CARNET D'ENTRETIEN

Victoria : artiste, poète, professeur de français

5. RESSOURCES

Marshall Mc Luhan - Pour comprendre les médias

Robert Bringhurst - La forme solide du langage

Étapes graphique n°229 : Signes et symboles

Anna Sacconi - La ville en toutes lettres

6. RAPPORT DE STAGE

La Platine, le Dernier Cri, Transpare

7. FICHE TECHNIQUE

Création d'outils pour catalyser la narration

Générateurs de texte, générateurs de mise en page, emoji

Le texte dans l'espace

1. SYNTHÈSE

Grapho-Logic est la recherche poétique autour des médiums dans le métier de designer graphique. Cette idée est tirée d'un constat observé dans mes propres carnets d'écriture. En tant que designer graphique il est pour moi nécessaire de traiter l'usage des mots avec autant d'importance que le choix des images. Le sujet étant vaste, j'ai redéfini les contours de mes recherches en ciblant plus précisément les facteurs de l'expressivité de l'écrit et ses applications par la question suivante :

Comment le designer graphique peut apporter des outils vecteurs de poésie ?

Dans la lecture de cette question se dégagent les trois principales notions qui vont être développées : le designer graphique en tant qu'acteur, le médium en tant que vecteur et la poésie en tant que matière première.

1. LE RAPPORT ENTRE LE FOND ET LA FORME

1.1 En quoi le fond et la forme sont liés ?

1.2 Quelle est la place de la poésie ?

1.3 En quoi le rapport à la mémoire est-il fondamental ?

2. LE PASSAGE DE L'ORAL À L'ÉCRIT

2.1 Quelles sont les formes de langage ?

2.2 La poésie comme langage graphique ?

3. L'OUTIL NUMÉRIQUE

3.1 Quelles sont les spécificités de l'écran et de la mise en page ?

3.2 Quelles sont les codes du nouveau langage issu de la machine ?

3.3 Quelles sont les formes contemporaines du rapport texte/image ?

CONCLUSION

2. FICHE ATC

INTRODUCTION

. Des artistes ont travaillé sur des projets à la croisée entre art, typographie et architecture, donnant une dimension dans l'espace au mot écrit et aux caractères.

1. Lettrage public

2. Joan Brossa

CONCLUSION

3. FICHE DE LECTURE

4. CARNET D'ENTRETIEN

Victoria : artiste, poète, et professeur de français

5. RESSOURCES

Marshall Mc Luhan - Pour comprendre les médias

Robert Bringhurst - La forme solide du langage

Etapes graphique n°229 : Signes et symboles

Anna Sacconi - La ville en toutes lettres

OpenProcessing

6. RAPPORT DE STAGE

1. INTRODUCTION

1.1 Contextualisation du sujet de mémoire, Juin 2019

1.2 Présentation des choix de stage

2. ACQUISITION DES TECHNIQUES

2.1 La théorie

2.2 Le rapport à la demande

3. SE DONNER LES MOYENS

3.1 Le travail de graphiste exécutif dans l'import/export

3.2 Approfondir sa réflexion

4. CONCLUSION

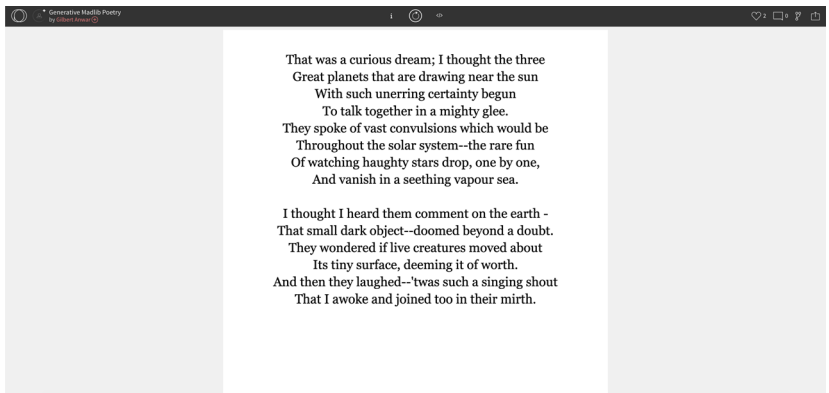
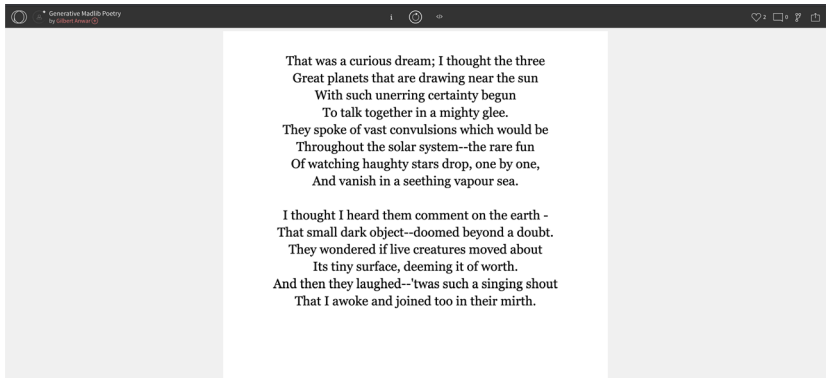
4.1 Un champs moins large, des acquisitions plus précises

4.2 Retombées sur l'axe professionnel/personnel

7. FICHE TECHNIQUE

Création d'outils pour catalyser la narration

Je souhaite expérimenter et créer des dispositifs d'impression personnels, par exemple adapter le principe de sérigraphie à un cadre plus transportable afin de produire du texte singulier dans n'importe quelle situation. Ou encore créer une machine d'impression que l'on peut connecter à l'ordinateur, toujours pour répandre au maximum les écrits et les émotions.

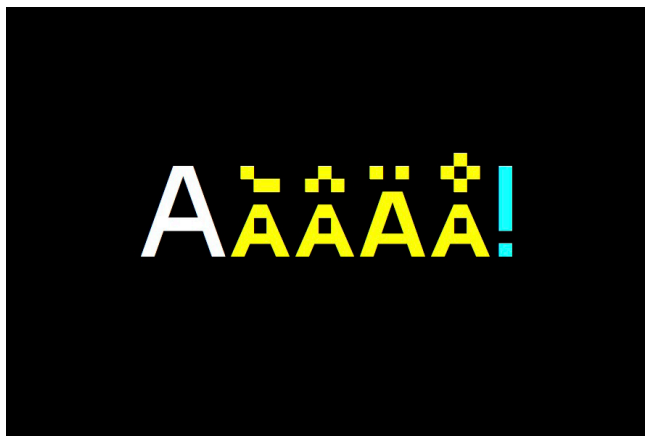


Exemple de programme de poésie générative, certains passages ciblés du texte sont modifiés quand on rafraîchit la page

Générateurs de texte, générateurs de mise en page, emoji

En m'inspirant des principes des algorithmes, du code ascii, de la poésie numérique, je souhaite mettre en place un programme Processing de génération de poésie d'une part et de modification automatique de la mise en forme du texte d'autre part. Le but est de faire participer le lectorat de mon projet, et de lui montrer l'existence du texte génératif tout en appuyant mes écrits qui sont des phrases que l'on peut moduler. L'utilisateur n'a qu'à appuyer sur un bouton pour changer l'ordre du texte et donc son sens comme bon lui semble. La deuxième partie agit sur l'aspect graphologique de mon travail, et propose par un dispositif Arduino à l'utilisateur d'apporter des modifications au texte témoignant de l'émotion transmise. Par exemple s'il choisit d'appuyer un bouton, c'est que son propos est affirmé donc la graisse de la typographie sera épaissie; ou encore s'il choisit le curseur en fonction de son implication dans le sujet, la taille du corps évoluera en fonction. On peut imaginer par la suite coupler cette réalisation avec la Réalisation n°1 et proposer d'imprimer l'image-mot obtenue à la suite de ces manipulations.

La typographie VG500 est inspirée de l'ordinateur éponyme, colorée et associée à des smileys elle rends la typographie expressive, un aperçu de ce que pourrait rendre le poème modifié par le programme



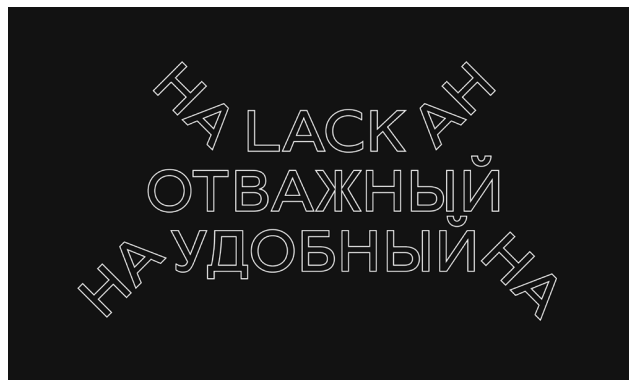
Vous êtes au théâtre. Scène de banquet.
 Les 🍴 dégustent des 🍷 en entrée.
 Le plat n°1 est du 🍲 bouilli.



Le texte dans l'espace

A partir d'enregistrements audio des écrits, je souhaite réaliser un dispositif qui retranscrit l'oralité de l'écrit, lui même issu d'un langage oral, pour identifier ce paradoxe. Des affiches interactives par exemple où les mots ont des sons associés. Ou un programme qui permet selon les attributs qu'on donne aux mots de les retranscrire en son.

Les specimen de la typographie VTF Lack sont expressifs, on peut imaginer des sons en les lisant, ceci peut être une piste visuelle pour exprimer les sentiments à travers le programme et le montage arduino



Grapho-Logic
Clara Cottenceau
DSAA Design Graphique
ESDM MARSEILLE 2020