



PHOTO
SOURCE #11-1937



ÉDITO

La nouvelle équipe d'étudiants de l'École Supérieure d'Art et Design Le Havre-Rouen (ESADHaR) en charge de ce deuxième numéro de 65, a choisi de poser son regard sur des œuvres issues des deux Fonds régionaux d'art contemporain de Normandie. Ce choix s'est déterminé, suite à l'exposition Réactiver qui s'est tenue du 15 mars au 18 avril 2018 à l'ESADHaR du Havre et qui coïncide avec la sortie récente d'ouvrages pertinents sur le sujet : Entretiens - Perspectives contemporaines sur les publications d'artistes de Jérôme Dupeyrat et Les Artistes iconographes de Garance Chabert et d'Aurélien Mole.

L'exposition Réactiver est née d'une invitation des Frac de Rouen et de Caen à croiser leurs œuvres au sein d'une exposition commune dans l'espace d'exposition de l'ESADHaR : la galerie 65. Le commissariat a été confié à deux enseignants, Sonia Da Rocha professeure de typographie et Gilles Acézat professeur de design graphique.

En cheminant dans les collections des deux Frac, Sonia et Gilles ont naturellement porté leurs regards sur des œuvres liées à leurs pratiques. Ainsi l'exposition propose des questionnements sur les statuts des images, sur l'appropriation, sur le langage. Certaines œuvres peuvent être le fruit de collaborations entre plasticien, graphiste, écrivain, éditeur, musicien... chacun œuvrant avec leurs outils et leurs regards.

Tant pédagogique que transversale, l'exposition Réactiver dissipe les frontières entre les pratiques artistiques et invite le public à s'interroger sur les livres d'artiste et les objets graphiques acquis au sein du Frac de Caen et du Frac de Rouen.

Les pages de ce numéro ont été réalisées par les étudiants de second cycle design graphique - éditions de l'ESADHaR.

Bonne lecture !

SOMMAIRE

Réactiver 05-09
«La sélection des œuvres rassemblées se focalise sur la notion d'appropriation, élément central dans le travail du designer graphique»
par Flora Lemaître

Entretien 12-13
«Au fil de nos échanges, nous avons constaté des orientations prises dans les acquisitions. »
par Flora Lemaître

Empreintes du passé 17-21
«Est-ce que c'est l'envie de garder trace du passé qui nous pousse à montrer cette profusion ?»
par Morgane Rupil

Les artistes iconographes 23-33
Ludovic Burel, Jonathan Monk, Ricardo Bloch, Mathieu Tremblin, Pierre-Olivier Arnaud, Michalis Pichler, Céline Duval, Hans-Peter Feldmann, Guerrilla Girls

Le graphisme comme atout pour la science et la société 36-39
«Le graphisme, relayé régulièrement au rang de simple outil de mise en page, fait cependant office de véritable vecteur de l'information.»
par Louis Colin

Aurélien Mole 40-41
«Cet artiste diplômé de l'École du Louvre en histoire de la photographie, a continué sa formation à l'école nationale supérieure de la photographie à Arles et a intégré une formation sur les pratiques de l'exposition à Paris.»
par Flora Lemaître

Jérôme Dupeyrat, anthropologue visuel 42-43
«Critique d'art, enseignant chercheur et commissaire d'exposition. (...) Il est aussi professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse, et co-responsable du programme de recherche « LabBooks - écritures éditoriales.»

Vues sur l'exposition 46-57

Caractères typographiques 58-63
par Clément Castot



Saâdane Afif avec la collaboration du studio deValence, Re : tête de mort, 2008.

RÉACTIVER

L'exposition **Réactiver**, s'est tenue du 15 mars au 18 avril 20018, dans la galerie 65 de l'ESADHaR, alors que le déménagement de la section art du Campus du Havre vers le campus de Rouen était imminent. À partir de cette année 2018, le campus du Havre devenait essentiellement un établissement dédié à l'enseignement du design graphique. Cette exposition tombait à point nommé pour inviter le public et les étudiants à découvrir un parcours dans lequel les pratiques artistiques ne sont pas compartimentées.

L'exposition, rassemblait livres et objets graphiques des collections du Frac Normandie Caen et du Frac Normandie Rouen au sein de la Galerie 65. La sélection des œuvres rassemblées se focalisait sur la notion d'appropriation, élément central dans le travail du designer graphique, qui trouve de nombreux échos dans les problématiques de l'art contemporain. La démarche des artistes est d'assembler, déplacer, prolonger, rejouer, détourner, réactiver des documents iconographiques, littéraires ou plastiques dans des espaces de transmissions graphiques. Cela créer donc un nouveau sens, dans lesquelles les images, les textes et les supports sont la syntaxe de cette réactivation. L'exposition était divisée en trois parties :

1 “(...) je suis fasciné par les images, par les reproductions, et je collectionne des livres depuis longtemps, (...) j'ai compris qu'il n'était pas absolument nécessaire de les refaire, que je pouvais simplement travailler en les assemblant, en les associant de telle manière que leur sens et leur attitude changent. Selon les combinaisons proposées, on peut raconter une histoire complètement neuve.” cit. Batia Suter

2 “Quand j'écris avec une visée artistique (ce qui n'est pas la même chose que l'écriture ou critique), je ne cherche pas à imposer aux gens ce qu'ils doivent penser ou faire. Je m'intéresse cependant à ce que les gens ont déjà dit ou déjà fait, sous la forme d'actes publics ou semi-public, sous la forme d'actes de langage.” cit. Nick Thurston

3 “(...) je transforme tout, comme un hachoir transforme la viande. Utiliser un matériau déjà existant me donne un sens de la réalité; je pense que ces objets, ces images ou ces concepts, parce qu'ils ont eu une vie antérieure et une histoire, m'imposent une distance et une indépendance, ce qui permet une sorte de dialogue.” cit. Michalis Pichler

Commissariat :
Sonia Da Rocha et Gilles Acézat

Avec les œuvres du Frac
Normandie Caen et Rouen :
Pierre-Olivier Arnaud
Ricardo Bloch
Ludovic Burel
Aurore Chassé
Angela Detanico et Rafael Lain
documentation Céline Duval
Hans-Peter Feldmann
Guerrilla Girls
Raymond Hains
Pascal Le Coq
Jonathan Monk
Claire Morel
Simon Morris
Tamarin Norwood
Estefanía Penafiel Loatza
Michalis Pichler
Tom Phillips
Rober Racine
Saädane Afif
Klaus Scherübel
Yann Sérandour
John Stezaker
Batia Suter
Nick Thurston
Mathieu Tremblin

RÉACTIVER



**Livres et objets graphiques
dans les collections
des Frac Normandie Caen
& Frac Normandie Rouen**

œuvre de Raymond Hains, 1967, collection Frac Normandie Rouen. Design graphique : Sonia Da Rocha et Gilles Acézat



1- Ludovic Burel, Page Sucker numéro un _Skull.jpg, 2002, 2- documentation céline duval, Le temps d'un été, 2005 3- Jonathan Monk, Blue Peter, 2008 4- Nick Thurston, Reading the Remove of Literature, 2006, 5- Mathieu Tremblin, Document non contractuel, 2009 6- Michalis Pichler, Der Einzige und sein Eigentum, 2009

7- Voyeur #2, Hans-Peter Feldman, 1997, Frac Normandie Rouen, 8- Der Einzige und sein Eigentum / The Ego and Its Own, 2009, 10 (double page suivante) - Aurore Chassé, Courtesy of Artists Who Do Books, 2010





100' x 100' x 100'

L'exposition **Réactiver** s'est tenue du 15 mars au 18 avril 2018 à la galerie 65 de l'ESADHaR. Pouvez-vous nous parler de cette exposition ?

Sonia Da Rocha : L'exposition **Réactiver** rassemble 43 œuvres sélectionnées au sein des collections du frac Normandie Caen et du frac Normandie-Rouen.

Il s'agit d'une exposition originale, d'une création, qui nous a conduit à expérimenter les enjeux du commissariat d'exposition.

Quel était votre rôle dans cette exposition ?

Gilles Acézat : Notre rôle était tout d'abord de définir un propos pour pouvoir faire cette sélection. Nous devions donc explorer et comprendre les acquisitions des frac pour en dégager un fil rouge. Étant tout les deux enseignants en design graphique et typographie, il était logique de sélectionner plutôt des œuvres ayant trait aux enjeux de nos pratiques.

Comment avez-vous collaboré ?

[G.A.] Nous avons cheminé conjointement sur chaque phase de la préparation au montage. Nous avons commencé par consulter individuellement chaque collection via le catalogue numérique des œuvres, consultable sur videomuseum.fr¹. Nous avons ainsi pu prendre connaissance de plus de 3000 œuvres acquises par les deux fonds. Environ 300 œuvres ont retenues notre attention pour leur qualités graphiques. Au fil de nos échanges, nous avons constaté des orientations prises dans les acquisitions. La notion d'appropriation s'est révélée être un dénominateur intéressant pour notre sélection. Une visite à Rouen et à Caen nous a confirmé le choix de certaines œuvres, tandis que d'autres se sont révélées à nous en les découvrant. Les équipes des frac nous ont accompagnés et offerts une aide précieuse.

Suite à cette première sélection, comment avez-vous affiné vos choix ?

[G.A.] La phase suivante nous a conduit à classer, organiser et rassembler les œuvres. L'idée était de faire dialoguer certaines d'entre elles pour mettre en lumières différentes approches de l'appropriation ou de la réactivation. Par exemple, il nous semblait important que des livres comme **Surface Series** de Batia Suter ou **The Bridge** de John Stezaker qui s'apparentent à

des Atlas puissent cohabiter avec des ouvrages plus spontanés comme **La fin de l'amiral Courbet** de Ricardo Bloch ou **Do something** de Tamarin Norwood.

Avez-vous fait des découvertes particulières qui ont été décisive dans votre commissariat ?

[G.A.] Hormis **Inside the White cube** réalisé par Jérôme Saint-Loubert Bié qui est pour moi une référence incontournable dans le champ de la création graphique éditoriale, c'est tout un registre artistique qui s'est révélé à moi. Chaque œuvre fut une nouvelle rencontre. Ces découvertes furent un moment vraiment palpitant que nous avons partagé avec Sonia. Je retiendrai notamment la découverte de la vidéo **Timewaves** d'Angelica Détanico et Rafael Lain qui rejoue le premier chapitre de **the Waves** de Virginia Wolf, dans un principe graphique de cadran qui s'étire sur une temporalité de 24h.

[S.D.R.] Pour ma part, j'ai beaucoup prêté attention à des objets où la typographie, le texte, la lettre avaient une place singulière. La rencontre avec le travail de Claire Morel m'a passionnée, et m'a emmenée vers d'autres artistes comme Nick Thurston ou encore Simon Morris. Ce qui m'a interpellée, c'est qu'à travers leurs objets éditoriaux, ils créent, dans un jeu de manipulation et d'articulation entre contenu et signes, des formes qui nous poussent à questionner notre rapport au langage et à la lecture.

La scénographie a-t-elle joué un rôle dans le choix et la disposition des œuvres ?

[S.D.R.] Les trois espaces qu'offre la galerie 65 nous a conduits à répartir l'exposition en trois grands axes: les œuvres qui réactivent d'autres œuvres par l'image, par le texte ou par le langage plastique.

Votre sélection comprend un nombre important de livres avec des formats et des paramètres distincts. Comment avez-vous pensé la scénographie au regard de ces objets ?

[S.D.R.] C'était pour nous une contrainte que nous voulions contourner. Nous sommes donc partis sur un dispositif de vitrines associé à des boîtes transparentes ^(voir p.49) permettant au public d'appréhender certains livres sur plusieurs faces. Par exemple il aurait été

1- Videomuseum est le réseau des musées et organismes gérant des collections publiques d'art moderne et contemporain. Il propose un outil très pratique de diffusion pour les collections.

difficile de présenter **Malarmé, Le livre** de Klaus Scherübel* autrement.

Dans un espace d'exposition, comment montrer des livres ne pouvant être consultés par les visiteurs ?

[S.D.R.] En effet, par soucis de conservation, il n'était pas envisageable que les visiteurs puissent consulter les ouvrages. Ainsi se posait un problème de monotonie dans la monstration d'une seule double-page par livre. Nous avons pensé plusieurs dispositifs d'exposition pour les livres, comme ouverts sur une double, fermés pour ne voir que la couverture, la quatrième ou le dos. De plus, nous avons choisi de rendre certains contenus inaccessibles visibles, en réalisant des reproductions photographiques des pages pour en offrir des aperçus.

Comment s'est déroulé le montage de l'exposition ?

[G.A.] Nous avons été confrontés à diverses complications, notamment d'ordre techniques et cela jusqu'à la dernière minute. C'est pourquoi le soutien technique et logistique a été primordial pour résoudre ces aléas. Nous avons profité de l'expertise d'Hélène Pitassi avec qui nous avons travaillé étroitement pour le montage. Nous avons été épaulés par les régisseurs des frac, l'équipe technique de l'ESADHaR, ainsi que par une équipe d'étudiants très actifs: Trystan Hamon, Flora Lemaitre, Sabrina Mansour et Cyrielle Sérézat.

Comment est née l'idée du titre **Réactiver** ?

[S.D.R.] Nous voulions montrer que certaines pratiques d'artistes sont très similaires à celles des designers graphiques: assembler, déplacer, prolonger, rejouer, détourner des documents iconographiques, littéraires ou plastiques. Ainsi, « réactiver » s'est trouvé, selon nous, être le terme le plus évocateur. Tout comme le font les graphistes, les artistes réactivent l'image et le texte pour en proposer un sens nouveau.

Qu'avez-vous retenu de cette expérience ?

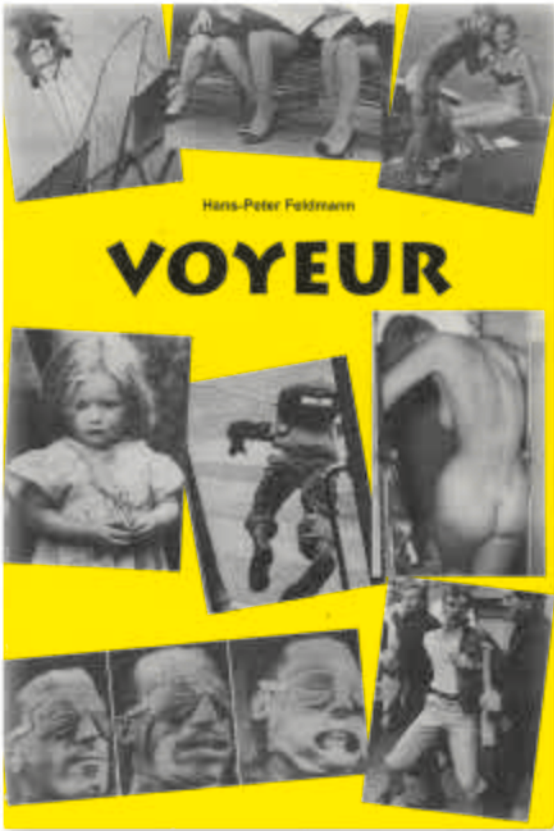
[G.A.] Ce fut un cheminement très riche : la passionnante immersion dans les collections, la découverte des œuvres, la recherche sur les démarches artistiques, les liens qui se font

naturellement entre les œuvres et les artistes, parfois aux pratiques très différentes. Pouvoir ensuite transcrire cette réflexion grâce à un dispositif d'exposition est évidemment une aventure palpitante et gratifiante. Finalement, on retrouve beaucoup de point commun avec l'élaboration d'un projet éditorial. Nous avons travaillé à retranscrire dans l'espace d'exposition un propos qui se formule par une sélection d'œuvres et leur organisation spatiale.

Concernant cette aventure, Auriez-vous des anecdotes particulières à nous partager ?

[S.D.R.] Quand nous avons découvert ce poster de Jonhatan Monk, on a tout de suite pensé qu'il évoquait tout à fait notre propos. Jonhatan Monk réactive une photographie amateur dans laquelle on retrouve deux protagonistes dans une posture tête-bêche. Il est devenu le visuel phare traduisant un basculement de posture, c'est à dire pour nous la réactivation artistique. Et à notre tour, pour réactiver le poster de Jonhatan Monk, nous l'avons utilisé à l'envers dans les supports de communication de l'exposition. La réactivation est une action qui perdure... nous remercions d'ailleurs Jonathan Monk pour l'accord enthousiaste qu'il nous a donné pour cela.

* Le Livre, est une reprise du projet du poète français Stéphane Mallarmé (1842-1898), qui devait d'une manière symbolique englober toute la littérature. Ce projet ne fut jamais publié. Dans le but de rendre apparent le statut contradictoire du Livre successivement impossible à réaliser (comme livre) et pleinement réalisé (comme travail conceptuel), Scherübel a produit sa « jaquette » dans les dimensions précisées par Mallarmé il y a plus de 100 ans.



Voyeur #2, Hans -Peter Feldman, 1997, Frac Normandie Rouen

Liste des ouvrages

Ricardo Bloch <u>La fin de l'Amiral Courbet</u> 2009 Edition (U)L.S / (Un)limited store Collection Frac Normandie Rouen Ludovic Burel <u>Lobster</u> 2009 It: éditions Design : Regular Collection Frac Normandie Rouen Ludovic Burel <u>Page Sucker n°1 – Skull</u> 2002 It: éditions Design : Regular Collection Frac Normandie Rouen Aurore Chassé <u>Courtesy of artists who do books 2</u> 2012 A.C. publications Collection Frac Normandie Rouen documentation céline duval <u>Sur un pied</u> 2010 Doc-cd éditions Collection Frac Normandie Rouen documentation céline duval <u>Le temps d'un été</u> 2005 Zedélé éditions Collection Frac Normandie Rouen documentation céline duval <u>Guerre / Paix</u> 2014 Semiose éditions Design : Rachel Cazadamont Collection Frac Normandie Rouen documentation céline duval <u>Cahiers d'images # 1 - 7</u> documentation céline duval & Hans-Peter Feldmann 2001 - 2002 Collection Frac Normandie Rouen documentation céline duval <u>Horizons</u> 2007 Vidéo, 8' Bande son : El Tiger Comics Group Collection Frac Normandie Caen Hans-Peter Feldmann <u>Voyeur</u> [couverture verte] 2011 Edition Buchhandlung Walther König Collection Frac Normandie Rouen Hans-Peter Feldmann <u>Voyeur</u> [couverture rouge] 2011 Edition Buchhandlung Walther König Collection Frac Normandie Rouen Hans-Peter Feldmann <u>Voyeur</u> [couverture jaune] 1997 Edition Buchhandlung Walther König Collection Frac Normandie Rouen Pascal Le Coq <u>Hyperobjets d'art</u> 2012 Coproducton Fonds régional d'art contemporain Bretagne (Rennes) et Galerie Lara Vincy (Paris) Collection Frac Normandie Rouen Jonathan Monk <u>Sans titre</u> 2000 Edition Yvon Lambert Collection Frac Normandie Rouen Jonathan Monk <u>One in one hundred</u> (child) 2007 Edition Onestar Press Collection Frac Normandie Rouen	Jonathan Monk <u>Sport</u> 1995 Edition Space Poetry Collection Frac Normandie Rouen Jonathan Monk <u>Blue Peter</u> 2008 Edition Tramway (Glasgow) Collection Frac Normandie Rouen Jonathan Monk <u>None of the buildings on Sunset strip</u> 2002 Edition Revolver Collection Frac Normandie Rouen Tamarin Norwood <u>Do Something</u> 2009 Edition (U)L.S / (un)limited store Collection Frac Normandie Rouen Klaus Scherübel <u>Mallarmé. Le Livre. Klaus Scherübel</u> 2004 Edition Optica et Mudam Collection Frac Normandie Rouen Batia Suter <u>Surface Series</u> 2011 Roma Publications Collection Frac Normandie Rouen John Stezaker <u>The Bridge</u> 2010 Edition Christophe Daviet-Thery Design : Jérôme Saint-Loubert Bié Étui : Laurel Parker Book Collection Frac Normandie Rouen Mathieu Tremblin <u>Document non contractuel</u> 2009 Edition Incertain sens Collection Frac Normandie Rouen Guerrilla Girls <u>The Guerrilla Girls Art Museum Activity Book</u> 2004 - 2012 Collection Frac Normandie Caen Guerrilla Girls <u>Bitches, Bimbos And Ballbreakers : The Guerrilla Girls'. Illustrated Guide To Female Stereotypes</u> 2003 Collection Frac Normandie Caen Guerrilla Girls <u>The Guerrilla Girls' Bedside Companion To The History Of Western Art</u> 1998 Collection Frac Normandie Caen Saadane Afif <u>Re : tête de mort</u> 2008 Sérigraphie Collection Frac Normandie Caen Michalis Pichler <u>Der Einzige und sein Eigentum</u> 2009 Edition Greatest Hits Collection Frac Normandie Rouen Michalis Pichler <u>Un coup de dés jamais n'abolira le hasard : sculpture</u> 2008 Edition Greatest Hits Collection Frac Normandie Rouen Tom Phillips <u>A Humument</u> 1980 Edition Thames & Hudson in associa- tion with Hansjorg Mayer Collection Frac Normandie Rouen Rober Racine <u>Pages-Miroirs</u> 1985	Suite de 4 d'un ensemble de 2130 Collection Frac Normandie Rouen Yann Sérandour <u>Inside the white cube.</u> Edition Fantôme 2004 Edition Christophe Daviet-Thery Design : Jerome Saint-Loubert Bié Boite : Laurel Parker Book Collection Frac Normandie Rouen Raymond Hains <u>Sans titre</u> 1976 Affiche déchirée sur tôle Collection Frac Normandie Caen Estefania Pe afiel Loaiza <u>La visibilité est un piège</u> 2009 Vidéo, 34' Collection Frac Normandie Caen Claire Morel <u>Sans titre (1795) Que sais-je</u> 2009 Collection Frac Normandie Rouen Claire Morel <u>L'image</u> 2008 Collection Frac Normandie Rouen Claire Morel <u>Sans titre (37) Que sais-je sur la relativité surface encrage</u> 2009 Collection Frac Normandie Rouen Simon Morris <u>Getting Inside Jack Kerouac's Head</u> 2010 Edition Information as material Collection Frac Normandie Rouen Nick Thurston <u>Historia Abscondita (An Index of Joy)</u> 2007 Edition Information as material Collection Frac Normandie Rouen Nick Thurston <u>Reading the Remove of Literature</u> 2006 Edition Information as material Collection Frac Normandie Rouen Angela Detanico et Rafael Lain <u>Timewaves</u> 2012 Vidéo, 24 h Collection Frac Normandie Caen Pierre-Olivier Arnaud <u>Halo</u> 2015 Collection Frac Normandie Caen <u>sans titre</u> (abstract rose 03) impression baryte et contrecollage diasec <u>sans titre (play still halo I)</u> sérigraphie sur papier <u>sans titre (play still halo VI)</u> sérigraphie sur papier <u>(play still)</u> pompon, objet trouvé Guerrilla Girls Affiches
---	--	---

EMPREINTES DU PASSÉ

Une exposition habitée par les souvenirs

Par Morgane Rupil

L'ESPACE

Les murs sont jaunes et blancs. On arrive dans la salle et les œuvres nous percutent. Il y en a beaucoup, et elles nous invitent à en voir plus. Alors je me questionne. Est-ce que c'est l'envie de garder trace du passé qui nous pousse à montrer cette profusion ? Ou est-ce juste le besoin de signaler que la mémoire doit rester importante pour les gens du présent ?

L'exposition **Réactiver** s'articule en trois salles, mais ici je propose un nouveau parcours et donc un autre regard sur les œuvres qui l'habitent.

À travers ces créations, les artistes utilisent l'espace du livre. Certains s'amuse avec la typographie : les approches, les épaisseurs, les corps... Tous les détails qui font la grammaire typographique de la page. On y discerne alors la cartographie d'une ville de lettres, échaudée par les phrases qui peuvent aller au-delà du livre et devenir des images. On le retrouve chez Michalis Pichler avec sa reprise d'**Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**, un parfait exemple d'objet éditorial demandant à être considéré comme un objet visuel. Michalis Pichler parle de sa version comme une sculpture, là est toute la beauté : les mots sortent de leur dimension initiale. De plus, l'artiste s'est réapproprié une interprétation déjà existante du livre de Mallarmé. En effet, Marcel Broodthaers a réalisé sa version, en hommage au poème de Stéphane Mallarmé. Le poème original propose de libérer le langage des conventions d'espace et de typographie en élargissant les phrases et en utilisant plusieurs types de caractères pour donner au contenu une forme expressive harmonieuse. Marcel Broodthaers a conçu son édition pour masquer les lignes de l'œuvre originale avec des barres noires de différentes largeurs, transformant le texte en une image abstraite du poème. Il a également remplacé le mot 'poème' sur la page de titre par 'image'. Il faut également souligner que la version de Michalis Pichler présente donc, à la place des barres noires de Broodthaers, des phrases découpées qui permettent une nouvelle lecture du poème de Stéphane Mallarmé : on peut l'écouter. Une fois joué par un piano automatique, le poème devient alors musique.

L'idée de réappropriation à partir d'une œuvre déjà existante se retrouve aussi dans le travail de Jonathan Monk. En effet, l'artiste a documenté la période de sa vie à Los Angeles avec une série de photographies intitulée **None of the Buildings on Sunset Strip**, montrant uniquement les routes entre bâtiments – une suite du livre d'artiste d'Ed Ruscha, **Every Building On the Sunset Strip**, édité 30 ans plus tôt. Ed Ruscha produit des éditions sur des sujets banals et leur style documentaire tient aux remarquables images de signes et d'architectures que le photographe américain Walker Evans a réalisées dans les années 1930. Mais leur esthétique impassible est radicalement différente. Alors que chaque livre se trouve entre une description de Los Angeles et une transcription des allers-retours de l'artiste entre LA et l'Oklahoma, l'utilisation de la photographie comme forme de cartographie ou d'étude topographique est le signe d'une idée conceptuelle plutôt que documentaire. Ed Ruscha a pris les photographies contenues dans ce leporello avec un appareil photo Nikon motorisé monté à l'arrière d'une camionnette. Cela lui a permis de photographier chaque maison du Sunset Strip tout en conduisant – d'un côté puis de l'autre côté de

la rue. Les images ont ensuite été collées dans l'ordre, et les bâtiments ont été étiquetés avec leurs numéros respectifs. C'est donc avec une envie de poursuivre cette documentation que Jonathan Monk a réalisé son édition sur le vide de la rue et non pas les bâtiments. Son travail questionne et met en avant les espaces vides. Cette édition découle de ses années passées à Los Angeles à la fin des années 1990. Jonathan Monk a marché le long du boulevard en essayant de photographier toutes les rues qui s'en échappent.

L'idée de jeu avec l'espace du livre, donc avec les images, les textes ou les textes-images est également omniprésente chez des auteurs importants que je mets en perspective ici, comme Michel Butor avec *Mobile*, ou encore *Espèces d'espace* de Georges Perec. Ce livre a suscité mon intérêt en particulier car il joue avec le fond et la forme. En effet, Georges Perec nous parle du quotidien, plus précisément des espaces urbains et de la nature contrôlée mais cela est infini car il utilise également l'espace du livre. J'y vois également une sorte de journal, comme si Perec avait voulu livrer ses pensées sur le quotidien. Pourtant, il cite des auteurs comme Paul Eluard qui viennent ponctuer les analyses qu'il communique, laissant donc entrer dans son espace d'autres personnes qui apportent un point de vue différent ou équivalent au sien.

Par les mots, Georges Perec évoque l'enfance. Pour lui, nous, adultes, perdons l'émerveillement des balades, oublions de lever les yeux vers les bâtiments et ne faisons que nous déplacer d'un point A à un point B. Enfants nous n'étions pas dénaturés par notre éducation bridant notre regard mais nous nous laissions aller à la spontanéité : le regard naïf, c'est avoir un regard d'enfant. Il explore également l'espace des rêves, que nous abandonnons aussi après l'âge adulte. C'est en voyageant et en sortant de notre zone de confort que nous pouvons retrouver nos yeux d'enfants puisque nous plongeons dans l'inconnu. C'est ce que Georges Perec tente de faire : il nous dirige vers l'espace inconnu, nous noyant d'informations qui nous perdent à travers les pages. Et c'est à ce moment-là, avec ce flux de messages que nous pouvons faire face à la peur. La peur que Perec perçoit dans les médias qui nous annoncent uniquement de mauvaises nouvelles – afin que nous gardions notre instinct de survie en éveil. Cet état renforce l'envie de consommation qui semble tellement plaire à notre espèce. Dans le livre, Georges Perec tente de nous ouvrir l'esprit et de chasser nos idées reçues sur l'espèce et l'espace. Soulignons que nous vivons une époque de transition où l'on passe de l'ère de la surconsommation vers celle de la surinformation, même si nous prenons de la distance avec les idées de Georges Perec, cela permet de prendre du recul grâce à certaines de ses hypothèses. Elles peuvent se révéler intéressantes voire actuelles. Ce qui m'a le plus conquise, c'est le côté «livre en entonnoir inversé». Les parties se succèdent dans un ordre précis : la page, le lit, la chambre, l'appartement, la rue, le quartier, la ville, la campagne, le pays, le monde, l'espace. L'espace prend ainsi un double sens qui nous questionne si nous nous y arrêtons un tant soit peu. Car après tout, qu'est-ce qui définit l'espace, les propriétés, l'habitable, l'inhabitable, et l'hostile ?

CARTOGRAPHIE

La représentation spatiale d'un livre ou d'un objet graphique, est comme un monde qui semble oublié de tous. Pourtant, on la connaît et on la voit, de manière plus ou moins consciente, car la cartographie d'un livre est nécessaire pour un message clair. Jouer avec elle permet de jouer avec le lecteur. On retrouve cela avec Georges Perec puisque sa volonté dans *Espèces d'espaces* est de rendre vivante la page elle-même

en se donnant des contraintes, notamment en lui apportant une dimension habitée. Ses phrases sont entrecoupées, détruites, déconstruites et donc expressives. Le lecteur – parfois intrigué, parfois perdu cherche une lecture qui le captive, plus compréhensible pour lui. Il se perd dans la ville des mots.

L'iconographie aussi est au cœur de la cartographie. Elle est souvent utilisée pour la valoriser dans un objet éditorial par la composition d'images photographiques ou dessinées dans la page. Par exemple, Batia Suter dans *Surface Series* nous présente des photographies agrandies et des fragments d'autres livres pour forger une étude texturale et poétique des surfaces. Tantôt englobantes, tantôt enfermées dans un cadrage, ces photographies dressent un atlas d'images touchant le domaine du rêve et du voyage. Paradoxalement, elles semblent informatives, comme si Batia Suter voulait juste nous livrer sa vision sans nous l'imposer. À nous donc de voyager ou non. En parallèle, le travail de Ricardo Bloch se révèle plus poétique voire abstrait. Lorsque l'on plonge dans ses éditions, l'idée de cartographie nous saute aux yeux. Ses visuels recouvrent les pages et nous forcent à voir ces lignes qui, par leur simplicité deviennent fortes.

The Bridge de John Stezaker est également au cœur de la recherche cartographique des livres d'artistes. Son travail réexamine les divers rapports avec l'image photographique : tant documentation de la vérité que pourvoyeuse de mémoire et symbole de la culture moderne. Dans ses collages, John Stezaker s'approprie les images trouvées dans des livres, des magazines, des cartes postales et les utilise pour proposer un nouveau regard. À travers ses juxtapositions élégantes, John Stezaker associe des parties hautes de paysages urbains pour créer des espaces en forme de pont. Ces étranges compositions se veulent oniriques : elles évoquent des ponts imaginaires qui parfois semblent quelque peu menaçants – l'atmosphère se dégageant de ces collages devenant apocalyptique. *The Bridge* est une métaphore de John Stezaker pour le processus de collage lui-même : un rapprochement des mondes, une liaison des séparés. Mais ces actes de connexion semblent révéler que ce qui est lié est déjà en train de s'effondrer. Le collage, dans ce sens, est une sorte de suspension révélatrice de l'image entre les forces opposées de la simulation et de la simplicité.

LE POIDS DU PASSÉ ?

Les images occupent une grande place dans l'exposition. On plonge dans ce passé si impalpable mais fondamental. Je tente de mettre le doigt sur ce que ces éditions et objets graphiques me racontent. C'est si peu et tellement.

De nombreux artistes ont travaillé avec des graphistes afin de réaliser ces œuvres, les deux disciplines se confondent dans l'exposition. Cette notion d'appropriation, de détournement ou de développement est au cœur de la démarche artistique et graphique. Il nous suffit de regarder la totalité des œuvres présentes dans l'exposition pour s'en rendre compte. Cette volonté de collecter les images ou les textes est un hommage ou un besoin de faire renaître le passé. Par exemple, Céline Duval et Hans Peter Feldmann regroupent dans leur travail un impressionnant fond iconographique, des publicités, des photographies de presse ou des cartes postales. Cette documentation constitue pour Hans Peter Feldmann une base solide pour la réalisation de ses projets, à la fois porteur d'un passé figé et un média moderne au pouvoir graphique sans limite. Pour Céline Duval, c'est l'envie de redonner un souffle de vie à ces gens du passé qui prédomine. Sa documentation impressionnante lui permet une recherche d'écriture, en tentant notamment de

construire des récits en images. Ses choix de photographies tournent souvent autour du corps dans l'espace, de leur relation d'équilibre entre elles et des rapports de compositions. Avec ce passé si imposant, on peut construire de nouvelles expériences graphiques et visuelles en renouvelant, en détruisant, en critiquant, en faisant revivre des images fortes qui peuvent toucher n'importe qui car elles ont été le quotidien, la vie d'une personne appartenant au passé.

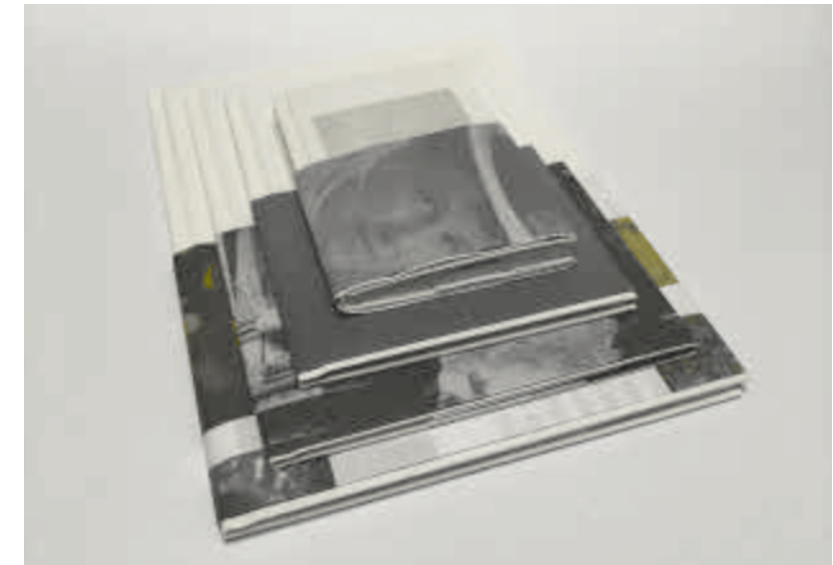
Il me semble, justement, que c'est cet aspect éphémère qui fait la force de la réutilisation d'images ou d'écrits déjà existants. Rien n'est fait pour durer, et nous le rappeler évoque quelque chose d'inquiétant et de fascinant.

CONCLUSION

La réappropriation me paraît omniprésente. Réactiver m'expose ce fait avec une certaine brutalité. J'ai entendu des personnes dire qu'après tout, plus rien n'est à inventer. Mais au-delà de cet aspect pur et dur de création absolue, d'idée géniale jamais pensée auparavant, je pense qu'il y a cette douceur du passé qui colle à notre ère. Cette nostalgie de vies que nous n'avons pas vécues qui témoignent de notre Histoire. C'est à travers l'idée de jeux dans l'espace du livre que cette nostalgie est partout : en les réinterprétant en sculptures, en définissant une cartographie touchant à l'imaginaire le plus profond, voire en utilisant des images du passé.

L'attachement que nous avons pour ce qui est ancien me laisse perplexe mais me fait sourire. Je tente encore parfois de comprendre pourquoi. On dit souvent que l'art antique est mort. Comme celui de la Renaissance, ou celui de l'Avant-garde. Pour moi, il est aussi vivant que l'art de notre époque, ou tout aussi mort. Car malgré le fait que les contextes dans lesquelles ces œuvres, se sont effacées, elles survivent. Elles activent des souvenirs d'anciennes époques avec une certaine éternité : elles ne seront jamais oubliées. Ni par les gens de leur époque, ni par ceux du présent.

Alors, je pose une ultime question : est-ce que ce besoin indéniable de récupérer le passé pour le faire revivre est le résultat d'une peur incontrôlée que nous avons d'oublier ? Ou celle de perdre ce qui a vécu, et de ne pas pouvoir laisser une trace de notre existence au Monde ?



LES ARTISTES ICONOGRAPHES

Par Maëlle Barthélémy, Estelle Dion, Blandine Dégearrier, Ophélie Favray

LES ARTISTES ICONOGRAPHES (def.):
ensemble des artistes contemporains utilisant l'association de deux images ou plus pour créer un message suggestif grâce au principe d'association qui est ici utilisé comme bascule de la réflexion, faisant ainsi émerger du sens (à visée politique, poétique, humoristique, etc.).

Cette façon de créer à progressivement émergée depuis le début du XX^e siècle grâce au régime de diffusion des images à grande échelle. Dans ce mouvement, on observe que la diffusion et la circulation des images, généralement numérique (cf. artistes Post-internet) s'oppose au travail print axé sur la mémoire, qui cette fois-ci tourne plus autour de l'idée de collection ou de montage/collage. En ce qui concerne l'origine de cette matière première elle peut résulter d'une production personnelle des artistes, ou être prélevée directement au sein de l'imposant système de la diffusion des images. Elles sont ensuite interprétées grâce au principe de réappropriation.

Cette collecte d'images répond parfois à un protocole précis - défini par l'artiste en amont - mais peut également être aléatoire. La liberté d'appropriation est telle que certains artistes utilisent également la restructuration de la forme originelles des images pour se l'approprier (scans, agrandissements), ou au contraire, désire en acheter les droits. Cela questionne également de concept de la « possession des images ».

Ces artistes qui incarnent ainsi la frontière fine entre le traitement artistique de l'image et le travail de composition, propre au graphisme, questionnant ainsi la dépendance des images entre elles. Dans tout les cas, la création est contenue non pas à proprement parlé dans les images en elles-même, mais dans le sens qui en émerge par association, qui est issu du choix de l'artiste. Ce sens est le produit d'une communication ténue entre les images, pur produit du raisonnement analogique de l'esprit.

Ludovic Burel (1968)
Artiste, éditeur et réalisateur, Ludovic Burel vit et travaille à Paris et Grenoble. Son travail artistique constitue une exploration du monde contemporain dont, les problématiques liées à la transformation du travail, l'évolution technologiques et des médias. Ancien étudiant en lettre, il s'intéresse aux liens texte-image grâce aux moteurs de recherche par mots-clés, dans les années 1993-95. Ludovic Burel compile des images en constituant des bases de données à partir de recherches sur le web. Le projet de revue **Page sucker**, «suceur de page» (du nom d'un logiciel aspirateur de site Internet), compile 208 images de crânes collectées en ligne via un mot-clé unique (Skull). Le souhait des auteurs – clairement affiché en quatrième de couverture – étant de constituer une sorte d'archéologie des réseaux. Après le succès de **Page Sucker n° 1 – Skull, Page Sucker (– Lobster)** est une brochure de 32 pages, au format magazine, composées chacune 16 images collectées sur Internet via un mot clé unique. Le choix du mot clé détermine le «look and feel» de chaque numéro en matière de trame, de couleur, de papier, etc. L.Burel parle de son travail comme un « essai » visuel dont « documentaire » pourrait en être le synonyme.

Jonathan Monk (1969)
L'artiste britannique Jonathan Monk utilise ce qui est déjà disponible, des photographies de ses archives familiales aux legs de l'art conceptuel, combinant l'hommage avec l'humeur et le contexte personnel avec l'histoire d'art. Chacune de ses œuvres est un nouveau point de rencontre entre le monde de l'art, ses modèles historiques, ses mythes, ses anecdotes ou ses petites histoires, et celui de la vie quotidienne. Le travail de Jonathan Monk impose une relecture distancée des codes de l'art conceptuel des années 1960 et 1970. Il enquête sur la définition, la fonction et le concept de l'art en lui-même. Lorsque l'on évoque avec Monk la question de la signature et de la propriété il répond :« C'est n'importe quoi, cela n'a aucun intérêt». Inscrit dans la mouvance de l'école artistique de Glasgow, il s'obstine à briser la barrière entre l'art et la vie, à inventer un art accessible à tous. À travers ce mode opératoire, il travaille sur les œuvres emblématiques de l'art moderne et tente de les ramener à la vie. L'exposition regroupe différentes

œuvres dont **None of the Buildings in the Sunset Strip** (1990), Jonathan Monk rend hommage à **every building on the sunset strip** d'Edward Ruscha en transposant une déambulation dans le boulevard de Los Angeles, en y révélant seulement les interstices entre les immeubles.

Ricardo Bloch (1946)
Installé en France où il vit depuis quelques années, il a eu une période très remarquée aux Etats-Unis. Dans son travail, notamment photographique, il établit une complicité faite de retenue et de spontanéité et de gravité à la fois. Il enregistre objectivement le réel afin de capter l'essence des êtres. Ses œuvres sont mélancoliques et dans le même temps véhicule la liberté et la spontanéité. Une gravure parue dans **Le Monde Illustré** en 1885 qui représente **les funérailles de l'amiral Amédée Courbet** dans sa ville natale de Abbeville, est divisée en 110 rectangles. Chaque rectangle est incorporé au format uls pocket et organisé en ordre consécutif de gauche à droite et de haut en bas, de la même façon que le Plan Michelin de Paris décrit Paris. Chaque fragment peut facilement être identifié comme une représentation de lame de bois et de vague de l'océan. L'artiste cherche à capter un sentiment profond à travers des scènes de la vie courante sans une réelle volonté sociale ou documentaire, seulement capter le moment présent avec une certaine mélancolie.

Mathieu Tremblin (1980)
Née au Mans et vivant à Strasbourg, il s'inspire des pratiques et expressions anonymes, autonomes et spontanées dans l'espace urbain et met en œuvre des processus ou des actions simples et ludiques pour questionner les systèmes de législation, de représentation et de symbolisation de la ville. Il privilégie l'intervention situationnelle dans l'espace urbain, la marche et la visite, la création d'outils, le détournement d'objets, et recourt à des récits, éditions, installations, photographies, et vidéos pour documenter ou réinvestir ses expérimentations. **Document non contractuel** est un répertoire de photographies de panneaux d'architectes tels qu'on peut en trouver dans la ville et qui préfigurent les futures constructions. D'un point de vue formel, la texture des logiciels de modélisation 3D et la trame des traceurs numériques servant à imprimer ces images sont mis en exergue. La

La restructuration de la forme :
Pierre-Olivier Arnaud
Ricardo Bloch
Ludovic Burel
documentation céline duval
Hans-Peter Feldman
Guerilla Girls
Jonathan Monk
Michalis Pichler
Mathieu Tremblin

Les images en dualité :
documentation céline duval
Michalis Pichler

La création dans l'association :
documentation céline duval
Hans-Peter Feldman
Guerilla Girls
Mathieu Tremblin

Les images numériques :
Ludovic Burel
Mathieu Tremblin

Accumulation/Collection :
documentation céline duval
Hans-Peter Feldman

Protocole/Hasard :
Ricardo Bloch
Ludovic Burel
Hans-Peter Feldman
Michalis Pichler

photographie accuse ces formes de brouillage en intégrant les défauts contextuels liés à l'accrochage et au vandalisme, à l'éclairage et à la lumière qui se reflètent dans la pellicule de protection plastique des panneaux, ou encore aux déformations et aux incohérences de perspective provoquées par les prises de vue. Le point de vue ici, est celui du promeneur. Paginés à bord perdu, ces panneaux sont offerts au regard pour eux-mêmes, à échelle 1 ou à la loupe, plutôt qu'en dialogue avec l'environnement et le terrain en construction auquel ils se rapportent ; ils sont d'abord à saisir comme des vues photographiques de scènes urbaines quotidiennes. Comme dans les fictions d'anticipation des années soixante dont on mesure aujourd'hui les anachronismes, le lecteur relève certaines erreurs qui pointent un « trucage » de la réalité et un décalage certain avec le terrain accidenté face à lui. Cette série de photographies met en faillite une représentation utopique de la ville, celle à laquelle on veut nous faire croire à travers ces familles heureuses évoluant dans un monde de verdure où il fait toujours beau. En regard de cette virtualisation de l'espace, elle questionne le rapport à la collecte urbaine et à la documentation du quotidien : comment appréhender et renverser.

Pierre-Olivier Arnaud (1972)
L'œuvre de Pierre-Olivier Arnaud repose essentiellement sur la notion d'image et la manière dont elle peut advenir. Autant d'images qu'il réalise lui-même lors de déambulations ou qu'il récolte et réinvestit. De formes et de formats variés, elles s'inscrivent dans une démarche volontairement sobre et économe (impression papier, absence d'encadrement ou de système d'accroche, etc.). « S'éloignant d'un regard concret sur l'image, l'artiste produit une multitude de motifs souvent abstraits, presque toujours en noir et blanc, brouillant la vision établie et désublimant le visible. » (source: Art : Concept). « L'ensemble **HaLo**, sous des aspects plutôt austères, est une œuvre subtile et sensorielle. Cela parle du temps et de la disparition alors que techniquement, il est question d'apparition, celle de l'image photographique et de l'œuvre dans l'espace d'exposition, de reproductibilité et d'œuvre unique. Les sérigraphies (playstill), appartenant à l'ensemble **HaLo**, sont des œuvres uniques mais elles sont

livrées dans un lot de 100 moins leur première exposition (donc 99) : l'œuvre, en théorie, s'épuise à mesure qu'elle est exposée. » (Julie Portier). Chacune des apparitions des sérigraphies est consignée dans un registre et une fois le stock épuisé l'œuvre ne pourra être montrée que sous la forme d'une reproduction format A4, accompagnée du registre.

Michalis Pichler (1980)
Le travail de Michalis Pichler repose sur l'utilisation de supports préexistants (objets, textes, images), et du monde artistique de la littérature, ou à l'environnement de son quotidien. Il se familiarise avec les contenus et les significations grâce à des stratégies de reprise et de détournement qui montrent le livre ou l'édition comme cadre ou support. Cette démarche d'appropriation implique un discours critique sur l'art et la culture, leurs conditions de production, de réception et de transmission, exposant ainsi un regard et les interprétations d'un amateur et lecteur passionné.

documentation céline duval (1974)
Céline Duval constitue depuis de nombreuses années un fonds iconographique composé de photographies : photographies personnelles, mais aussi et surtout des clichés amateurs, des cartes postales, des publicités, des images découpées dans les magazines, la presse, etc. Documentation céline duval s'inscrit dans les deux figures majeures de la création, l'iconographie et l'archivage, tout en étant dans la perceptive d'appropriation de différents supports avec un rapport à la mémoire, au souvenir et à la remémoration. Penser, classer, ordonner, remettre en circulation ces images à travers toutes sortes d'imprimés ou encore des diaporamas, caractérise alors l'activité qu'elle réalise sous le nom « documentation céline duval », en s'attachant à la fois aux stéréotypes ou aux standards que ces photographies véhiculent et à la possibilité d'une écriture par le montage d'images.

Hans-Peter Feldmann (1941)
Cet artiste contemporain allemand fait son entrée dans le monde de l'art à la fin des années 1960 en composant et en exposant des éditions de carnets réalisés à partir d'images trouvées, notamment des cartes postales, des coupures de journaux ou des affiches. Ces images faisant

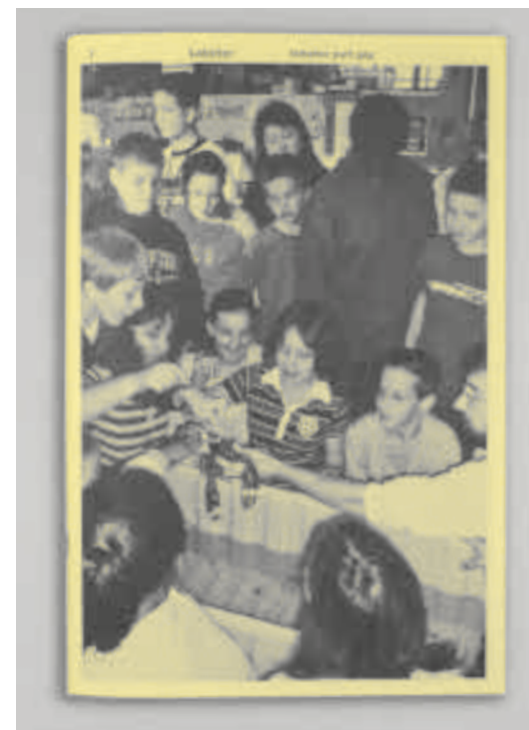
parties de son archivage, sont classées selon un système de séries qui lui est propre. Dans les cas où les séries sont inachevées, Hans-Peter Feldmann prend lui-même les photographies des éléments manquants. Selon lui, sa pratique est similaire à un collectionneur compulsif et tout en s'appropriant les images trouvées. En utilisant les techniques de reproduction ou de la photographie notamment, afin d'explorer les mystères de la vie quotidienne, Hans-Peter Feldmann réinvestit de crédibilité des formes artistiques déconsidérées comme l'album photographique. «Je pense que le monde d'images qui nous entoure est, en quelque sorte, l'expression du monde des représentations, une expression des désirs. L'environnement ne se représente pas tel qu'il est, mais comme nous aimerions qu'il soit. En collectionnant ces images, je cherche à classer ces rêves en catégories, au moins à dégager des lignes, des courants principaux, si vous préférez.» Hans-Peter Feldmann

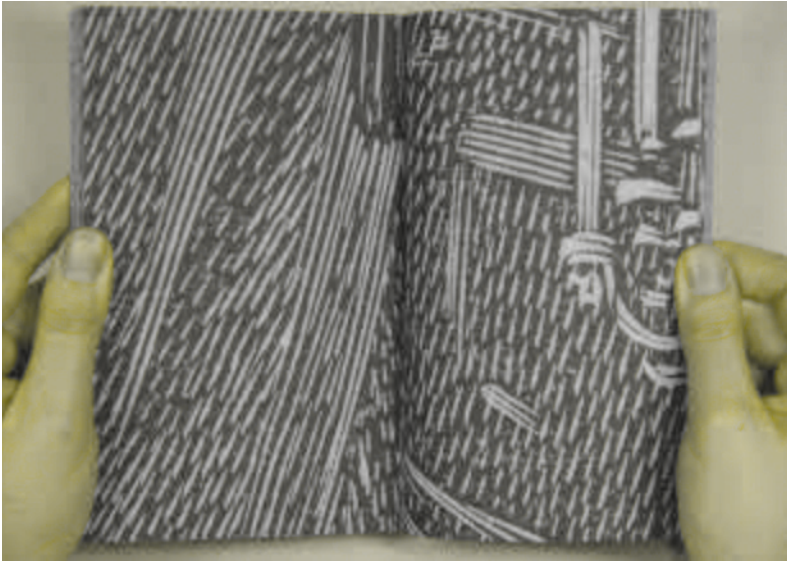
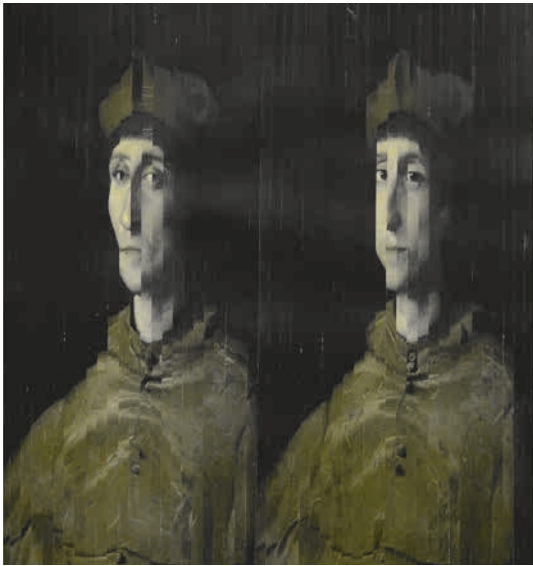
Guerrilla Girls (1985)

Guerrilla Girls est un collectif d'artistes féministes américaines (collectif d'artistes anonymes fondé en 1985). Fondé par des artistes femmes en réaction à l'exposition «An International Survey of Recent Painting and Sculpture» («Un aperçu international de la peinture et sculpture récentes»), au Metropolitan Museum of Art de New York, où sur les 169 artistes exposés seulement 13 sont des femmes. Les membres du collectif ont fait le choix de garder l'anonymat en prenant le nom d'artistes femmes célèbres et en portant des masques de gorille à chacune de leurs apparitions publiques. Aujourd'hui, ces masques de gorille sont devenus leur signature. Le collectif opère dans l'espace public avec des affichages urbains, des autocollants ou encore la diffusion de prospectus. Ces posters répertorient les galeries exclusivement masculines, les critiques d'art sexistes, ou les institutions dont les collections sont peu abondantes en artistes féminines. Utilisant l'humour et l'ironie comme armes de persuasion, les Guerrilla Girls luttent contre les injustices faites aux femmes et militent pour leurs droits. Mais leur combat premier reste celui contre le sexisme et le racisme dans la sphère culturelle. Pour diffuser leurs messages, le collectif féministe. Un moyen et un espace de revendication facile et bon marché comme

le souligne «Frida Kahlo», nom d'emprunt d'une des membres fondatrices des Guerrilla Girls.

De gauche à droite : Ludovic Burel, Lobster, 2009 - Jonathan Monk, Chinese Whispers #3, 2018 - Jonathan Monk, Larne, Larmes, 2005 - Jonathan Monk, Restaurant Drawings, 2019





De haut en bas : Ricardo Bloch, Coupages – Ricardo Bloch, la fin de l'amiral courbet, Ricardo Bloch, à la recherche du texte perdu, 2019



De haut en bas : Mathieu Tremblin, Tags clouds, 2010 – Pierre-Olivier Arnaud, ONE MORE TIME exhibition, 2015 – Pierre-Olivier Arnaud, Hotel Kosmos, 2008





Hans-Peter Feldman, Alle Kleider Einer Frau – Hans-Peter Feldman, Untitled (Sunday Pictures) – Hans-Peter Feldman, Sea Paintings

Guerilla girls, Postcard Boxed Set – Guerilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?

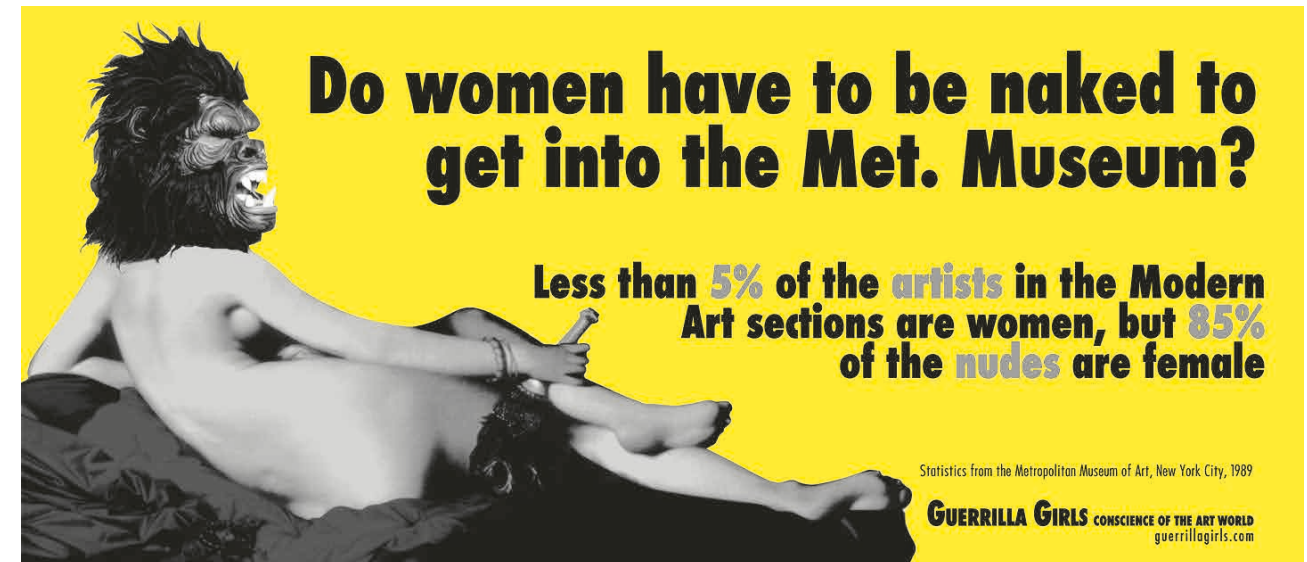




Image : Maëlle Barthélémy



LE GRAPHISME COMME ATOUT POUR LA SCIENCE ET LA SOCIÉTÉ

Par Louis Colin

Lorsque l'on regarde la science, que l'on observe une courbe, qu'on lit un tableau, qu'on admire des photographies d'observation, on ne voit bien souvent que les sujets, les chiffres, les résultats. Le graphisme, relayé régulièrement au rang de simple outil de mise en page, fait cependant office de véritable vecteur de l'information et peut totalement lui donner un sens nouveau, la plier, la courber, voire faire jaillir des raisonnements et des informations inédites.

PARALLEL ENCYCLOPEDIA, UNE RÉFLEXION SUR LA PERCEPTION VISUELLE

Dans la revue **Faire**¹ n°7, Jérôme Dupeyrat nous parle par exemple de **Parallel Encyclopedia** de Batia Suter² qui, à travers un séquençage d'images issues de champs visuels divers et variés, propose une recherche sur l'impact quasi subliminal des images. Il s'agit, au-delà d'une recherche sur les formes graphiques et sur les interactions entre les images, d'un véritable matériau d'étude. En effet Batia Suter offre un point de départ pour une réflexion sur la perception cérébrale de l'image. Elle met en lumière nombre de procédés associatifs inconscients opérés par notre organe chef. À partir d'une réflexion méthodique mais artistique sur les formes, Batia Suter propose une base d'analyse et un questionnement solide sur l'image.

ISOTYPE, UNE TENTATIVE DE SIMPLIFIER LA REPRÉSENTATION STATISTIQUE

Au début du XX^e siècle, des tentatives d'approcher la représentation scientifique avec le graphisme avaient déjà été mises en place. Le philosophe Otto Neurath³ invente par exemple en 1920 le système Isotype (International System Of Typographic Picture Education ou Système International d'Éducation par les Images Typographiques en français). Il s'agit d'un langage pictographique imaginé dans un but de simplification de l'information. Otto Neurath pense en développant Isotype offrir un nouveau moyen d'éducation pour les enfants. Cependant on retient aujourd'hui son utilisation du pictogramme dans une optique de représentation de données statistiques qui fut assez révolutionnaire, ou le fait que ces mêmes pictogrammes aient inspiré nombre de

nos panneaux du code de la route. Une fois de plus, le graphisme s'insère dans l'Histoire pour mener une mission silencieuse mais d'un intérêt indéniable.

LA SÉMIOLOGIE GRAPHIQUE, UNE VISUALISATION INÉDITE DE LA CARTOGRAPHIE

Un autre exemple est celui de Jacques Bertin⁴ qui dans son traité **Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes** publié en 1967 aborde le problème de la cartographie à travers le prisme du design graphique. Il pose en effet les bases d'une nouvelle manière de construire les informations sous forme «rationnelle» (la partie non rationnelle regroupant la photographie, la peinture, le dessin...). Il montre par exemple que le diagramme-carte ne doit plus seulement être une réplique complète et précise d'un territoire mais doit également permettre de cerner et de comprendre l'information délivrée le plus rapidement possible grâce à ses formes graphiques. Bertin parle de «formes perceptibles dans l'instant minimum de vision». Il appellera ce critère l'efficacité du diagramme-carte. Nous lui devons donc des avancées majeures dans la représentation de données, et la capacité de notre espèce à pouvoir cartographier son territoire d'une manière pertinente, qui permet de récupérer et interpréter des informations rapidement.

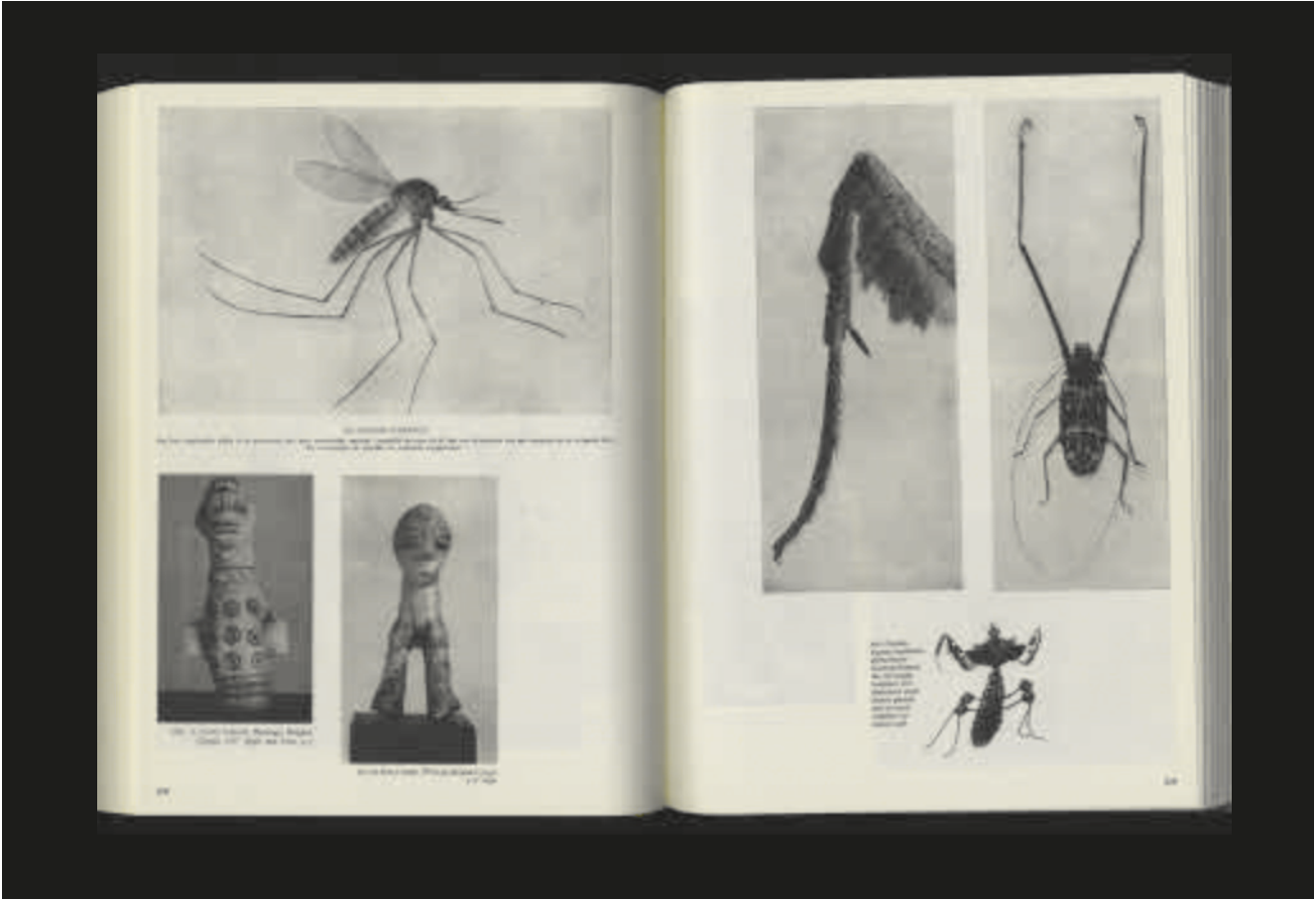
Le graphisme peut-il être le pont caché entre les arts et la science ? À travers le travail de certaines personnes comme Batia Suter, Otto Neurath ou Jacques Bertin, la démarche artistique semble être en symbiose avec l'observation scientifique, les deux paraissent se nourrir mutuellement. Il paraît donc important de maintenir une vraie connivence entre ces deux domaines pour qu'ils puissent continuer à se faire évoluer conjointement et à élever notre société. Tout cela permet d'ouvrir la problématique et de questionner la responsabilité du graphiste quant à la connaissance générale du monde qu'il décrit à travers sa production. Il est essentiel pour nous de nous renseigner sur le sujet que l'on traite, sur les mondes, les cultures, les champs d'expertise que l'on est chargé de représenter pour leur rendre justice.

1 – Créée en octobre 2017 par Sacha Léopold et François Havegeer (SYNDICAT, Éditions EMPIRE), la Revue faire est un périodique d'analyse critique des pratiques du design graphique. Elle regroupe les textes de sept auteurs : Lise Brosseau, Manon Bruet, Thierry Chancogne, Céline Chazalviel, Jérôme Dupeyrat, Catherine Guiral, et Étienne Hervy.

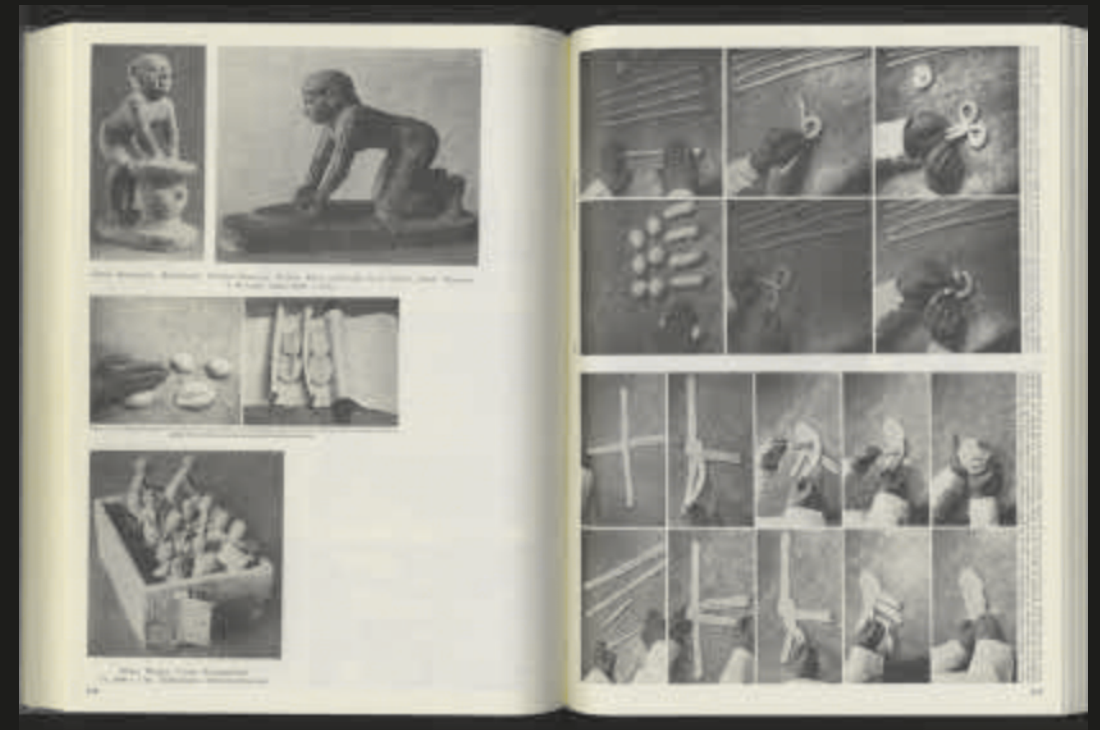
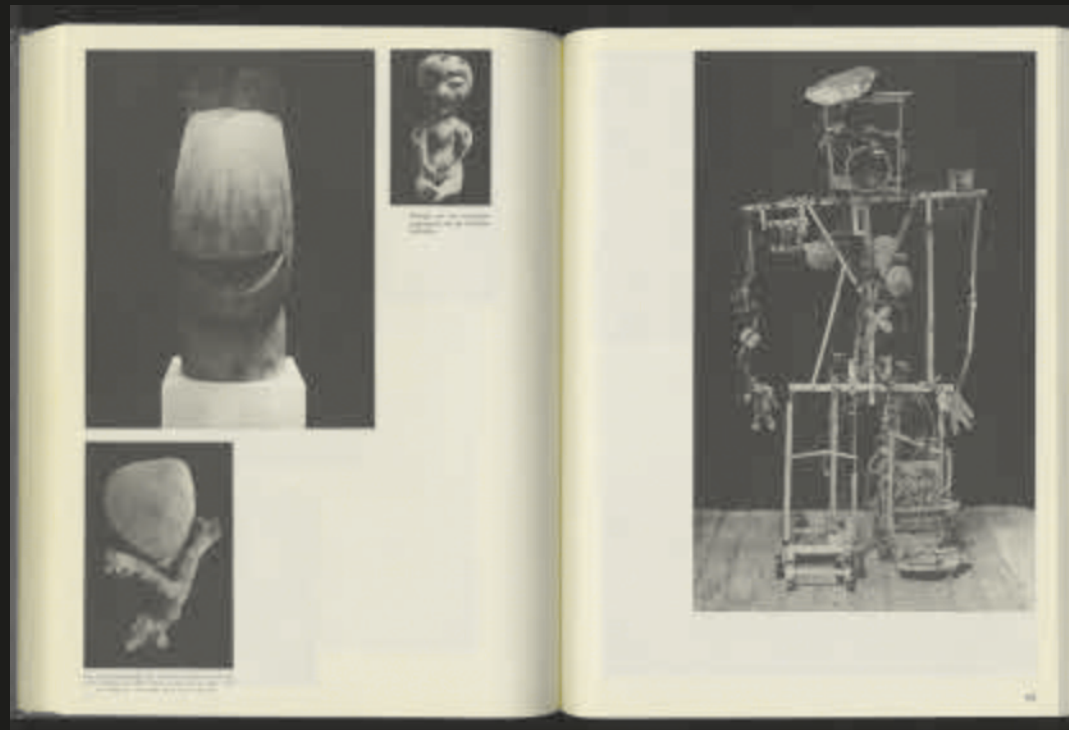
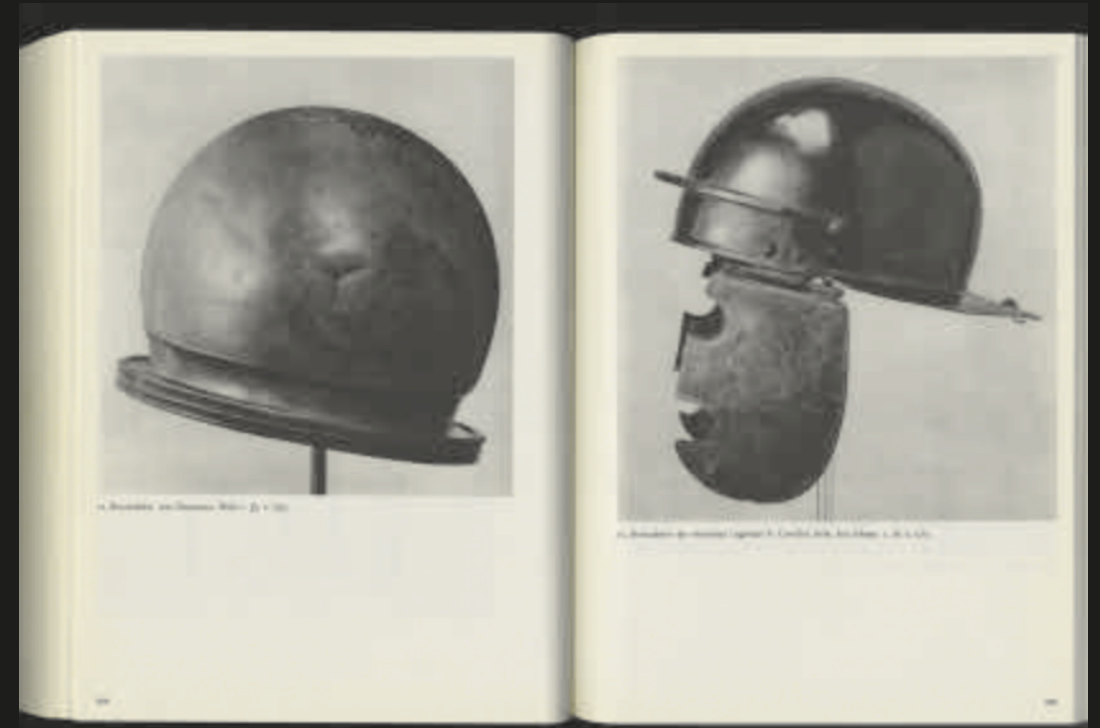
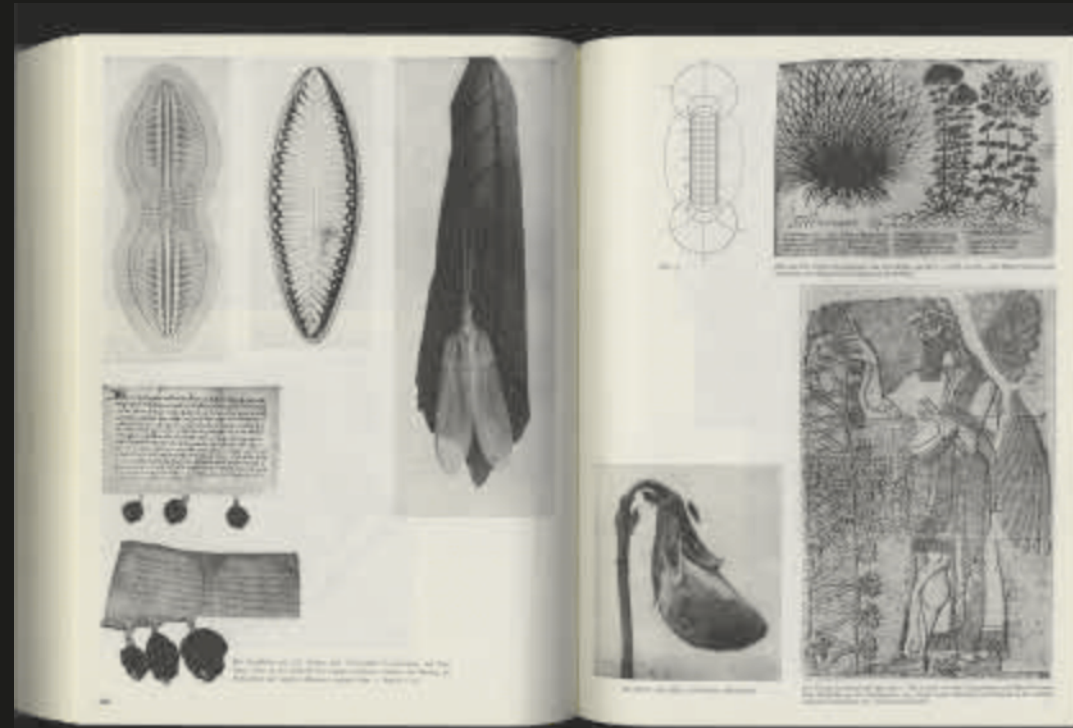
2 – Batia Suter est une artiste suisse née en 1967. Sa pratique de collecte et de réécriture des images s'expose sous forme de larges formats imprimés (comme au Bal en 2018), mais prend aussi la forme de livres d'artistes, comme Parallel Encyclopedia ou Radial Grammar.

3 – Otto Neurath est un philosophe, sociologue et économiste né en 1882 en Autriche.

4 – Jacques Bertin né en 1918 est un cartographe Français. Il est à la racine de la sémiologie graphique.



Double pages de Parallel Encyclopedia de Batia Suter, Roma, 2007



Par Flora Lemaitre

DE L'IMAGE À L'ENSEMBLE

Aurélien Mole

Aurélien Mole, artiste diplômé de l'École du Louvre en histoire de la photographie, a continué sa formation à l'École Nationale Supérieure de la Photographie à Arles et a intégré une formation sur les pratiques de l'exposition à Paris. Son travail a fait l'objet d'expositions dans différentes galeries (Lucile Corty, Florence Løwy, Dohyang Lee) et centres d'art (Parc Saint Léger, La villa du Parc, CNEAI, CAC Passerelle). Il publie régulièrement des critiques sur diverses expositions ainsi que pour des monographies d'artistes contemporains comme celle d'Aurélien Froment, Pierre Leguillon, Clément Rodzielski etc... À l'ahah (association à but non lucratif), il donnera une conférence autour de la recherche menée en collaboration avec Garance Chabert sur **Les Artistes iconographes**. Cet ouvrage revient sur des productions d'artistes contemporains utilisant l'appropriation d'images au XX^e siècle comme moyen de création. Ce livre est illustré et documenté de plusieurs entretiens et textes qui se réfèrent aux processus créatifs de ces artistes iconographes. « Ouvrage ambitieux sur un thème insuffisamment exploré, **Les Artistes iconographes** est une entrée indispensable pour qui s'intéresse à ce qui se joue entre les images quand elles sont associées, faisant basculer la réflexion de l'analyse des images prises individuellement vers un champ plus vaste, celui des écosystèmes iconographiques où s'établissent les liens entre les images. », Lilian Froger, critique d'art.

Pour commencer le terme « iconographe » est issu du vocabulaire de l'histoire de l'art et plus exactement du processus très ciblé qu'en fit Aby Warburg de 1924 à sa mort (1866-1929). Ce dernier expérimentera l'iconographie comme une méthodologie nouvelle, dans laquelle l'assemblage des reproductions photographiques constituait une méthode d'analyse et de connaissance historique. Aurélien Mole nous explique dans son ouvrage que l'utilisation des ressources iconographiques de la photographie dans le champ artistique pourrait bien être en train de s'écrire. En effet, ce nouveau type d'assemblage indique sans doute une nouvelle approche dans la perception des images et des liens que les artistes souhaitent tisser entre elles. Effectivement, les provenances des sources visuelles sont nuancées pour ensuite être apparentées et mises en correspondance à travers des formes

variées (tableaux, films, installations, sculptures, performances, livres...). Aurélien Mole expose alors une nouvelle génération d'iconographes, « astronomes », présentant des ensembles de photographies qui ne relèvent visiblement d'aucun des modèles historiques déjà répertoriés. Même si leurs propositions artistiques diffèrent, elles partagent tout de même le même attachement pour le rapprochement d'image d'époques et de registres culturels discordants. Ainsi, ces œuvres renouvellent les enjeux d'utilisation des archives visuelles et témoignent un rapport affranchi aux images. De plus, en accumulant une multitude de documents homogènes, disposés généralement côte à côte, leurs œuvres soulignent le caractère formel de la photographie. Dans ce type d'installation, la singularité de chaque image, de par son origine, son histoire ou encore par sa spécificité, n'a pas d'importance; n'entre en considération que l'aspect commun et thématique qui la fait participer au projet global. À la différence de l'archive où le système de classement efface les spécificités de l'image, l'assemblage iconographique, pensée comme édifice articulé, multiplie les sens de chacune des parties. Effectivement, sur ce modèle d'assemblage, le regroupement iconographe semble aujourd'hui une déclinaison plus appropriée que celui de l'archive. En finalité, la connaissance étroite avec la culture populaire sans prendre en compte l'exactitude des informations tant qu'est maintenu le fil d'une pensée qui ne cesse de rebondir par association d'idées et de sources. Il est important que cette nouvelle manière de raisonner soit hors des sentiers battus de la démonstration scientifique. L'important est donc de souligner que le sujet de chaque image induit un type de manipulation spécifique.

Les Artistes iconographes, édité par Garance Chabert et Aurélien Mole, 2018. Textes de François Aubart, Garance Chabert, Aurélien Mole, Ingrid Luquet-Gad, Jan Verwert, entretiens avec Pierre-Olivier Arnaud, Barbara Breitenfellner, Céline Duval, Haris Epaminonda, Aurélien Froment, Wade Guyton, Camille Henrot, Thomas Hirschhorn, Pierre Leguillon, Jonathan Monk, Clément Rodzielski, Linder Sterling, John Stezaker, Oriol Vitanova par Timothée Chailou.



Par Flora Lemaitre

Jérôme Dupeyrat, critique d'art, également enseignant chercheur et commissaire d'exposition, est depuis 2010, professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse, où il est également co-responsable du programme de recherche « LabBooks - écritures éditoriales ». Son travail de recherche porte plus particulièrement sur les publications d'artistes, sur les liens entre art, édition, images et médias. À travers ses publications, dont sa thèse **Les livres d'artistes entre pratique alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternative**, il valorise la démarche singulière du livre d'artistes et du statut d'artiste iconographe. Ses activités sont souvent collectives et avec François Aubart, Charles Mazé et Coline Sunier, il fonde Bat, une maison d'édition, qui par la suite donnera vie au projet de revue **<co> future <co>** -ce qui peut se lire « gros œil – FUTURE – gros œil »-.

« On voulait profiter de cet espace pour se faire découvrir des choses entre nous et dans une forme de discussion qu'à un moment on rendrait public. (...) » cit. François Aubart

L'Entretiens : Perspectives contemporaines sur les publications d'artistes, est un ensemble de 23 interviews, où 25 artistes ont une pratique éditoriale très prononcée. Le questionnement sur le livre d'artiste est le point principal de cet ouvrage, et un panorama sur cette pratique est dessiné. Les publications d'artistes, phénomène déjà présent depuis les années 1960, à pris une ampleur croissante au cours des quinze à vingt dernières années. C'est au cours des années 1990 qu'une formation d'artistes s'est précisément intéressé aux pionniers du genre. Une mise en relation est faite, mais nous ressentons la différence des générations. En effet, bien que les pratiques actuelles n'induisent pas une remise en cause radicale des hypothèses et des arguments proposés jusqu'à ce jour au sujet des publications d'artistes, ces entretiens suggèrent des enjeux formulés différemment, et donnant lieu à de nouvelles attitudes. Ce sont ces dernières dont ce livre rend compte, à travers un matériau de première main.

Édité aux Éditions Incertain Sens, dans la collection Grise, cet ouvrage suit la ligne éditoriale de cette collection. Cette dernière se concentre sur la recherche des publications d'artistes. Dirigée par Leszek Brogowski, Anne Mæglin-Delcroix et Aurélie Noury, six volumes sont déjà sortis.

Avec les entretiens de Laurence Aëgerter, antoine lefebvre editions, Pierre-Olivier Arnaud, Ludovic Burel, Claude Closky, Daniel Gustav Cramer, documentation céline duval, Ben Kinmont, Sharon Kivland, Stéphane Le Mercier, Sara MacKillop, Mazaccio & Drowilal (Élise Mazac & Robert Drowilal), Jonathan Monk, Julien Nédélec & Éric Watier, Camila Oliveira Fairclough, Michalis Pichler, Hubert Renard, Joachim Schmid, Yann Sérandour, David Shrigley, Derek Sullivan, Batia Suter et Nick Thurston.

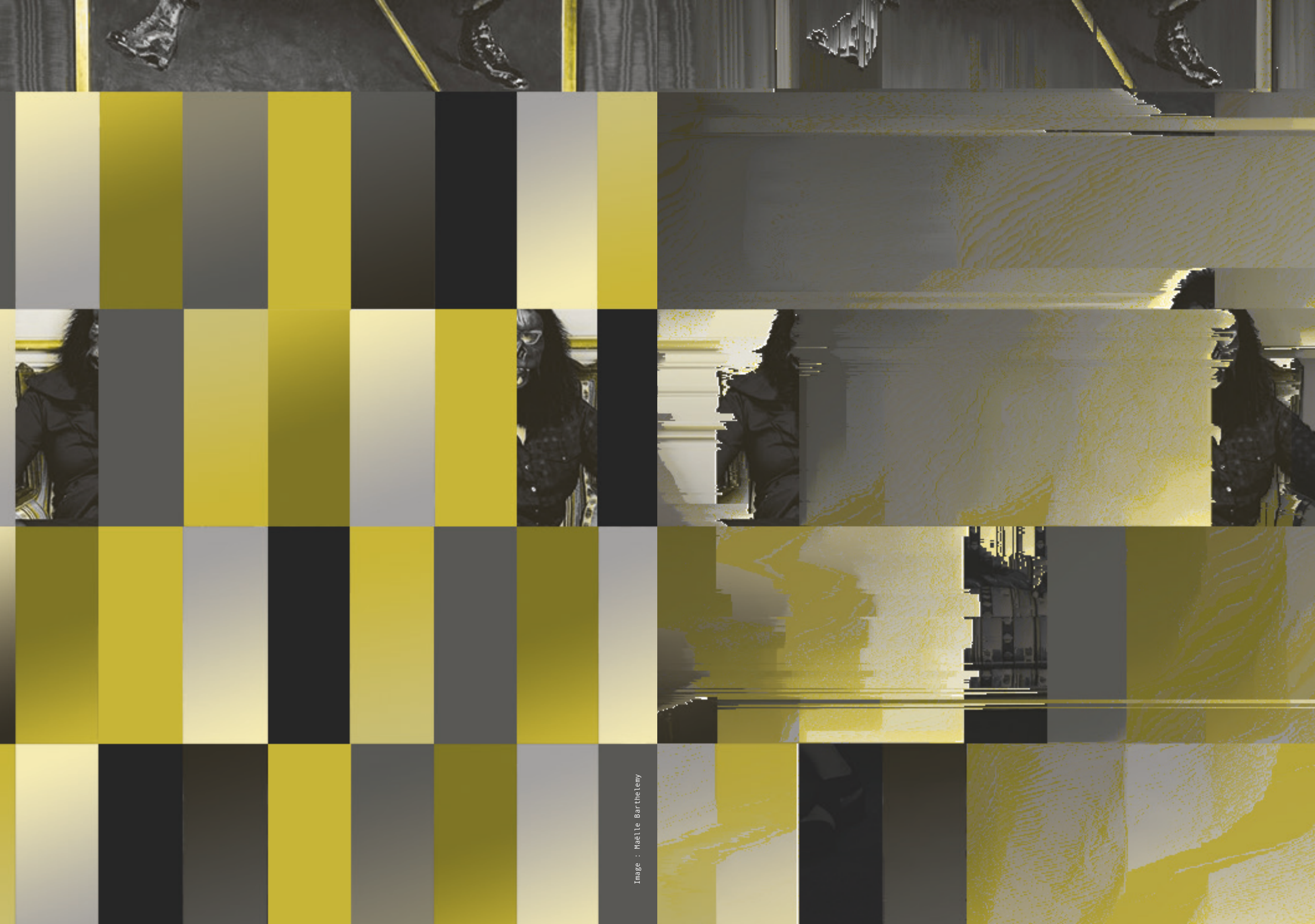
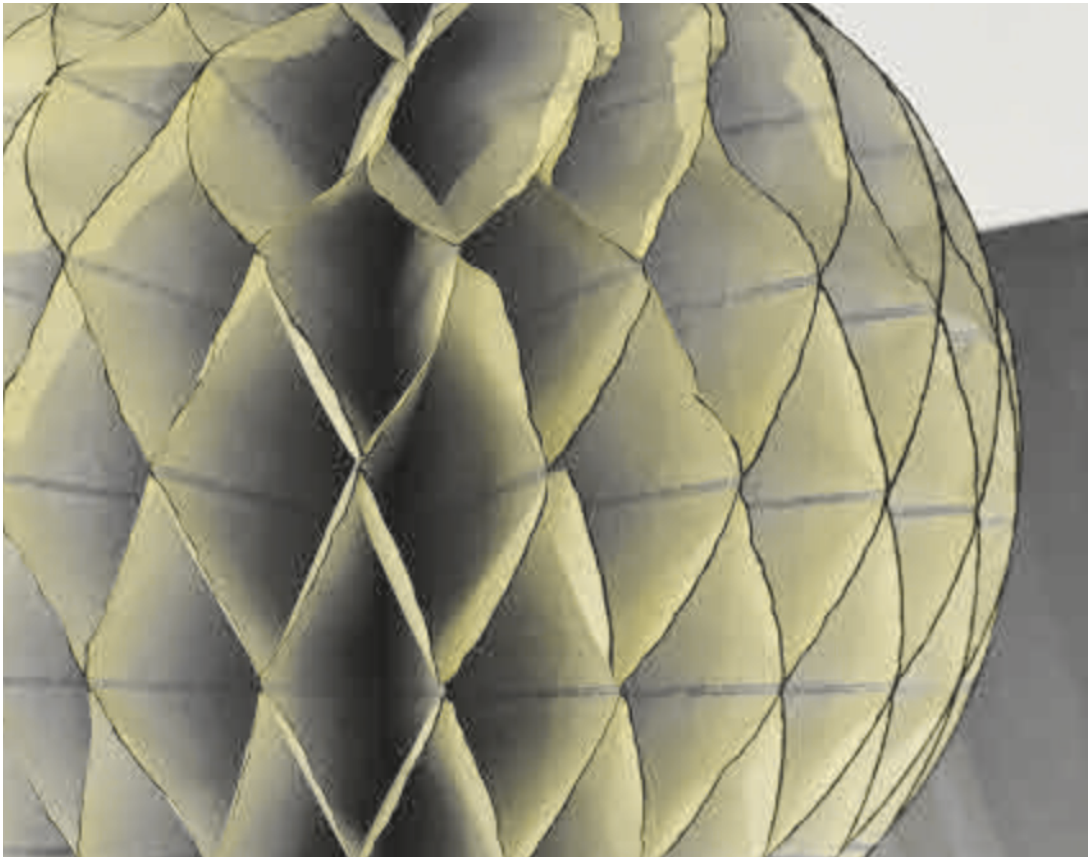


Image : Maelle Barthelémy



Page de gauche : vue de l'exposition Réactiver, galerie 65 de l'ESADHaR – Page de droite : détail de l'œuvre de Pierre Olivier Arnaud, Halo, 2015 Frac de Normandie Caen



Vues de l'exposition Réactiver, galerie 65 de l'ESADHaR – Salle 1 : La réactivation par l'image

Raymond Hains, Pierre-Olivier Arnaud, Ricardo Bloch, Ludovic Burel, Aurore Chassé, documentation céline duval, Hans-Peter Feldmann, Guerrilla Girls, Jonathan Monk, Tamarin Norwood, Klaus Scherübel, Batia Suter, John Stezaker, Mathieu Tremblin.



Vues de l'exposition Réactiver, galerie 65 de l'ESADhaR – Salle 1 : La réactivation par l'image

Saädane Afif (De Valence), Pierre-Olivier Arnaud, Ricardo Bloch, Ludovic Burel, Aurore Chassé, documentation céline duval, Hans-Peter Feldmann, Guerrilla Girls, Jonathan Monk, Tamarin Norwood, Klaus Scherübel, Batia Suter, John Stezaker, Mathieu Tremblin.



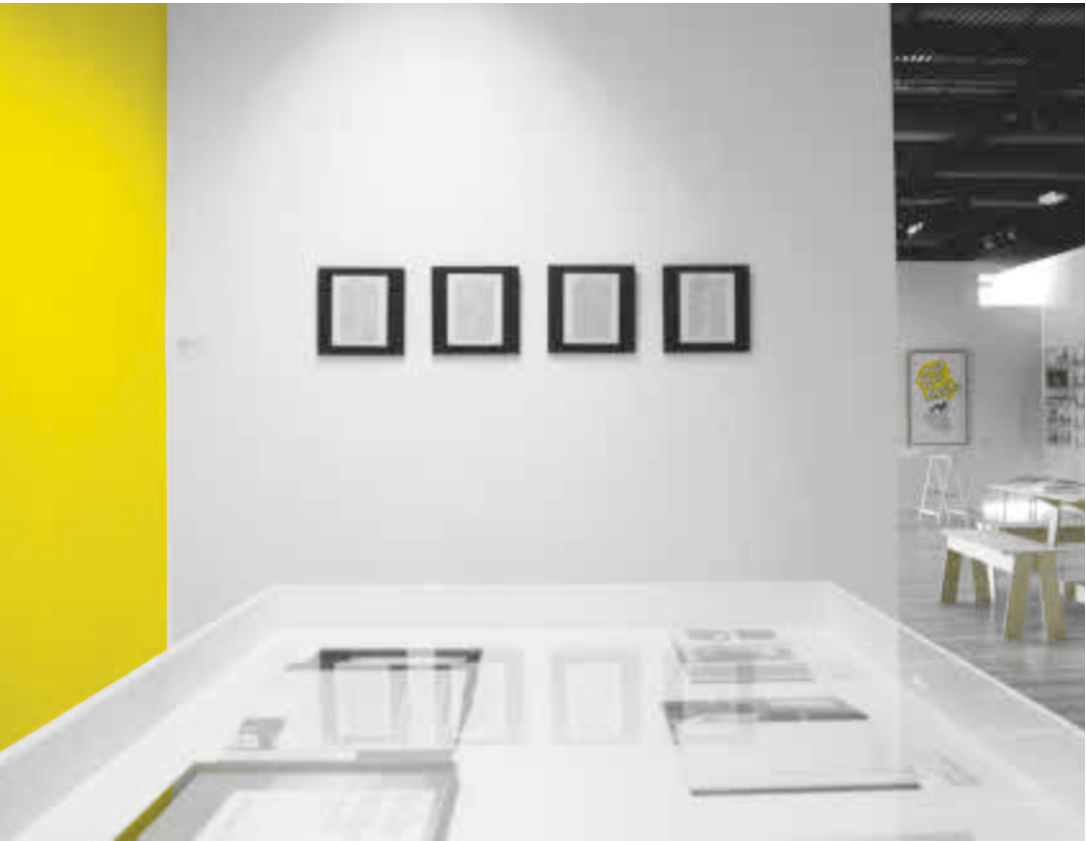


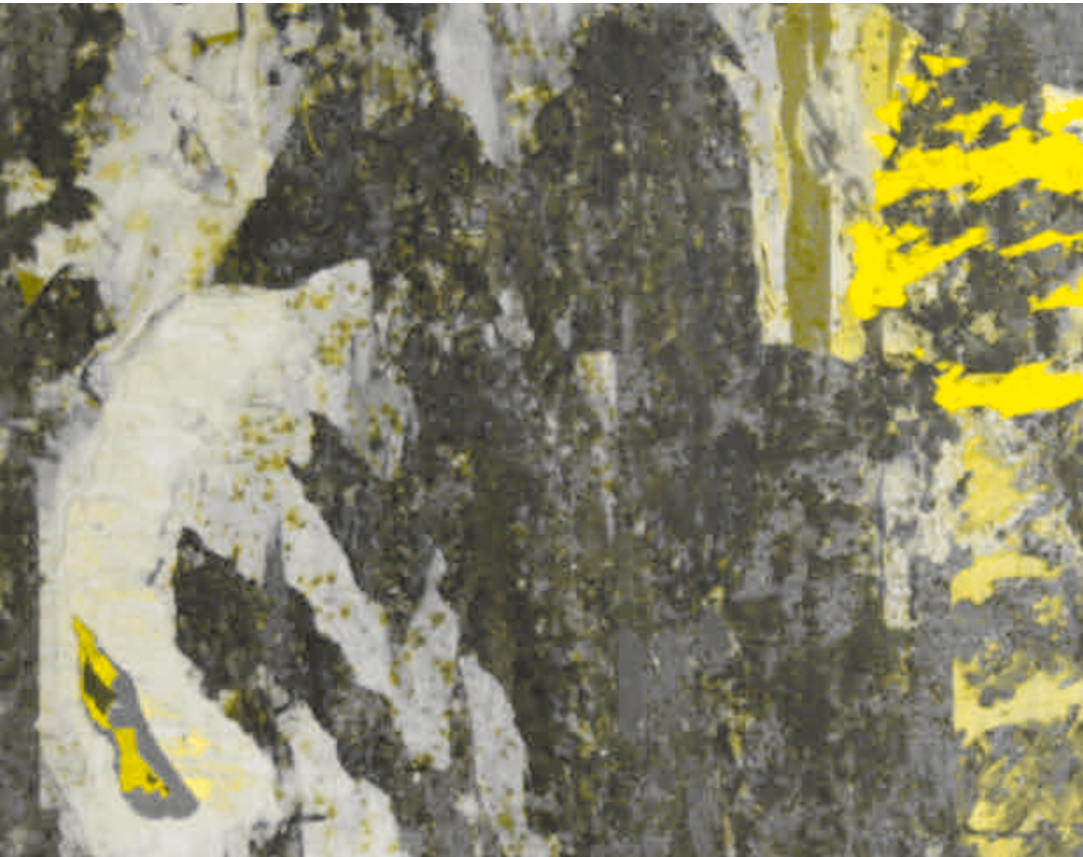
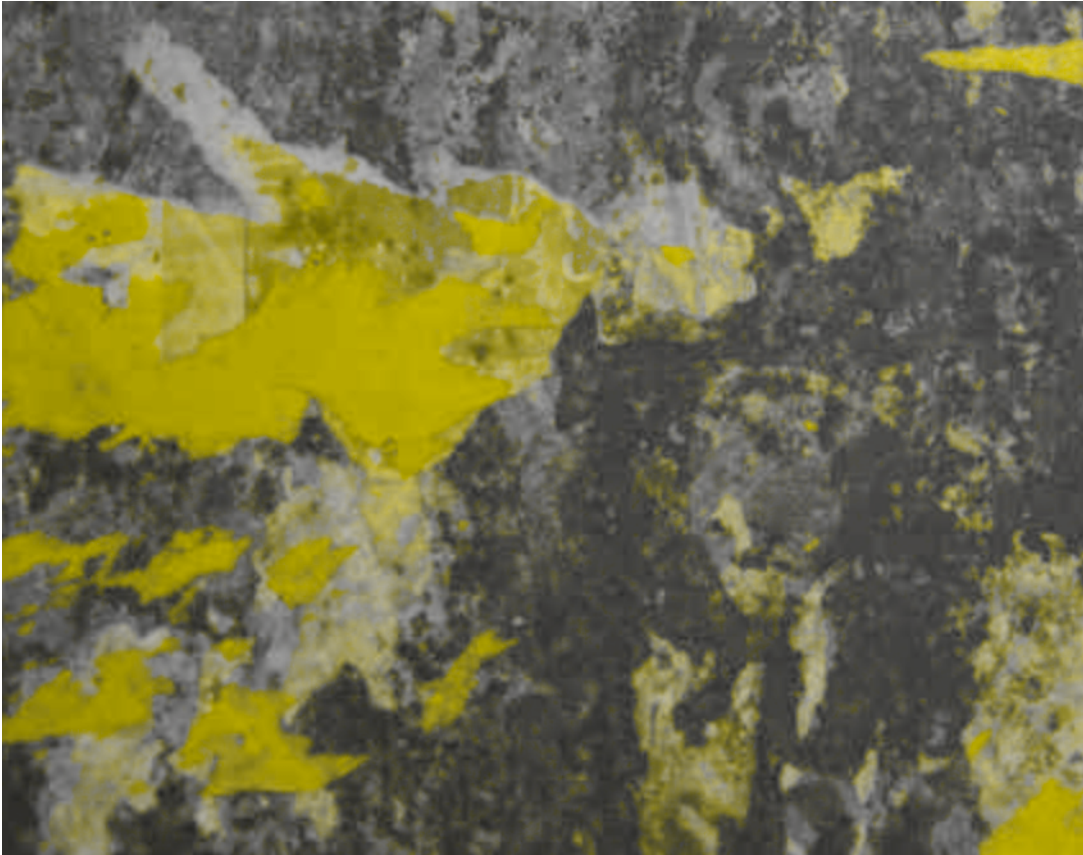
Vues de l'exposition Réactiver, galerie 65 de l'ESADHaR – Salle 2 : La réactivation par le texte
Claire Morel, Simon Morris, Nick Thurston, Angela Detanico et Rafael Lain, Michalis Pichler



Vues de l'exposition Réactiver, galerie 65 de l'ESADHaR - Salle 3 : La réactivation par le langage plastique

Pascal Lecq, Estefania Penafie-Loaiza, Tom Phillips, Michalis Pichler, Rober Racine, Yann Sérandour (Jérôme Saint-Louvert Bié)





Vues de l'exposition Réactiver, galerie 65 de l'ESADhaR - Salle 3 : La réactivation par le langage plastique

Raymond Hains, Sans titre, 1976

Pour faire écho à la thématique de ce numéro – les pratiques d’appropriation – nous avons voulu rejouer la typographie: nous avons opté pour une re-crétation typographique (un **revival**). La photocopieuse étant l’un des outils privilégiés pour la création des éditions d’artistes présentées dans l’exposition **Réactiver**, l’idée était de s’approprier des caractères typographiques liés au copieur, en s’inspirant de documents tels que des manuels d’utilisation, des publicités, des messages d’erreur ou de réglage de diverses imprimantes.

Nous nous sommes arrêtés sur deux documents qui nous permettaient de couvrir les besoins de notre édition, avec une fonte pour les titrages et une autre pour le texte courant.

Le premier document est un manuel d'utilisation

pour une imprimante Xerox (Operating Manual for Xerox copying equipment, The Haloid Company). Louis Colin a prolongé ce caractère, dont les formes oscillent entre la construction massive de l'Eurostile et la dynamique irrégulière d'une linéale grotesque.

Le deuxième document est l'impression des réglages par défaut d'une imprimante Kyocera. Le caractère monospace utilisé, proche du Letter Gothic dessiné à la fin des années 1950 par Roger Roberson pour les machines à écrire d'IBM, est déplacé par Trystan Hamon vers un usage adapté à la lecture de textes courants : tout en conservant ses caractéristiques structurelles (empattements sur les j, i, l ; étroitesse des M, m, w ; etc.) la fonte est dotée de chasses proportionnées.



Operating Manual for Xerox
copying equipment,
The Haloid Company
www.fondation-langlois.org



Kyocera revisited I
dessiné par Trystan Hamon



Mora
dessiné par Louis Colin



a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q
r	s	t	u	v	w	x	y	z	A	B	C	D	E	F	G	H
I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y
Z	!	#	&	(	)	*	,	-	.	/	:	;	?	@	[	\
]	{	}	<<	>>	-	—	‘	’	,	“	”	„	•	...	<	>
`	..	°	´	¸		\$	¢	€	©	±	ff	fi	fl	ti		1
2	3	4	5	6	7	8	9	0		1	2	3	4	5	6	7
8	9	0		+	<	=	>		±	×	÷	À	Á	Â	Ä	Æ
Ç	È	É	Ê	Ë	Ì	Í	Î	Ï	Ò	Ó	Ô	Ö	Ù	Ú	Û	Ü
Ý	ÿ		à	á	â	ä	ç	è	é	ê	ë	ì	í	î	ï	
ò	ó	ô	ö	œ	ù	ú	û	ü	ý	ÿ	♥	☺				

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S T
U V W X Y Z À Á È É
Ê Ç 1 2 5 6 7 , - .
: ; ! ? *

XEROGRAPHY MICROFILM
TRANSFERS ADJUSTMENT
INSTRUCTIONS HALF
MULTICOPY OPERATION
ELECTROSTATIC RETONING
EQUIPMENT TRANSLUCENT
MAINTAINING OVERHEAD
COMPANY MANUFACTURING
PROCEDURE ENLARGING
EXPOSURE OPERATING

MICROFILM
ADJUSTMENT
HALFTONES
OPERATION
RETONING
TRANSLUCENT
OVERHEAD
MANUFACTURING
ENLARGING
OPERATING

X. R
E. O X
Q. N 6
M. 5

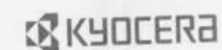


Structure Menus

Printer

FS-C5200DN

Version du micrologiciel 2HN_3000.006.003 2009.10.30 [2HM_1000.008.002] [2HG_1100.001.025] [2HW_3100.001.011] [2FH_A000.001.002]



Impr. Rapport >	>>Rapport erreur Actif	>>Confirm. clé Actif	*Calibrage Couleur
>Imprimer Structure Menus	>Mode couleurs Couleur	>>Fin de tâche Inactif	>>Enregistrement normal >
>impression Page config	>Qualité imp. >	>>Prêt Inactif	>>Imprimer mire d'enreg.
>Imprimer liste polices	>>Brillance Élevée	>>Erreur Actif	>>Régler magenta L= V= R=
Mémoire USB	>>Mode EcoPrint Inactif	>Mode RAM Disk Inactif	>>Régler cyan L= V= R=
Compteur >	>Config.page >	>Carte Mémoire	>>Régler jaune L= V= R=
>Pages imprim 0043715	>>Copies 001	>Gestion erreur >	>Détails de l'enreg. >
>Couleur 0032139	>>Orientation Portrait	>>Recto verso Inactif	>>Imprimer mire d'enreg.
>Monochrome 0011576	>>Mode 80 carac. Inactif	>>Erreur papier Inactif	>>M 12345 3 MV=
Param papier >	>>XPS ajust.page Inactif	>>Bac MF vide Actif	>>C 12345 3 CV=
>Format Bac MF A4	>>Frmt TIFF/JPEG Format papier	>Temporisateur >	>>Y 12345 3 YV=
>Type Bac MF PERSO 1	Réseau >	>>Saut de page attente 030sec.	>Redémarrer imprimante
>Type bac NORMAL	>TCP/IP Actif	>>Mise en veille 002 min.	>Service >
>Réglage papier NORMAL	>>DHCP Actif	>>Correc. Erreur auto Inactif	>>Impression Page config
>>Poids papier Normal 2	>>Adresse IP 000.000.000.000	>>Temp. correc. erreur 030sec.	>>Impression Config réseau
>Annulation Rég lage papier	>>Masque ss-rés 000.000.000.000	>>Init auto pannel Actif	>>Impression page test
Param impr >	>>Passerelle 000.000.000.000	>>Init pannel tempo 090sec.	>>DEV-SET
>Alimentation Bac	>>Bonjour Actif	>>Veille auto Actif	>>DEV-CLN
>Mod alim papier Automatique	>TCP/IP (IPv6) Inactif	Sécurité	>>LSU/chargeur
>Mode R/V Bord relié long	Périph commun >	Compta. trav.	>>Tambour
>Priorité A4/LT Actif	>Langue Français	Admin	
>Emulation KPDL >	>Alarme >	Ajuster/ Maintenance >	

Ecosys®

[REV0114688]

Cette revue a été réalisée par les étudiants de l'École Supérieure d'Art et Design Le Havre-Rouen (ESADHaR) de 2^e cycle édition dans le cadre de l'atelier Numéro 65 animé par Gilles Acézat.

Directeur de la publication : Thierry Heynen,
Directeur Général de l'ESADHaR

Ont réalisé ce numéro :
Élisa Barbier, Rosanne Blanc, Clément Castot,
Louis Colin, Juliette Deleforge, Trystan
Hamon, Flora Lemaitre, Anthony Lima,
étudiants en second cycle à l'ESADHaR campus
du Havre.

Caractères typographiques :
suivis par Sonia Da Rocha
Tristan Hamon : Kyocera revisited I
Louis Colin : Mora

Ont contribué à ce numéro :
Estelle Dion, Ophélie Favray, Maëlle Barthélémy,
Léa Lavarde, Morgane Rupil, Lise Sagnes

Relecture : Sonia Da Rocha, Apolline
Brechotteau, Vanina Pinter

Tous nos remerciements à Véronique Souben,
Alexandra Lallement et Julie Debeer pour le
Frac de Normandie Rouen et à Sylvie Froux,
Caroline Caillet pour le Frac de Normandie
Caen, ainsi qu'à toute l'équipe de l'ESADHaR
et à l'ensemble des artistes dont les œuvres
sont présentées dans ces pages.

Numéro 65 est une revue réalisée dans le
cadre d'un projet pédagogique.

À ce titre, certaines reproductions d'œuvres
présentent dans ce numéro ont été traitées
librement en bichromie. dans le cadre de
l'enseignement pédagogique.

Numéro 65, ne peut ni être commercialisé,
ni reproduit sans l'autorisation écrite
de l'éditeur.

Impression : la petite presse, 2020

ISBN : 979-10-90287-14-3

Used tires-Kint, North Dakota. Oct. 1957

PLEASE CREDIT

F.S.A.

FARM SECURITY ADMINISTRATION
PHOTO BY LEE



PLEASE NOTE:

Quickly Return unused photos
to the Division of Information
Farm Security Administration
Washington, D. C.



665

ESADHaR

308450