

COURS DE TYPOGRAPHIE

Adrien Zammit

Haute école Albert Jacquard, Namur, 2011

SOMMAIRE			
Les objets graphiques & la typographie	La composition matérielle & éditoriale du livre	La macrotypographie	La composition éditoriale du site Internet
Les affiches		La grille — marges, colonnes & gouttières	Le contenu & le menu
Les périodiques	& du périodique	Les lignes de force	Le format, la page
Les livres	La couverture & la reliure du livre	La composition texte/image	
Les sites Internet	Les pages liminaires du livre	La composition image/image	La macrotypographie des sites Internet
Les prospectus, flyers, etc.	Les pages de fin du livre	La grille modulaire	Le choix du caractère de labeur, de son corps & de son interlignage
Les packaging	La page de texte du livre	La grille de lignes de base	La hiérarchisation des différents registres & valeurs de textes
Les signalétiques	La couverture du périodique	Le choix du caractère de labeur, de son corps & de son interlignage	La colonne & les paragraphes
Une histoire	Les pages intérieures du périodique	La hiérarchisation des différents registres & valeurs de textes	La composition texte/image
L'écriture	Le papier	La colonne & le paragraphe	
L'alphabet	Le format		
Du volumen au codex	Des formats de livres de poche	La microtypographie	Conclusion
Du manuscrit à l'imprimerie	Des formats de périodiques	La lecture	Des méthodes de travail
De la presse typo au numérique		La lettre	
Du papier à l'écran	La fabrication du livre & du périodique	Le mot, l'interlettrage & l'intermot	Bibliographie et liens
		La ligne	
Des manuels de typographie	L'imposition	L'orthotypographie	
Divers et variés	L'impression		
Le votre — sujet d'exercice	Le pliage		
Le mien	L'assemblage		
	Le rognage		
	Les fonds perdus		

LES OBJETS GRAPHIQUES & LA TYPOGRAPHIE

LES AFFICHES



LES OBJETS GRAPHIQUES & LA TYPOGRAPHIE

LES PÉRIODIQUES



LES OBJETS GRAPHIQUES & LA TYPOGRAPHIE

LES LIVRES



LES OBJETS GRAPHIQUES & LA TYPOGRAPHIE

LES SITES INTERNET



«Web Design is 95% typography», Oliver Reichenstein.

LES OBJETS GRAPHIQUES & LA TYPOGRAPHIE

LES PROSPECTUS, FLYERS, ETC.



LES OBJETS GRAPHIQUES & LA TYPOGRAPHIE

LES PACKAGING



LES OBJETS GRAPHIQUES & LA TYPOGRAPHIE

LES SIGNALÉTIQUES



RATP et Bdc conseil (Emmanuel Fédon), signalétique multimodale du réseau de la RATP, depuis 2004, typographie Parisine dessinée par Jean-François Porchez en 1996.

UNE HISTOIRE

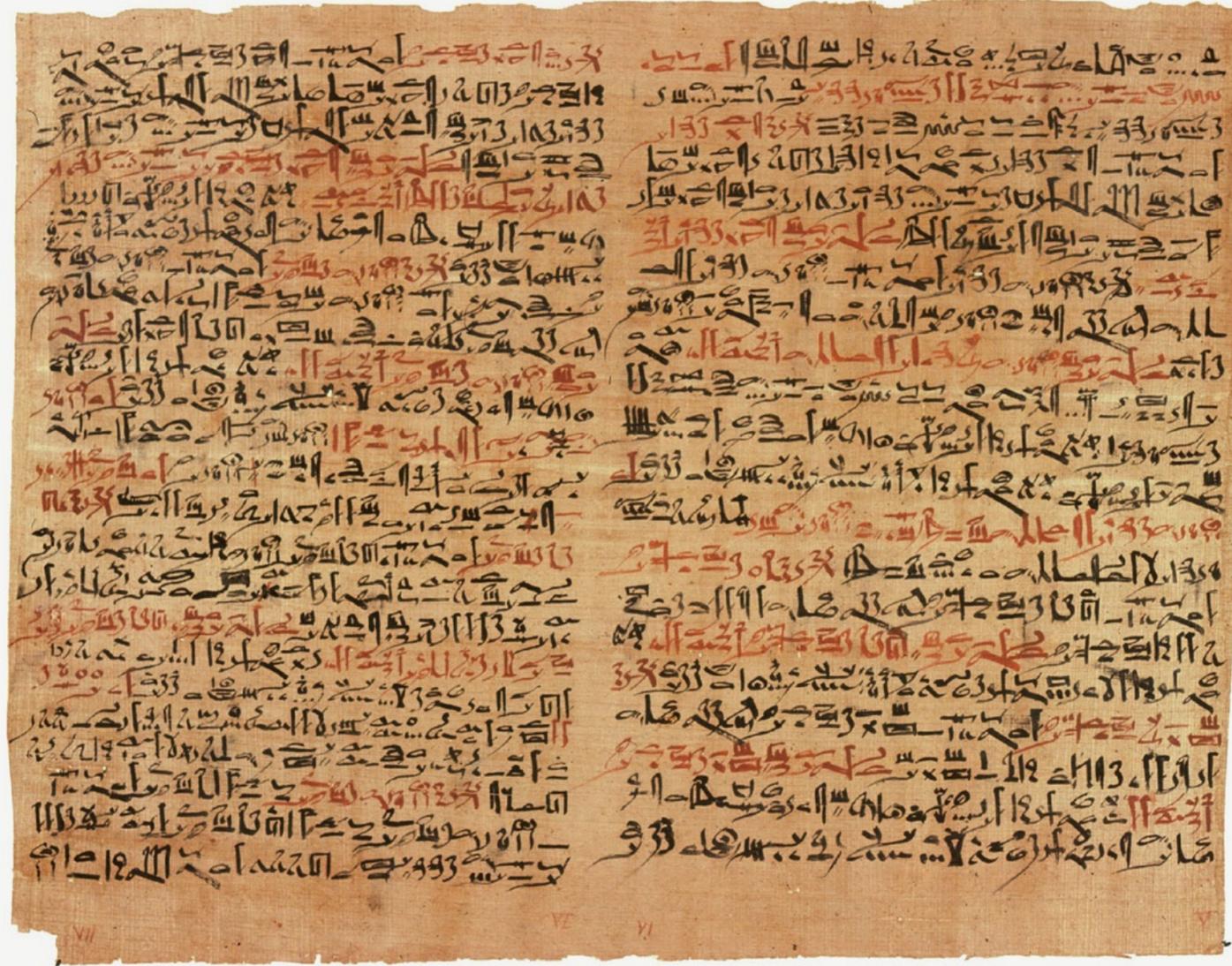
L'ÉCRITURE



Contrat archaïque sumérien concernant la vente d'un champ et d'une maison. Shuruppak, vers 2 600 av. J. -C., inscription pré-cunéiforme.

UNE HISTOIRE

L'ÉCRITURE



Planches VI et VII du papyrus Edwin Smith, « le plus ancien document du monde traitant de la chirurgie ». Égypte antique, vers 1 600 av. J.-C., caractères hiéroglyphiques.

UNE HISTOIRE

L'ALPHABET

Pl. v.

ALPHABETS.										
	n° 1.	n° 2.	n° 3.	n° 4.	n° 5.	n° 6.	n° 7.			
	Egyptien.	Phénicien.			Palmyrenien.	Syro-galiléen.	Heb.	Nom.	Val.	
1	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Ⲁ	Aleph.	a.e.i.o.u.
2	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Ⲃ	Beth.	B.
3				Ⲅ	Ⲅ	Ⲅ	Ⲅ	Ⲅ	Ghimel.	Gh.
4	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Ⲇ	Daleth.	D.
5	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	Ⲉ	He.	H.
6	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Ⲋ	Vau.	o. ou.
7	Ⲍ			Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ	Ⲍ	Zain.	Ze.
8	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	Ⲏ	Heth.	H. asp.
9						Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Teth.	T.
10	Ⲓ	Ⲓ		Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Jod.	I.
11	Ⲕ	Ⲕ		Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Caph.	K.
12	Ⲗ	Ⲗ		Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Lamed.	L.
13	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Ⲙ	Mem.	M.
14	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Ⲛ	Noun.	N.
15	Ⲝ	Ⲝ		Ⲝ	Ⲝ	Ⲝ	Ⲝ	Ⲝ	Samech.	S.
16	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ⲟ	Ain.	a.e.i.o. ou. guttural.
17						Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ph.	P. Ph.
18		Ⲕ		Ⲕ		Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Tzade.	Tz.
19	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Ⲑ	Coph.	K.
20	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Ⲓ	Resch.	R.
21	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Ⲕ	Sin ou Schin.	S. Sch.
22	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Ⲗ	Thav.	Th.

Des Hauteurs del.

Nisdot Scalp.

Alphabets,
Anciens et Modernes.

Caractères et alphabets de langues mortes et vivantes, planche V, Égyptien, Phénicien, traité de Charles Paillason, Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, sous la direction de Diderot et d'Alembert, 1751-1772.

UNE HISTOIRE

DU VOLUMEN AU CODEX



Hypatie dans la bibliothèque d'Alexandrie, image extraite d'*Agora*, réalisation Alejandro Amenábar, 2009.

UNE HISTOIRE

DU VOLUMEN AU CODEX



Fresque représentant la poétesse Sappho tenant un stylet et des tablettes de cire en codex, Pompéi, I^{er} siècle après J.-C., conservée au Musée national d'archéologie de Naples.

UNE HISTOIRE

DU VOLUMEN AU CODEX



Codex Sinaiticus, manuscrit en onciales grecques du Nouveau Testament, rédigé entre 330 et 350.

UNE HISTOIRE

DU MANUSCRIT À L'IMPRIMERIE



Pontifical (Liber Pontificalis), réalisé par Albert de Sternberd, 1376.

UNE HISTOIRE DU MANUSCRIT À L'IMPRIMERIE



Scriptorium, forteresse médiévale des Ducs de Bourbon l'Archambault construite au XIII^e siècle.



Corpus de droit civil de l'empereur Justinien, chanoines de Senlis, XIII^e siècle, bibliothèque de Pierre Lorfèvre.



Moine copiste.

UNE HISTOIRE

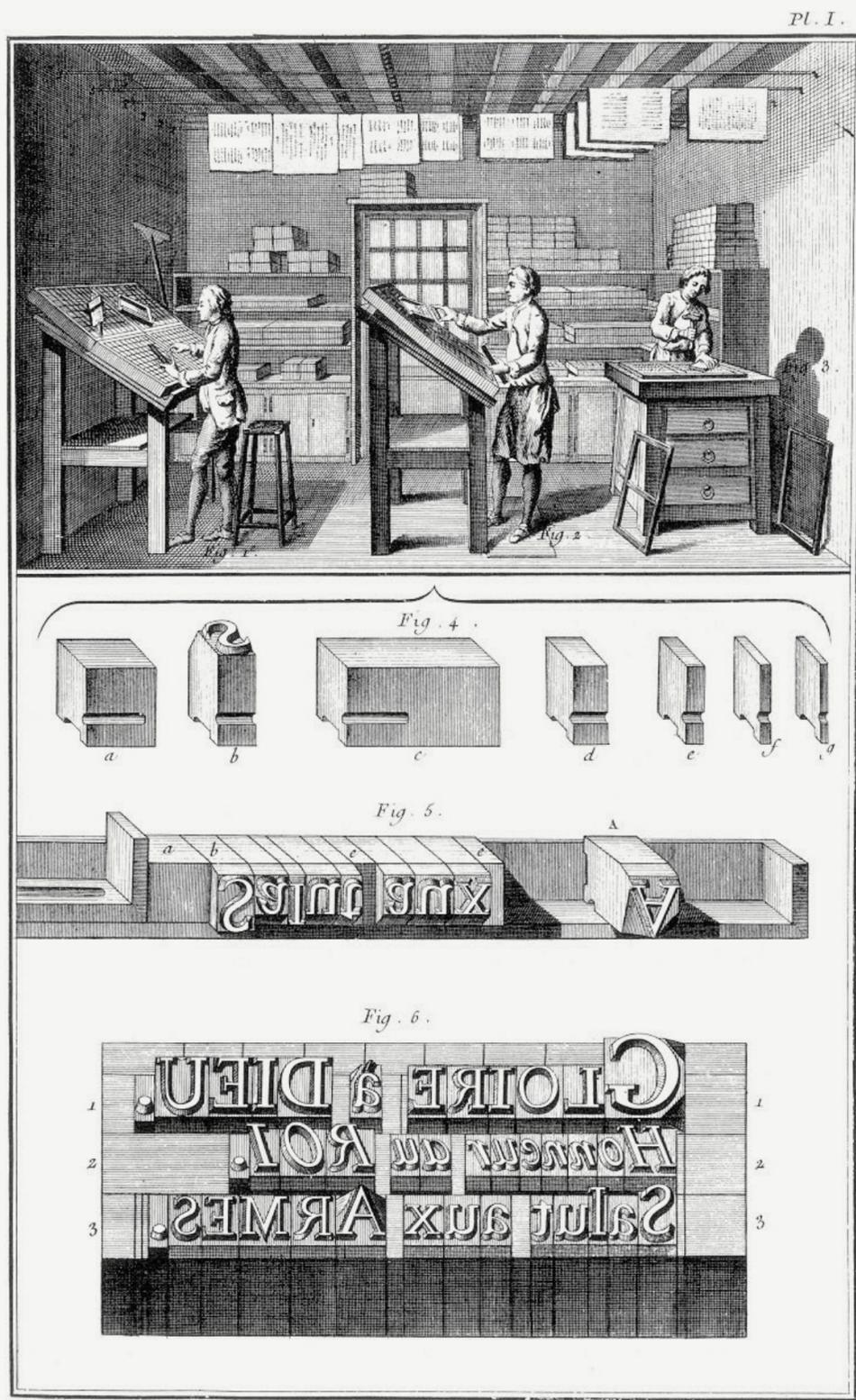
DU MANUSCRIT À L'IMPRIMERIE



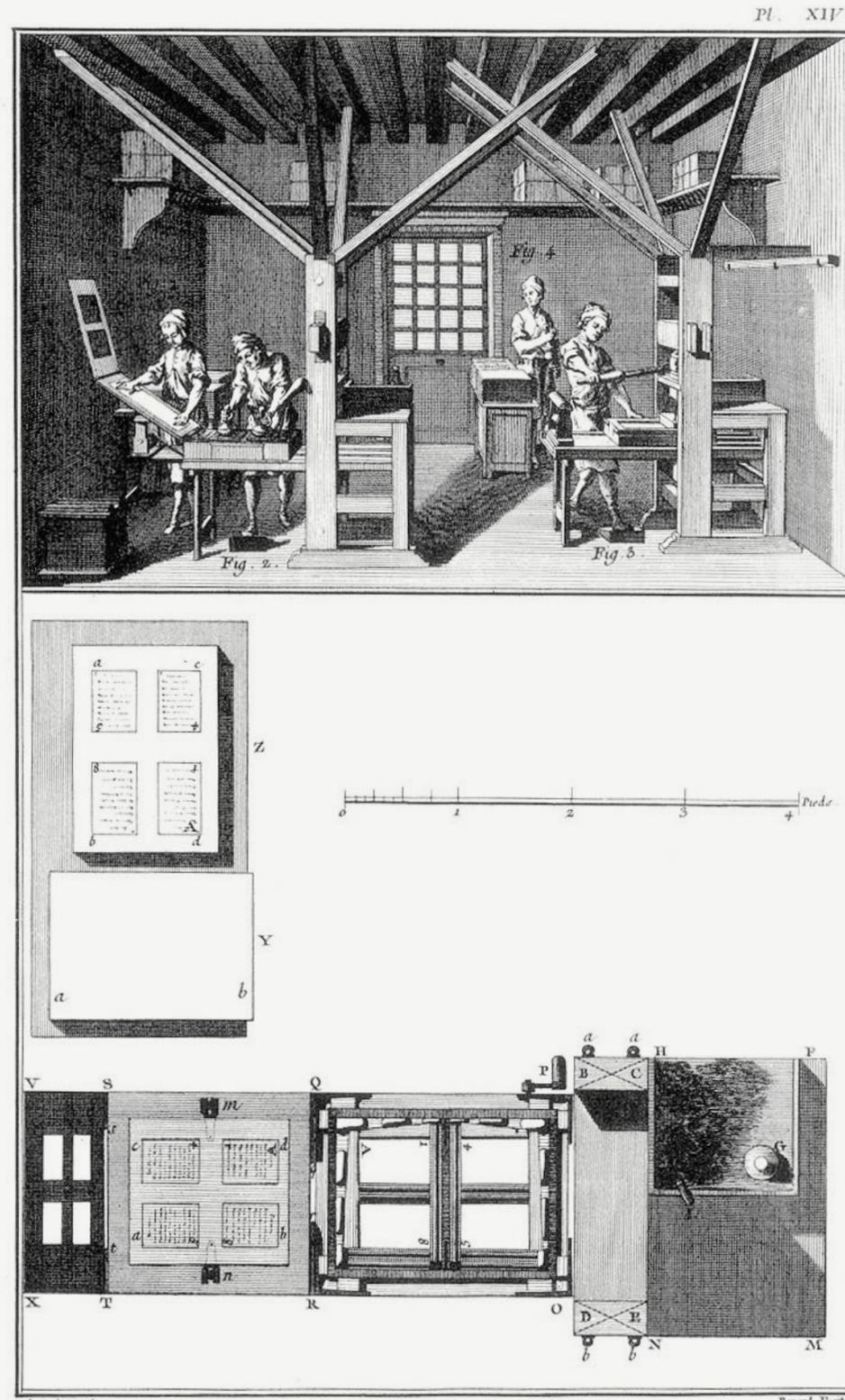
Bible (Biblia Latina), Johann Gutenberg associé à Johann Fust et Pierre Schoeffer, 1452-1455, Mayence, deux volumes au format in-folio, 180 exemplaires.

UNE HISTOIRE

DE LA PRESSE TYPO AU NUMÉRIQUE



Imprimerie en Lettres, L'opération de la casse.

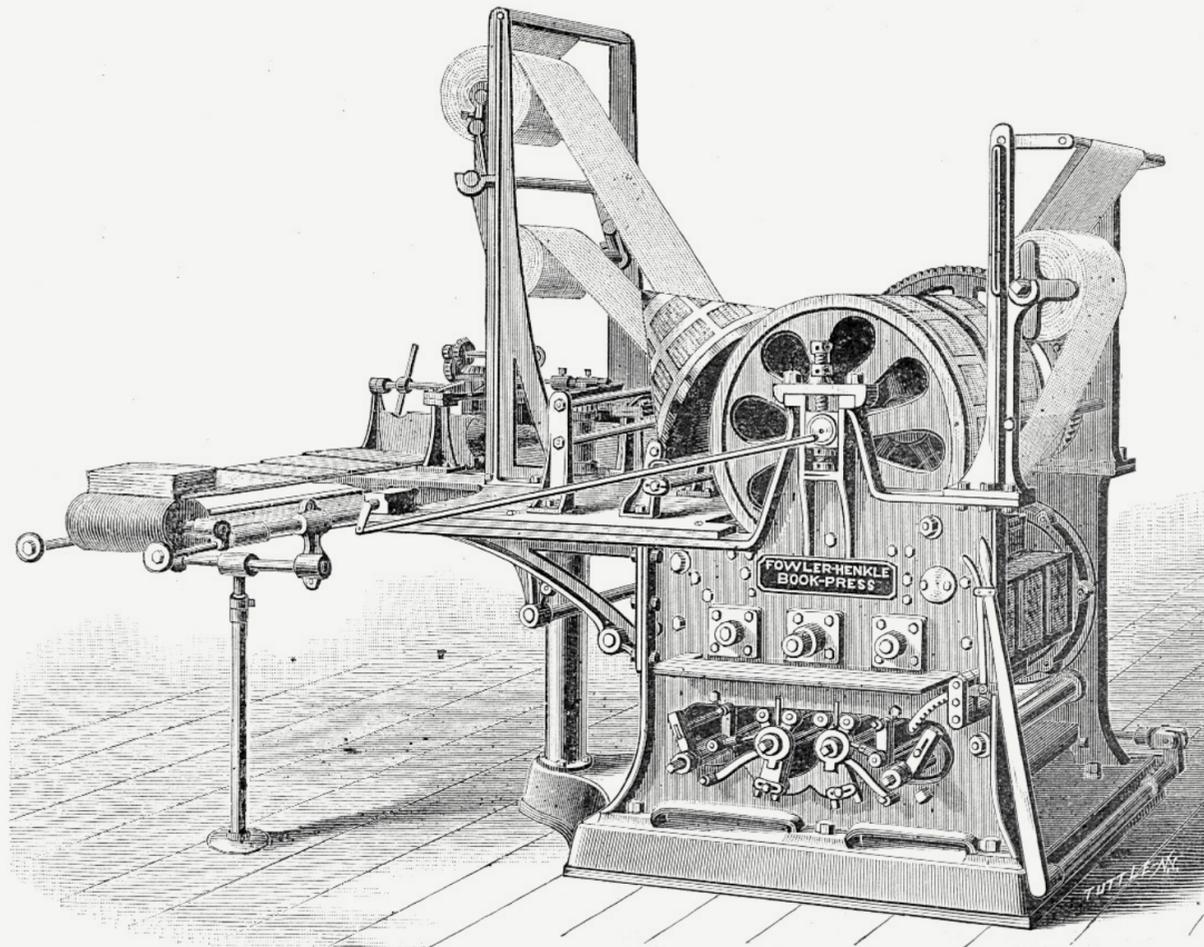


Imprimerie, L'opération d'Imprimer et Plan de la Presse.

Imprimerie, planches I et XIV, Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, sous la direction de Diderot et d'Alembert, 1751-1772.

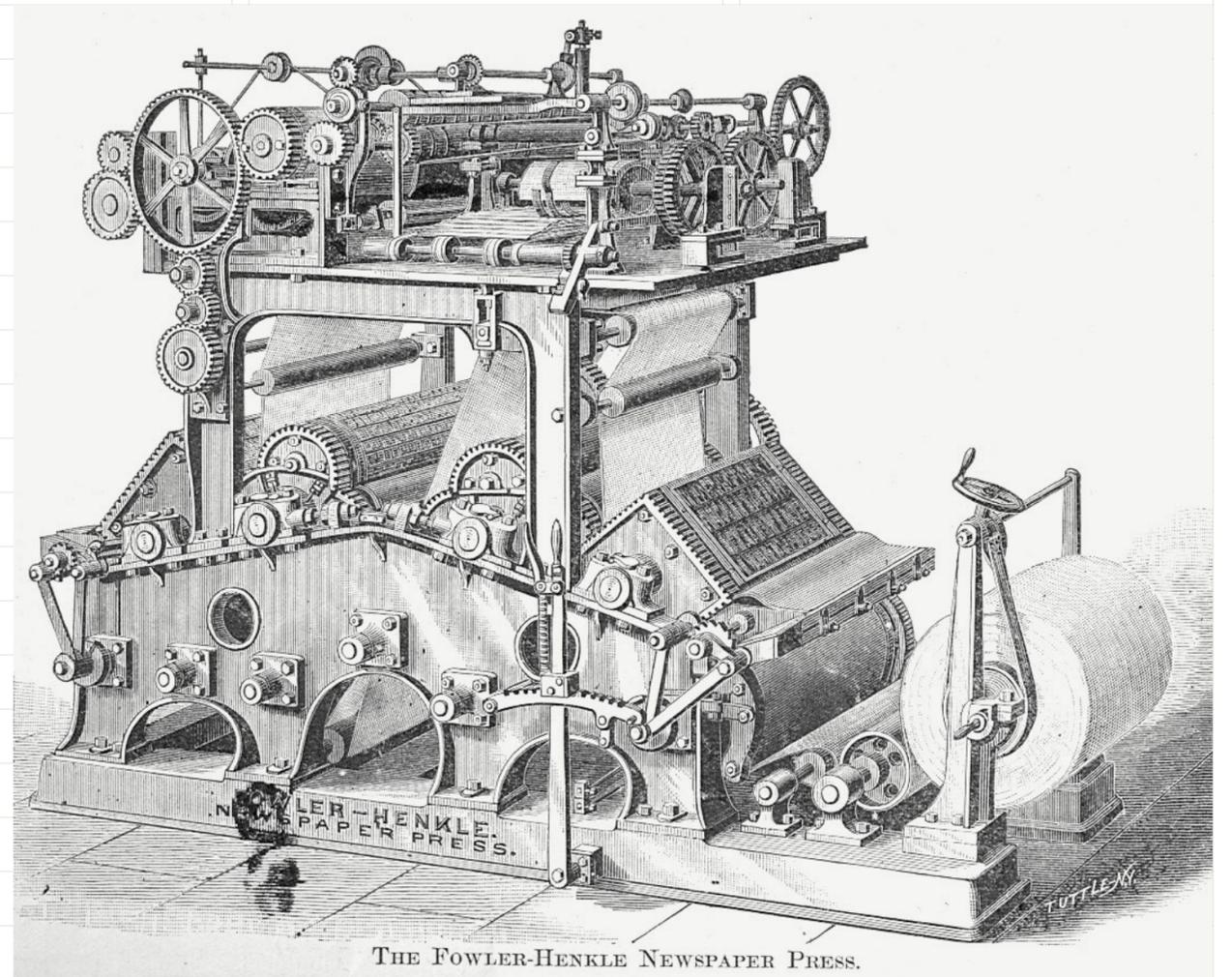
UNE HISTOIRE

DE LA PRESSE TYPO AU NUMÉRIQUE



THE FOWLER-HENKLE BOOK PRESS.

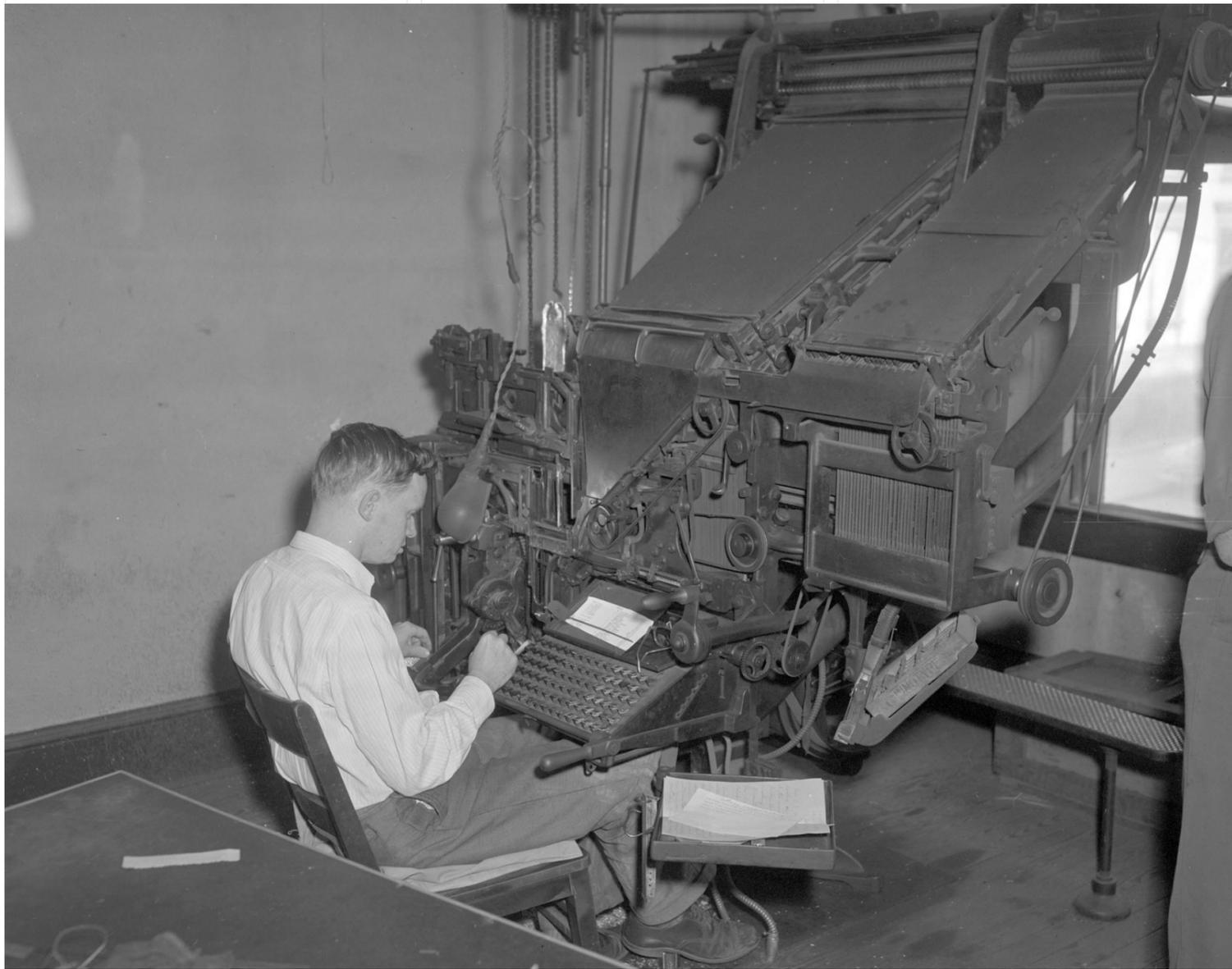
Presses typo rotatives, XIX^e siècle



THE FOWLER-HENKLE NEWSPAPER PRESS.

UNE HISTOIRE

DE LA PRESSE TYPO AU NUMÉRIQUE



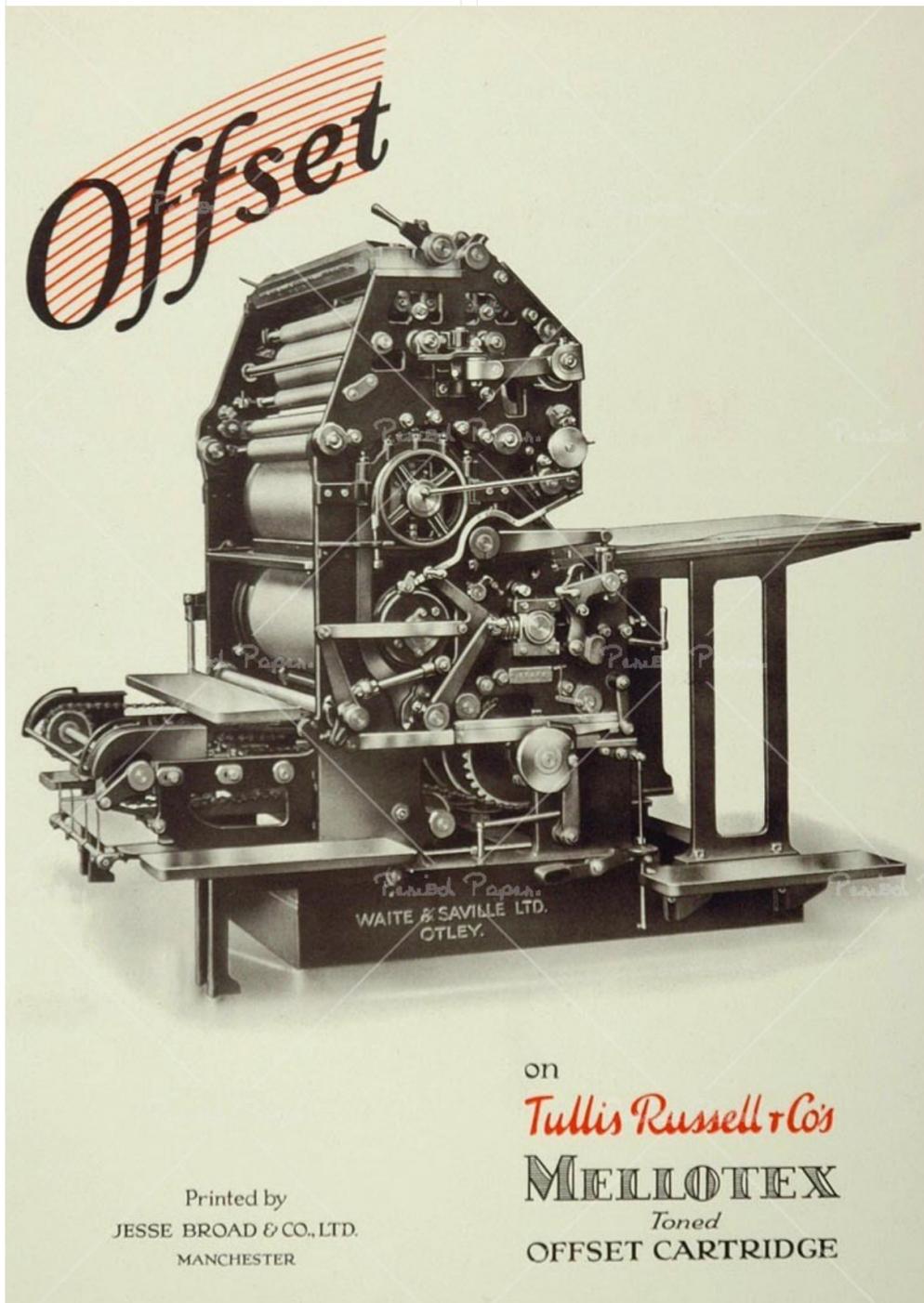
Linotype (machine d'imprimerie), première moitié du XX^e siècle.



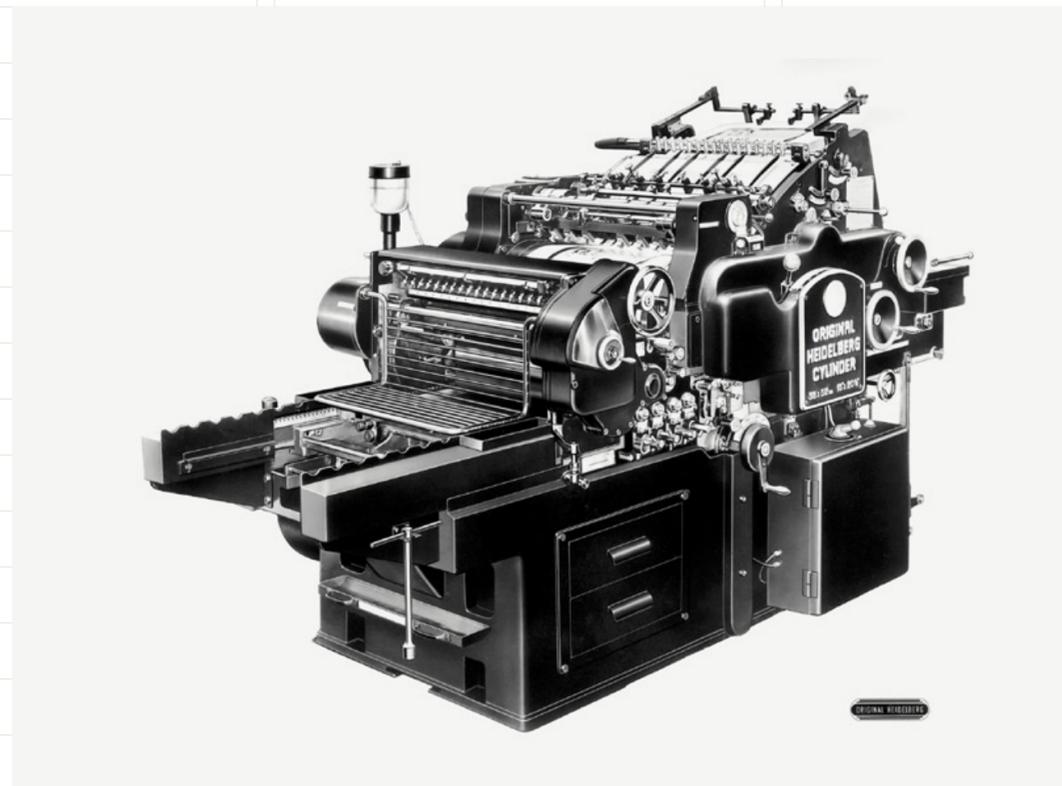
Lignes-bloc Linotype.

UNE HISTOIRE

DE LA PRESSE TYPO AU NUMÉRIQUE



Presse offset Mellotex, 1933.



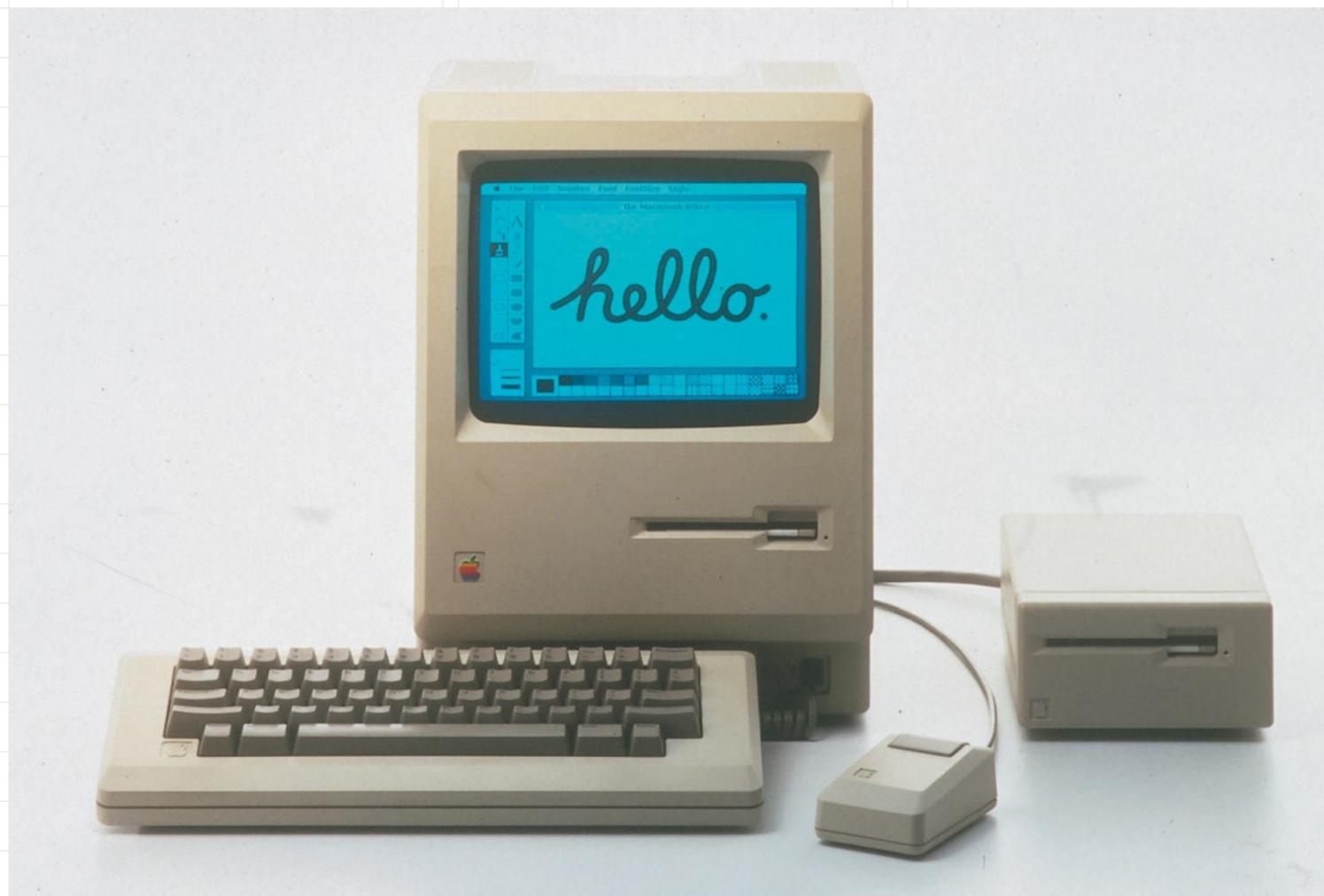
Presse typo Heidelberg, 1957.



Photocomposeuse Berthold, années 1970.

UNE HISTOIRE

DE LA PRESSE TYPO AU NUMÉRIQUE



Ordinateur Macintosh, Apple, 1984.

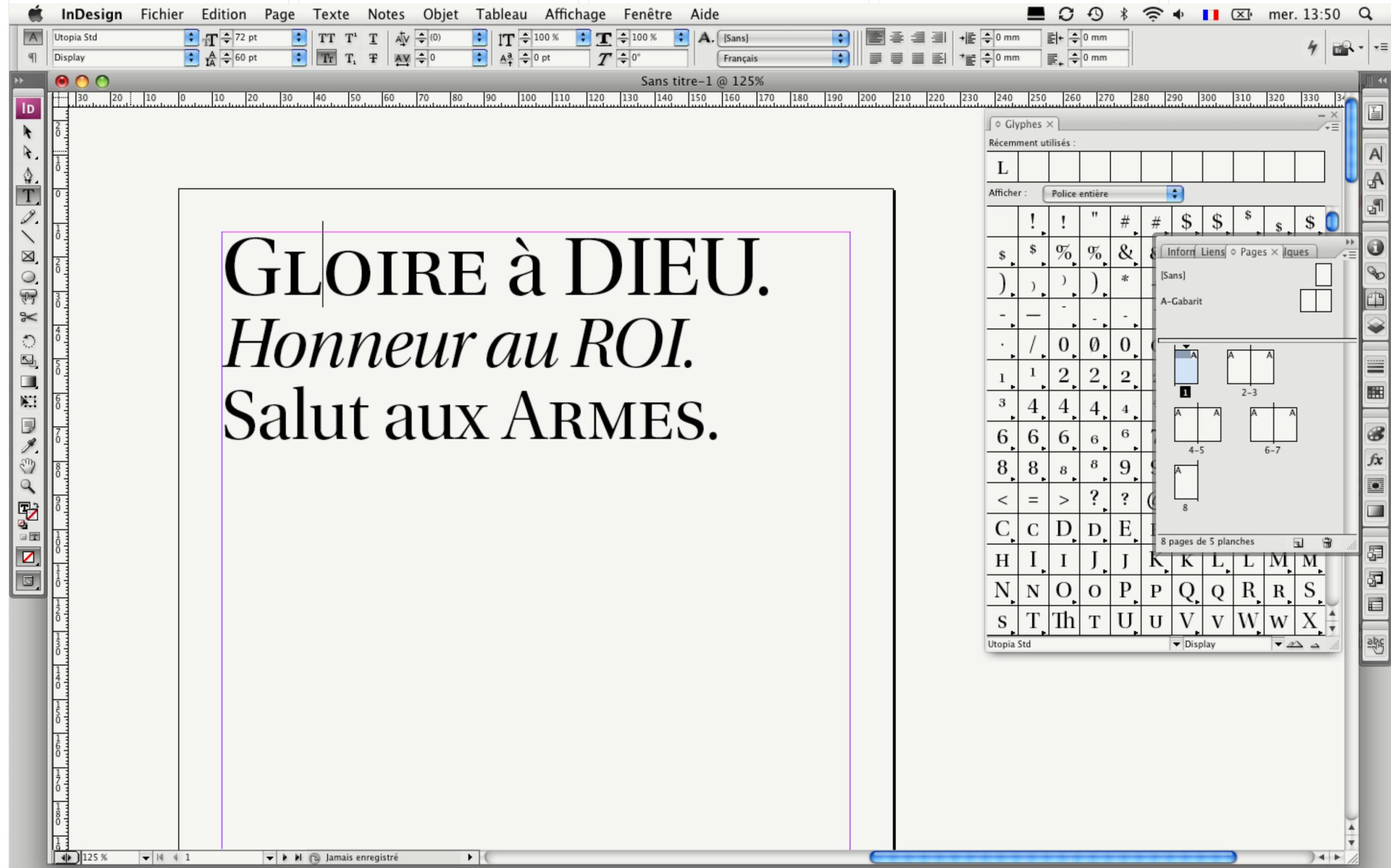


Presse offset 4 couleurs Ryobi 784-E, 2005.

UNE HISTOIRE

DE LA PRESSE TYPO AU NUMÉRIQUE

«What you see is what you get.»

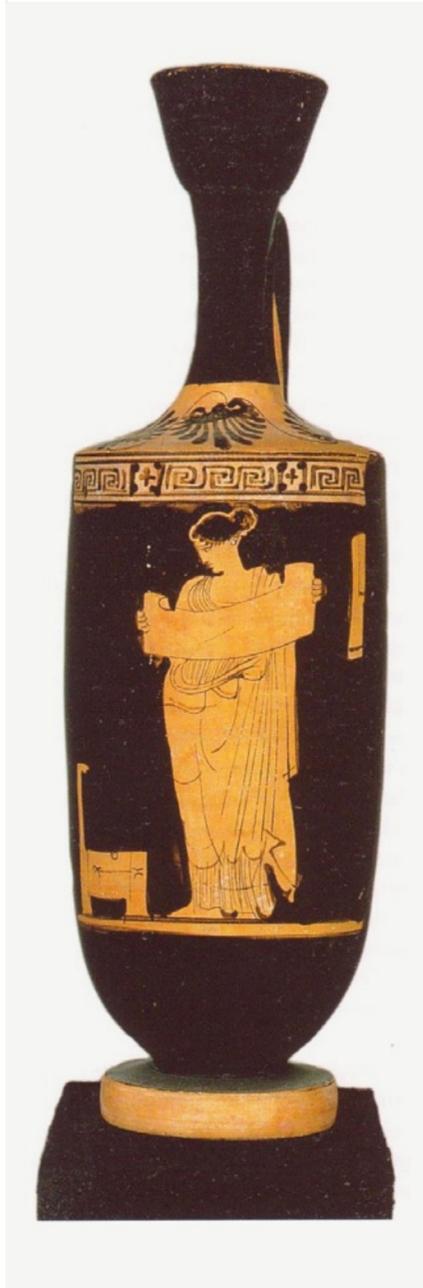


Logiciel InDesign CS3, Adobe, 2007 (première version 1999).

UNE HISTOIRE

DU PAPIER À L'ÉCRAN

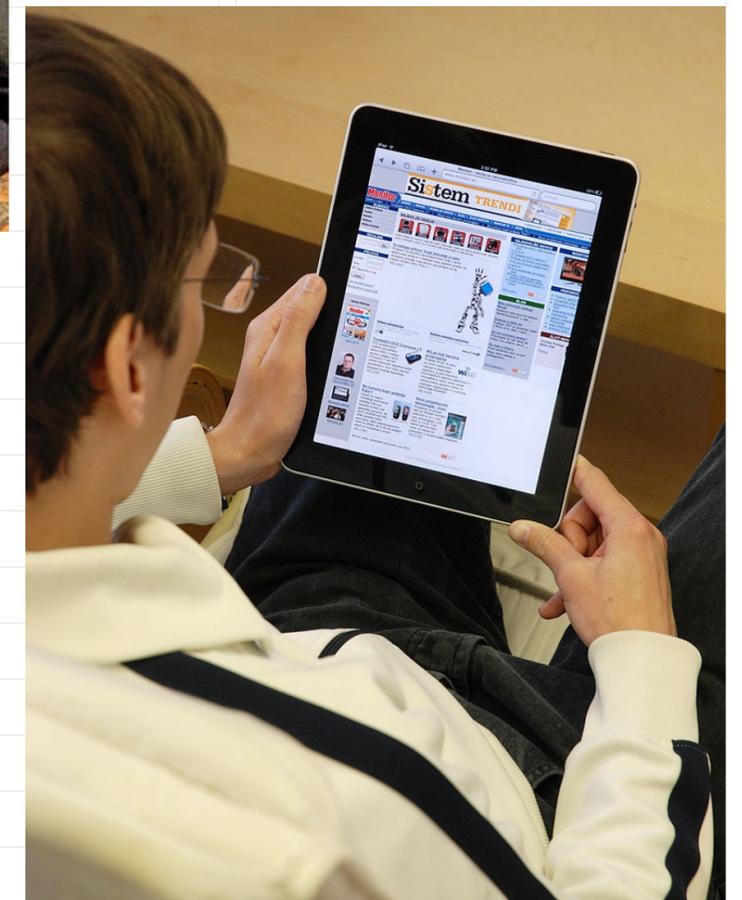
«The Medium is the message.» Marshall McLuhan, 1967.



Lécythe attique, vers 430 av. J.-C.



Image extraite d'Harry Potter et le prince de sang mêlé, réalisation David Yates, 2009, d'après le roman de J.K. Rowling.



Ipad, Apple, 2010.

DES MANUELS DE TYPOGRAPHIE

Le détail en typographie

Une réflexion riche et concise sur tout ce qui améliore
la lisibilité d'un texte

Jost Hochuli
Le détail en typographie

La lettre, l'interlettrage, le mot, l'e-
la ligne, l'interlignage, la colonne

L'USAGE
NATIONAL
INTERNATIONAL

LEXIQUES RÈGLES typographiques

PYRAMYD

Fondamentaux
Éléments de base
Principes de grille
Supports
Études de cas
Annexes

Mise
en page(s),
etc.

Manuel

Damien et Claire Gautier

DES MANUELS DE TYPOGRAPHIE

DIVERS ET VARIÉS



Bob Gill, *Forget all the rules you ever learned about graphic design*
— Including the ones in this book, édition Watson-Guptill, 1981.

DES MANUELS DE TYPOGRAPHIE

LE VOTRE — UN SUJET D'EXERCICE À TRAVAILLER EN PARALLÈLE DU COURS

A. Étudier une grille de mise en pages

B. Écrire et illustrer un chapitre du manuel

C. Édition

Rendu : par email — zammit@formes-vives.org —, pour le vendredi 11 novembre 2011.

Rendu : par email — zammit@formes-vives.org —, pour le vendredi 20 janvier 2012.

Après avoir récupéré vos différents travaux, je réunirai simplement cette récolte d'études de grilles et de chapitres de manuel typo (en conservant vos différentes mises en pages) pour constituer ce manuel collectif. Je le compléterai avec mes annotations et y ajouterai les pages liminaires. L'objectif est de produire un manuel complet, personnel et vivant, qui puisse vous servir dans le futur de votre pratique. Pour l'édition, nous ferons notre affaire du site Internet Blurb (auto-édition).

Sujet : chaque étudiant* choisit un magazine ou un journal de son choix, de son goût, et en décortique la grille ; il faut retrouver les marges, colonnes et gouttières, la ligne de base, éventuellement la grille modulaire.

Sujet : chaque étudiant* pioche un chapitre de votre futur « Manuel collectif et bariolé de typographie ». Ce chapitre sera l'objet d'un petit travail de rédaction, renvoyant à ce qui a été dit en cours et/ou aux informations que vous pourrez trouver de votre côté (Internet, bibliothèque...).

Format : créez un nouveau document InDesign au format de la publication puis paramétrez-le avec les mesures que vous avez relevé. Importer une ou plusieurs photos ou scans d'une double-page pour vérifier votre grille et me permettre de prendre connaissance de la publication originale. Une fois terminé, vous assemblerez votre fichier InDesign (fichier .indd + fichier(s) image) et me l'enverrez.

Vous prendrez soin d'illustrer visuellement votre texte afin de l'expliquer. Le travail de mise en page de l'article vous revient ; c'est l'occasion de mettre en pratique le cours en essayant d'être le/la plus exigeant/e (utilisation de la grille, choix et réglages typographiques) sans pour autant vous priver de liberté.

Format : un gabarit InDesign vous sera fourni (avec la même grille pour tous) et vous serez libres d'investir entre deux et douze pages pour votre chapitre. Une fois terminé vous m'enverrez votre assemblage.

* Chacun de vous devra me rendre un travail en son nom propre, pour la contrainte de l'évaluation, mais rien ne vous empêche de travailler collectivement (ex. un groupe de trois d'entre vous travaille sur trois maquettes de publications différentes).

LA COMPOSITION MATÉRIELLE & ÉDITORIALE DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

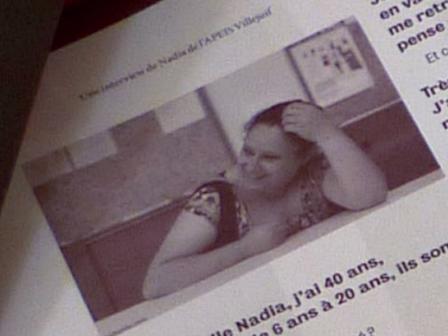
HERMAN MELVILLE
TROIS CONES DUBLES
DITIONS
IT
PAGES

VAUT LA DIGNITÉ!

EUSE, (PLOI)

...ider est le bienvenu, ne serait-
une ligne sur un CV. Nous avons
sur Internet des statistiques des
moyennes, enfin quelque chose...
En deux ans d'existence, l'évaluation du dispositif
est celle d'une consillère d'emploi spécialisée dans l'hôtellerie à
emploi qui affiche 50 % d'embauche à
et de la restauration ne veut y aller)
statistiques, aucun contrôle, nous ne
pas jouer les paranos mais qu'est-ce qui
les entreprises, en mal de « trous » à bou-
cher les « EMT » ou les « EMTPR » ?
est pour le mieux dans le meilleur des

VEULENT



Je m'appelle Nadia, j'ai 40 ans, j'ai 5 enfants de 6 ans à 20 ans, ils sont tous scolarisés.
C'est quoi pour toi la précarité ?
Pour moi c'est déjà le manque de moyens, ne pas pouvoir subvenir aux besoins de tes enfants, c'est toujours inquietant pour celui ou celle qui gère la famille, toujours comment de réfléchir pour celui ou celle qui va faire, enfin des mois du mois, tu commences à te le demander...
On ne peut être inquiet mais on n'est jamais satisfait de ce qu'on a, ça aide à se poser un travail stable, cela aide à rajouter moins de question. A cela s'ajoute la cherté de la vie, même avec deux personnes qui travaillent dans le foyer.

Et en ce moment tu travailles ?
En ce moment je fais un petit boulot je fais le ménage et la cuisine dans une entreprise LCL, 400 euros par 4 heures par jour, que je cumule avec le RSA. En tout je touche 550 euros c'est mieux que rien. Il y a pas les petites retraites par exemple.
Quelles sont tes charges ?
Il faut que je travaille pour mes enfants puissent aller à l'école, payer le loyer, le gaz, l'électricité, le téléphone, je paye aussi les assurances.

QUI VA RÉELLEMENT PAYER LA CRISE ?
Ce n'est pas exhaustif, cela concerne les patrons (pardon) gouvernements, les chômeurs, les retraités, l'augmentation des dépenses de l'alcool et de la drogue, la hausse des prix des parcs d'attractions, la suppression des services publics, les nouvelles com-

- Existence !

C'est quoi pour toi la solidarité ?
C'est un mot magnifique la solidarité, quand tu entends ce mot tu as la paix, tu penses que le monde est encore bien, tout n'est pas perdu... c'est le cœur qui parle...
Et la culture ?
La culture c'est bien, la chance d'apprendre, de rencontrer des gens cultivés, c'est beaucoup plus que l'argent ou la richesse, c'est la meilleure des choses que tu peux récolter... Quand tu rencontres des gens cultivés ça t'aide à avancer.
Et les vacances ?
Les vacances c'est bien, quand on a la chance de rencontrer d'autres gens, d'autres origines, c'est bien mais quand on n'a pas les moyens on garde l'espoir d'y aller l'année prochaine.
Je vais partir la semaine prochaine avec le projet de solidarité vacances à changer de gens, échanger des idées... L'APP, pour moi, est l'écoulement de la parole dans le besoin et quand on se trouve à aider les autres, ça change le monde.

L'héritage de Saul Steinberg

Thérèse Willer

[Sauf mention contraire, tous les dessins de Tomi Ungerer cités dans l'article sont conservés au musée Tomi Ungerer - Centre international de l'illustration, Strasbourg]

Les arts graphiques ont sans conteste été marqués, dès la seconde moitié du XX^e siècle, par l'œuvre de Saul Steinberg. D'après Michel Ragon, voici par exemple ce qui déclencha le phénomène chez les dessinateurs français dans l'immédiat après-guerre: « En 1945, une sélection des dessins du *New Yorker* exposée à l'ambassade des États-Unis à Paris et la publication du premier album de Saul Steinberg, *All in Line*, donnent à la caricature française un coup de poing¹. » En effet, certains journaux américains avaient favorisé un genre qui se taillait la part du lion dans le vaste domaine du dessin satirique, le *cartoon*², et avaient fait connaître ainsi Charles (dit Chas) Addams, Sam Cobean, Rea Irvin, William Steig ou James Thurber. Ces dessins d'humour étaient accompagnés d'une légende très courte, ou n'en comportaient aucune et étaient alors appelés *sight laughs*, littéralement des « rires au premier coup d'œil ». Mais ils se caractérisaient toujours par un trait simplifié et stylisé, qui a donné naissance au terme de *one-line drawing*. La technique qui y était le plus souvent attachée était le dessin à l'encre de Chine, tracé à la plume ou au pinceau sur le papier. Saul Steinberg, qui fit ses débuts au *New Yorker* en 1941, devint rapidement maître en la matière. Rien d'étonnant à ce que de nombreux dessinateurs de par le monde l'aient reconnu comme tel. En France, c'est le cas de Bosc, Cabu, Chaval, Desclozeaux, Pierre Étaix, Folon, André François, Ronald Searle, Jean-Jacques Sempé, Siné, Tomi Ungerer, Willem, Wolinski, pour ne citer qu'eux, de même que la génération suivante, dont font partie entre autres Antonelli, Geluck, Plantu, Sergueï.

De prime abord, on constate que les styles graphiques de ceux qui se réclament de Steinberg sont très différents, parfois même aux antipodes les uns des autres. L'une des raisons en est sans doute la diversification de leur production: l'œuvre de Ronald Searle et d'André François s'étend à de nombreux secteurs graphiques, du livre pour enfants à la publicité, celle de Bosc et de Chaval est plus spécifiquement satirique, celle de la jeune génération se montre pour sa part plus proche du dessin de presse. C'est finalement Geluck, le créateur du « Chat », qui explicite de la manière la plus juste ce qui relie le maître à ses héritiers: « Un seul trait est important ». C'est en effet avant tout la ligne commune, même

Un exemple significatif: Tomi Ungerer

Une révélation
« Ungerer, sans Steinberg, dessinateur contemporain je tiens pour plus grand que Picasso est qu'impensable », déclare sans ambages le directeur Friedrich Dürrenmatt dans la préface de *Ungerer, Babylon*³. En effet l'influence new-yorkaise sur l'œuvre satirique du

¹ Michel Ragon, *Les Maîtres du dessin satirique en France de 1830 à nos jours*, Paris, Pierre Horay éditeur, 1972, p. VIII.
² Ce terme s'applique aussi, par extension, aux films d'animation.
³ Desclozeaux et Sergueï, *Ungerer*, 2008 (26 p.).
Philippe Geluck, Jean-Claude Loiseau et al., « Le Chat », *Télérama* hors série, 2008, p. 26.
Cf. à ce sujet le film de Danièle Roman, le récit de l'artiste: *De Roman et Thérèse Fontaine*, Le Livre de Poésie de Steinberg, 2008 (26 p.).
Pierre Bosc, *pour une histoire de réalisme*, 2008 (26 p.).



VERS DE TERRE CONTRE BACHE PLAS

ANNUAIRE 2008 (35). Paysans en recherche à la ferme de pe... mise en place... transformées... Personne re... agronomie. En... transmettre un... bagage théorique... pendant plusieurs... sur une exploitation... culture-lait bio. L'éc... sur le travail des... les, des oléagineux... plantes à fibres, sur... modes de conserva... alternatifs des alime... et échanges généra... les aspects humains... la ruralité.

Je pense que quand on a un collectif, on vit avec le fait d'être seul dans la vie, avec l'autre. Parce que tu es plus fort. Il y a une machine et des qu'il y a trois-quatre personnes à côté, et que tu n'es pas à garder la machine, des trucs à tu remotes, et tu la reviens. Et si tu ne sais pas pas être autonome. L'autonomie, je ne sais pas dire, mais en tout cas, pouvoir dire: « je décide, un... ». Un « je » avec tout le monde. Je pense important dans cette société où les gens n'ont plus de lien, n'ont plus d'amour propre. Il n'y a pas que le lien financier qui m'importe, c'est se dire que tu es au sein de tout ça, tu existes, tu fais des choses, tu décides, pour toi, pour la vie. C'est vraiment important.

Nous sommes actuellement dans un système économique et nous, nous faisons plutôt de la politique: nous recréons notre vivre-ensemble. Pour nous, la *houzouille* (NESO) pourrait être utilisée aussi dans nos vies, pas seulement pour les exploitations agricoles.

Dans la démarche d'Aspaari, il y a des choses très simples, comme l'Annuaire. Chacun peut y chercher les choses dont il a besoin et y mettre ce qu'il peut offrir. C'est un truc tout bête, un outil très simple d'organisation. L'initiative, et permet à chacun de trouver ce dont il a besoin sur le moment. Chacun fait son chemin en toute liberté, grâce à ces liens qui sont très ouverts, qui ne sont pas formatés.

Il y a un groupe qui est en train de se créer au sein d'Aspaari autour de la traction animale. Parce qu'il y a beaucoup de gens qui ont un savoir-faire soit en train de se regrouper, voudraient créer leur propre association. Dans un premier temps, ils ont monté une commission au sein d'Aspaari pour organiser des stages.

Il y a vraiment envie que les gens qui veulent que la traction animale vienne sur le lieu travaillent avec eux.

La construction personnelle de l'autonomie, il faut vouloir se libérer de l'idée qu'on avance contre la pression de la société. Pour moi, c'est très importante. Quand on utilise toute son énergie pour quelque chose, on est en face d'un combat contre quelque chose, ce que je trouve insupportable, on est aliéné, les gens qui ont des réseaux comme Aspaari, ce que je trouve intéressant, c'est avant tout un réseau de soutien, une communauté, on est allié, et ça aide à créer son propre chemin, et ça aide à imaginer collectivement. Je trouve que ça aide à imaginer collectivement. C'est une fleur qui s'épanouit à côté des carnivores. C'est une image poétique, c'est à ça que notre imaginaire aspire, à ce qu'on veut vraiment.

Certains dessins présentent même des similitudes formelles avec ceux de leur modèle. Au fil de ses images, comme celle qui fut publiée dans *All in Line*, Steinberg avait défini la figure typique d'un couple de danseurs, l'homme caché à demi par la silhouette de sa partenaire vue de dos, et dont la chevelure stylisée est le seul ornement. Finement tracés à la plume, ils ont l'air de flotter, élégants et gracieux. Alors que d'autres dessinateurs comme Ronald Searle traitent le même motif très différemment⁴, André François, quant à lui, le reprend presque à l'identique et avec un tracé similaire⁵ (1957 + 1958, 13). Une autre analogie se révèle lorsqu'on observe certains arrière-plans des dessins de Steinberg, ciselés de tant de détails qu'ils évoquent des calligraphies⁶: ils sont devenus l'une des marques du graphisme de Sempé, qui en use comme des décors tantôt urbains tantôt paysagers⁷ (1964 + 1958, 14). Plus hardie semble la comparaison entre les chats, l'un des animaux favoris de Steinberg, et le personnage phare de Geluck, dont la ligne est également fine et précise (1910 + 1958, 17).

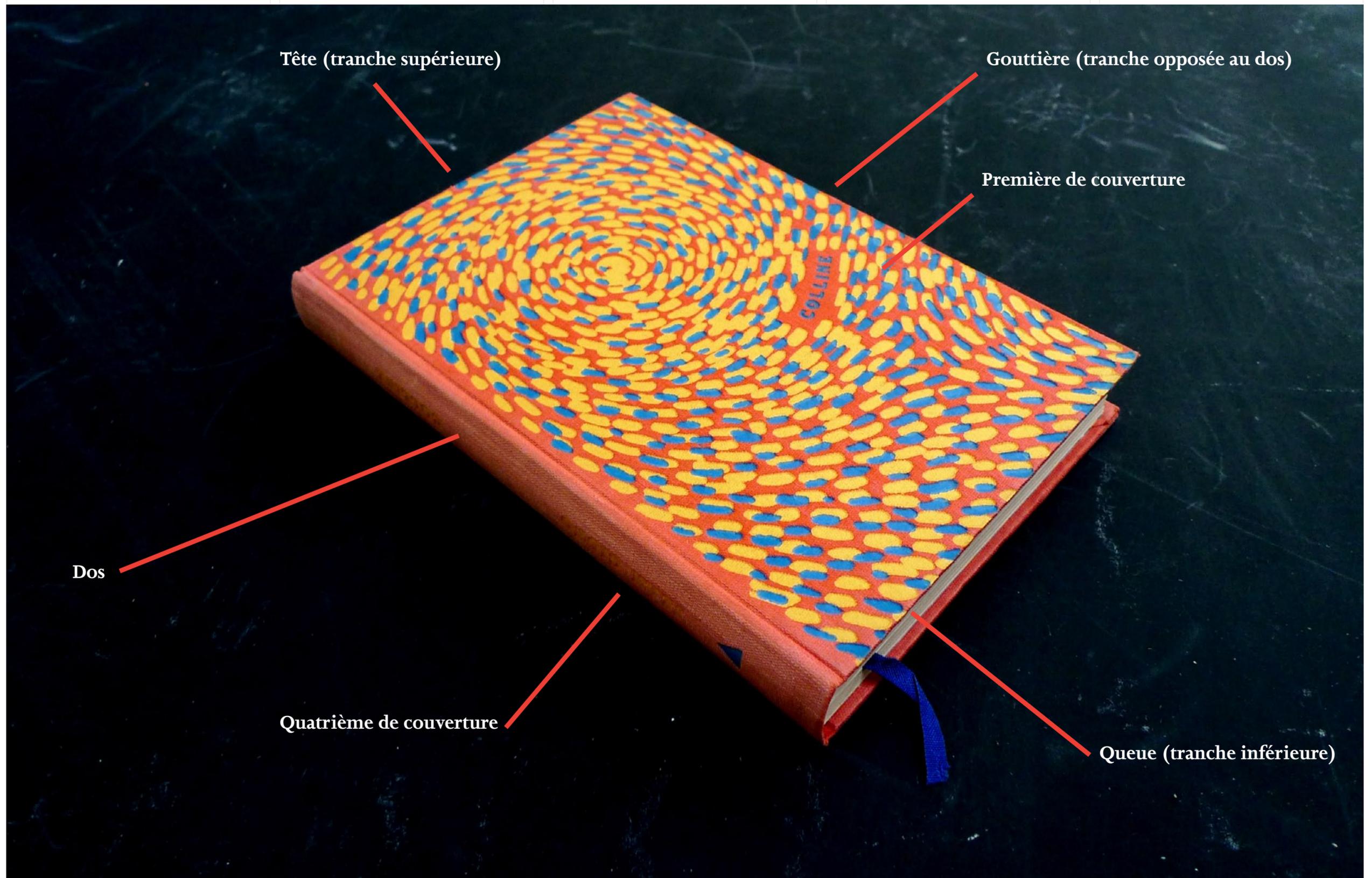
Un exemple significatif: Tomi Ungerer

Une révélation
« Ungerer, sans Steinberg, dessinateur contemporain je tiens pour plus grand que Picasso est qu'impensable », déclare sans ambages le directeur Friedrich Dürrenmatt dans la préface de *Ungerer, Babylon*³. En effet l'influence new-yorkaise sur l'œuvre satirique du

¹ Michel Ragon, *Les Maîtres du dessin satirique en France de 1830 à nos jours*, Paris, Pierre Horay éditeur, 1972, p. VIII.
² Ce terme s'applique aussi, par extension, aux films d'animation.
³ Desclozeaux et Sergueï, *Ungerer*, 2008 (26 p.).
⁴ Philippe Geluck, Jean-Claude Loiseau et al., « Le Chat », *Télérama* hors série, 2008, p. 26.
⁵ Cf. à ce sujet le film de Danièle Roman, le récit de l'artiste: *De Roman et Thérèse Fontaine*, Le Livre de Poésie de Steinberg, 2008 (26 p.).
⁶ Pierre Bosc, *pour une histoire de réalisme*, 2008 (26 p.).

LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE

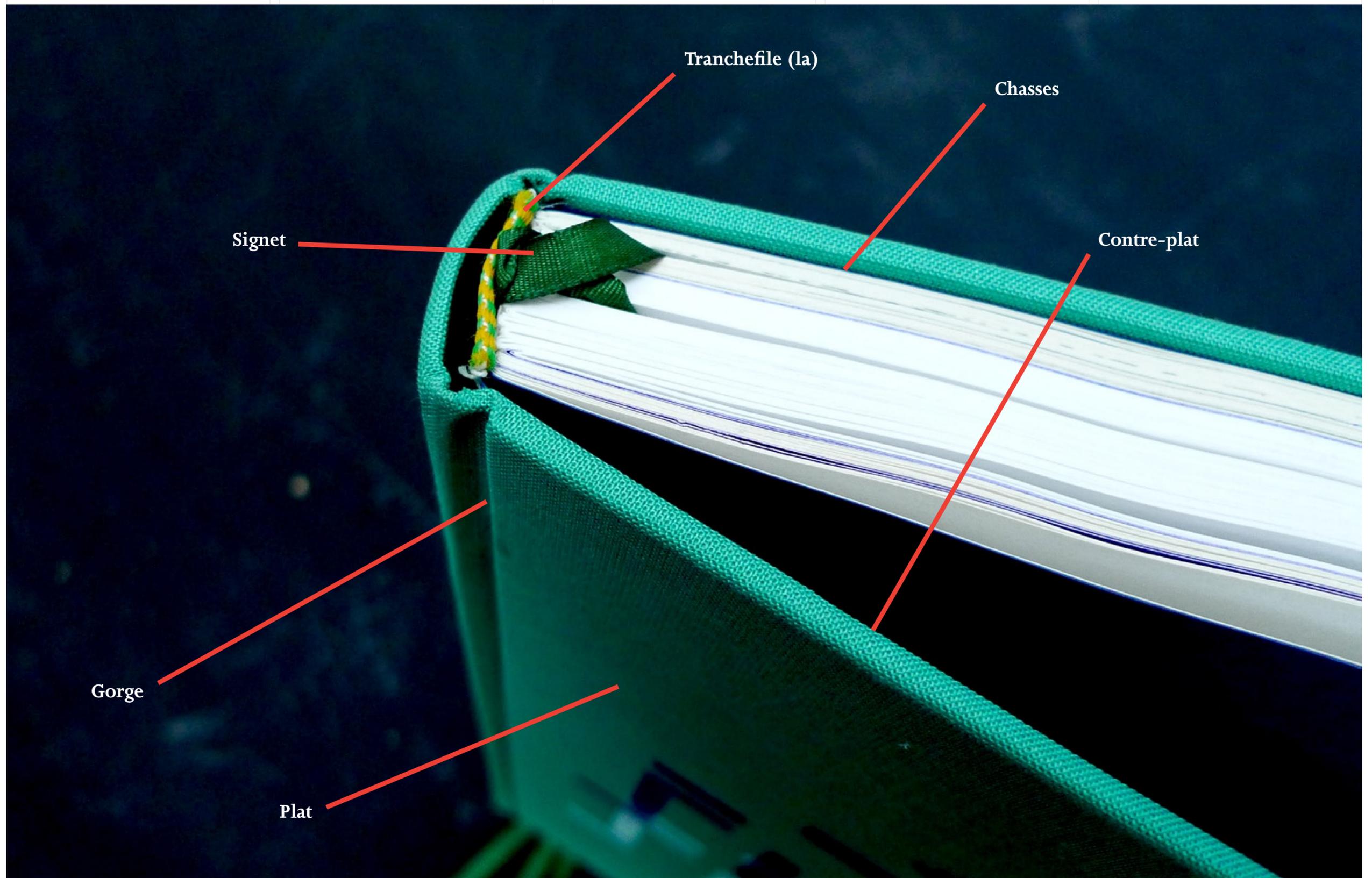
LA COUVERTURE & LA RELIURE



Jean Giono, *Colline*, éditions Le Club du meilleur livre, «d'après les maquettes originales de Robert Massin», imprimé en 1953.

LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE

LA COUVERTURE & LA RELIURE



Nicolas Filloque & Adrien Zammit, *Chantier*, 2009, fabriqué à l'Ensad par Nicolas Filloque.

LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE

LES PAGES LIMINAIRES

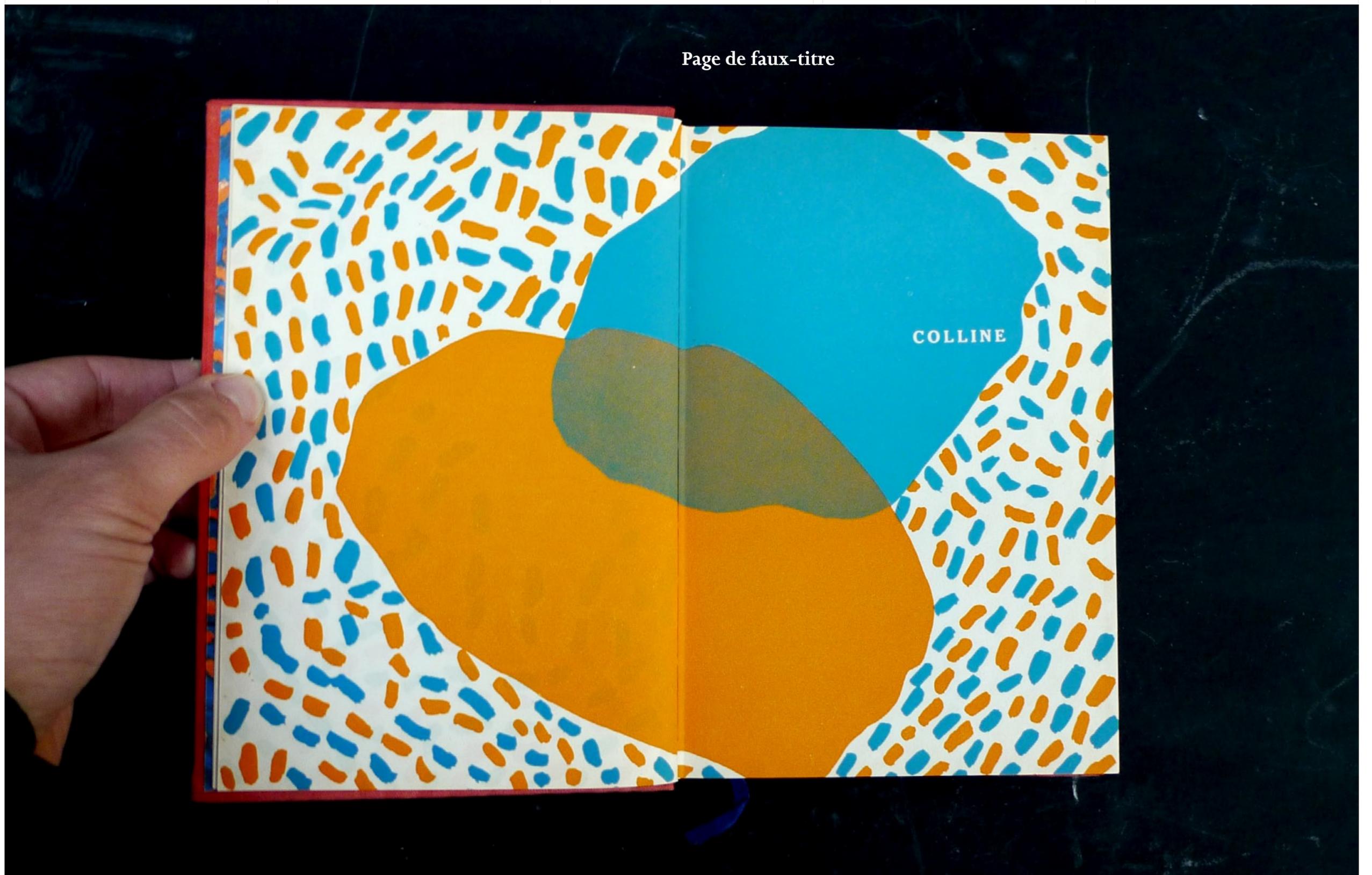
Pages de garde (gardes)



**LA COMPOSITION ÉDITORIALE
DU LIVRE**

LES PAGES LIMINAIRES

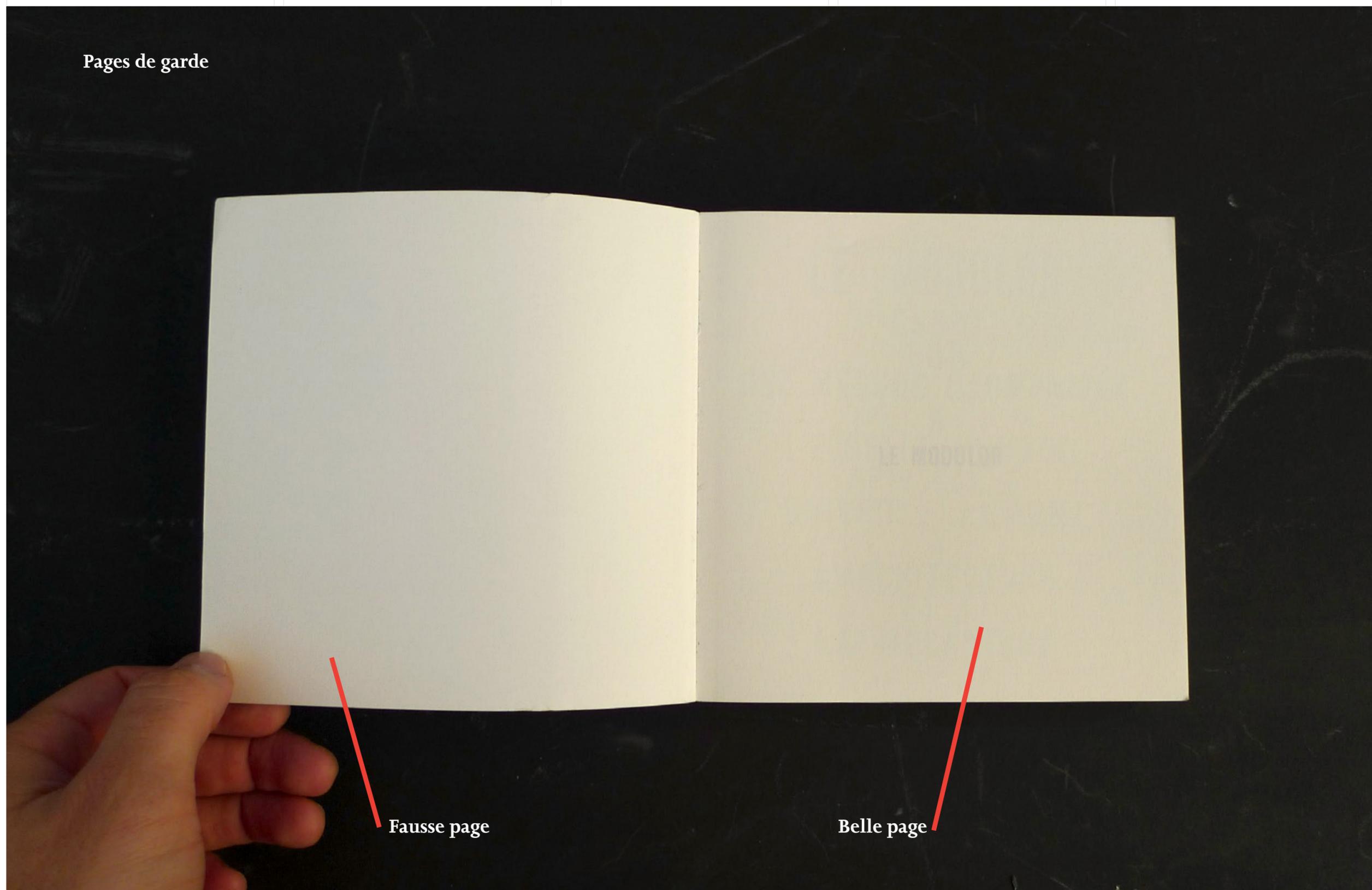
Page de faux-titre



LA COMPOSITION ÉDITORIALE DU LIVRE

LES PAGES LIMINAIRES

Pages de garde



Fausse page

Belle page

LA COMPOSITION ÉDITORIALE DU LIVRE

LES PAGES LIMINAIRES

Page de faux-titre



Le Corbusier, *Le Modulor*, réédition facsimilée de l'édition originale publiée en 1950 par l'Architecture aujourd'hui.

**LA COMPOSITION ÉDITORIALE
DU LIVRE**

LES PAGES LIMINAIRES

Page de titre



Dans ces premières pages, entre la page de titre et l'avertissement, pourrait se situer une page de dédicace.

LA COMPOSITION ÉDITORIALE DU LIVRE

LES PAGES LIMINAIRES

Copyright, colophon, achevé d'imprimer,
mention du dépôt légal, mention de l'imprimeur
(généralement en fin d'ouvrage)

Table des matières
(généralement en fin d'ouvrage)

A CIP catalogue record for this book is available
from the Library of Congress, Washington D.C., USA

Deutsche Bibliothek Cataloging-in-Publication Data

LeCorbusier:
Le modulator / LeCorbusier. - Basel ; Boston ; Berlin : Birkhäuser
Engl. Ausg. u.d.T.: LeCorbusier: The modulator
1. Essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine
applicable universellement à l'architecture et à la mécanique. -
Rééd. facs. de l'éd. orig., 1950. - 2000
ISBN 3-7643-6187-5 (Basel ...)
ISBN 0-8176-6187-5 (Boston)

Le présent ouvrage est protégé par le droit d'auteur. Les droits qui en découlent,
en particulier ceux de traduction, de réédition, de présentation orale, ainsi que la reprise
d'illustrations et de textes, d'émissions radiodiffusées, la reproduction sur microfilm
ou par quelque procédé que ce soit, de même que le stockage dans des équipements de traite-
ment de données, demeurent réservés, y compris pour une utilisation partielle. La repro-
duction, même unique, de tout ou partie du présent ouvrage n'est autorisée que dans les limites
des dispositions prévues par la loi sur le droit d'auteur en vigueur et elle est en
principe soumise à une rémunération.

Réédition facsimilée de l'édition originale publiée en 1950 par L'Architecture d'Aujourd'hui.

© 2000 Birkhäuser - Editions d'Architecture, Case postale 133, CH-4010 Bâle, Suisse
© 2000 Fondation Le Corbusier, Paris

Ce livre est aussi paru en version anglaise (ISBN 3-7643-6188-3).

Imprimé sur papier non acide,
composé de tissus cellulaires blanchis sans chlore. TCF[®]
Imprimé en Allemagne
ISBN 3-7643-6187-5 (deux volumes en coffret)
ISBN 0-8176-6187-5 (deux volumes en coffret)

9 8 7 6 5 4 3 2 1

TABLE DES MATIERES

AVERTISSEMENT	9
<i>PREMIERE PARTIE</i>	
AMBIANCE, MILIEU, CIRCONSTANCES ET DEROULEMENT DE LA RECHERCHE	
CHAPITRE 1. — PREAMBULE	11
CHAPITRE 2. — CHRONOLOGIE	23
CHAPITRE 3. — MATHEMATIQUE (1)	71
<i>DEUXIEME PARTIE</i>	
REALITES PRATIQUES	
CHAPITRE 4. — SITUATION DU « MODULOR » DANS LE TEMPS PRESENT	107
CHAPITRE 5. — PREMIERS EXEMPLES D'APPLICATION	129
CHAPITRE 6. — SIMPLE OUTIL	177
<i>TROISIEME PARTIE</i>	
APPENDICE	
CHAPITRE 7. — VERIFICATIONS MATERIELLES ET CODA	191
CHAPITRE 8. — LES DOCUMENTS ET L'INFORMATION AFFLUENT. LA PAROLE EST DESORMAIS AUX USAGERS	227

(1) Le tableau des valeurs numériques du « Modulator » est à la page 84.

LA COMPOSITION ÉDITORIALE DU LIVRE

LES PAGES LIMINAIRES

Avertissement (avis, avant-propos)

AVERTISSEMENT

1° Le mot « Architecture » couvre ici :
L'art de bâtir des maisons, des palais ou des temples, des bateaux, des autos, des wagons, des avions.

*L'équipement domestique ou industriel ou celui des échanges.
L'art typographique des journaux, des revues ou des livres.*

Le mot « Mécanique » en appelle à la construction de celles des machines qui se réclament directement de la présence humaine et aux espaces qui les entourent. Il implique le remplacement de l'arbitraire ou de l'approximatif par un choix motivé lors du dimensionnement des pièces étirées, laminées ou fondues entrant dans la confection des machines.

2° La vie n'est pas encyclopédique pour les humains ; elle est personnelle. Être encyclopédique, c'est se montrer impassible devant la multitude et la complexité des faits et des idées, c'est les reconnaître, les connaître et les classer. Certains ne peuvent être impassibles devant la vie ; au contraire, ils en sont des acteurs. Ici, on ne prétend à rien outre qu'à manifester, par des jalons exacts, le sillage, peut-être le sillon, d'une recherche échelonnée au fil d'une vie, recherche épanouie (peut-être) en un résultat tangible parce qu'une personne, un milieu, une ambiance, une passion, une conjoncture, des circonstances, une occasion ont pu constituer, ici, une chaîne régulière passée au milieu des tumultes de la vie qui sont : circonstances, passions, contradictions, rivalités, crépuscule en certaines choses et aurore en d'autres, conditions particulières, voire révolutionnaires, etc., etc...

Le contraire d'un rayon de bibliothèque encyclopédique où des volumes assagis viennent s'aligner.

**LA COMPOSITION ÉDITORIALE
DU LIVRE**

LES PAGES LIMINAIRES

Titre de partie



LA COMPOSITION ÉDITORIALE DU LIVRE

LES PAGES LIMINAIRES

Page de départ

DES décisions ou des usages ou des habitudes persistent à travers les événements les plus bouleversants, installant un malaise, constituant une entrave, compliquant à plaisir le jeu. On ne prend pas garde à un tel ordre de soucis ; un simple déclic à l'origine des malaises dénouerait les entraves, ouvrant le jeu aux libres initiatives de l'imagination. Les *usages* sont devenus modestes ou toutes-puissantes *habitudes* ; et personne, au milieu de tant de contradictions épuisantes, n'imagine qu'une simple décision puisse, en supprimant l'obstacle, ouvrir le libre passage à la vie. A la vie tout simplement.

Le son est un événement continu, conduisant sans rupture du grave à l'aigu. La voix peut l'émettre et le moduler ; certains instruments le peuvent également, le violon par exemple, la trompette aussi ; mais d'autres en sont incapables car ils ressortissent à un ordre déjà humainement organisé sur des intervalles artificiels : le piano, la flûte, etc...

On a pu, pendant des millénaires, faire usage du son pour chanter ou pour jouer et danser. Ce fut la première musique qui se transmettait oralement, sans plus.

Mais, un jour — six siècles avant J.-C. — quelqu'un s'inquiète de rendre transmissible pour toujours, l'une de ces musiques autrement que de bouche à oreille, donc de l'écrire. Il n'existait ni méthode ni instrument pour le faire. Il s'agissait de fixer ce son en des points déterminés, rompant ainsi sa parfaite continuité. Il fallait le représenter par des éléments saisissables, par conséquent découper le *continu* selon une certaine convention et en faire du *gradué*. Le gradué constituerait les échelons d'une échelle (artificielle) du son.

Comment sectionner la continuité du phénomène sonore ? Comment découper ce son selon une règle admissible par tous, mais surtout efficace, c'est-à-dire capable de souplesse, de diversité, de nuances et de richesse et pourtant simple et maniable et accessible ?

LA COMPOSITION ÉDITORIALE DU LIVRE

LES PAGES DE FIN

Fin du texte

« Cette épure clôt l'étude sur le « Modolor » par confirmation de
» l'hypothèse de départ. »

Et encore :

» ICI, les

DIEUX jouent !

je regarde, me tenant sagement en dehors de ce jardin des délices ! »

F I N

Note. La mise en page de ce livre est faite avec le « Modolor ».

— 238 —

Postface

Depuis cette fin d'année 1948 jusqu'à ce jour-ci, 23 septembre 1949,
est donné le « bon à tirer » de cet essai, une fermentation s'est
opérée autour du « Modolor ». Par infiltration, par simple porosité,
l'idée a atteint des personnes et des milieux, en Europe comme aux
Amériques, provoquant des curiosités, des inquiétudes, des questions,
des interventions. Les documents depuis un an s'additionnent dans
mon dossier « Modolor ». Ce livre sert de réponse.

Puis, on verra bien ! Je sais que ceux qui ont touché à cet ins-
trument accordé, ne peuvent plus l'abandonner.

La parole sera pour eux, à eux, et à tous les autres, à qui essayera,
l'obstinera, discutera, corrigera, proposera.

Dès 1946, j'avais dit à John Dale : « Le brevet à phynance je l'ai
laissé tomber. Je maintiens la règle, le ruban du « Modolor » outil de
travail, à faire fabriquer aux États-Unis ; il rejoindra le compas sur
la table de dessin. Ce qu'il faut faire véritablement, c'est l'AMICALE
DU MODULOR, association mondiale de ceux qui y croiront, animée
par un bulletin mondial rédigé en diverses langues plus une langue
artificielle de travail ⁽¹⁾, où l'échange des idées se fera entre les pro-
moteurs et les usagers en vue des perfectionnements grands et petits.
La matière de cette revue mondiale ? Depuis la plus haute mathé-
matique jusqu'aux plus modestes répercussions sur la vie, sur son
cadre, sur les objets d'usage et de consommation : de l'équipement de
la cuisine aux futures cathédrales d'un monde qui cherche son unité.

La parole est désormais aux usagers !

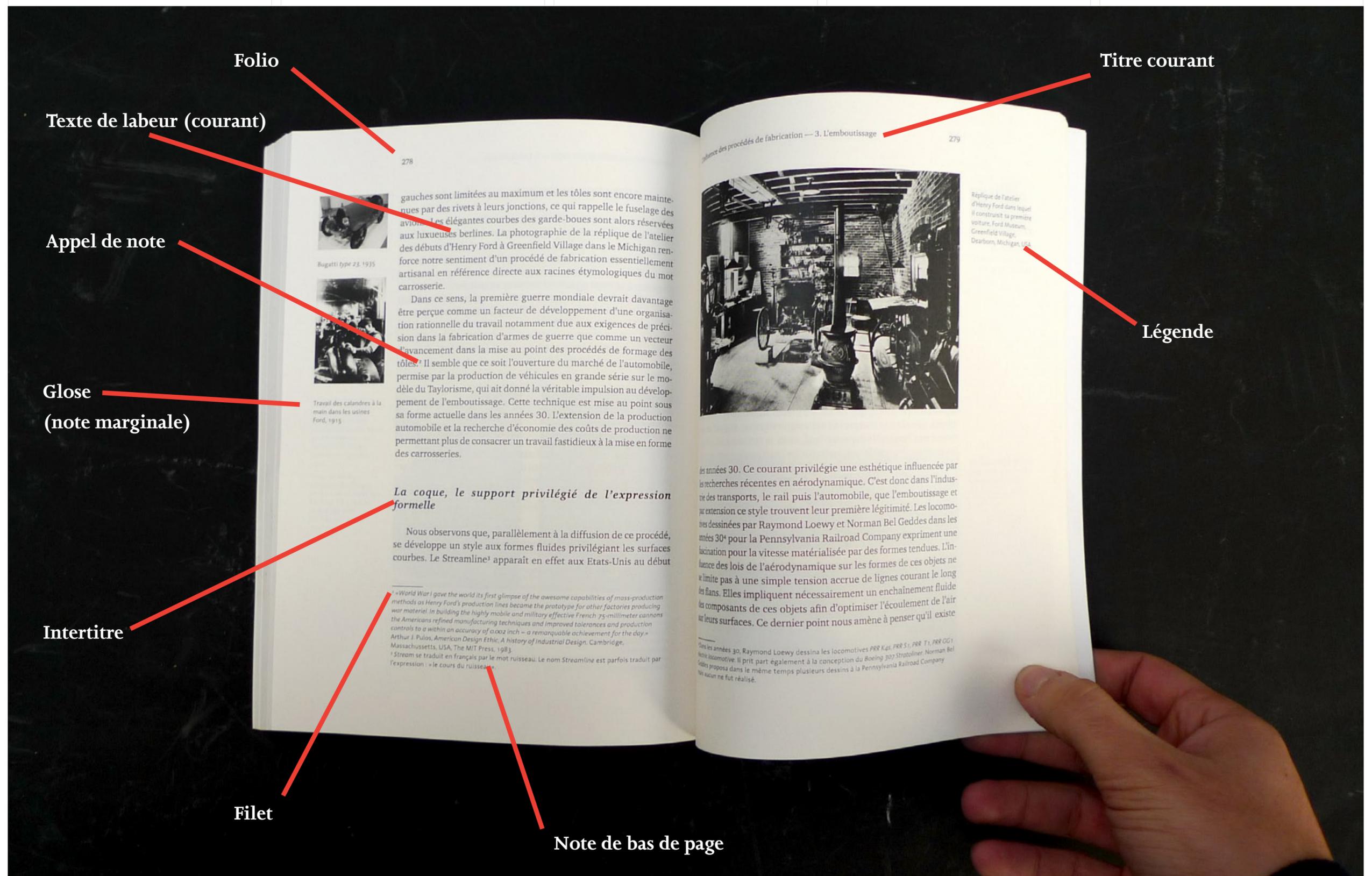
(1) Qui ne saurait tarder à s'imposer.

— 239 —

En fin d'ouvrage on peut également trouver, dans l'ordre,
les notes, des annexes, une bibliographie, un ou des index, la table
des illustrations, la table des matières, le colophon.

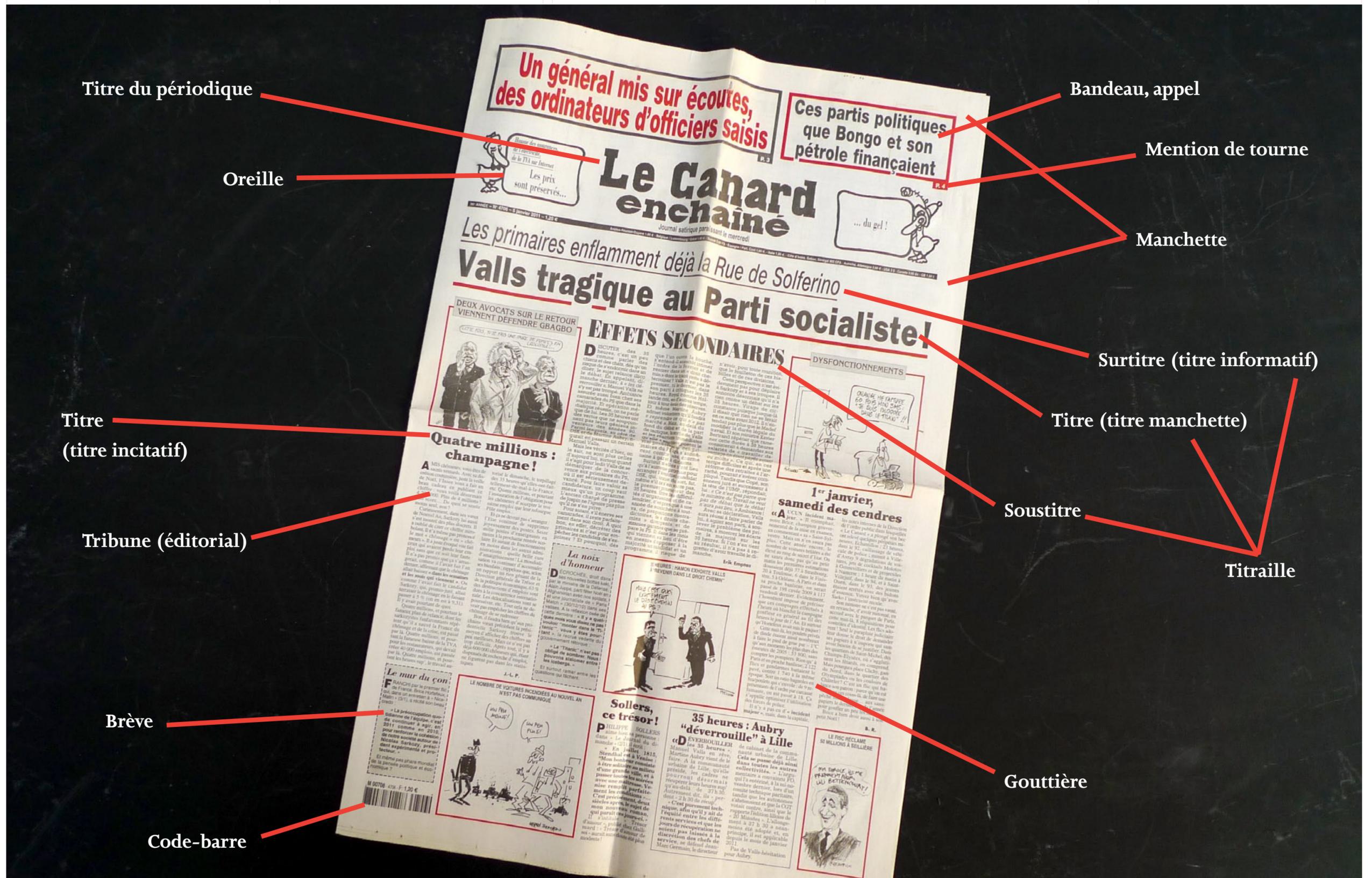
LA COMPOSITION ÉDITORIALE & GRAPHIQUE DU LIVRE

LA PAGE DE TEXTE



LA COMPOSITION ÉDITORIALE & GRAPHIQUE DU PÉRIODIQUE

LA COUVERTURE



Titre du périodique

Oreille

Titre (titre incitatif)

Tribune (éditorial)

Brève

Code-barre

Bandeau, appel

Mention de tourne

Manchette

Surtitre (titre informatif)

Titre (titre manchette)

Soustitre

Titraille

Gouttière

Le Canard enchaîné, journal hebdomadaire, tirage moyen entre 500 000 et 550 000 exemplaires en 2010.

LA COMPOSITION ÉDITORIALE & GRAPHIQUE DU PÉRIODIQUE

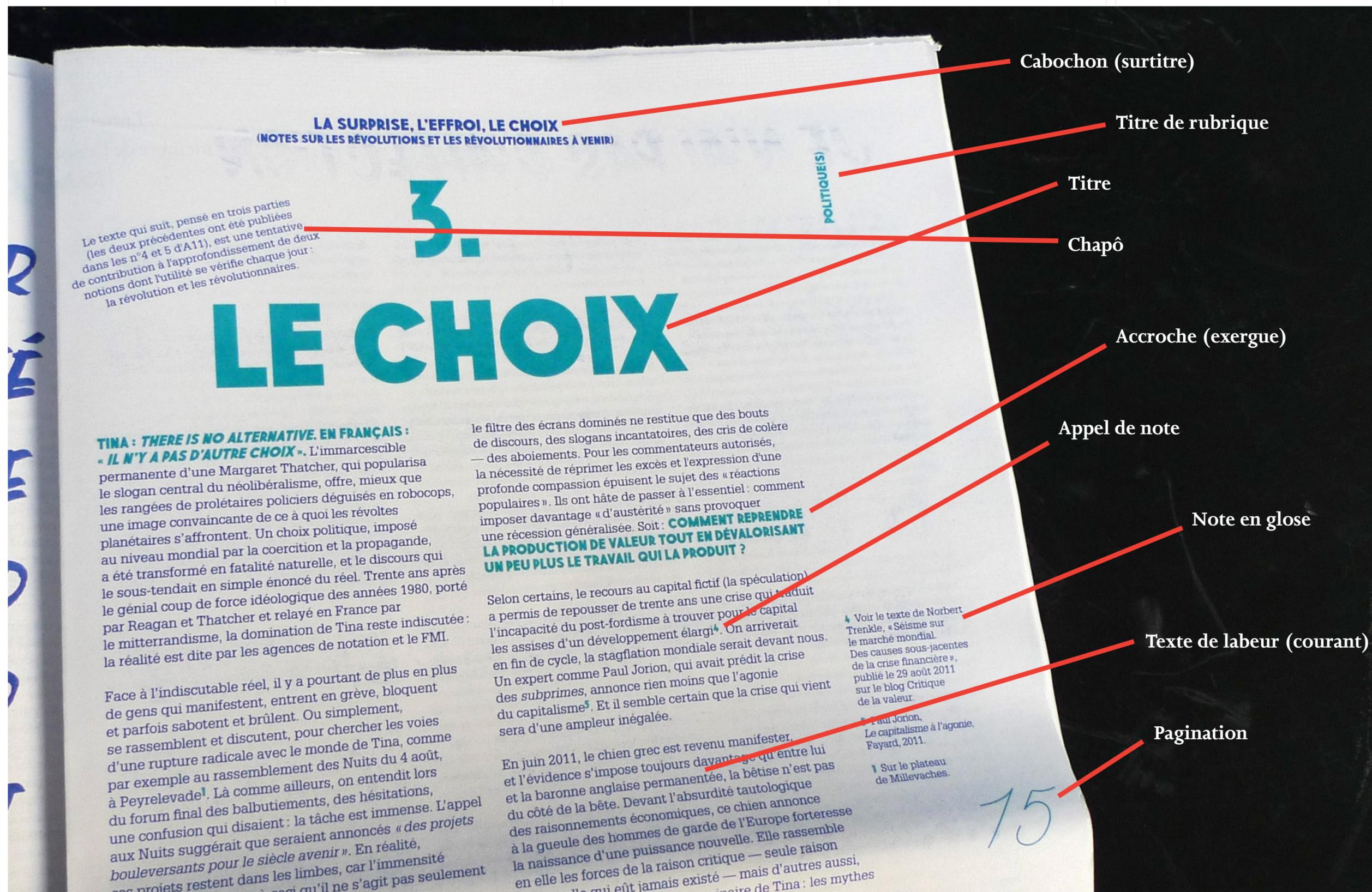
LES PAGES INTÉRIEURES



Le Monde, journal quotidien, tirage moyen 320 000 exemplaires en 2010.

LA COMPOSITION ÉDITORIALE & GRAPHIQUE DU PÉRIODIQUE

LES PAGES INTÉRIEURES



Article11, journal bimestriel créé en 2010, maquette de l'atelier Formes Vives & Thibaud Meltz, tirage moyen 13 500 exemplaires.

LA COMPOSITION ÉDITORIALE & GRAPHIQUE DU PÉRIODIQUE

LES PAGES INTÉRIEURES

Le chemin de fer est le découpage, page après page, de l'ensemble du contenu du journal. Son travail est une étape primordiale pour dessiner le l'architecture, le rythme, le scénario d'une publication, tout en listant avec précision les contenus en présence et/ou à venir.

Un monstre est un croquis de mise en pages qui permet de situer globalement les différents éléments d'une page avant de passer à sa réalisation graphique.

L'ours réunit (dans un coin) les mentions légales et les membres de l'équipe du périodique.

Une coquille est une faute de frappe.

Une lézarde est un espace déplaisant qui se dessine entre des mots, verticalement (sur plusieurs lignes), du fait d'un mauvais réglage de la justification.

Une chandelle est une colonne de texte qui s'étend de haut en bas de la page sans interruption.

LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

LE PAPIER

Les papiers ont trois types de propriétés.

- **Propriétés mécaniques de résistance** (traction, déchirure, éclatement, pliage, flexion avec la rigidité statique et dynamique, abrasion, compression, etc.).
- **Propriétés optiques** (blancheur, opacité, brillance, etc.).
- **Propriétés de texture** (grammage, main, porosité, capacité à transmettre la lumière de manière homogène, perméabilité à l'air et aux liquides, etc.).

Exemples de papiers actuels et couramment utilisés.

- Munken book, papier bouffant sans bois et sans chlore, main de 1,8, disponible en blanc et ivoire, formats 65 x 92 cm et 72 x 102 cm.
- Cyclus offset, papier 100% recyclé et sans chlore, formats 45 x 64 cm, 65 x 92 cm et 72 x 102 cm.
- Munken lynx, papier supérieur blanc, légèrement surfacé et lissé, formats 45 x 64 cm, 65 x 92 cm et 72 x 102 cm.

Vis-à-vis de **la fibre**, un papier s'utilise dans un sens donné. Si le papier est employé dans le mauvais sens de la fibre, le document final sera « cassant » au feuilletage, les pages se déformeront créant une tranche incurvée déplaisante.

Les papiers standards pour l'impression offset font entre 80 et 90 g/m², très blancs et non couchés. Mais un grand choix de papiers est disponible, les catalogues des fabricants rivalisent d'originalités et d'innovations (ces catalogues sont gratuits pour les professionnels, il suffit de les demander). Et si l'on peut préférer un **papier non-couché bouffant** pour les ouvrages littéraires (un papier doux de couleur légèrement ivoire ou crème), les ouvrages présentant des images de photographes ou d'artistes mettront mieux en valeur leur contenu sur du **papier couché** (rendant mieux les couleurs et la finesse des détails).

Les feuilles destinées à l'impression sur presse offset sont fabriquées dans des formats différents (et ne correspondent pas nécessairement aux normes DIN). Ces feuilles sont conditionnées en ramette de 500.

Formats historiques

- Colombier : 63 x 90 cm
- Jésus : 55 x 70 cm
- Raisin : 50 x 65 cm
- Coquille (ou carré) : 44 x 56 cm
- Écu : 40 x 52 cm
- Courone : 36 x 46 cm

Les papiers standards pour l'impression sur rotative, aussi appelés « **papiers journal** », sont quant à eux produits en gros rouleaux, sont très fins (entre 45 et 70 g/m²) et non couchés. Ce sont des papiers qui jaunissent vite.

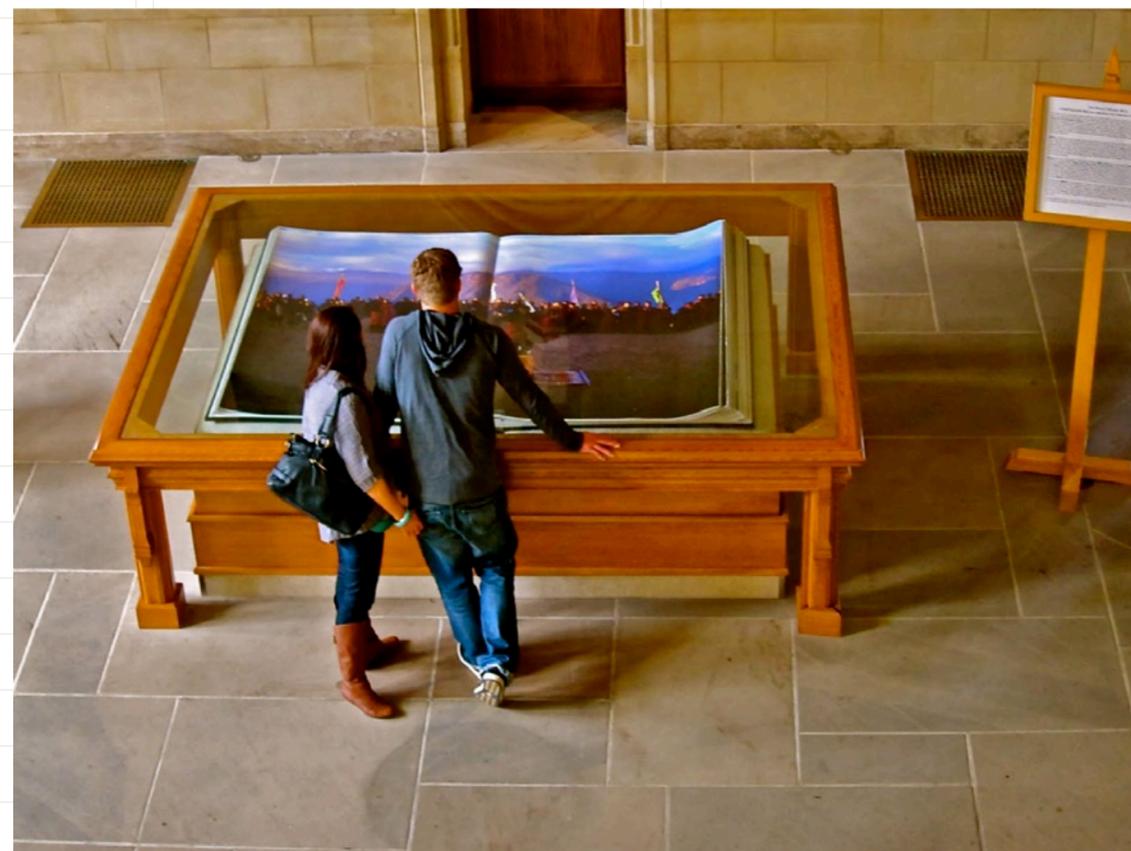
LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

LE FORMAT

Un livre, un journal, ainsi que tout les documents imprimés, sont toujours des objets. On les regarde, les manipule, les utilise, les range, les classe, les jette, les lit dans certaines positions, à certains endroits, dans certains moments. Ils sont intimes, publics, distrayants, informatifs, intrigants, joyeux, neutres, élégants, intemporels ou éphémères...

Ces caractéristiques sont directement liées au format, qui détermine directement la prise en main de l'objet graphique, les positions de lecture possible, et le rangement (entre autres).

Le format détermine donc, au-delà d'une surface de jeu pour le graphiste-typographe, des contraintes importantes comme le corps des caractères typographiques, l'interlignage, la largeur de colonne, la taille des marges... (En fonction qu'un livre soit consulté dans les mains, à hauteur d'œil, ou qu'il faille le poser sur une table pour le lire, par exemple.)



LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

LES FORMATS HISTORIQUES

Les proportions des formats les plus courants.

1:2

5:9

3:5

1:1,618
(le nombre d'or)

2:3

1:1,414 ($1\sqrt{2}$)

Format ISO

A0 : 84,1 x 118,9 cm

A1 : 59,4 x 84,1 cm

A2 : 42 x 59,4 cm

A3 : 29,7 x 42 cm

A4 : 21 x 29,7 cm

A5 : 14,8 x 21 cm

A6 : 10,5 x 14,8 cm

3:4

LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE

DES FORMATS DE LIVRES DE POCHE



LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU LIVRE

DES FORMATS DE LIVRES DE POCHE

Les Éditions de minuit
13,5 x 22 cm

Galilée
12,5 x 21,5 cm

Le club du livre français
14 x 20 cm

La fabrique
13 x 20 cm

Christian Bourgois
éditeur
12 x 20 cm

Cent pages
12,5 x 19,2 cm

Le Livre de poche,
Folio, Petite
collection maspero
11 x 18 cm

Éditions B2
10 x 15 cm

L'Altiplano
9 x 15 cm

Jaquette DVD
13 x 18 cm

LA COMPOSITION MATÉRIELLE DU PÉRIODIQUE

DES FORMATS DE PÉRIODIQUES (ROTATIVE)

Formats standards des journaux imprimés en rotative

- Grand Format / broadsheet : 41 x 57,8 cm

De Tijd, Het Belang van Limburg, L'Équipe, etc.

- Format belge : 36,5 x 52 cm

Het Laatste Nieuws, De Morgen, Le Progrès, etc.

- Format berlinois : 32 x 47 cm

Le Monde, Le Soir, Les Échos, etc.

- Format tabloïd (A3) : 29 x 41 cm (ou 28,9 x 37,4 cm)

Libération, Het Nieuwsblad, De Standaard, CQFD, France Soir, Métro, etc.

- Format demi-tabloïd (A4) : 21 x 29 cm

20 Minutes



LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

DEFENSE
AUX APPRENTIS
à l'usage de l'industrie de la
presse et de l'imprimerie



LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

L'IMPOSITION IN-OCTAVO



Étapes : numéro 195, spécial « graphisme et architecture », mise en pages de Guillaume Grall, août 2011.

LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

L'IMPOSITION IN-SEIZE



(Collectif), Marnes, éditions de la Villette, design graphique de Benoît Santiard & Guillaume Grall, 2010.

LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

L'IMPRESSION

En fonction de la quantité d'exemplaires jugés nécessaires, des exigences de qualité (pour l'éclat des couleurs et la précision du calage notamment), du budget, du ou des papiers désirés, on se dirigera vers un procédé d'impression plutôt qu'un autre. Rares sont les cas où un doute permet d'hésiter entre deux procédés.

Les possibilités de papiers, d'impositions (et donc de formats), de couleurs et de finitions, sont directement liées au choix du procédé d'impression.

L'offset (parfois appelée « offset feuilles ») est généralement utilisé avec les encres cyan, magenta, jaune et noire (quadrichromie CMJN), permettant de reproduire un très large spectre colorimétrique. Pour un travail de couleur plus précis et vif, on peut travailler en « ton direct », avec des encres Pantone®. On peut aussi se limiter à une, deux ou trois couleurs (monochromie, bichromie, trichromie). Ce choix ne dépend pas que d'intentions graphiques mais aussi — et d'abord — du contenu à mettre en pages. Ce procédé devient avantageux financièrement dès 500 exemplaires (par rapport au tirage numérique).

La rotative (ou « rotative offset ») permet aussi de travailler en CMJN ou en ton direct; seulement la densité d'encre sur la page (superposition de couches colorées) ne doit pas être trop forte car les feuilles ne sont pas séchées avant finition. Le papier journal a aussi le défaut de « boire » l'intensité des couleurs. Ce procédé est lourd à mettre en œuvre, la « passe » (le nombre de feuilles passées pour régler la presse) est très importante; il est rarement utilisé en-dessous de 10 000 exemplaires.



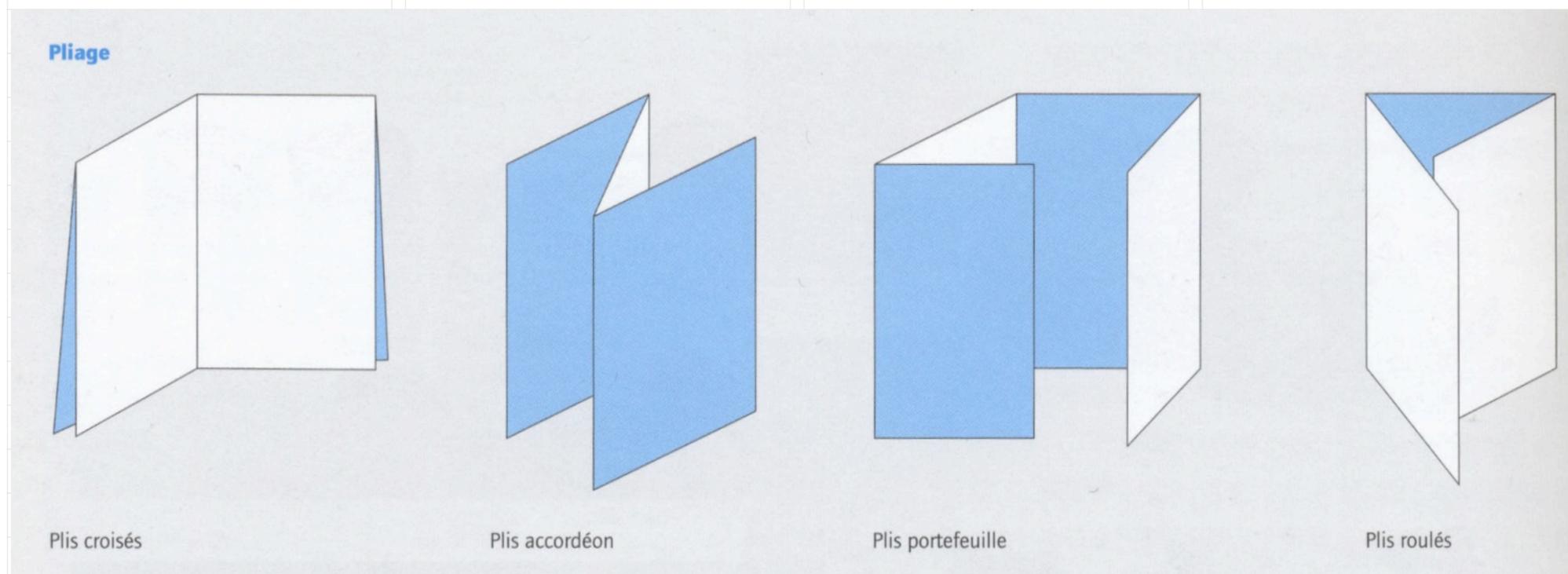
LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

LE PLIAGE

Le **rainage** est une action nécessaire pour préparer le pliage de papiers « difficiles » ; il consiste à marquer le pli.

Les **plis croisés** sont ceux qui permettent de former des cahiers (cf. imposition).

Les **plis parallèles** sont rares dans les livres (à l'exception des couvertures à rabat et des pages intérieures à déplier) mais très utilisés pour les brochures, les dépliants, les cartes de présentation...



Damien et Claire Gautier, *Mise en page(s), etc.* — Manuel, éditions Pyramyd, mise en pages de Damien Gautier, 2009.

LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

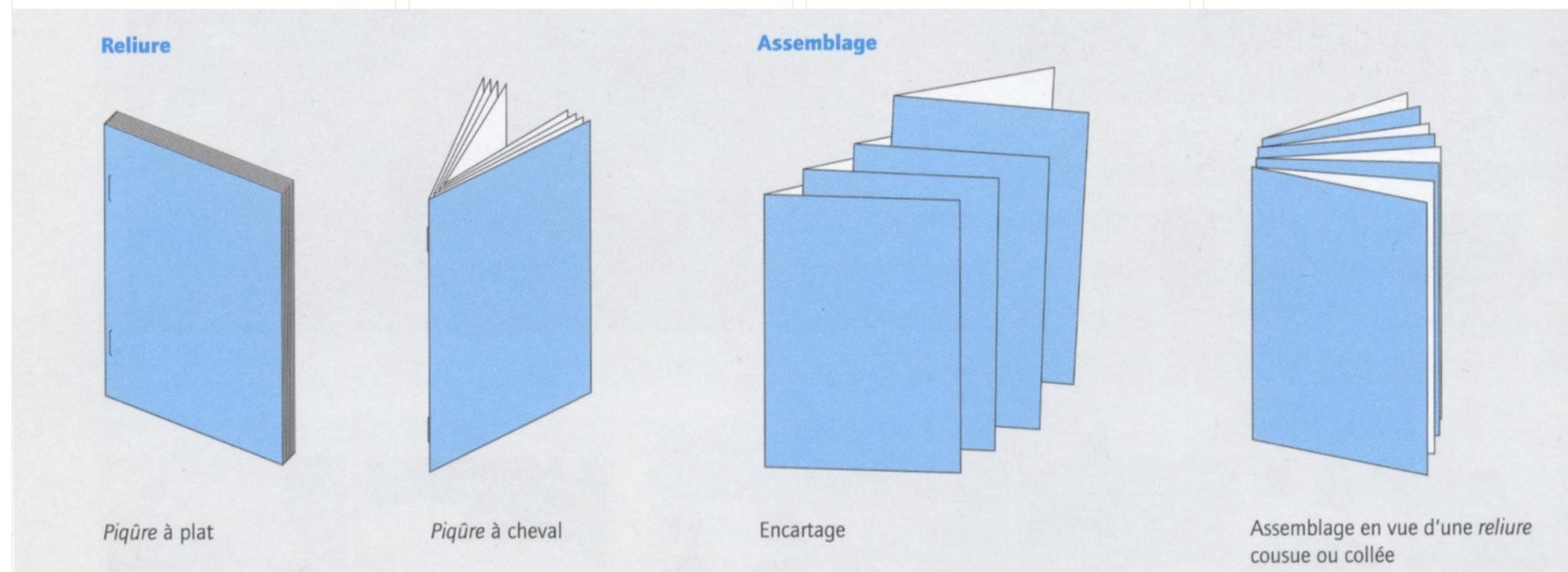
LA RELIURE

La **piqûre à plat** est très peu utilisée dans l'édition car elle donne des cahiers ne s'ouvrant pas très bien; facile à mettre en œuvre soi-même (une simple agrafeuse suffit), elle est très répandue dans les productions faites à la maison ou au bureau...

La **piqûre à cheval** consiste àagrafer dans le pli du cahier, après l'encartage. C'est une reliure économique mais qui ne convient qu'à des documents de peu de pages. Aussi, cette reliure est réservée aux cahiers, journaux et magazines, l'apparence qu'elle donne à l'objet fini n'étant pas conforme à l'idée esthétique que l'on se fait du livre.

La **reliure dos carré collé** réunit d'abord les différents cahiers constituant le livre avant de massicoter le dernier pli (les feuillets sont alors indépendants), de « grecquer » le dos (fraisier de petits entailles pour faire pénétrer la colle) avant d'appliquer la colle et d'ajouter dans la foulée la couverture. Ce procédé est légèrement plus économique que le brochage cousu et les colles actuelles ont une bonne durée de vie (les feuillets se détachent rarement, contrairement aux premières reliures de ce type).

La **reliure dos cousu** (brochage cousu) consiste à assembler avec une couture les cahiers ordonnés. C'est la méthode traditionnelle de reliure, elle offre solidité et confort, les pages s'ouvrent mieux qu'avec une reliure collée.



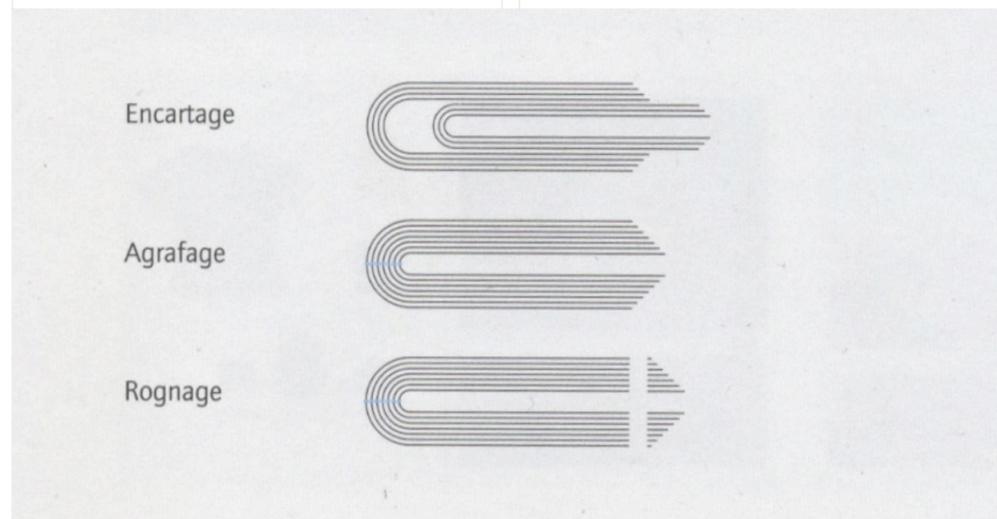
LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

LE ROGNAGE

La **chasse** «se produit lorsqu'une feuille est soumise à un pli croisé, les pages centrales sont déplacées vers l'extérieur et les pages du milieu du livret sont décalées. Cela se produit également dans le cas de cahiers encartés». Plus le nombre de cahiers est important et plus le grammage du papier est élevé, plus la chasse sera grande. Ce décalage est à prendre en compte au moment de l'imposition.

La **jaquette** est une feuille entourant complètement la couverture que l'on peut ajouter comme dernière finition. Elle a généralement une fonction de protection et une raison commerciale, mais elle peut aussi être un choix esthétique.

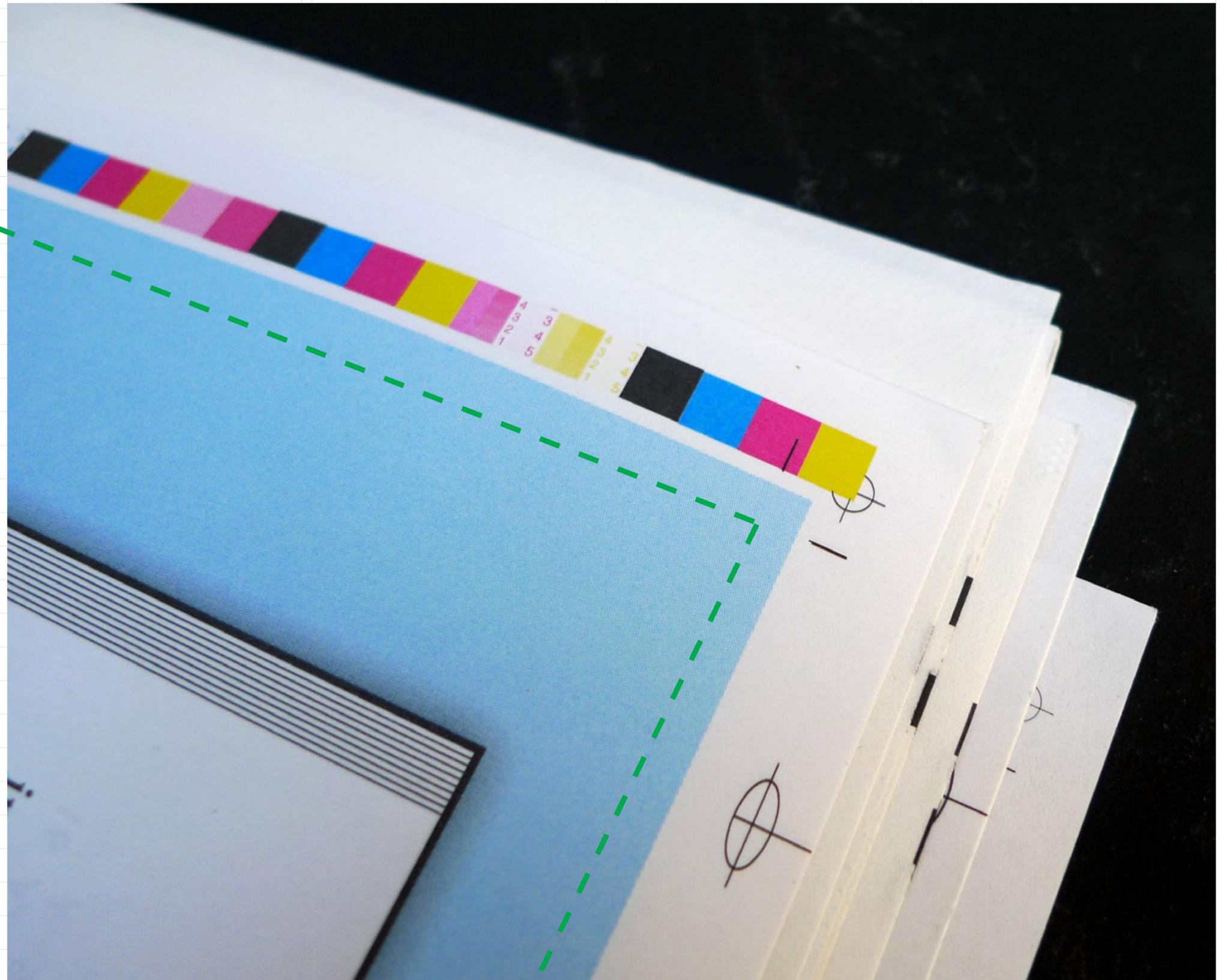
Le **rognage** est l'action de massicoter les bords des documents, pour que les pages soient ouvrables (sans l'utilisation d'un coupe-papier), pour créer une tranche nette et régulière et donner son format définitif à l'objet.



LA FABRICATION DU LIVRE & DU PÉRIODIQUE

LES FONDS PERDUS

Ils permettent d'éviter qu'une fine marge blanche ne vienne gâcher — après reliure et rognage — une composition «à fonds perdus», soit une composition utilisant toute la surface de la page.



LA MACROTYPOGRAPHIE, LA COMPOSITION DE LA PAGE & DU PARAGRAPHE

LE NIVEAU DE VIE DES PLUS AISÉS AUGMENTE CELUI DES PLUS MODÊTES BAISSE LA PAUVRETÉ SACROIT

La crise économique a eu un impact sur le niveau de vie de l'ensemble des ménages... Les plus modestes d'entre eux ont été les plus touchés.

Elle témoigne aussi d'une progression du nombre de personnes pauvres (+337 000 pour un total de 8,17 millions) et de la proportion de personnes ayant un niveau de vie inférieur au seuil de pauvreté (+0,5 point). Le niveau de vie d'un ménage correspond à son revenu disponible des revenus d'activité, retraites, indemnités de chômage, et autres prestations sociales.

Niveau de vie médian

En 2008, la population française se coupait en deux autour d'un niveau de vie de 19 000 euros par an. En 2009 la ligne de partage se situe à 19 080 euros (soit 1590 euros par mois). En euros constants, la progression est de 0,4%.

Niveau de vie médian

En 2008, la population française se coupait en deux autour d'un niveau de vie de 19 000 euros par an. En 2009 la ligne de partage se situe à 19 080 euros (soit 1590 euros par mois). En euros constants, la progression est de 0,4%.

Niveau de vie médian

En 2008, la population française se coupait en deux autour d'un niveau de vie de 19 000 euros par an. En 2009 la ligne de partage se situe à 19 080 euros (soit 1590 euros par mois). En euros constants, la progression est de 0,4%.

QUE NOUS EST-IL ARRIVÉ ?

LE DELITEMENT

En 2004, le Collectif enrégé est sorti du troisième festival Enragés-nous, dans le quartier populaire et vertical de Kerédern à Brest, les cernes jusqu'aux genoux et le sourire jusqu'aux oreilles. C'est sans doute l'édition la plus aboutie : un an et demi de préparation inter-associative, menée sur le quartier, un an et demi de tentatives de rencontres avec les habitants, et puis le festival qui vient exploser les stéréotypes et multiplier les moments différents de ce qu'on rencontre partout ailleurs, et qui explore le genre d'initiatives sociales (des militants, des habitants et des travailleurs sociaux) sur l'impossibilité de monter ce gros coup de temps politique dans le livret Caracols-2. Pourtant, cette réussite racontée dans les questions qu'elle n'amène de réponses, suffit-il de changer la réalité d'une ville ou d'un quartier ? Ne faudrait-il pas penser à des actions plus modestes, mais plus quotidiennes ? La décision est prise de ne pas programmer de quatrième édition, plus discrète mais qui s'inscrit dans la durée. Cet ultime pari ne sera pas gagné.

En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période... En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période... En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période...

« Sur le moment, tu ne penses à rien, tu n'as pas le temps d'avoir peur. L'adrénaline double de férocité : la répression est sanglante. »

En 2004, le Collectif enrégé est sorti du troisième festival Enragés-nous, dans le quartier populaire et vertical de Kerédern à Brest, les cernes jusqu'aux genoux et le sourire jusqu'aux oreilles. C'est sans doute l'édition la plus aboutie : un an et demi de préparation inter-associative, menée sur le quartier, un an et demi de tentatives de rencontres avec les habitants, et puis le festival qui vient exploser les stéréotypes et multiplier les moments différents de ce qu'on rencontre partout ailleurs, et qui explore le genre d'initiatives sociales (des militants, des habitants et des travailleurs sociaux) sur l'impossibilité de monter ce gros coup de temps politique dans le livret Caracols-2. Pourtant, cette réussite racontée dans les questions qu'elle n'amène de réponses, suffit-il de changer la réalité d'une ville ou d'un quartier ? Ne faudrait-il pas penser à des actions plus modestes, mais plus quotidiennes ? La décision est prise de ne pas programmer de quatrième édition, plus discrète mais qui s'inscrit dans la durée. Cet ultime pari ne sera pas gagné.

En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période... En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période...

En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période... En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période...

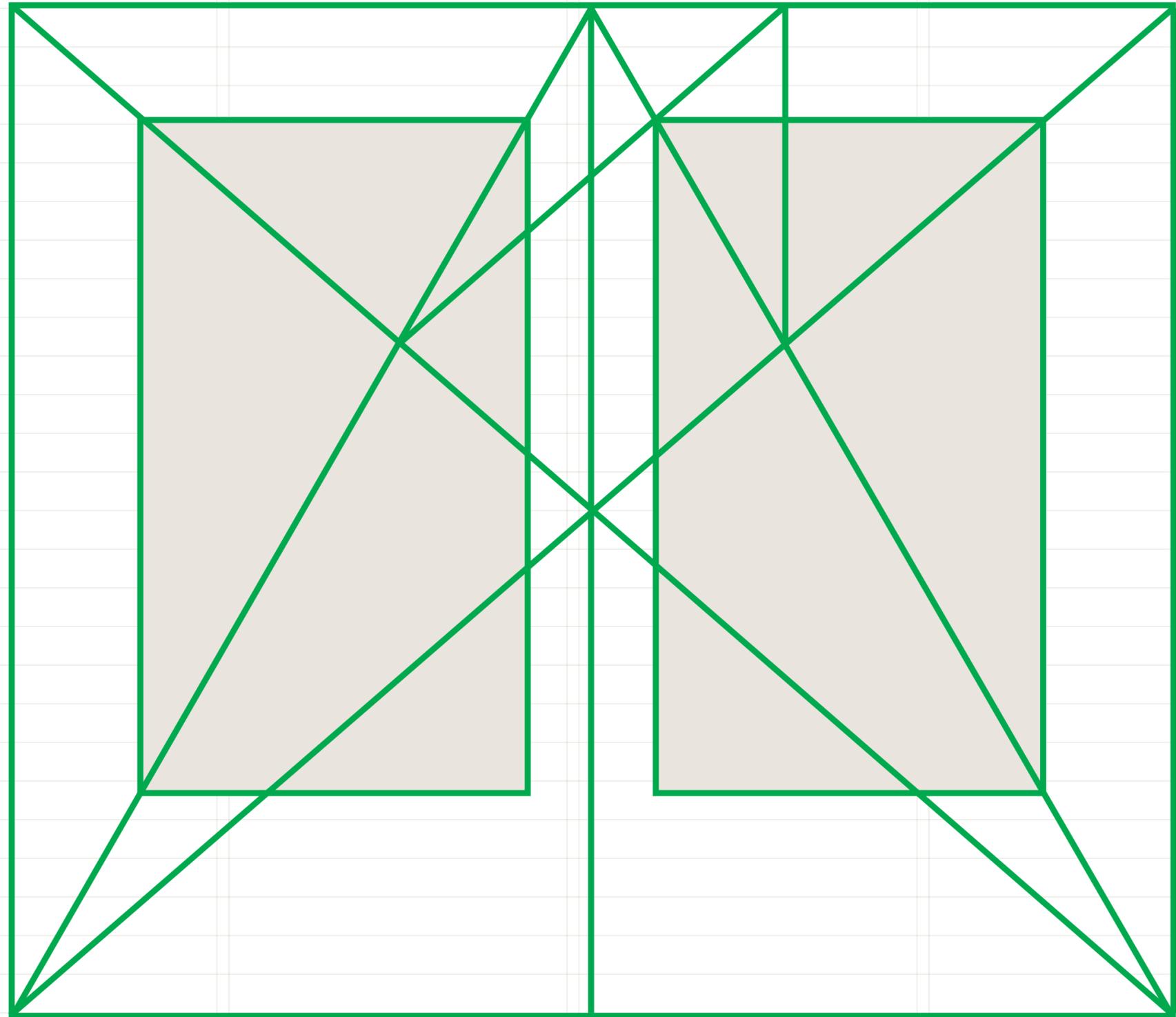
En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période... En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période...

En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période... En 2005, le « Festin des Feignants », journée de rencontre autour du chômage, mobilise peu d'enragés-e-s, sans doute parce que ce retour sur le quartier de Kerédern manque d'ambition, de goût du défi, peur-être parce que nous sommes déjà rentrés dans une autre période...

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES

La grille permet de dessiner des mises en pages harmonieuses et équilibrées, mais c'est également un outil pratique pour «automatiser» une partie du travail de composition typographique.



Ce schéma de construction de la page est le plus connu qui existe; il a été établi par (dans l'ordre) Jan Tschichold, Raúl Rosarivo et Van de Graaf, d'après l'étude de manuscrits du Moyen-Âge. Il pose l'idée que l'harmonie d'une composition se construit mathématiquement. Ce travail à partir d'un gabarit géométrique est à rapprocher du travail d'architectes.

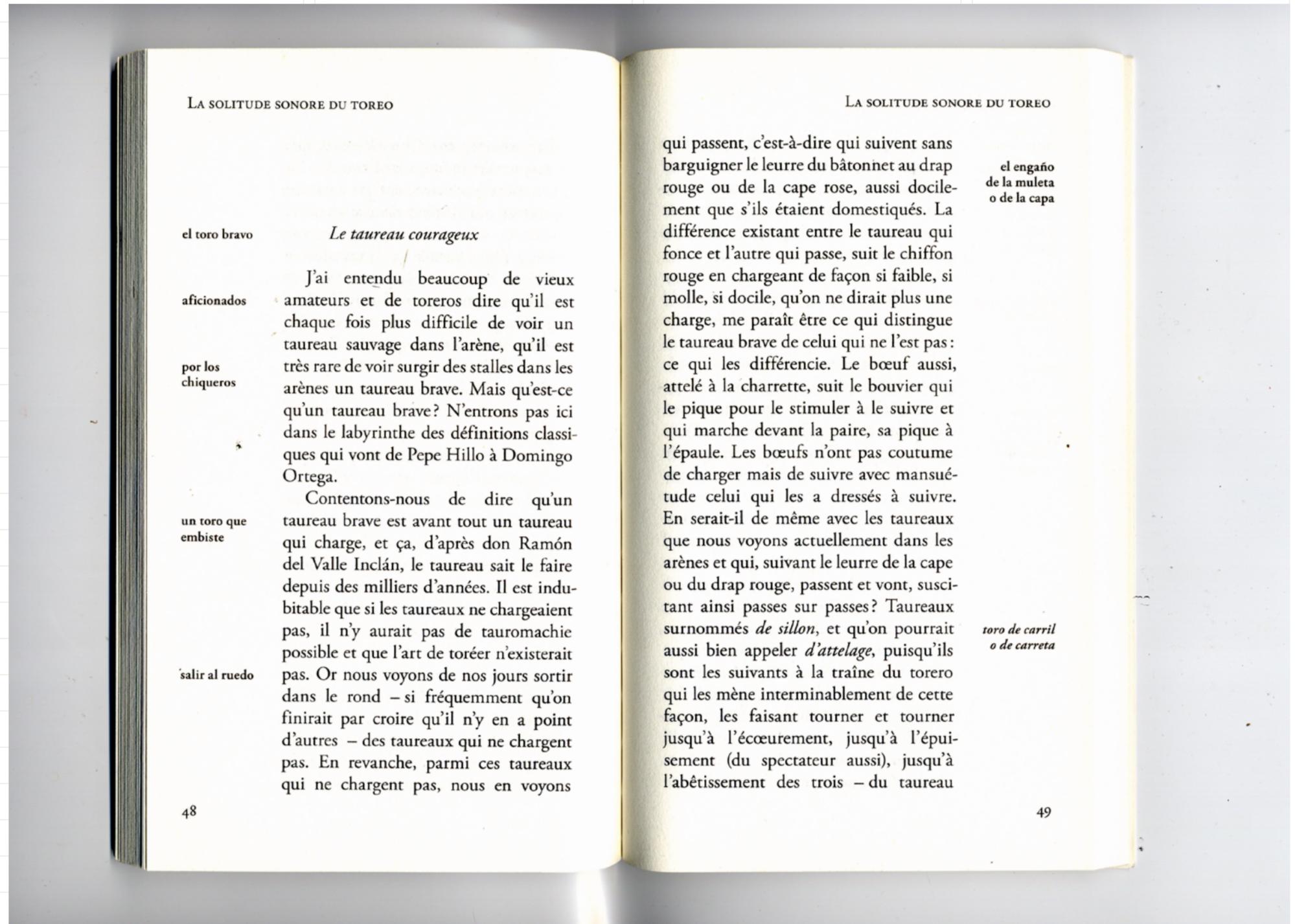
LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES

Les marges sont parfois une contrainte liée au procédé d'impression et au choix du format.

Mais elles sont avant tout un fondement esthétique de la mise en pages, qui ancre la place du texte en le cerclant d'un espace silencieux, frontière délicate et nécessaire entre l'extérieur et l'intérieur de l'ouvrage. Elles font ressortir le texte pour lui donner toute son épaisseur et installent une quiétude propice à la lecture.

Les marges ont aussi un rôle ergonomique; les grands fonds permettent aux pouces de se poser, les petits fonds évitent au texte d'aller se perdre dans la reliure.

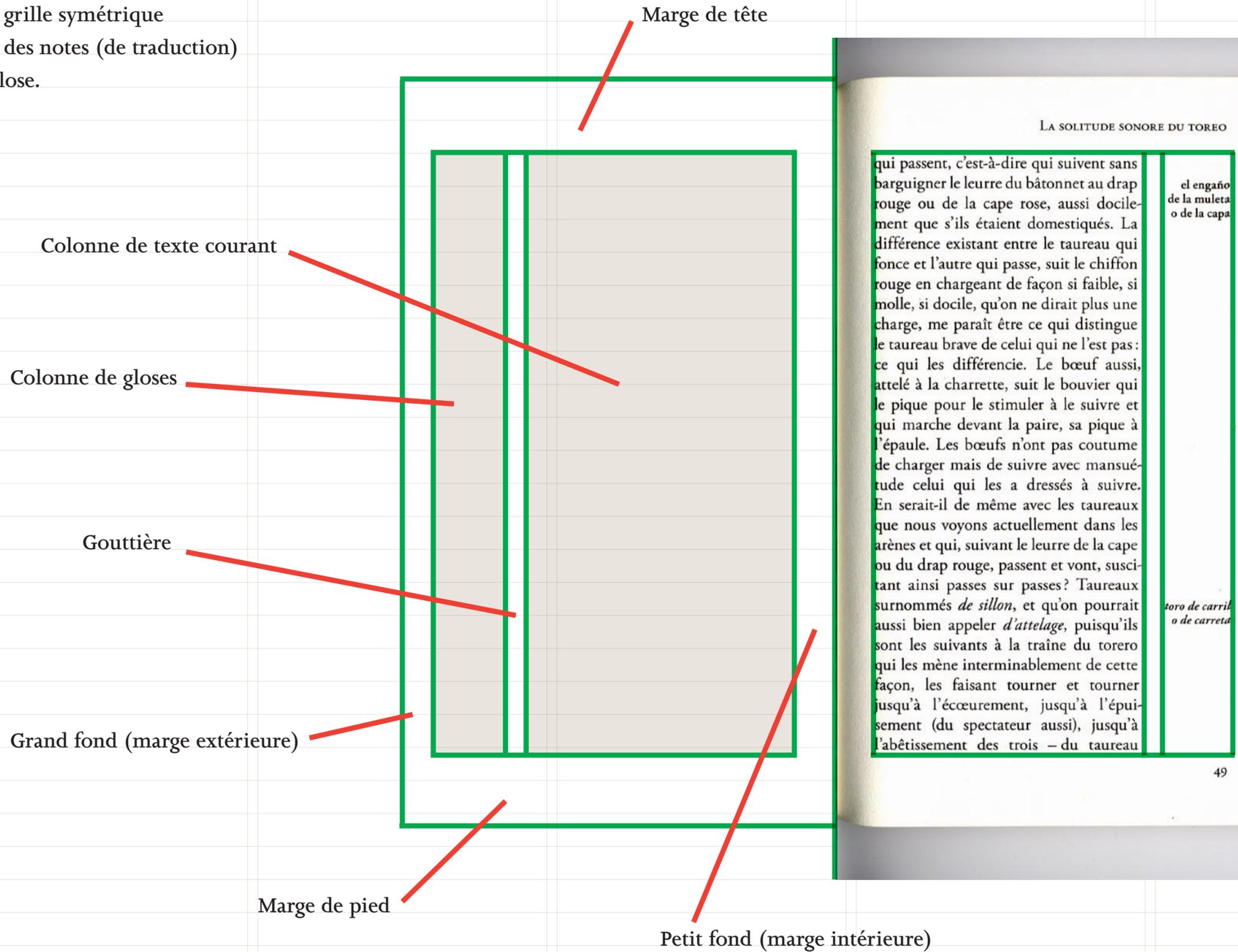


José Bergamín, *La Solitude sonore du torero*, éditions Verdier poche, maquette de l'atelier Pierre di Sciullo, 2008.

LA MACROTYPGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES

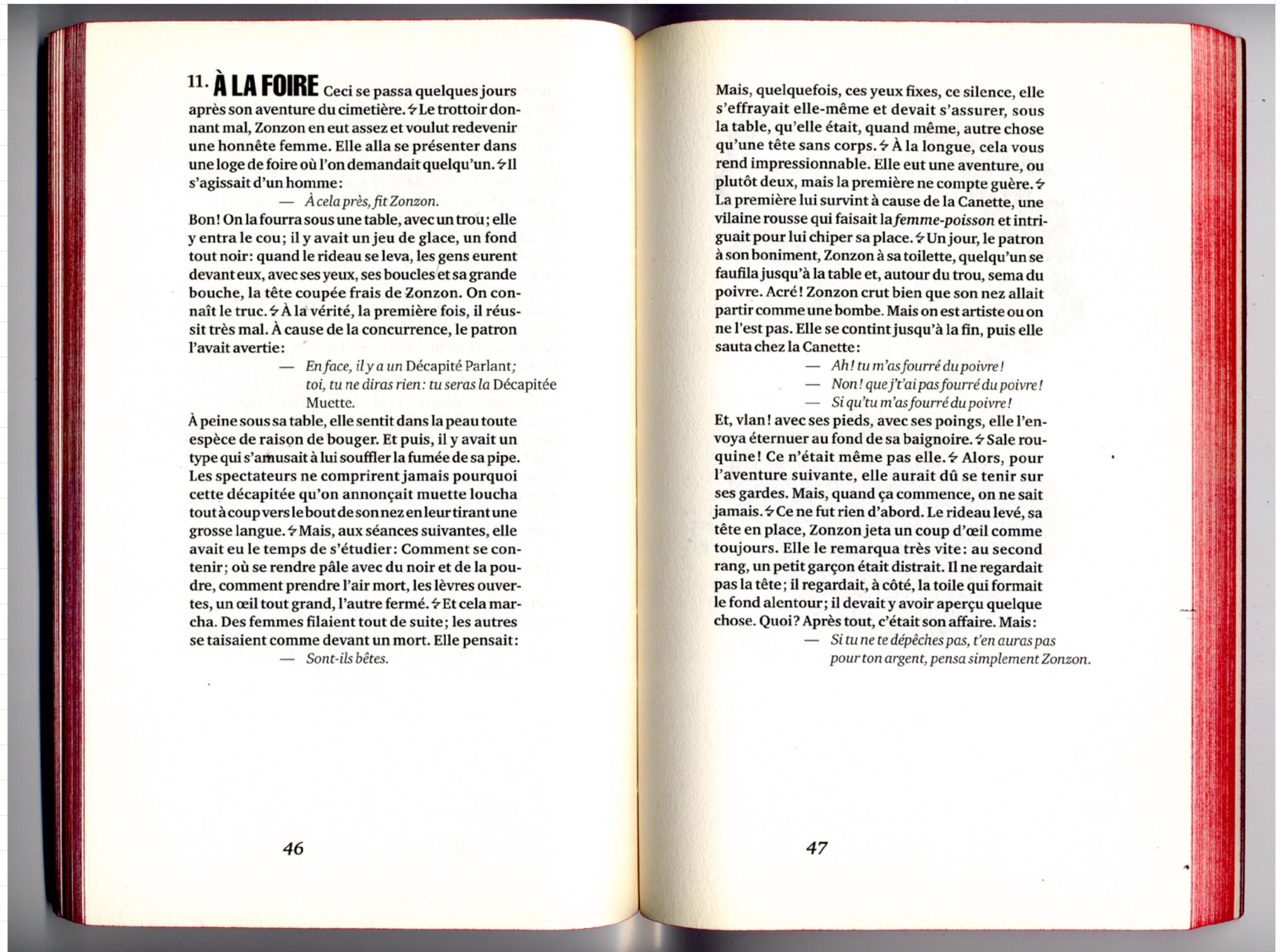
Une grille symétrique avec des notes (de traduction) en glose.



LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES

Une grille asymétrique.



11. À LA FOIRE Ceci se passa quelques jours après son aventure du cimetière. ↵ Le trottoir donnant mal, Zonzon en eut assez et voulut redevenir une honnête femme. Elle alla se présenter dans une loge de foire où l'on demandait quelqu'un. ↵ Il s'agissait d'un homme :

— *À cela près, fit Zonzon.*

Bon ! On la fourra sous une table, avec un trou ; elle y entra le cou ; il y avait un jeu de glace, un fond tout noir : quand le rideau se leva, les gens eurent devant eux, avec ses yeux, ses boucles et sa grande bouche, la tête coupée frais de Zonzon. On connaît le truc. ↵ À la vérité, la première fois, il réussit très mal. À cause de la concurrence, le patron l'avait avertie :

— *En face, il y a un Décapité Parlant ; toi, tu ne diras rien : tu seras la Décapitée Muette.*

À peine sous sa table, elle sentit dans la peau toute espèce de raison de bouger. Et puis, il y avait un type qui s'amusait à lui souffler la fumée de sa pipe. Les spectateurs ne comprirent jamais pourquoi cette décapitée qu'on annonçait muette loucha tout à coup vers le bout de son nez en leur tirant une grosse langue. ↵ Mais, aux séances suivantes, elle avait eu le temps de s'étudier : Comment se contenir ; où se rendre pâle avec du noir et de la poudre, comment prendre l'air mort, les lèvres ouvertes, un œil tout grand, l'autre fermé. ↵ Et cela marcha. Des femmes filaient tout de suite ; les autres se taisaient comme devant un mort. Elle pensait :

— *Sont-ils bêtes.*

Mais, quelquefois, ces yeux fixes, ce silence, elle s'effrayait elle-même et devait s'assurer, sous la table, qu'elle était, quand même, autre chose qu'une tête sans corps. ↵ À la longue, cela vous rend impressionnable. Elle eut une aventure, ou plutôt deux, mais la première ne compte guère. ↵ La première lui survint à cause de la Canette, une vilaine rousse qui faisait la *femme-poisson* et intriguait pour lui chiper sa place. ↵ Un jour, le patron à son boniment, Zonzon à sa toilette, quelqu'un se faufila jusqu'à la table et, autour du trou, sema du poivre. Acré ! Zonzon crut bien que son nez allait partir comme une bombe. Mais on est artiste ou on ne l'est pas. Elle se contenta jusqu'à la fin, puis elle sauta chez la Canette :

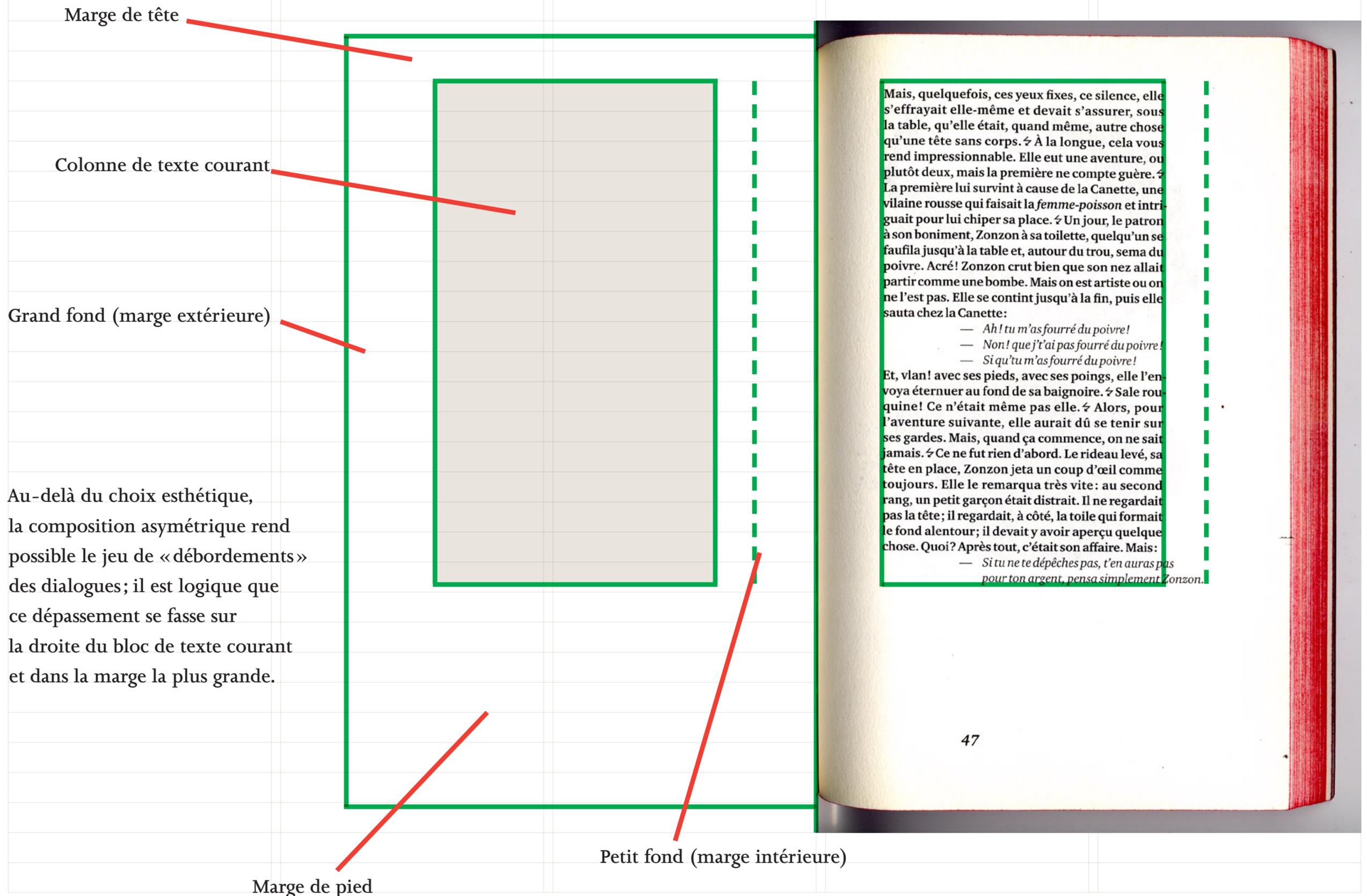
— *Ah ! tu m'as fourré du poivre !*
— *Non ! que j't'ai pas fourré du poivre !*
— *Si qu'tu m'as fourré du poivre !*

Et, vlan ! avec ses pieds, avec ses poings, elle l'envoya éternuer au fond de sa baignoire. ↵ Sale rouquine ! Ce n'était même pas elle. ↵ Alors, pour l'aventure suivante, elle aurait dû se tenir sur ses gardes. Mais, quand ça commence, on ne sait jamais. ↵ Ce ne fut rien d'abord. Le rideau levé, sa tête en place, Zonzon jeta un coup d'œil comme toujours. Elle le remarqua très vite : au second rang, un petit garçon était distrait. Il ne regardait pas la tête ; il regardait, à côté, la toile qui formait le fond alentour ; il devait y avoir aperçu quelque chose. Quoi ? Après tout, c'était son affaire. Mais :

— *Si tu ne te dépêches pas, t'en auras pas pour ton argent, pensa simplement Zonzon.*

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES

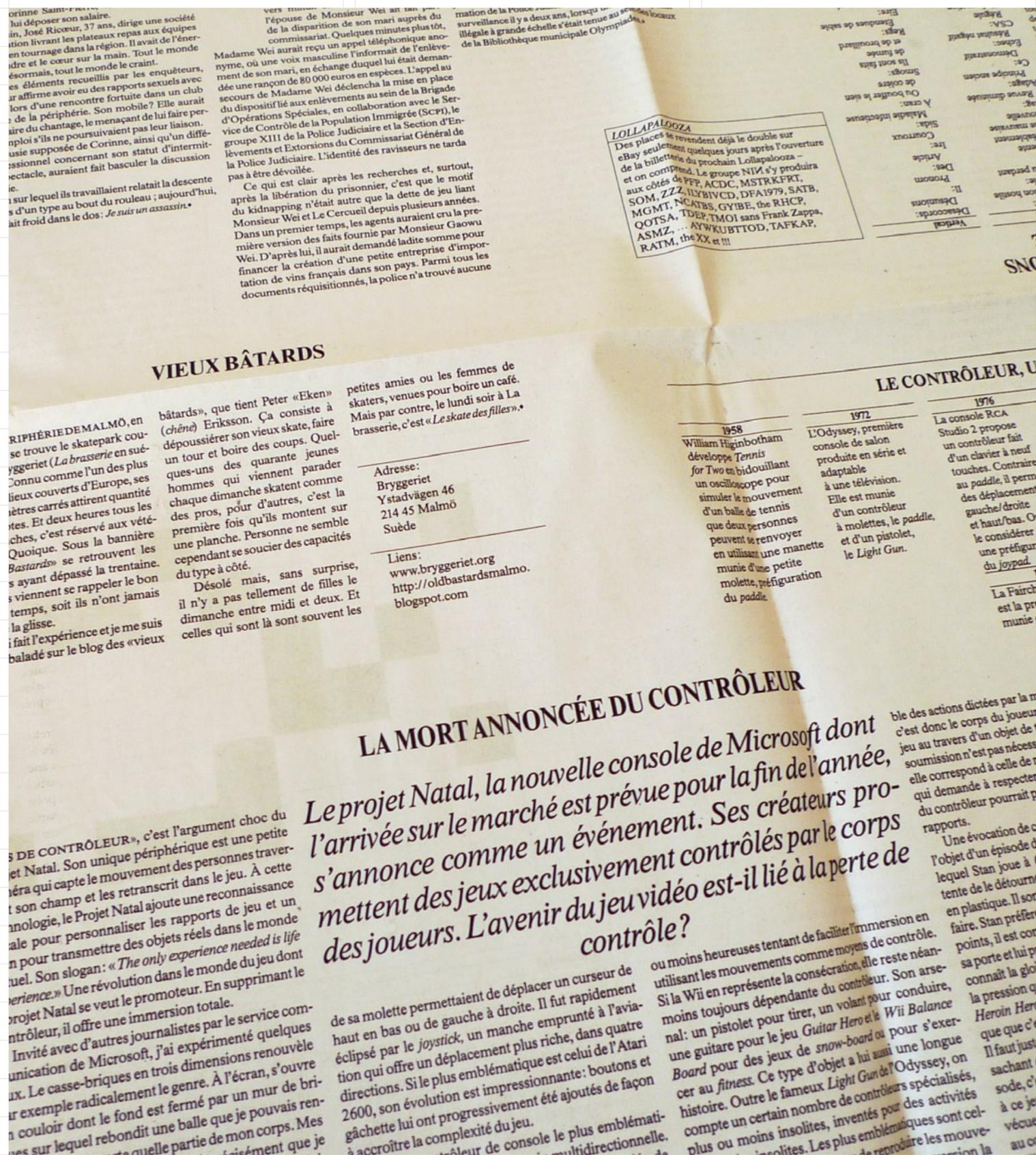


LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES

Les grilles des périodiques — de type journaux quotidiens ou magazines hebdomadaires — mais aussi celles de certains ouvrages réunissant des contenus hétéroclites, sont très complexes puisque, sur une même page, des contenus nombreux et variés peuvent se côtoyer. Des impératifs très forts doivent être pris en compte pour dessiner la maquette : l'économie de place, la hiérarchie des contenus, la multiplication des points d'entrée dans les textes, la rigueur visuelle (gage de sérieux) et, évidemment, le confort de lecture.

Les Dix mille, éditions (un)limited store, mise en pages de SpMillot, 2010.



Corinne Saint-...
lui déposer son salaire.
in, José Ricoeur, 37 ans, dirige une société
tion livrant les plateaux repas aux équipes
tion tournage dans la région. Il avait de l'éner-
idre et le cœur sur la main. Tout le monde
ésormais, tout le monde le craint.
es éléments recueillis par les enquêteurs,
ar affirme avoir eu des rapports sexuels avec
lors d'une rencontre fortuite dans un club
de la périphérie. Son mobile? Elle aurait
père du chantage, le menaçant de lui faire per-
nploi s'ils ne poursuivaient pas leur liaison.
ssionnel concernant son statut d'intermit-
spectacle, auraient fait basculer la discussion
ie.
sur lequel ils travaillaient relatait la descente
d'un type au bout du rouleau; aujourd'hui,
ait froid dans le dos: «Je suis un assassin.»

Madame Wei aurait reçu un appel téléphonique de l'enlève-
ment de son mari, en échange duquel lui était deman-
dée une rançon de 80 000 euros en espèces. L'appel au
secours de Madame Wei déclencha la mise en place
du dispositif lié aux enlèvements au sein de la Brigade
d'Opérations Spéciales, en collaboration avec le Ser-
vice de Contrôle de la Population Immigrée (SCPI), le
vice de Contrôle de la Police Judiciaire et la Section d'En-
groupe XIII de la Police Judiciaire et la Section d'En-
groupe XIII de la Police Judiciaire. L'identité des ravisseurs ne tarda
pas à être dévoilée.
Ce qui est clair après les recherches et, surtout,
après la libération du prisonnier, c'est que le motif
du kidnapping n'était autre que la dette de jeu liant
Monsieur Wei et Le Cercueil depuis plusieurs années.
Dans un premier temps, les agents auraient cru la pre-
mière version des faits fournie par Monsieur Gaowu
Wei. D'après lui, il aurait demandé ladite somme pour
financer la création d'une petite entreprise d'impor-
tation de vins français dans son pays. Parmi tous les
documents réquisitionnés, la police n'a trouvé aucune

mation de la Police
surveillance il y a deux ans, lorsqu
illégal à grande échelle s'était tenue au
de la Bibliothèque municipale Olympiades

LOLLAPALOOZA
Des places se revendent déjà le double sur
eBay seulement quelques jours après l'ouverture
de la billetterie du prochain Lollapalooza -
et on comprend. Le groupe NIN s'y produira
aux côtés de PFP, ACDC, MSTRKFRT,
SOM, ZZZ, ILLYBIVCD, DFA1976, SATB,
MGMT, NCATBS, GYIBE, the RHCP,
QOTSA, TDEP, TMOI sans Frank Zappa,
ASMZ, ... AYWKUBTTOD, TAFKAP,
RATM, the XX et !!!

VIEUX BÂTARDS

RIPHÉRIE DE MALMÖ, en
se trouve le skatepark cou-
ygeriet (*La brasserie* en sué-
Connu comme l'un des plus
lieux couverts d'Europe, ses
ètres carrés attirent quantité
ètes. Et deux heures tous les
ches, c'est réservé aux vété-
Quoique. Sous la bannière
Bastards se retrouvent les
s ayant dépassé la trentaine.
s viennent se rappeler le bon
temps, soit ils n'ont jamais
la glisse.
i fait l'expérience et je me suis
baladé sur le blog des «vieux

bâtards», que tient Peter «Eken»
(*chêne*) Eriksson. Ça consiste à
dépoüssier son vieux skate, faire
un tour et boire des coups. Quel-
ques-uns des quarante jeunes
hommes qui viennent parader
chaque dimanche skatent comme
des pros, pour d'autres, c'est la
première fois qu'ils montent sur
une planche. Personne ne semble
cependant se soucier des capacités
du type à côté.
Désolé mais, sans surprise,
il n'y a pas tellement de filles et
dimanche entre midi et deux. Et
celles qui sont là sont souvent les

petites amies ou les femmes de
skaters, venues pour boire un café.
Mais par contre, le lundi soir à La
brasserie, c'est «*Le skate des filles*».

Adresse:
Bryggeriet
Ystadvägen 46
214 45 Malmö
Suède

Liens:
www.bryggeriet.org
<http://oldbastardsmalmo.blogspot.com>

LE CONTRÔLEUR, U

1958	1972	1976
William Higinbotham développe <i>Tennis for Two</i> en bidouillant un oscilloscope pour simuler le mouvement d'une balle de tennis que deux personnes peuvent se renvoyer en utilisant une manette munie d'une petite molette, préfiguration du <i>paddle</i> .	L'Odyssey, première console de salon produite en série et adaptable à une télévision. Elle est munie d'un contrôleur à molettes, le <i>paddle</i> , et d'un pistolet, le <i>Light Gun</i> .	La console RCA Studio 2 propose un contrôleur fait d'un clavier à neuf touches. Contraire au <i>paddle</i> , il permet des déplacements gauche/droite et haut/bas. On le considère une préfiguration du <i>joypad</i> .

LA MORT ANNONCÉE DU CONTRÔLEUR

Le projet Natal, la nouvelle console de Microsoft dont l'arrivée sur le marché est prévue pour la fin de l'année, s'annonce comme un événement. Ses créateurs promettent des jeux exclusivement contrôlés par le corps des joueurs. L'avenir du jeu vidéo est-il lié à la perte de contrôle?

DE CONTRÔLEUR», c'est l'argument choc du
et Natal. Son unique périphérique est une petite
éra qui capte le mouvement des personnes traver-
t son champ et les retranscrit dans le jeu. À cette
nologie, le Projet Natal ajoute une reconnaissance
ale pour personnaliser les rapports de jeu et un
n pour transmettre des objets réels dans le monde
uel. Son slogan: «*The only experience needed is life
erience.*» Une révolution dans le monde du jeu dont
projet Natal se veut le promoteur. En supprimant le
ntrôleur, il offre une immersion totale.
Invité avec d'autres journalistes par le service com-
unication de Microsoft, j'ai expérimenté quelques
ax. Le casse-briques en trois dimensions renouèle
ur exemple radicalement le genre. À l'écran, s'ouvre
n couloir dont le fond est fermé par un mur de bri-
es sur lequel rebondit une balle que je pouvais ren-
sur laquelle partie de mon corps. Mes

de sa molette permettaient de déplacer un curseur de
haut en bas ou de gauche à droite. Il fut rapidement
éclipsé par le *joystick*, un manche emprunté à l'avia-
tion qui offre un déplacement plus riche, dans quatre
directions. Si le plus emblématique est celui de l'Atari
2600, son évolution est impressionnante: boutons et
gâchette lui ont progressivement été ajoutés de façon
à accroître la complexité du jeu.

ble des actions dictées par la r
c'est donc le corps du joueur
jeu au travers d'un objet de
soumission n'est pas nécess
elle correspond à celle de r
qui demande à respecter
du contrôleur pourrait p
rapports.
Une évocation de c
l'objet d'un épisode d
lequel Stan joue à
tente de le détourner
en plastique. Il sor
faire. Stan préfer
points, il est cor
sa porte et lui p
connaît la glo
la pression q
Heroin Her
que que c'
Il faut just
sachant
sode, c'
à ce je
vécue
au c

ou moins heureuses tentant de faciliter l'immersion en
utilisant les mouvements comme moyens de contrôle.
Si la Wii en représente la consécration, elle reste néan-
moins toujours dépendante du contrôleur. Son arse-
nal: un pistolet pour tirer, un volant pour conduire,
une guitare pour le jeu *Guitar Hero* et le *Wii Balance
Board* pour des jeux de *snow-board* ou pour s'exer-
cer au *fitness*. Ce type d'objet a lui aussi une longue
histoire. Outre le fameux *Light Gun* de l'Odyssey, on
compte un certain nombre de contrôleurs spécialisés,
plus ou moins insolites, inventés pour des activités
plus ou moins insolites. Les plus emblématiques sont cel-
les qui reproduisent les mouve-

Les gens

Giuliano Pisapia

Place à la forza gentile

Depuis le 31 mai, Giuliano Pisapia est maire de Milan. Sa nette victoire (55,1 % des voix) sur la sortante Letizia Moratti, soutenue par Silvio Berlusconi, a mis fin à dix-huit ans de mandat de la droite et infligé un revers cuisant au président du Conseil, dont Milan est le fief. Avant cette victoire, qui a littéralement galvanisé tous les électeurs anti-Berlusconi avides d'alternance, Giuliano Pisapia était surtout connu en tant qu'avocat engagé. Né à Milan en 1949, diplômé de droit et de sciences politiques, il s'est rendu célèbre en 1994 en obtenant la réhabilitation d'un ancien résistant au sortir de la guerre pour le meurtre d'un pasteur qu'il n'avait pas commis. Il a également défendu le Kurde Abdullah Öcalan, leader du PKK (Parti des travailleurs du Kurdistan) ou encore la famille de Carlo Giuliani, manifestant altermondialiste tué dans les émeutes en marge du G8 à Gênes en 2001. La droite milanaise s'est fait un plaisir de brandir ce curriculum, avant le scrutin, agitant le spectre de l'avocat défenseur des communistes et ami des Brigades rouges. Tout au long de la campagne électorale, Giuliano Pisapia a été abreuvé d'insultes, d'accusations et d'amalgames de tout genre. Les journaux pro-Berlusconi, L'Espresso et Il Giornale en tête, ont ainsi tour à tour annoncé le risque d'une déferlante de Roms, de gyps et de musulmans à Milan, en cas de victoire du candidat de centre gauche. Lors d'un débat télévisé diffusé en direct, son adversaire Letizia Moratti a relancé une vieille accusation de vol de fourgon dont Pisapia avait été blanchi il y a quarante ans. Rappelant à l'envi les quelques mois qu'il avait passés en prison dans le cadre

d'une enquête sur le groupe d'extrême gauche Prima Linea, la presse de droite s'en est donnée à cœur joie, traitant Pisapia de "corbeau" et de "voleur". L'intéressé a répondu qu'il avait gardé de cet épisode un engagement en faveur des droits des détenus. Une rhétorique qui se voulait cohérente avec son slogan de campagne : "La forza gentile per Milano". En début de campagne, Pisapia avait été présenté comme un outsider. Car ce n'est pas un grand nom de la gauche italienne, ni un poids lourd du Parti démocrate, parti modéré de centre gauche, majoritaire dans la coalition qui le soutient. Sa carrière politique

Pendant la campagne, la presse de droite l'a traité de "corbeau" et de "voleur"

n'a commencé qu'en 1996, lorsqu'il a été élu député indépendant sur les listes de Refondation communiste, puis nommé président de la Commission Justice de la Chambre des députés. Et c'est le petit parti Gauche, Ecologie et Liberté qui l'a proposé cette année aux primaires de la coalition milanaise d'opposition. Sa victoire, Pisapia la doit surtout à sa stature d'homme sérieux et de pénaliste engagé ainsi qu'aux valeurs de "bravote, intégrité et solidarité" qui y sont associées, estime son confrère Amodio Ennio, dans le quotidien milanaise Il Corriere della Sera. Ce dernier espère également que Pisapia "sera un administrateur capable de guider Milan vers une renaissance morale, économique et sociale". Se présentant volontiers comme un avocat prêt à défendre les cas mineurs, les toxicomanes et les sans-domicile fixe, Pisapia a cherché à incarner tout au long de la campagne un idéal de justice sociale. Selon ses partisans, sa victoire est celle d'un homme juste, à la fois sérieux et décontracté, accessible, sans liens avec l'oligarchie au pouvoir et capable de formuler clairement des propositions face aux attentes des Italiens... Bref, une personnalité aux antipodes d'un certain Silvio Berlusconi.



Portrait de Bertrams pour Courrier international.

Ils et elles ont dit

Mohsen Geraati, hédjitéhislam iranien... "Nous n'avons jamais signé de contrat de mariage avec lui, et nous ne lui avons pas non plus promis l'amour éternel", déclare ce religieux conservateur à propos du président iranien Mahmoud Ahmadinejad, réélu en 2009 lors d'un scrutin contesté. Ce dernier fait face actuellement à une opposition grandissante, y compris au sein des ultraconservateurs. (Fars News, Téhéran) [Voir notre article p. 12]

D' Rohaya Mohamed, vice-présidente du Club des Femmes obéissantes (Malaisie)... "Quel mal y a-t-il à se comporter comme une prostituée au lit avec votre époux ?" Selon cette islamiste, la soumission des femmes est le meilleur moyen de lutter contre les "maux sociaux" que sont la violence conjugale et



la prostitution. Son mari a trois autres épouses. (The Malaysian Insider, Kuala Lumpur)

ce qu'il aient 105 ans... "Il estime que la Fifa est un "musée" et ses dirigeants, des "dinosaures". (L'Orient-Le Jour, Beyrouth)

Ravi Shankar, maître de musique indienne... "Toujours jeune. Pour la première fois, j'ai vu des clips de Lady Gaga. J'admire sa théâtralité. C'est une artiste très intelligente." (The Observer, Londres)

on sert, à part être des pressoboutons. J'ai l'impression que la politique n'est pas vraiment faite pour moi." (La Libre Belgique, Bruxelles)

V.S. Naipaul, Prix Nobel de littérature... "Misogyne. Au bout d'un paragraphe ou deux, je sais s'il s'agit de l'écriture d'une femme ou pas", explique l'écrivain, précisant qu'aucune femme de lettres ne peut se comparer à lui. (Outlook, New Delhi)

Les opinions

Espagne-Allemagne

Des concombres... et quelques andouilles

Mener une croisade contre Berlin, qui a stigmatisé "nos" concombres, est stupide, estime un féroce chroniqueur de droite. Qui préfère s'en prendre au gouvernement Zapatero.

ABC Madrid

Après sept années passées sous ce gouvernement, il n'y a plus de place en Espagne pour un seul imbécile de plus. Mais ceux qui y sont déjà, et ils sont très nombreux, vont continuer à pondre des idées pour nous compliquer la vie. Cette semaine, ces génies de la démolition du bien-être et de l'intelligence sont particulièrement inspirés. Difficile en effet de trouver une idée plus saugrenue, plus injuste, plus grossière et surtout plus néfaste pour chacun d'entre nous que cet appel à une croisade germanophobe. Au cri de "l'Allemagne est coupable", ils nous enjoignent de témoigner aux Teutons tout notre mépris. Ils traitent de xénophobes (d'hispanophobes) ceux-là mêmes qui depuis cinquante ans viennent sur nos côtes, y sont propriétaires de résidences et achètent avec fidélité et enthousiasme nos produits. Dans tous les médias surgissent des justiciers exposant les motivations perverses des Allemands pour détruire notre agriculture et leur mépris raciste envers les Méditerranéens et appelant notre orgueil blessé à réagir. Hélas, que n'avons-nous fait usage de cet orgueil pour empêcher qu'une troupe d'incompétents ne nous ridiculise aux yeux du monde ! Pour défendre ce respect dont nous jouissons jusqu'à leur funeste arrivée au pouvoir ! Je ne gâcherai pas de papier à souligner cette nouvelle démonstration d'incompétence que vient de nous offrir ce gouvernement dans la crise du concombre. Ni à imaginer combien les choses auraient été différentes si, au lieu de trois fonctionnaires plaquées (la ministre de l'Agriculture Rosa Aguilar, celle des Affaires étrangères Trinidad Jiménez et la ministre de la Santé Leire Pajin) qui ne savent même pas quel numéro de téléphone composer, on avait eu aux manettes une Loyola de Palacio (qui fut ministre de l'Agriculture du gouvernement de droite de José María Aznar et commissaire européenne de 1999 à 2004 ; elle est décédée en 2006). Dès les premières heures de la crise, elle aurait sauté dans un avion pour aller taper du poing sur la table à Bruxelles, à Hambourg et à Berlin. Elle aurait parlé à tous les responsables dans leur langue et en les tutoyant pour exiger qu'ils étayent leurs accusations. Elle aurait cherché à limiter les dégâts pour l'Espagne. Tout cela dès le premier jour. Mais même Loyola n'aurait pu éviter l'affolement causé par une épidémie virulente et mortelle. Ni que soient rendus publics par une femme politique allemande [la ministre de la Santé du Land de Hambourg] les résultats d'un laboratoire avançant que la bactérie E. coli était présente dans des concombres espagnols. Il a fallu quatre jours pour déterminer que cette bactérie n'était pas la bactérie tueuse. Mais imaginez qu'un produit allemand ou italien soit soupçonné d'être responsable de la mort foudroyante de plusieurs personnes : aurait-on attendu que toutes les preuves soient réunies avant de décréter un embargo préventif sur le produit ? Et si nous avions préféré attendre et que le produit se soit révélé mortel, qui aurait assumé les frais ? Un peu d'honnêteté intellectuelle, que diable ! La seule façon de limiter les dégâts dans cette tragédie, c'était d'accélérer les recherches avec une intervention in situ des défenseurs (?) de nos intérêts. Et de mettre en place un plan d'urgence pour lutter contre une épidémie mortelle, à l'échelle européenne. Un plan coordonné par l'UE et les ministres de la Santé (où était la nôtre ?). Tout le monde a l'air d'oublier que les premiers lésés, dans cette affaire, ce sont les individus qui sont morts. Les intérêts des autres viennent après. Mais ici [en Espagne], pour un gouvernement agacé par une Allemagne qui n'hésite pas à souligner ses échecs et ses mensonges, il est bien commode de rejeter la faute sur la méchante Merkel. Et mille voix s'élèvent aussitôt pour insulter notre

L'auteur Ancien correspondant en Allemagne et en Pologne d'El País, dont il a également été le sous-directeur. Hermann Tertsch est aussi le cousin de feu l'ancienne ministre de l'Agriculture et commissaire européenne Loyola de Palacio, dont il est question dans ce texte.

Contexte En date du 7 juin, 23 personnes (dont 22 en Allemagne) étaient décédées de l'infarction entéro-hémorragique par Escherichia coli. Des concombres espagnols, puis des germes de soja, successivement suspectés d'être la source de la contamination, ont été mis hors de cause. Madrid, qui évalue ses pertes à environ 225 millions d'euros par semaine, veut que ce soit l'Allemagne qui endosse à 100 % le dédommagement du préjudice.

meilleur allié européen. Espérons que la presse à scandale allemande ne fera pas ses choux gras de toutes ces sottises antiallemandes. Car si ce désamour soudain devient réciproque, les concombres espagnols ne seront pas les seuls perdants. Et une fois de plus, grâce à Zapatero, nous aurons vraiment touché le fond. Hermann Tertsch

Syrie

La révolution ne doit pas oublier la religion

L'après-Assad ne pourra pas se faire sans les islamistes, au risque de se retrouver dans une nouvelle impasse.

Al-Hayat Londres

Quel progressiste pourrait remettre en cause les révolutions de l'Europe de l'Est des années 1989-1991 au motif que la religion y a joué un rôle ? Richard von Weizsäcker, président de l'Allemagne de l'Ouest à l'époque, avait résumé en deux mots la révolution en Allemagne de l'Est par une formule devenue célèbre : "Gorbatchev et l'Eglise". Il pointait là les effets du bouleversement en Union soviétique, mais aussi le rôle des institutions protestantes dans la préparation et l'organisation de l'opposition. C'est évidemment aussi le cas de la Pologne, où le pape Jean-Paul II et le catholicisme ont joué un rôle déterminant au côté du syndicat Solidarité pour faire tomber le régime communiste. L'arrière-plan historique de ces pays et les années d'oppression communiste avaient empêché l'émergence de mouvements totalement laïcs se réclamant de la liberté d'expression. Toutefois, l'intervention de la religion en politique a aussi pour prix tantôt la montée en puissance d'un nationalisme étriqué, tantôt des mesures rétrogrades à l'égard des femmes, et parfois des travailleurs. On a vu ce genre de phénomènes dans les pays de l'ancien bloc de l'Est, mais les avancées importantes, notamment sur le plan des libertés, ont su neutraliser de telles dérives. Et, même si la religion a pu brouiller parfois les acquis des révolutions de l'Europe de l'Est, elle n'en a pas altéré l'image globale.

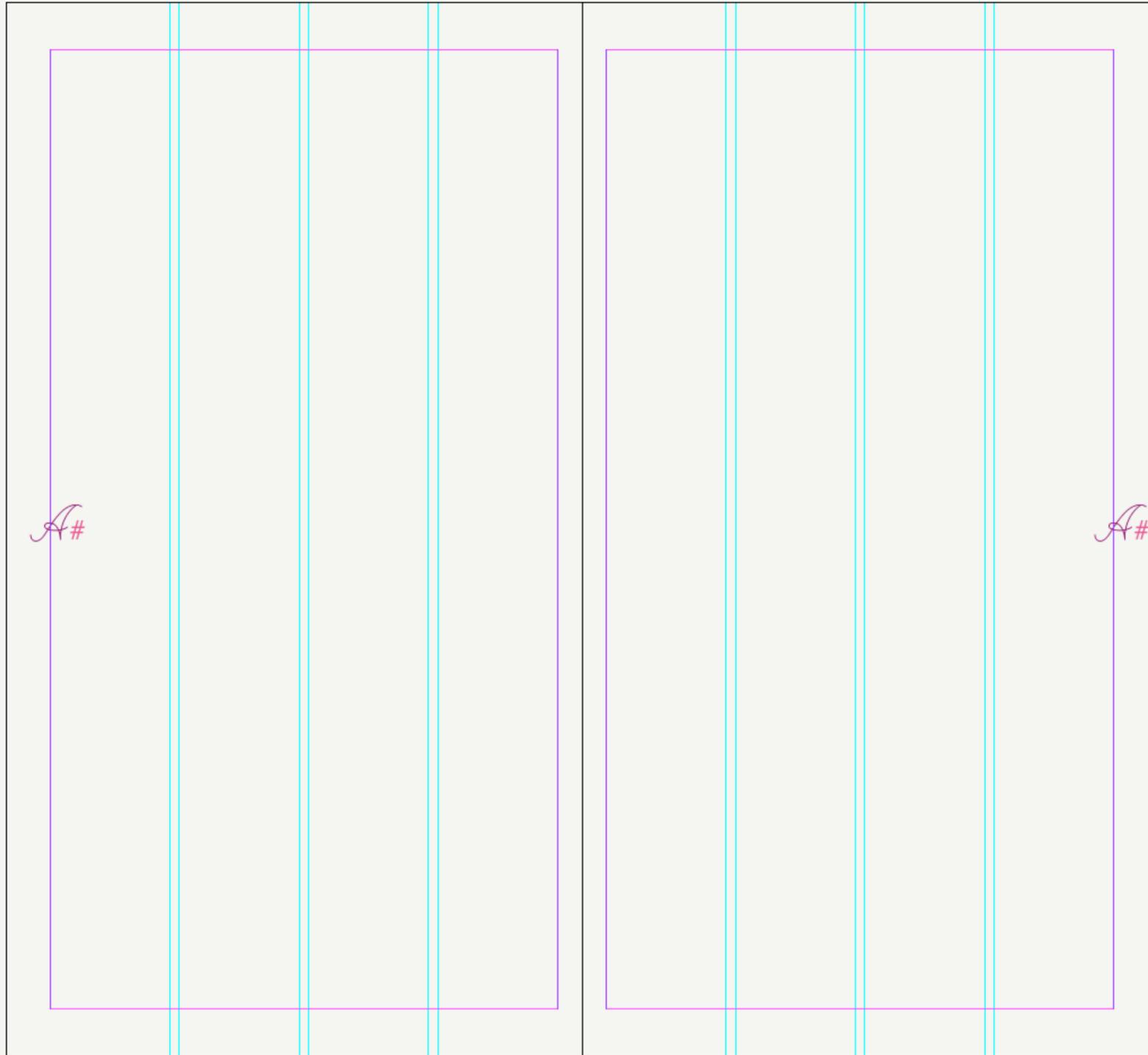
Le problème se pose aujourd'hui dans le monde arabe et particulièrement en Syrie, où les partisans du régime, comme ceux qui cherchent à justifier leur passivité dans la révolution, soulèvent la question confessionnelle par la dramatisation et par le chantage. Les protestataires et leurs sympathisants répondent souvent à cela en faisant valoir que le régime totalitaire a exclu le peuple de tout l'espace public, ne laissant que les mosquées comme lieux de rassemblement, et que les islamistes ont été encore plus réprimés que d'autres en Syrie.

Aujourd'hui, les jeunes islamistes syriens se confondent avec les jeunes qui aspirent à la modernité, comme on peut le constater notamment sur les réseaux sociaux et à travers les mots d'ordre de liberté, de démocratie et de patriotisme. Ces expressions amènent le chercheur et sociologue iranien Asef Bayat à qualifier le mouvement actuel de "révolution post-islamiste". Ainsi, on a vu les opposants syriens réunis à Antaya (en Turquie, du 1er au 3 juin) s'interdire d'appeler à l'édification d'un Etat religieux ou régi par la charia. Il en va de même pour les appels et les mots d'ordre des manifestations du vendredi (depuis mars, l'opposition manifeste chaque vendredi).

Si la laïcité n'est pas encore à l'ordre du jour en Syrie et apparaît comme une ambition trop grande et trop précoce, sa revendication commence à être plus forte que celle de l'Etat islamique. Dans sa ferveur, la révolution syrienne est beaucoup plus proche du modèle de l'Europe de l'Est que de l'Iran ou de l'Afghanistan des talibans. Il faut néanmoins rester vigilant. La composante religieuse de cette révolution n'est pas un atout "postmoderniste", elle se pose plutôt comme un handicap. Le recours à la religion par nécessité, avec une tendance à l'idéalisation, ne doit pas se transformer en atout. La faiblesse de la pensée politique dans le mouvement syrien est le résultat du vide créé par la double tyrannie ->

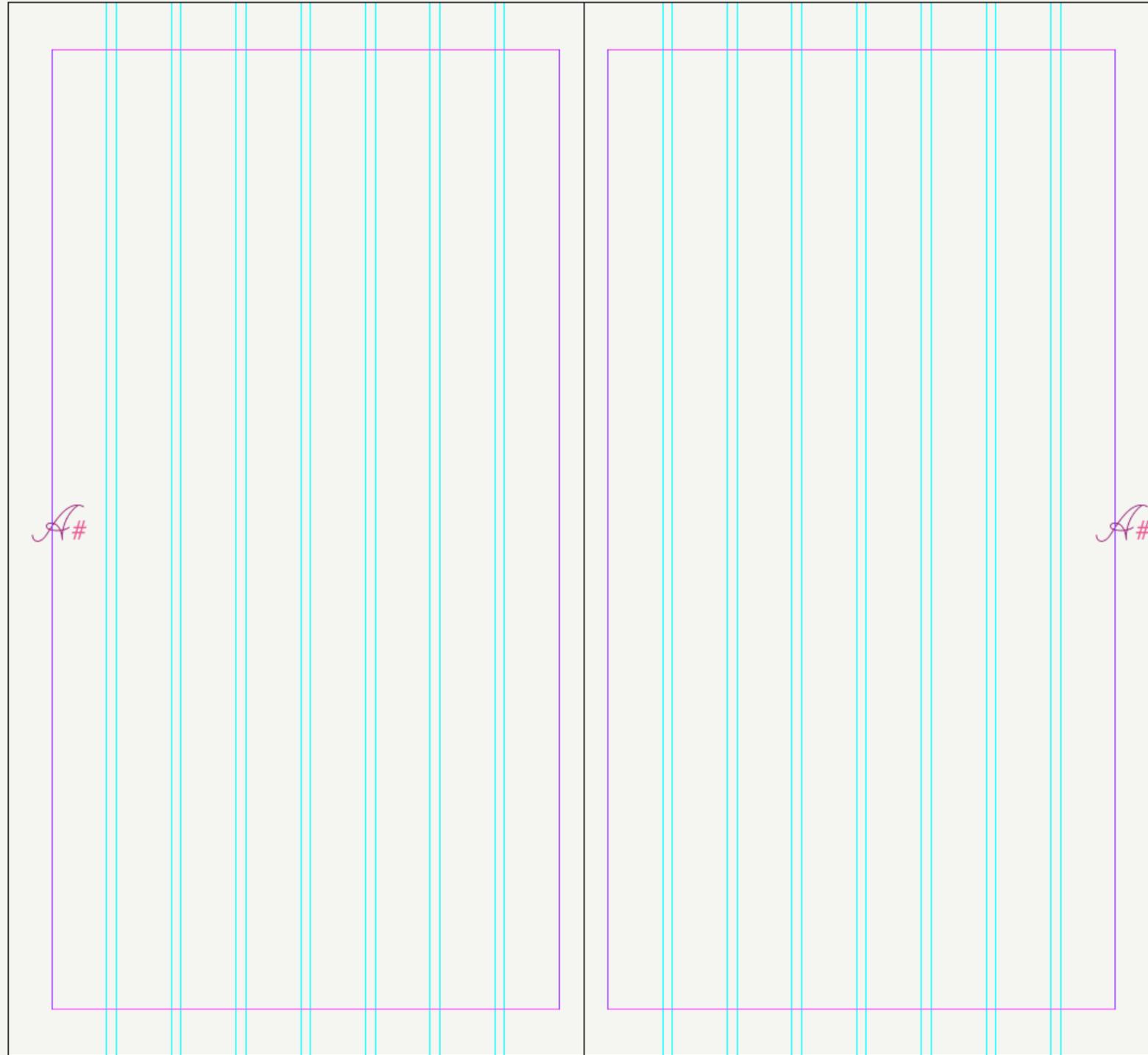
LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES



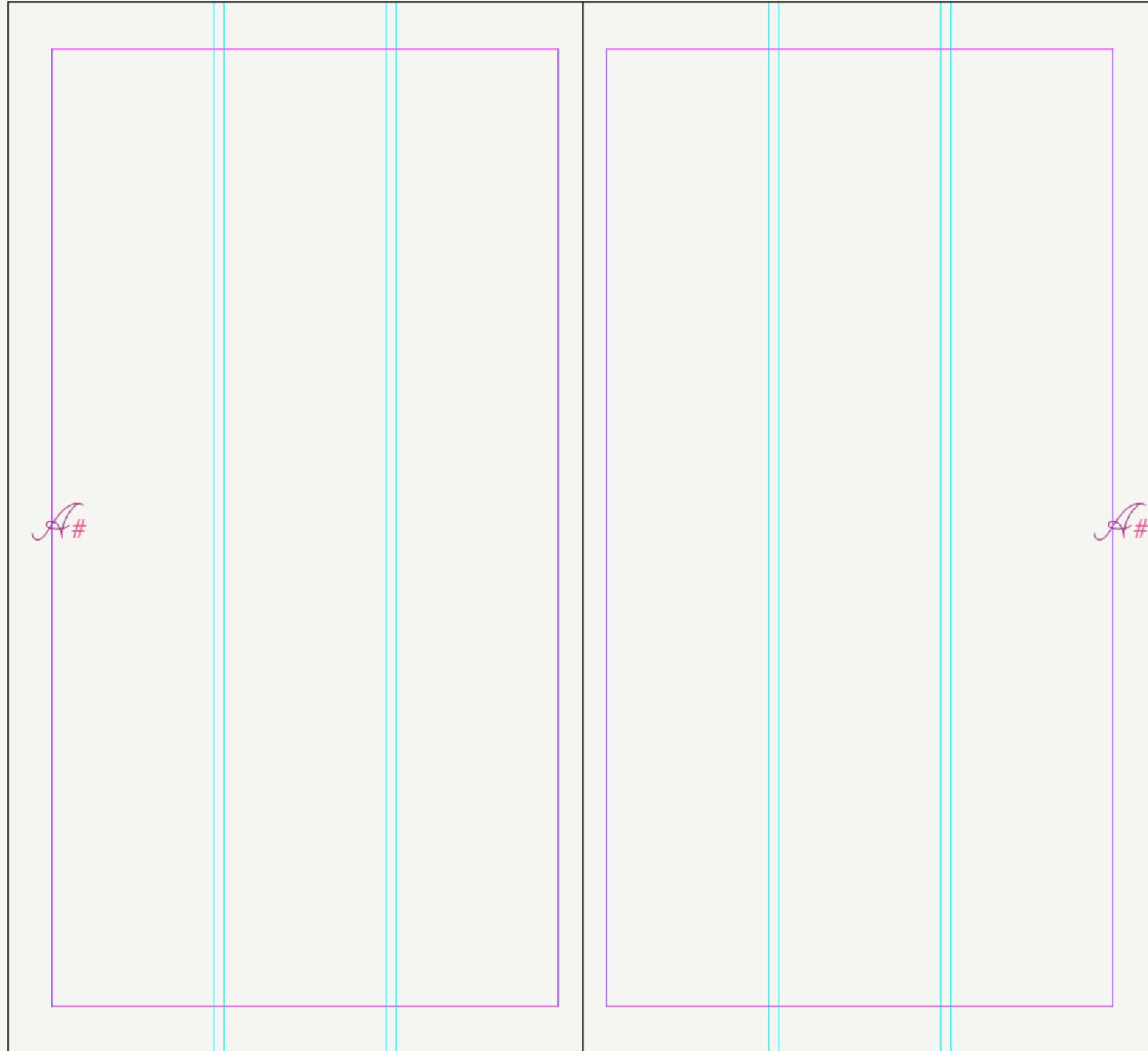
LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES



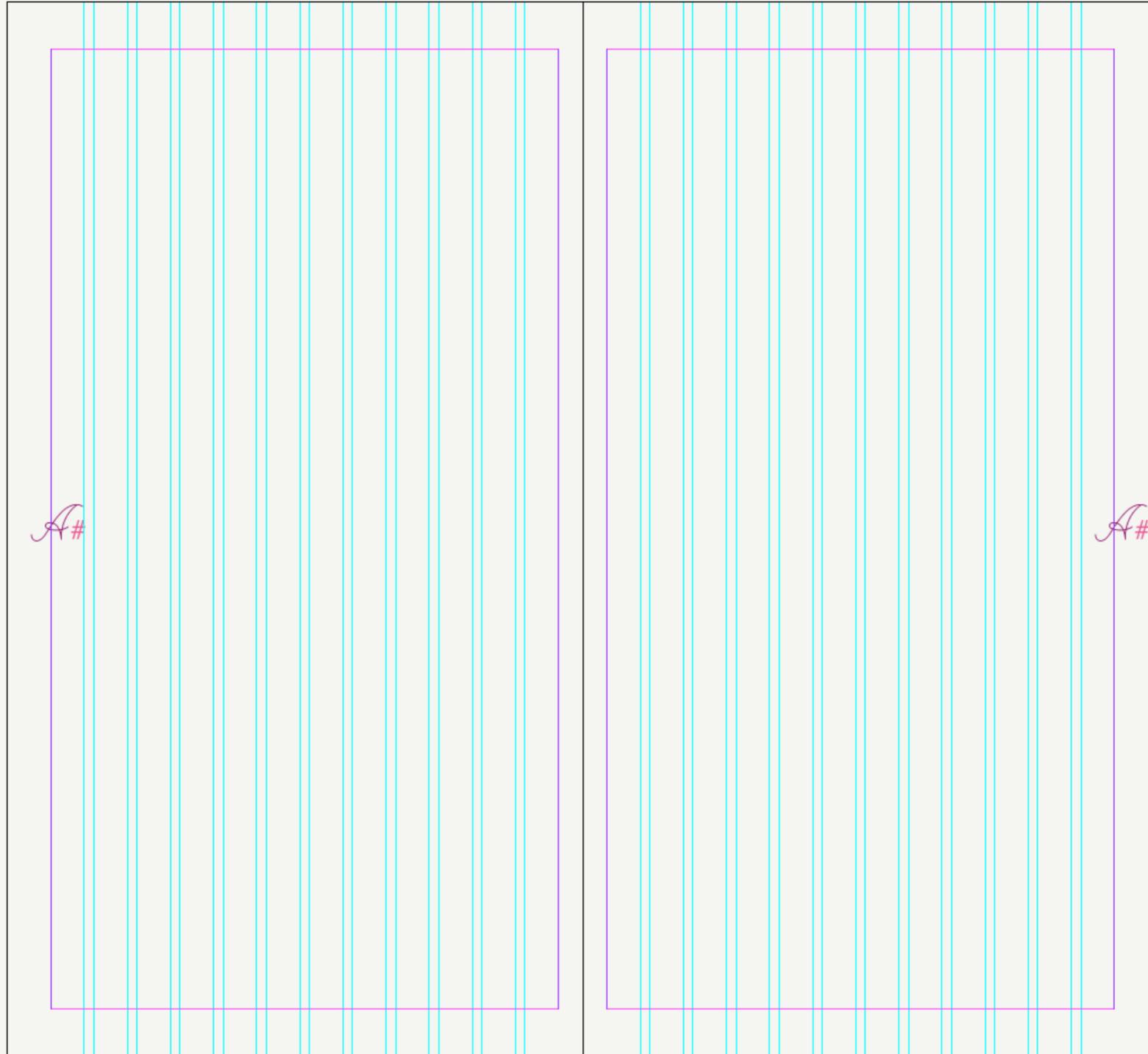
LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES



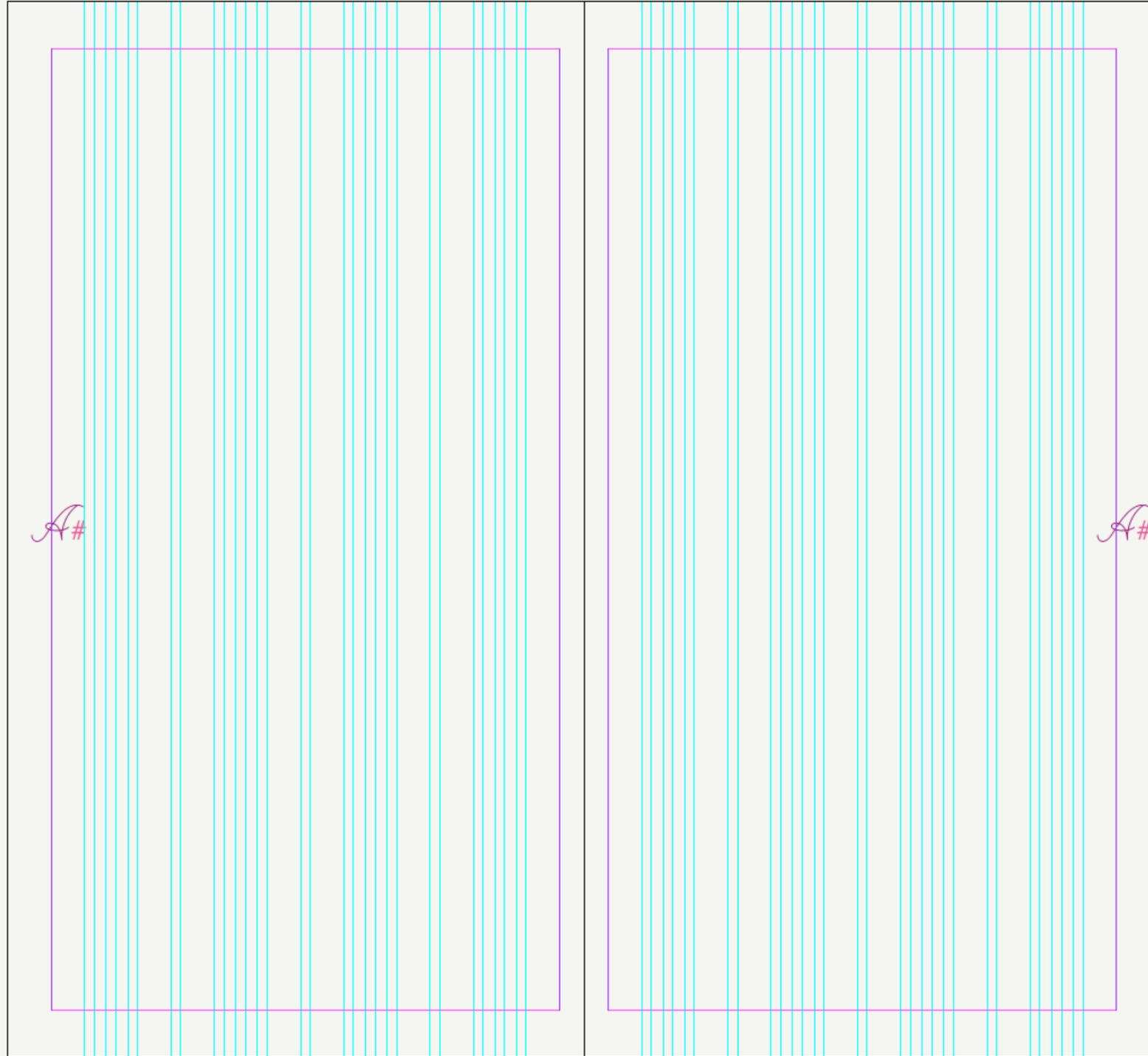
LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES



LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES



DÉBOURDEMENTS
« DES CHOSE
IMPORTANTES
À DIRE »

« I have important things to say about the News of the World... » Ainsi commence le communiqué par lequel le régime mondialisé Murdoch annonce la fermeture de son torchin à scandale anglais, à la suite d'un scandale d'écoutes téléphoniques embarrassant, comme on dit au pays de la libte (un conseiller de Cameron est impliqué). Les raisons pour lesquelles il en profite et vire le petit personnellement sirement plus à des colatls torde de rentabilité et à ses histires de cul (il préserve Rebekah Brooks, rousse sexy dirigeant le canard au moment des filts, coupant 200 têtes pour en sauver une) qu'à une vague notion d'« honneur ». Quand même, on n're de lire un jour : « Nous avons des choses à vous dire à propos du Monde... », signé Bege-Mel-Pigasse, fermant le canard au motif que Le Figaro fait déjà très bien le job. Ou « J'ai des choses à vous dire à propos de Libération... », signé Rotschild, qui se serait aperçu que faire payer un quod'en au contenu de grauit, c'était un peu étirer. Sans parler de la Repubblica du China Daily New, et de tous les médias dominants du monde. D'un autre côté, ce ne serait pas une bonne nouvelle pour les barbecues d'été.

50

Leurs mots

FAUX ET USAGE DE FAUX (PRÉTEXTES)

C'est un vieux monsieur, rencontré voilà deux ans. Il racontait sa vie, je prenais des notes, l'article n'a jamais été écrit, la rencontre est restée. Son histoire est de toute façon connue. En 1942, Adolfo Kaminsky, jeune homme de 17 ans, entre en résistance dans un laboratoire clandestin parisien, il passe le reste de la guerre à fabriquer des faux papiers. Une fois les nazis vaincus, il continue : de 1946 à 1948 il aide l'émigration juive vers la Palestine. Puis soutient le FLN, les mouvements de libération d'Amérique du Sud, les anti-franquistes espagnols, les résistants pro et au régime des Colonels, et même les déserteurs américains du Vietnam. À chaque fois des faux papiers. Des dizaines — peut-être même des centaines — de milliers de faux papiers. Parfaitement imités toujours. « C'est à primordial : une seule erreur et la personne que vous voulez sauver était condamnée à mort ». Pas une question d'argent : Adolfo Kaminsky a toujours refusé d'être payé. La solidarité pour seul salaire.

Il y a quelques vieux messieurs à l'Assemblée nationale ; surtout des vieux cons. Onze d'entre eux*, réunis en séance le 7 juillet dernier, ont fait un grand pas pour rétablir ce « FICHIER CENTRAL DE LA POPULATION » que le régime de Vichy avait, jusqu'à lors, été le seul à mettre en place, par une loi du 27 octobre 1940¹. Le texte d'époque institue : « UN FICHIER CENTRAL DE LA POPULATION ET UN NUMÉRO D'IDENTIFICATION INDIVIDUEL ». L'article 5 de la très récente proposition de loi sur la carte d'identité biométrique prévoit notamment « LA CRÉATION D'UN FICHIER CENTRAL CONTENANT L'ENSEMBLE DES DONNÉES REQUISES POUR LA DÉLIVRANCE DU PASSPORT ET DE LA CARTE NATIONALE D'IDENTITÉ ». De 1940 à 2011, pas grande différence, sinon l'évolution technologique : la proposition de loi s'appuie sur la biométrie, prévoyant que deux puces numériques se grefferont sur les nouvelles cartes d'identité. La première, dite RÉPUBLICAINE, comportera des données d'identité — nom, prénoms, sexe, date et lieu de naissance, adresse, taille, couleur des yeux, empreintes digitales et photographie — et sera reliée à une base centrale, consultable par l'administration et (de facto) les services de police². La seconde, dite « DE SERVICES DÉMATÉRIALISÉS », facultative, est censée permettre au titulaire « DE METTRE EN ŒUVRE SA SIGNATURE ÉLECTRONIQUE ». L'ensemble consiste surtout en une opération de fichage sans précédent, puisque tous les Français de plus de 16 ans devront — à quelques exceptions près — y figurer. Soit de 45 à 65 millions de personnes, toutes désormais identifiables à partir d'une empreinte digitale. Difficile, pour les législateurs, d'arguer de leur volonté d'intensifier le contrôle et la surveillance pour justifier la mise en place d'un tel fichier : ils doivent trouver des faux-semblants. En 1940 la loi présentait l'œuvre pour la rationalisation administrative, mettre fin aux « SÉNÉS » et « DIFFICULTÉS » causées par l'absence d'un fichier central, « NOMBREUSES (ÉTAIENT) LES PERSONNES (L) QUI, AU MOMENT DE JUSTIFIER DE LEUR IDENTITÉ, SONT PRIBES AU DÉPOURVI ». Simple question de commodité, en somme. En juillet 2011, il s'agit, prétendent les députés de la majorité, de secourir les « VICTIMES D'USURPATION D'IDENTITÉ » et de protéger « LES HONNÊTES HENS ». Fallacieux prétexte que le député réactionnaire Christian Vanneste pousse à l'absurdité : « IL N'Y AURA AUCUNE ATTEINTE À LA LIBERTÉ INDIVIDUELLE, MAIS UNE PROTECTION DE LA LIBERTÉ INDIVIDUELLE DE LA VICTIME POTENTIELLE : C'EST ÇA QU'EST UN FICHIER DES VICTIMES ET NON DES COUPABLES QUI EST EN ŒUVRE ».

* VIGILANTES « en puissance, nous devons tous, pour notre bien, être fichés. COFD... »
Il est au fond deux types de victimes. Celles qui servent d'alibi au contrôle des moindres parcelles de nos existences. Et les vraies victimes — celles qu'Adolfo Kaminsky n'a eu de cesse de secourir en fabricant des faux : « J'ai eu la chance de pouvoir cacher des gens. Très jeune, à 18 ans, j'ai eu la responsabilité de tant de vies... Impossible de ne pas fabriquer un papier alors que je savais que si je ne le faisais pas, la personne c'était mort ». Et d'ajouter : « Je suis un être humain ». À l'Assemblée, il a son bon peu à pouvoir en dire autant.

La Commune de Paris a sans doute été l'une des périodes historiques les plus fertiles en matière de presse. Du 13 mars 1871 à la Semaine sanglante de mai 1871, une myriade de journaux ont accompagné l'insurrection. Rare exemple de libération collective de la parole, où chacun cherche à s'investir dans le débat public. Pour creuser le sujet, Article11 a rencontré Maxime Jourdan, auteur de Le Cri du peuple (L'Harmattan, 2005) et spécialiste de la Commune.

LA COMMUNE, ÂGE D'OR DE LA PRESSE ?

1 « Le Cri du peuple et Le Père Duchêne étaient les deux journaux les plus vendus sous la Commune. Le premier finit régulièrement à 100 000 exemplaires, avec des pics exceptionnels à 120 000 — ce qui est énorme pour un journal tiré en Paris à un seul exemplaire politique. Sans publicité, faits-divers ou roman feuilleton, il n'avait rien de côté sensationnaliste qui fera la fortune de la presse de la Belle Époque ; il privilégiait une approche informative, libal, les décrets de la Commune, dépeçait les reporters sur les combats, etc. Le Père Duchêne tirait autour de 50 000 exemplaires, montant parfois jusqu'à 70 000. Lui privilégiait une plume plus truculente : il s'agissait de « ressusciter le personnage d'Hébert », un vieux marchand de tous neufs pour archétype de la figure populaire parisiens. Essentiellement le langage de Félix Pyat et Le Père d'ordre d'Henri Rochefort, puis de nombreux autres titres qui, pour beaucoup, existaient déjà avant la Commune, dans l'opposition, parfois sous un autre nom. Il faut aussi noter la multiplication des parutions éphémères et instables : des feuilles, des placards, il y en a eu bien plus d'une centaine.

2 À l'époque, les journaux se partageaient. Ils avaient de main en main dans les ateliers ou au sein des bataillons. Pour un numéro vendu, il y avait peut-être sept, dix ou quinze lecteurs. Certains lisaient plusieurs journaux, les comparant en permanence les uns aux autres. Comme ces publications avaient des imprimaires et les ateliers de diffusion — sous différents interchangeable que la presse actuelle —, les lecteurs tentent à connaître chaque prise de position.

LECTEURS ÉCLAIRÉS

3 « On peine à imaginer le degré d'instruction et de réalisation du peuple parisien à l'époque. Les ans après lui, les lettres d'ouvriers, bouviers, de tisseurs, de mineurs étaient par leur maîtrise du français, il y a des facettes de polygraphie, voire même en la langue des très riches, avec une politesse d'usage. Ces gens, pour beaucoup, ont lu les théoriciens ou des abrégés de leur œuvre, ont fréquenté les réunions publiques, les cours du soir, etc. Si Le Cri du peuple se vend à 100 000 exemplaires alors qu'il est purement politique, c'est parce qu'il a parlé les ouvriers des lecteurs qui veulent se plonger au cœur de la réalité. Et ils sont capables de distinguer les plus connus. Il y a une belle scène dans L'insurgé, où Vallès déboule dans les faubourgs parisiens, tendant l'oreille pour prendre la température. Et quand il entend « Vous ne l'avez pas vu ? Il a une jambe en vilain, qu'il a dit ? ». Il est positionnement est, il est difficile d'imaginer une telle atmosphère de nos jours.

4 Ce qui étonne, également, c'est la prégnance de la mémoire. Les vieux quarante-huitards racontent ce qu'ils ont vécu, les chambrées parisiens se ont des lieux de discussion politique, avec le journal qui tourne ou les lectures à haute voix. Cela qui ressort aussi au niveau urbanistique : dès le 18 mars 1871, beaucoup de familles réquisitionnent les quartiers centraux dont ils avaient été classés à cause de l'insurrection et de la chute des loyers. Même les incandies avaient une portée historique et symbolique très forte. Pourquoi incendier l'Hôtel de ville ? C'est là qu'avaient été proclamées toutes les révolutions depuis 1789, et il fallait savoir que la raison du peuple tombait aux mains des Versaillais. Pourquoi brûler les Tuileries ? Parce que le lieu symbolisait la monarchie.

5 Il avait alors un poêle où la mémoire historico-politique était à l'imaginaire, influença un peu arctique par la volée ouverte des grands auteurs de la République française sous le Second Empire. Il peut sembler absurde aujourd'hui que certains se soient vengés aux mains parce qu'un tel se proclamait dantonien ou hébertiste et un autre républicain, mais ça correspondait à une période d'« l'œuvre » faisant suite à la chute de plon » de l'Empire.

VALLÈS & LE CRI DU PEUPLE

6 « Avec la Commune, Jules Vallès dit une ligne de mal, il le dit même : il est venu d'une « culture d'émancipation » de vingt ans de bonhe, avec le sentiment de s'être réinventé pour la première fois de sa vie. Rappelons que la Commune correspond à un grand soupçi collectif de soulèvement. La ville est libérée, l'Empire est tombé. Vallès laisse alors pour sa plume, adopte une forme de yisme révolutionnaire. Son collaborationisme sur la spectation de la Commune, qui évoque « La fête nationale de Félix »

« de la révolution », reflète l'air du temps : un peuple insouffrant qui réclame des droits, avec 200 000 parisiens sur la place de l'Hôtel de ville un jour d'acclamer les nouveaux élus et d'entendre « Le Marseillais » ou « Le Chant du départ »... Et Vallès transcrite parfaitement ce tableau parce qu'il est ivre de joie, de bonheur, de poésie. Il y a deux moments de son journal, Le Cri du peuple. Une première avant l'insurrection du 11 mars 1871, une seconde sous la Commune. Alors que Le Cri du peuple était à l'origine un journal d'opposition virulent, il cherche ensuite à trouver un point d'équilibre entre le fait d'affirmer un soutien à la Commune — pas inéluctable pour Vallès de la trépasser — et celui de jouer le rôle d'agitateur, quand le mouvement fait preuve de mollesse ou d'inattention. Pour cela, il s'efforce sans pour autant passer pour un traître — un équilibriste compliqué.

UNICN SACRÉE ?

« Au tout début, il y a cette phase d'effusion lyrique qui n'est pas propre à Vallès : dans tous les journaux, on retrouve cette idée d'amis enthousiastes. Les critiques commencent à paraître courant avril, notamment autour de la reddition de la guerre, clairement défilante. Une accusation, relayée entre autres par Le Père Duchêne : pourquoi la Commune est-elle si molle ? Pourquoi n'applique-t-on pas le décret de otages ? alors que les Versaillais continuent à fouiller les prisons ? Des dénonciations apparaissent aussi quant aux réformes sociales. Les journaux de la Commune et la révolution sont donc à l'époque proches à la Commune sa tribulation la matière, attirant trop tôt les regards des moindres prises — réquisition des salaires vagues, réquisition des objets de moins de vingt francs au Mont-de-Piété, gratuite de trois mois de loyer.

Les journalistes d'été étaient généralement impliqués dans le champ politique ; il n'y avait pas de telle professionnalisation ni d'auto-censure du champ journalistique. Les réinscriptions elles-mêmes appartenaient à l'opposition révolutionnaire sous le Second Empire. Était passé par sainte Pélagie, la prison des politiques, avait connu de la vie — c'était le cas de Vallès, Jean-Baptiste Clément, Henri Rochefort et de bien d'autres. Pendant la Commune, ces gens qui s'étaient cotés sous les verrous se retrouvent un instant groupés à nouveau.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉMILIE BERNARD

LA GRILLE — MARGES, COLONNES & GOUTTIÈRES



Tunisie
La révolution n'est pas une randonnée de gala

Une petite vallée, à deux heures de route de Tunis — entre deux ou trois lacs de nos campagnes archaïques natales. J'étais parti prendre un bol d'air loin de la capitale et de son agitation révolutionnaire, j'en ai ramené une chertille joyeuse.

La loi est un bagne, ce matin avec Brakha, élu d'anciens communistes discret à la grande et salafite accomplie, grande barbe et cheveux abondants. C'est la campagne, pour rendre visite à Momen dans son campagnol au nord de Tunis. On a roulé dans les montagnes, et ça n'a rien de révolutionnaire, j'en ai ramené une chertille joyeuse.

On est arrivé à Momen. C'est profond, ici, comme un puits. Les montagnes sont hautes et bleues, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a une bonne quarantaine. Il est chauve et sourcil, et il a une très grande expérience de la vie. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Il en a pleuré pendant trois jours, Arzadine dans son lit d'attente. « J'ai pleuré pas un jour, de la nuit à la nuit, mais pendant trois jours, et ce n'est pas fini, ça va continuer. J'ai pleuré pendant trois jours, et ce n'est pas fini, ça va continuer. J'ai pleuré pendant trois jours, et ce n'est pas fini, ça va continuer. »

Arzadine n'est pas devant moi. Il a continué à travailler à la ferme pour avoir de la farine, mais jamais rien vu de la farine. Il a continué à travailler à la ferme pour avoir de la farine, mais jamais rien vu de la farine. Il a continué à travailler à la ferme pour avoir de la farine, mais jamais rien vu de la farine.

Le plupart des membres du RCD l'étaient de façon passagère. Ils ne sont pas restés dans le parti, ils ont continué à travailler à la ferme pour avoir de la farine, mais jamais rien vu de la farine. Ils ne sont pas restés dans le parti, ils ont continué à travailler à la ferme pour avoir de la farine, mais jamais rien vu de la farine.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Maintenant que Ben Ali est parti, Arzadine est heureux. Ben Ali n'est pas resté dans le parti, il a continué à travailler à la ferme pour avoir de la farine, mais jamais rien vu de la farine. Ben Ali n'est pas resté dans le parti, il a continué à travailler à la ferme pour avoir de la farine, mais jamais rien vu de la farine.

qui sont soi-disant indépendants, de la société civile. Ils sont des conseillers des différents gouvernements du dictateur, de façon officielle ou officieuse. L'indépendance, ça n'est pas fini, ça va continuer. J'ai pleuré pendant trois jours, et ce n'est pas fini, ça va continuer. J'ai pleuré pendant trois jours, et ce n'est pas fini, ça va continuer.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

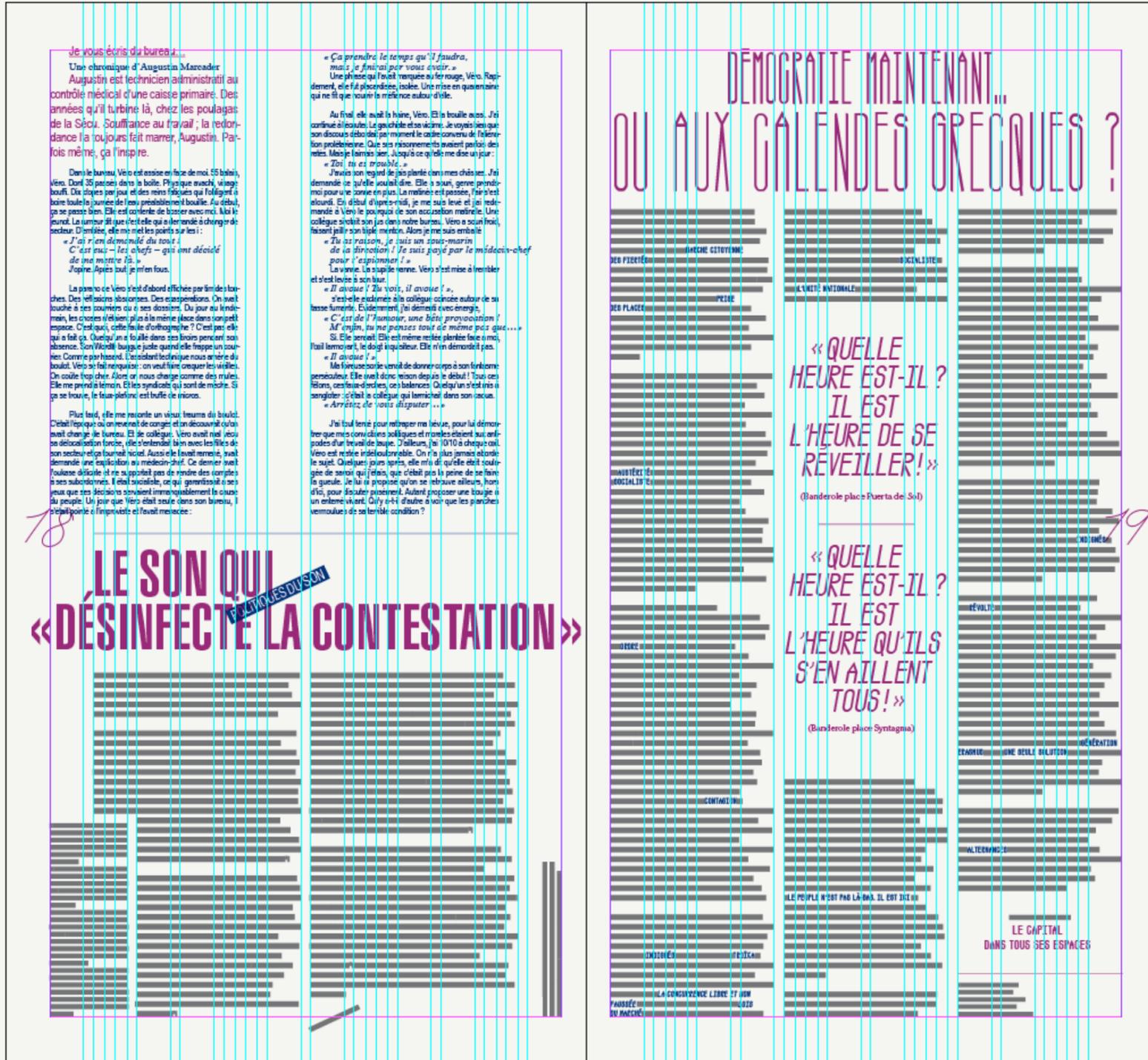
Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.

Arzadine a l'air d'un homme qui a vécu beaucoup. Il est demandeur de travail, et on a l'impression d'être dans un pays d'autrefois. On a l'impression d'être dans un pays d'autrefois.



LA MACROTYPOGRAPHIE

LES LIGNES DE FORCE

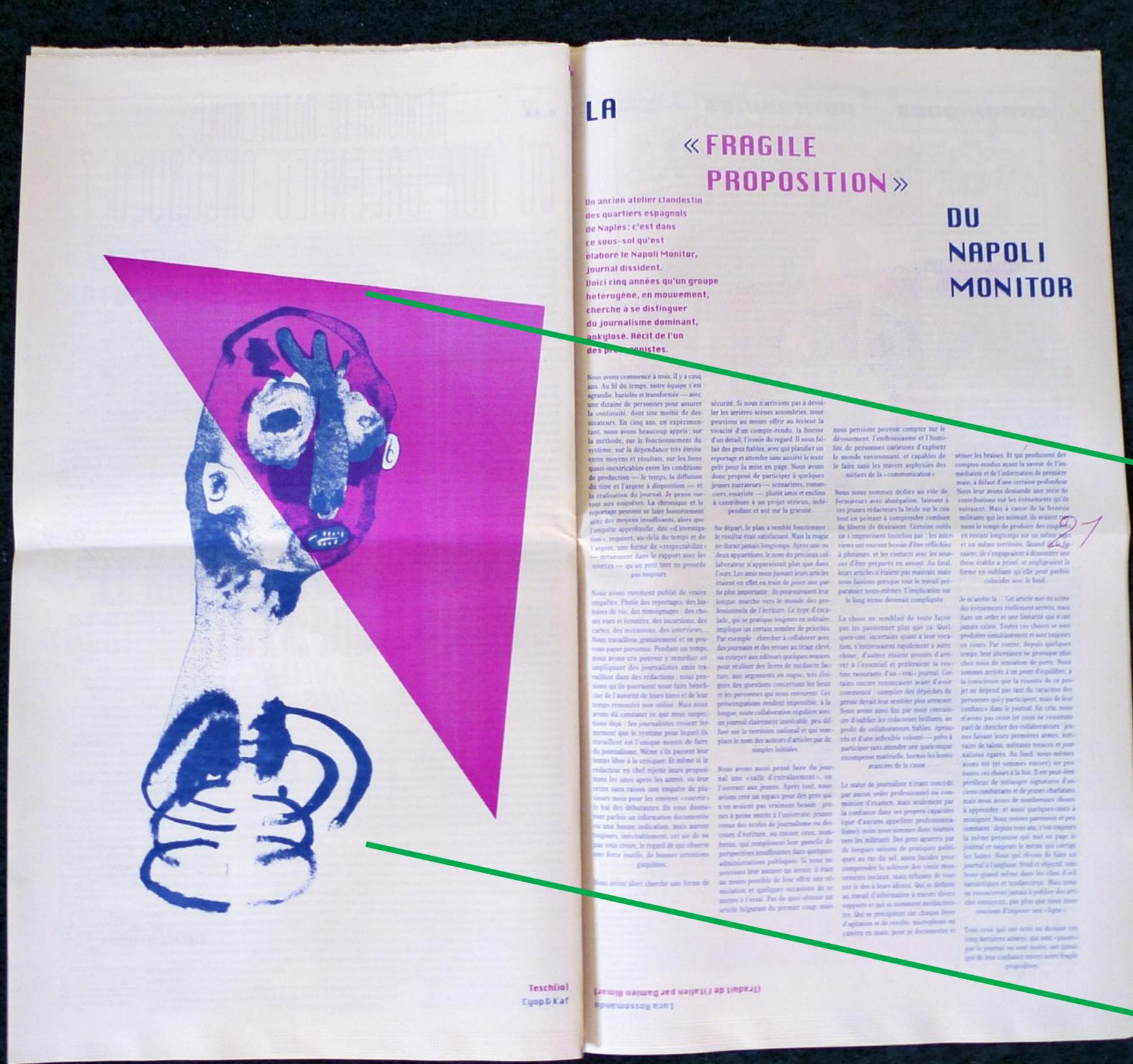
Composer, à l'intérieur de la grille, à l'aide de «lignes de force», donne une tenue et identité vigoureuse à une mise en pages.



Affiche constructiviste, URSS, 1931.

LA MACROTYPOGRAPHIE

LES LIGNES DE FORCE



LA MACROTYPOGRAPHIE

LES LIGNES DE FORCE

EDMOND

« Si les Stones
savaient
qu'ils ont sauvé
des poules
libanaises... »

DEUX HOMMES de discussion avec le dessinateur Edmond Baudoin, et l'heureux intervieweur repart les batteries chargées à bloc, yeux brillants. Entre Mexique & Liban, musique & peinture, voyage au pays d'un esprit libre.

DANS UNE VILLE OÙ L'ON MEURT - (VIVA LA VIDA, 2011)

« Avec l'été la vie, l'idée était de se rendre dans un lieu marqué par la mort, d'écouter ces gens qui devraient être la peur mais restent ancrés dans la vie, refusant de céder à leur environnement mortifère. C'est ce qui continuait à bruler qui m'intéresse, me guide. Or les questions toujours sur leurs couchettes, nous voulions leur parler de leurs rêves. Ciudad Juarez est un lieu symbolique : c'est une ville où on amène les femmes par milliers, où la frontière impose sa marque, où les narcos règnent en maîtres. Il y a quand même trois mille meurtres par an ! Quand on y était, en 2010, il y avait une moyenne d'environ dix-huit meurtres quotidiens. Un chiffre hallucinant. C'est dans une ville où la frontière est omniprésente. C'est vrai, les touristes ont déserté à cause de la violence. Mais on ne peut pas faire comme si El Paso, le pendant américain et riche de Ciudad, n'était pas jonché de l'autre côté, pourtant inaccessibles à la majorité. Je me suis particulièrement effrayé par ces enfants déshabillés par une frontière. La Palestine entourée de murs, la frontière États-Unis/Mexique, la frontière sud du Mexique où les narcos amassent les migrants en toute impunité... Cela nous rapproche aussi : en Europe, on agit comme si on voulait drainer une fertilité autour de la Méditerranée. En parlant de ces filles, je m'interroge toujours : comment réussir à aller contre ça, à injecter de la vie là où la mort prospère ? Je sais bien qu'un livre ne changera rien, mais ça reste une bataille importante. »

POURQUOI LES GENS SE TAISENT -

« Le plus triste pour les gens qui vivent là-bas, c'est qu'il y a peu de chances qu'ils voient la fin de cette violence : personne ne fait rien pour ça change. La réponse de l'actuel président Felipe Calderon a été une déclaration de guerre, aggravant la situation. Toutes proportions gardées, c'est l'équivalent de la politique répressive de Sarkozy — l'escalade. Legaliser la drogue serait évidemment la première chose à faire, pour priver les narcos de ce gagne-pain. Sauf que les politiques n'en parlent jamais quand ils sont au pouvoir : ça représente trop de peçon, la corruption mène la danse. Il faut attendre qu'ils quittent la vie politique ou perdent leur poste pour qu'ils viennent (ou reviennent) à cette idée. C'est ainsi que le très nul et réactionnaire Vincent Fox, ancien président, affirme aujourd'hui la nécessité de la légalisation... Une fois l'allium parti, je suis retourné à Ciudad Juarez, pour une signature, les gens étaient très impressionnés de voir le livre, surtout ceux y figurant. Un très beau moment. Certains m'ont alors parlé de choses qu'ils avaient vues la première fois — notamment de la corruption. L'ingénieur déclarant dans le livre « je n'ai pas de rêves, que des couchottes » m'a raconté son histoire : il travaillait dans une maquiladora 7 appartenant à des Américains et a découvert que les produits fabriqués étaient dangereux pour les consommateurs, à cause d'une malfaçon. Il en a informé la direction, et on a lui répondu : « Ferme la gueule ! » Comme il insistait, il a été jeté dehors avec cette menace : « Il y a un contrat sur toi ! » Depuis, il vit dans la peur. Voilà pourquoi les gens se taisent. Pour revenir au livre, il est sûr de cette question : qu'est-ce que je fais contre l'horreur ? J'ai la possibilité de dessiner et des éditeurs qui me publient, je ne peux pas raconter des histoires de meurtres, ce n'est pas possible. Mes parents n'ont jamais eu cette chance, ni mes copains au village : on ne leur a jamais donné cette possibilité de s'exprimer. Je l'ai, je dois en faire quelque chose. »

S'ENVOLE -

« En arrivant, avec Troubs, nous ne faisons pas les fiens. On nous avait tellement fait peur, tellement mis en garde, que nous raisonnons les murs. Nous frissonnons des que nous croisons une voiture aux vitres teintées... Mais au final, nous avons vite oublié notre peur. Tu vas au supermarché, tu marches dans la rue, et tu te rends compte que les gens vivent. Du coup, la peur s'évapore. Comme une libération. Les gens vivant là-bas ne savent plus qu'il y a une autre vie. Leur existence quotidienne, environnement de violence, est devenue la norme. En France, c'est pareil, à un degré bien moindre. Les flux dans la rue, Sarkozy, les interdictions perpétuelles, la chaine des pauvres... tout s'accroît. Si je pouvais retourner dans le Paris des années 1970, je pense que j'éprouverais une impression de soulagement énorme, un poids quitterait mes épaules. On ne le sent pas forcément quand on ne vit plus en liberté, on s'accroît. Chaque jour, un cran de plus : notre espace est envahi, vampirisé. Je ne suis pas pessimiste, mais je vois bien que se fabrique un type d'individu mort. Et il faut lutter contre cette machinerie contemporaine, en vivant comme on l'entend. »

LIVRE... POUR DIRE QUOI ? LE CHEMIN ? MON CHEMIN ? COMBIEN DE FOIS MAIS-SE ENCORE DIRE MON CHEMIN ? - (JAMATLAN, 2008)

« J'ai ressenti récemment une certaine lassitude quant à l'écriture autobiographique, et *Viva la vida* est peut-être un peu né de ça. Pendant trente ans, je me suis beaucoup servi de moi, de mon terrain. C'est logique : chacun crée avec son vécu, le pays dont il vient, les paysages dans lesquels il a grandi, les gens qu'il a rencontrés... Mais désormais, je m'en suis un peu lassé. J'ai besoin de voyages, de rencontres, d'autres lieux et visages, de me baigner dans l'autre. Je n'ai strictement pas bien dit tout ce que j'avais à dire sur moi, mais il est désormais trop tard. Je ne vais pas reprendre éternellement mon premier livre parce qu'il n'était pas réussi. De toute manière, il ne sera jamais réussi. Quand je le feuilletais, je vois des trucs inoubliables, mal traités. D'instinct qu'il a été écrit en temps réel. Quand tu aî fait un bout de la route, tu ne reviens pas en arrière, surtout pour un livre écrit à deux. Prends ce passage [il désigne une planche] : là, tu vois, il y avait cette route un peu effrayante qui traversait le désert, avec de temps en temps des camions de militaires, une ambiance oppressante. Et au milieu, cet endroit où on s'arrête, une cabane de rien du tout et un type que tu rencontres. Problème : des poules mouraient à chaque bruit d'explosion ou de tir proche. Le choc. Pour les habituer, il utilisait donc le disque le plus bruyant qu'il possédait, « Satisfaction ». Si les Stones avaient vu qu'ils ont sauvé des poules libanaises... J'ai trouvé ça extraordinaire. Au milieu de la guerre la plus indécise qui soit, dans une zone désolée, il y avait un type qui jouait les Stones Casse : « C'était étrange : pourquoi ce type avait-il gardé ce journal ? Il habitait à 2 000 kilomètres de Mexico, cette histoire n'était pas censée l'avoir tant marqué. Il aurait fallu l'arrêter plus longtemps, prendre le temps de lui donner la parole. Et aujourd'hui, quand je regarde cette page, je trouve qu'il y a un manque, que ça méritait plus. »

BAUDOIN

Propos recueillis par Emilien Bernard

- 1 Livre : d'après une nouvelle de Fred Vargas.
- 2 L'Association, 2008.
- 3 Futuroscope, 1991. Révisité par l'Association en 2005.
- 4 Voyage Harry, 2000, sur un scénario de Fred Vargas.
- 5 L'Association, 2011.
- 6 Jean Aronovsky, 1983.
- 7 Les associations ont été créées dans les années 1980.
- 8 Régionalisme : il s'agit de plusieurs écoles de pensée, mais au Mexique, il s'agit du village de San Juan, l'État de Jalisco.

LA PLUS IMBÉCILE QUI SOIT, IL Y AVAIT CE VIEUX QUI PASSAIT LES STONES À SES POULES -

« En 1987, j'étais à Beyrouth, à la fin de la guerre du Liban. Il y avait encore des attentats, des bombes, des types se tirant dessus, des snipers... Et cette ligne verte qui séparait la ville en deux. J'étais là pour rencontrer des enfants et décrire leur quotidien. C'était une situation étrange, une guerre par surcroît. Parfois, je me trouvais à une terrasse de café, tout était calme, et soudain des tirs de mitrailleuses ou des explosions de mortars éclataient à quelques rues de là. Une alternance entre vie normale et guerre. J'étais avec un journaliste qui avait demandé aux milices chrétiennes l'autorisation d'aller de l'autre côté de la ligne verte, côté musulman. Un matin, nous avons donc emprunté cet étrange passage, une sorte de tunnel fait de chicanes et créé sous protection des snipers. À son extrémité, nous sommes tombés sur une place entièrement recouverte de sable — comme une plage saline. Les combattants avaient pris l'habitude de se cacher derrière des sacs qui explosaient parfois, et à la louche le sable qu'ils couvraient s'était répandu. Nous devions aller nous plaindre sous un immeuble, plus loin. Partis en courant pour éviter les balles. Alors que j'étais à la moitié de ma course, j'ai soudain entendu sortir d'un coin de la place, à plein volume, « Satisfaction » des Rolling Stones. Tout en courant, je me suis dit : « Je rêve, c'est quoi, ce truc ? » Une fois planté, j'ai interrogé un militaire, son extrême qui nous accompagnait, et il m'a désigné un poulailler, reconstruit d'étranges baffes qui craquaient le morceau des Stones. Et l'extrême de me expliquer que les poules appartenaient à un vieux chrétien ; il avait installé son poulailler à cet endroit pour faire du pognon. Problème : des poules mouraient à chaque bruit d'explosion ou de tir proche. Le choc. Pour les habituer, il utilisait donc le disque le plus bruyant qu'il possédait, « Satisfaction ». Si les Stones avaient vu qu'ils ont sauvé des poules libanaises... J'ai trouvé ça extraordinaire. Au milieu de la guerre la plus indécise qui soit, dans une zone désolée, il y avait un type qui jouait les Stones Casse : « C'était étrange : pourquoi ce type avait-il gardé ce journal ? Il habitait à 2 000 kilomètres de Mexico, cette histoire n'était pas censée l'avoir tant marqué. Il aurait fallu l'arrêter plus longtemps, prendre le temps de lui donner la parole. Et aujourd'hui, quand je regarde cette page, je trouve qu'il y a un manque, que ça méritait plus. »

ÇA NE S'EST PAS NA MUSIQUE -

« Je suis convaincu d'une chose : il faut trouver sa musique et la jouer avant que la mort ne nous rattrape. Et pas forcément en faisant des livres comme moi. En vivant, en rencontrant des gens, en taillant les oliviers... Je disais récemment à des étudiants québécois : « Si jamais votre trac c'est d'aller regarder l'Ontario cooler, allez-y tous les jours, devenez le plus grand spécialiste de regard de l'Ontario qui soit. Certains m'ont répondu que « ça ne sert à rien ». Oui mais... qui sait ? Moi je ne crois pas que ça ne serve à rien, je pense même que c'est magnifique. Devenir celui qui a vu l'Ontario cooler, quel destin... Jusqu'à mes trente ans, j'ai travaillé comme comptable, je me sentais très mal. Désaccorde. Je voyais les jours couler et ça me déprimait. Je gagnais de l'argent, j'avais une famille et des enfants, mais ce n'était pas ma musique. Je me suis dit : si je ne le fais pas maintenant, si je ne me consacre pas entièrement au dessin, je ne le ferai jamais. Et j'ai bifurqué. Au début, ça a été dur. Pendant des ans, nous avons été très pauvres. Je pensais m'en sortir vite, mais non. Ce n'était pas non plus l'horreur : nos amis nous donnaient des habits pour nos enfants, nous mangions des pâtes tous les jours... Et alors ? Tu ne creves pas de ça. La pauvreté ne fait pas non plus fuir les filles... Il y avait des amoncellements pour le loyer à la fin du mois, j'étais interdit bancaire, on m'a même retiré la sécurité sociale. Et puis, un jour, on m'a proposé un travail dans la pub, à un moment où c'était vraiment dur. Mes missions (l'une avait sept ans, l'autre quatorze) ont été fabuleuses : j'en ai parlé avec eux, je leur ai expliqué que ça faisait beaucoup de pognon, qu'ils pourraient avoir ce qu'ils voulaient... et ils m'ont répondu, en chœur : « On veut rester pauvres ! »

LES THÈMES À REGARDER, LES MARTINETS -

« Dans *Le Voyage*, je décris la fuite d'un homme engoncé dans ses habitudes et qui s'en échappe. Par cette fuite, par ce qu'elle lui apporte comme rencontres et ouvertures, il revit. Certaines lettres ne sont pas explicitement politiques, relèvent de l'intime et sont pourtant très importantes. L'individualité et le social ne sont pas forcément opposés, ils peuvent s'enrichir mutuellement. Quand j'étais gamain, le balcon de mes parents dominait sur une petite cour. Les martinets adorèrent venir y nicher, en cercle. Je pensais des heures à regarder ces oiseaux, en m'interrogeant sur le rapport entre individu et groupe. Chaque martinet est unique et pourtant, dans cette cour, ils façonnent une identité collective. Parfois, l'un sortait du cercle, faisait un écart, puis il revenait. Ça me fascinait, ce cercle, cette musique fabuleuse qui faisait vivre cette pauvre cour. On retrouve la même chose dans une cour d'école : au milieu de ce jeu-là, il y a des individualités qui cherchent à s'exprimer. »

27

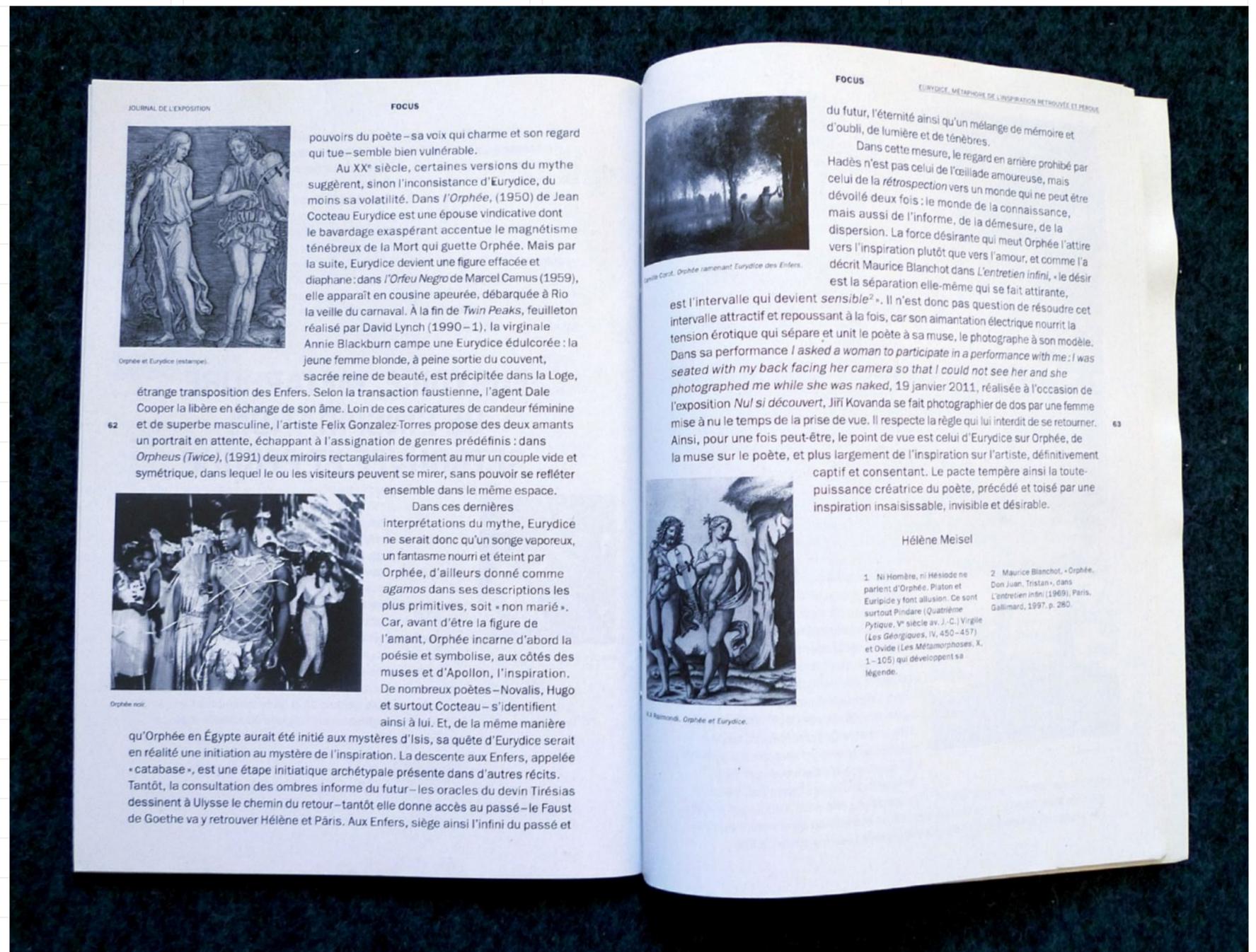
ÇA NE S'EST PAS PUBLIER CE TYPE, IL FAIT DE L'ART -

« Si j'y a pas de hiérarchie entre littérature, bande dessinée, musique, peinture. Quand tu cherches à transcrire ta musique personnelle, cette note particulière qui te hante, il ne faut rien s'attendre. C'est pour ça que j'ai illustré beaucoup de romans. Et que je fais aussi des peintures. Tout est valable. L'idée est de mourir moins con que le jour de sa naissance, de piocher partout. Que certains disent, « Baudoïn, ce n'est pas de la bande dessinée, c'est de la peinture ». Je m'en fous. Au début, quand je travaillais pour Futuroscope, il y en avait pour râler auprès de mon éditeur : « Il ne faut pas publier ce type, il fait de l'art. Et la BD, ce n'est pas de l'art. Baudoïn, c'est un fascinateur de la bande dessinée. » Je ne me pose pas de genre de questions, jamais. Pourquoi tout cloisonner ainsi ? C'est justement avec ce genre de considérations qu'on quitte le monde de l'enfance. Pour l'enfant, il n'y a pas de limites à ce qu'on fait la bande dessinée. »

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COMPOSITION TEXTE/IMAGE

La composition des images d'un livre fait pleinement partie du travail de mise en pages; leurs placements, leurs éventuels recadrages, leurs couleurs, sont à réfléchir au même titre que la taille et le positionnement des blocs texte.



Nul si découvert, journal de l'exposition, édité par le Frac Île-de-France, mise en pages de Laure Giletti, 2011.

LA MACROTYPGRAPHIE

LA COMPOSITION TEXTE/IMAGE

ENTRETIEN / BIENNALE DE PARIS : « UN AUTRE ART » EST-IL POSSIBLE ?

CRÉÉE EN 1959 PAR ANDRÉ MALRAUX, MISE EN VEILLE PUIS RÉCUPÉRÉE EN 2000 PAR SON NOUVEAU DIRECTEUR ALEXANDRE GURITA, LA BIENNALE DE PARIS S'INSCRIT DANS UNE FORME D'ALTERNATIVE ARTISTIQUE SANS POUR AUTANT ÊTRE EN CONFLIT AVEC L'INSTITUTION. CULTIVANT LA DIFFÉRENCE, CETTE BIENNALE QUI N'EN PORTE QUE LE TITRE ŒUVRE À TROUBLER LES VALEURS ÉTABLIES DE L'ART ET À ENRAYER UNE MACHINE TROP BIEN HUILÉE.

Anna-Lou Vicente - « Une rupture avec les standards », « une institution horizontale », « des pratiques invisibles », « une biennale sans œuvres d'art, sans exposition, sans curateurs, sans spectateurs, sans médiateurs » etc. : à la lecture des différents principes de la Biennale de Paris, il semble qu'elle ait pris le parti contrarié de ceux qui régissent le monde de l'art traditionnel.

Alexandre Gurita. Au cours du XX^e siècle, avec les avant-gardes par exemple, il y a souvent eu dans l'art des prises de position contre : contre l'institution notamment. Des acteurs du monde de l'art se sont opposés, et souvent frontalement, aux valeurs établies. Cela a apporté certains petits changements, mais sur le fond, cela n'a pas vraiment transformé l'art, parce que la seule chose qui puisse transformer l'art, c'est la nature des pratiques. Ce qui a modifié l'art, ce sont des artistes à titre individuel et non pas les avant-gardes dans leur ensemble. Ce sont des auteurs qui, à l'instar de Duchamp, Malevitch, Alan Kaprow, ou des artistes minimalistes et conceptuels, ont eu des pratiques d'une autre nature que l'art dominant de leur époque. Ces artistes ont proposé autre chose, même si dans certains cas, leur œuvre a été par la suite rapidement intégrée à l'institution, et en quelque sorte diluée. On ne peut pas renier ces apports qui ont fait que l'on est passé de la peinture et de la sculpture posée sur un socle à la performance, à la vidéo, à l'art numérique, etc. Mais ce n'est pas suffisant, et en tout cas aujourd'hui, ce n'est plus du tout.

L'une des particularités de la Biennale de Paris est qu'il n'y a pas cette logique de confrontation, et elle se démarque en cela des attitudes critiques opérées habituellement. Par ailleurs, la Biennale de Paris n'est ni une exposition, ni une manifestation. C'est une institution fantôme comparable à un écran de fumée. C'est une stratégie mise au service de pratiques déstabilisantes à la Biennale de Paris sont fondamentalement différentes du fait commun. Il n'y a pas d'œuvre d'art, pas d'œuvre d'art, pas d'exposition, pas de curateur, pas de public de l'art. Ce sont les pratiques qui déterminent l'architecture de la Biennale, et non l'inverse. Chaque auteur est donc en quelque sorte son propre commissaire d'exposition. Elle se déroule par conséquent là où ça se passe, et au moment où ça se passe. On agit sur une autre fréquence, on est dans une logique de l'autre, mais sans pour autant se positionner en marge ou en retrait. Si la transgression et la radicalité avaient un sens aujourd'hui, ce serait des termes qui viendraient tout à fait à la Biennale de Paris.

A.-L.V. : Plus que de s'opposer frontalement à l'institution, il semblerait donc que la Biennale de Paris ait pris le parti de l'effriter pour exister...

A.G. : La Biennale de Paris jouit d'une certaine crédibilité qui lui permet de mettre en place des partenariats avec certaines institutions ou médias sur la base d'un échange. Nous intervenons au sein même de l'institution pour renforcer ces nouvelles pratiques et remettre en question les valeurs établies depuis l'intérieur. Cela n'aurait pas grand intérêt de rester isolé et de se considérer comme les plus intéressants. L'un des enjeux d'une pratique artistique décentrée ou « non conforme », pour citer François Deck, c'est de faire bouger les lignes. Une pratique artistique qui sort du lot commun est par nature critique, et l'un de ses principaux buts est de remettre en question ce qui est donné une fois pour toutes, comme le dit Jean-Baptiste Farkas. Une pratique décalée, excentrée, doit interférer avec le monde de l'art, sans quoi sa raison première n'existe plus. Si d'une part, on a un monde de l'art qui perdure, qui s'auto-nourrit, s'auto-reproduit et dont l'emprise augmente continuellement, et que d'autre part on a quelques pratiques isolées intéressantes sur le plan artistique, cela n'a pas de sens. Ce qui fait sens, c'est qu'il y ait collision, impact entre les deux. Il ne faut pas laisser le monde de l'art tranquille... C'est pour cela, comme je l'ai dit plus haut, que la Biennale de Paris intervient au cœur même des institutions, ce que beaucoup ne comprennent pas et jugent à tort comme une récupération.



A.-L.V. : Ces pratiques associées à la Biennale de Paris, si elles n'existent pas en tant qu'objet ou œuvres d'art à proprement parler, alors quel statut leur attribueriez-vous ? De performances, d'installations ?

A.G. : La performance est une œuvre d'art, et l'expérience peut en être une si elle s'accompagne d'une finalité de type objet d'art, qu'il soit matériel ou immatériel. Les pratiques associées à la Biennale, je les qualifie de pratiques « invisibles ». L'invisible est une notion qui désigne la pratique de l'art à l'exception de son caractère visible. Par exemple, Jean-Baptiste Farkas propose un art prestataire. Il n'expose pas, il opère. Sa démarche artistique se concrétise sous la forme de modes d'emploi à mettre en œuvre par tel ou tel. Avec « La part de l'ombre », il propose de baisser l'intensité de la lumière d'une zone d'un quartier ou d'un immeuble. Il intervient dans le réel en inventant une certaine forme de brouillage de l'usage. La Journée Nationale Libanaise du Taboulé, de Ricardo Mbarko, consiste en une fête nationale qui a pour but d'apaiser les tensions politiques, religieuses, et ce dans un contexte relativement explosif... Quant à Paul Robert, c'est un curateur de fond qui a participé à de nombreuses compétitions sportives, et qui utilise le sport comme motif artistique.

A.-L.V. : Est-ce que les « ennus » ne commencent pas dès lors qu'un artiste entend vivre de son activité artistique ?

A.G. : Il est certain que cela pose problème. Tout dépend de ce que l'on attend de l'art. Je pense que l'art est un secteur dont le moteur est lié à la liberté d'expression, de pensée, et au luxe presque aristocratique de pouvoir voir les choses autrement. Le but est de vivre son expérience en toute liberté. La dimension économique et le fait de gagner sa vie à travers son art est une question cruciale. Certains ont trouvé leur économie, totalement indépendante de l'économie de l'art, du fait que leurs propositions se manifestent souvent à travers d'autres secteurs d'activité que celui de l'art. Par exemple, Olivier Stévenart (OSTSA) réalise des travaux en bâtiment, c'est sa pratique artistique et il gagne donc sa vie avec son art, mais par le biais d'une autre économie que celle de l'art. D'autres sont enseignants. Quel qu'il soit, on a le choix. Si une pratique dénormée n'a pas encore trouvé son économie, ce n'est pas parce

que celle-ci n'existe pas mais parce qu'on ne l'a pas assez cherché.

A.-L.V. : Comment en êtes-vous venu à diriger la Biennale de Paris ?

A.G. : Quelqu'un m'en avait parlé en 2000. Je me suis dit que ce serait intéressant de récupérer cette institution afin de la mettre à disposition de toute personne ou entité qui pense l'art en dehors de tout schéma préétabli et afin de constituer une masse critique, sachant qu'aujourd'hui, un auteur seul n'a plus de capacité critique et qu'on ne peut être critique qu'en agissant à échelle systémique. J'ai donc déposé le nom de la Biennale de Paris, ce qui n'a pas été du goût de tout le monde... Ce n'est pas pour rien qu'à défaut de pouvoir utiliser le nom de Biennale de Paris, la triennale « La Force de l'art » a été mise en place...

A.-L.V. : À ce propos, cela ne vous pose pas de problème d'être subventionné par l'État ?

A.G. : Tant que l'argent ne vient pas de la drogue, de la prostitution ou de la vente d'armes, je ne vois aucun inconvénient à recevoir de l'argent de la part de ceux qui souhaitent aider la Biennale de Paris à fonctionner ! Ce n'est pas parce qu'on reçoit un peu d'argent de l'État que l'on est obligé de s'y soumettre. Le plus souvent, il y a des budgets par projet et il y a aussi des apports en nature, par exemple quand La Sorbonne nous prête un amphithéâtre. Le manque de moyens est une contrainte avec laquelle il faut composer. Mais comme il n'y a pas d'œuvres, il n'y a pas non plus d'assurances, ni de transport... Les pratiques invisibles constituent le meilleur type de production en termes de rentabilité économique. Pour peu d'investissement financier, on a quelque chose d'intéressant sur le plan artistique.

A.-L.V. : Qu'est-ce qu'un art engagé aujourd'hui ?

A.G. : Pour moi, toute démarche à une connotation politique engagée à partir du moment où il y a insoumission à la conformité du contexte. On peut dire de tout auteur insubordonné à l'art dominant qu'il a une démarche engagée politiquement. Engagé ne veut pas dire : « je suis engagé, je travaille sur le politique », mais consiste à faire autrement et surtout, à le prouver dans le temps. La durée est un élément déterminant. Le problème de l'art, ce n'est pas

l'institution de l'art, ce sont ceux qui croient ce que l'institution de l'art dit. Je connais un certain nombre d'auteurs qui, accidentellement, ont quelques projets vraiment intéressants, mais qui reviennent ensuite à des formats traditionnels. Ils ont comme une sorte de coup d'éclat puis ils se plient aux impératifs de la norme. Ces « sorties de route » font office de plus value pour la pratique habituelle de ce profil d'artiste qui reste, dans son ensemble, consensuelle.

L'un des enjeux de l'art réside dans sa capacité critique. Dans toute position critique, il y a une part d'engagement, mais je pense qu'on a souvent donné des mauvaises réponses à des bonnes questions, comme lorsqu'un artiste prétend être critique, du simple fait qu'il présente une installation sur la guerre en Afghanistan. Pour moi, être critique, c'est avoir la capacité de se détacher de la pensée consensuelle, des automatismes qui dominent, de formats convenus, c'est de pouvoir affirmer une subjectivité de point de vue. Être critique, c'est en somme donner sa propre réponse à une question générale. Pour moi, quelqu'un qui a une démarche dont le finalité ne ressemble pas du tout à l'art, a de facto une position critique. Tout le reste est secondaire. Le point essentiel étant de ne pas se plier, de ne pas obéir à la pensée unique, du secteur de l'art en l'occurrence.

Quelle que soit la forme d'art dominante, il faut toujours être dans la différence. Si tout l'art ressemblait aujourd'hui aux pratiques constitutives de la Biennale de Paris, alors, pour être dans la différence, il faudrait faire de la peinture de chevalet ou autre chose dans ce genre. J'espère qu'à l'avenir, l'art sera constitué d'une somme de subjectivités et que le mot d'ordre sera la différence, et non pas l'uniformité. L'uniformité généralisée des formats de l'art est de plus en plus flagrante, voire abusive, et génère une platitude qui confine de plus en plus à l'illisible. J'ai plus confiance dans la société que dans l'art, parce que le temps de l'art n'est pas le temps réel. La subjectivisation croissante de la société pourrait déteindre sur le secteur de l'art, et alors les critères de jugement sur l'art deviendraient plus éthique qu'esthétique...

ILLUSTRATION
GARC DEMILLON, CONSTRUCTION DE MISSILE.

ART & DESIGN / BRUNO MUNARI

PICASSO L'A PARAIT-IL SURNOMMÉ « LE LÉONARD DE VINCI DU 20^e SIÈCLE ». S'IL ÉTAIT SANS DOUTE IMPOSSIBLE D'ÉGALER LE GÉNIE UNIVERSEL DU MAESTRO DE LA RENAISSANCE, IL EST VRAI QUE BRUNO MUNARI (1907-1998) A MARQUÉ DE SON EMPREINTE LÉGÈRE ET PROFONDE DE NOMBREUX DOMAINES DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE. SIMULTANÉMENT (PLUS QUE TOUR-A-TOUR) PEINTRE, SCULPTEUR, DESIGNER, ILLUSTRATEUR, GRAPHISTE, ÉCRIVAIN, CINÉASTE ET PÉDAGOGUE, BRUNO MUNARI A PLEINEMENT PARTICIPÉ À LA VIE ARTISTIQUE DE SON TEMPS, EN INTÉGRANT DES 1927 LA SECONDE GÉNÉRATION DES FUTURISTES AUX CÔTÉS DE MARINETTI ET DE BALLA, ET EN CRÉANT LE MOUVEMENT D'ART CONCRET (MAC, 1948) AVEC GILLO DORFLES. PROCHE AMI DE JEAN TINGUELY, BRUNO MUNARI FAIT AUSSI PARTIE DE CE GROUPE D'ITALIENS QUI (AVEC DINO GAVINA ET ARTURO SCHWARTZ) A LARGEMENT ŒUVRÉ À LA REDECouverte DE MARCEL DUCHAMP EN EUROPE. JUSQU'À RÉCEMMENT, LE SUCCÈS DE QUELQUES-UNS DES OBJETS OU'IL A DESSINÉS, COMME LE CENDRIER CUBO (POUR DANÈSE), OU LA STRUCTURE ABITACOLO (POUR ROBOTS), AVAIT RELEGUÉ LE RESTE DE SES ACTIVITÉS DANS UN INJUSTE SECOND PLAN. SOUS L'IMPULSION D'UNE NOUVELLE GÉNÉRATION D'ARTISTES ET DE CRITIQUES, CURIEUSE, OUVERTE, MOINS OBSEDEE PAR LES ÉTIQUETTES, LA SINGULARITÉ DE SON APPORT COMMENCE À ÊTRE PLEINEMENT RECONNUE. DANS UN ESPRIT DE RECHERCHE SYSTÉMATIQUE, SANS AUCUN ESPRIT DE SÉRIEUX, PLACANT TOUJOURS LA CRÉATIVITÉ ET L'ÉPANOUISSEMENT INDIVIDUEL AU CENTRE DE SA DÉMARCHE, BRUNO MUNARI A NOTAMMENT CONTRIBUÉ DE MANIÈRE DÉCISIVE À L'INVENTION DU MULTIPLE, DU LIVRE POUR ENFANT ET DU COPY-ART. POUR PARTICULES, LA THÉORICIENNE DU DESIGN ALEXANDRA MIDAL ET L'ARTISTE AMÉRICAINE TRINIE DALTON ÉCLAIRENT D'UN JOUR NOUVEAU LA CONTRIBUTION DE BRUNO MUNARI À L'ART ET AU DESIGN DU 20^e SIÈCLE. CE DOSSIER EST LE PREMIER D'UNE SÉRIE DE RELECTURES HISTORIQUES PARTICULIÈREMENT NECESSAIRES AU MOMENT OÙ LE DESIGN FAIT SON ENTRÉE DANS LE MONDE DE L'ART, PAR LA GRANDE PORTE MAIS, SOUVENT, PAR LE PETIT BOUT DE LA LORNETTE.



Particules, numéro 27, design graphique Hey Ho, 2010.

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COMPOSITION TEXTE/IMAGE

Борис Кудряков грав. — Гранд Чемайн де ла Сибѣрия. № 42.
Рѣшѣнъ П. П. СТОУНОВА.



Construction.
Le tsarévitch
Nicolas II a lancé
les travaux du
Transsibérien en
1891. ULLSTEIN BILD/
ROGER-VIOLLET



Confort. Vers 1900,
le luxe du salon
d'un wagon
de première classe.
ROGER-VIOLLET

Exiguïté. Ces Russes
vont passer sept jours
dans un compartiment
de quatre couchettes
pour rendre visite
à leur famille
à Vladivostok.
FRÉDÉRIC HERMANN

fertile région de l'Altaï, en bois, en minerais et en matières énergétiques.

Ce voyage virtuel nous fait « descendre » aux dix principaux arrêts de ce train légendaire. L'immersion est aussi bien visuelle que sonore grâce au compositeur Bruno Letort qui, tel un archéologue, a glané des sons tout au long du trajet. Les chants religieux qui nous accueillent à Iaroslavl nous rappellent que la ville, fondée d'après la légende il y a presque mille ans, abrite des églises chères aux chrétiens orthodoxes, icônes, croix d'autel et crosses d'évêque brillent de tous leurs ors sur les terres des Maris, des Tchouvaches ou des Tatars, dans l'ombre enneigée des forêts de bouleaux habilement reconstituées.

Côté peinture, les tableaux des paysagistes russes fournis par la Galerie nationale d'art de Perm donnent une idée de l'immensité de la taïga et de ses forêts de conifères, mais surtout de l'âpreté de la nature sibérienne. Sur les terres de Perm, rendues célèbres par Boris Pasternak dans son roman *Le Docteur Jivago*, vit le peuple des Komis-Permiaks dont les représentations du



« maître de la forêt », qui protège habituellement les chasseurs et les éleveurs de rennes, ont pris la forme d'idôles en bois. Les sculptures de saint Nikolai Mojaïski nous rappellent que l'Eglise orthodoxe, autrement dépourvue de statuaire, a fait sien cet héritage païen.

La ville de Iekaterinbourg porte, quant à elle, les traces d'un épisode funeste de l'histoire de la Russie. C'est dans cette région qu'ont été prises les dernières photographies connues de la famille impériale, exécutée en 1918. Mais cette ville-frontière entre l'Europe et l'Asie, aux portes de la

chaîne montagneuse de l'Oural, est, avant tout, le centre d'une région géologique très importante. Nous sommes conviés à nous tourner vers l'écrivain russe Paul Bajov – et les personnages de ses nouvelles – pour avoir un aperçu de la vie des tailleurs de pierre et de la richesse de la contrée en minéraux fins; un eldorado souterrain qui, aujourd'hui plus que jamais, alimente les caisses de l'Etat russe.

Le passage du train a accéléré le choc entre deux univers: celui d'une Sibérie sauvage et celui d'un monde industriel naissant. Dans la région de Tioumen, alors que

le gaz et le pétrole sont prélevés à même leur territoire, les peuples Khantys ou Mansis organisent encore leurs pratiques païennes, comme de nombreux autres peuples sibériens, autour du culte de l'ours. L'animal est souvent représenté sur des masques en métal et en bois pour symboliser le chaman, à la fois sorcier et devin, qui accompagne les populations locales. Le culte des morts n'est pas en reste avec les petites poupées, ombres jumelles des défunts, auxquelles les Nenets attribuent le pouvoir de protéger leurs familles.

Quand on quitte la forêt pour entrer dans les territoires semi-arides, secs et venteux des alentours d'Omsk, on croise le chemin des nomades de la steppe. Là, le pouvoir de la famille kazakhe se mesure à la richesse des tenues nuptiales et, en particulier, à leur pièce maîtresse: le saukélé. Un imposant couvre-chef porté par les jeunes mariées, fait de soie et de velours d'Asie centrale, qui pouvait coûter l'équivalent du prix de 100 chevaux de course et nécessiter une année de travail.

TERRES D'EXILS

Au fur et à mesure que l'on avance vers l'Est sibérien, le sol constamment gelé (permafrost) ne tolère plus que le méléze, déformé par le froid. C'est dans ces contrées inhospitalières aux non-autochtones que le pouvoir russe a, de tout temps, exilé les dissidents, célèbres ou pas. Fiodor Dostoïevski y fut condamné à quatre ans de travaux forcés, tandis que d'autres opposants aux tsars y demeurèrent exilés à vie. Les adversaires politiques de Joseph Staline, que l'on voit au travail dans un document de 1929, sont affectés à la construction d'un tronçon du Transsibérien: le BAM (Baïkal-Amour-Magistral). Aujourd'hui encore, le président Poutine est convaincu des vertus de l'éloignement géographique – puisque le prisonnier le plus célèbre du pays, l'oligarque Mikhaïl Khodorkovski, purge au-delà du lac Baïkal, sur l'ancienne terre des Bouriates, une peine de neuf ans de prison.

Le voyage se termine au bord du continent, à Vladivostok, face au Pacifique, après environ 150 heures de route. Mais vous pouvez y ajouter un épilogue en allant faire une visite au Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. Vous y verrez le tableau de Sonia Delaunay illustrant le poème sur le Transsibérien de Blaise Cendrars. Et vous pourrez alors décider si vous voulez, comme le poète, dérober un trésor pour aller « grâce au Transsibérien, le cacher de l'autre côté du monde ».

LA BELGIQUE À L'HEURE RUSSE

Expositions mais aussi musique, théâtre, danse, cinéma, etc.: Europalia est un festival pluridisciplinaire dont la 20^e édition, inaugurée en octobre 2005, entièrement consacrée à la Russie, s'achève à la fin du mois. Pour les retardataires, il est encore temps de découvrir à Bruxelles: « Le Transsibérien », Musées royaux d'art et d'histoire jusqu'au 26 février; « Les Huns », Musées royaux d'art et d'histoire jusqu'au 26 février; « Les 7 tours de Moscou 1935-1950 », Le Botanique, jusqu'au 19 février. Renseignements: www.europalia.be Tél.: (00-32) 2-507-85-94. Office du tourisme de Bruxelles: www.brusselsinternational.be Tél.: (00-32) 2-513-89-40.



Al-Qaida envoie ses taupes dans la mer

L'attaque du 23 mai contre la base aéronavale de Karachi révèle la présence d'un noyau d'extrémistes au sein de la marine, écrivait le journaliste Saleem Shahzad, assassiné le 31 mai. Cette dernière enquête lui a sans doute coûté la vie.

Asia Times Online (extraits)
Hong Kong, Bangkok

C'est bien Al-Qaida qui aurait pris d'assaut le 23 mai la base de Mehran, quartier général de l'aéronavale à Karachi. Cette attaque est survenue après l'échec de négociations entre la marine et Al-Qaida demandant la libération de soldats soupçonnés d'entretenir des liens avec l'organisation terroriste, révèle notre enquête. Les forces de sécurité pakistanaises se sont battues pendant seize heures contre une poignée d'hommes lourdement armés. Au moins dix personnes ont été tuées et deux avions espions P-3 Orion ont été détruits. Selon les déclarations officielles, les terroristes étaient au nombre de six. Nos sources ont confirmé que les attaquants appartenaient à la Brigade 313 d'Ilyas Kashmiri, l'un des chefs militaires d'Al-Qaida [qui aurait été tué par un drone américain le 3 juin].

Il y a quelques semaines, les services de renseignements de la marine ont loca-



↑ Dessin d'Enrique Flores paru dans El País, Madrid.

sommes jamais sentis menacés par cet état de fait. Toutes les forces armées du monde, qu'elles

peut dès lors séparer l'islam et les sentiments islamiques des forces armées pakistanaises. Nous avons néanmoins observé des éléments gênants dans plusieurs bases navales de Karachi. Si personne ne peut empêcher les soldats d'observer des rituels religieux ou d'étudier l'islam, les individus [que nous avons identifiés] étaient contre la discipline des forces armées."

L'officier a ajouté que les individus en question s'opposaient à l'alliance avec les Etats-Unis dans la lutte contre le terrorisme. Lorsque des messages faisant allusion à des attaques contre des responsables américains en visite au Pakistan ont été interceptés, les services de renseignements ont décidé d'agir. Ils ont procédé à l'arrestation d'au moins dix personnes, situées pour la plupart au bas de la hiérarchie.

La religion pousse au combat

"C'est là que les problèmes ont véritablement commencé", a expliqué l'officier. Avant même d'avoir pu interroger les suspects, les responsables de l'enquête ont reçu des menaces directes de la part d'Al-Qaida, qui, selon les officiers chargés de l'enquête, craignait que l'investigation ne provoque l'arrestation d'autres taupes au sein de la marine. Les insurgés ont dès lors demandé la libération de ces hommes et menacé d'attaquer les installations navales. Il est évident que les terroristes avaient des informateurs à l'intérieur, puisqu'ils savaient où se trouvaient les suspects prisonniers.

Les services de renseignements ont alors décidé d'engager le dialogue avec Al-Qaida. La demande du groupe terro-

rogatoire en règle. L'organisation terroriste a rejeté ces conditions et manifesté son mécontentement en attaquant trois autobus de la marine au cours du seul mois d'avril.

L'heure de la vengeance

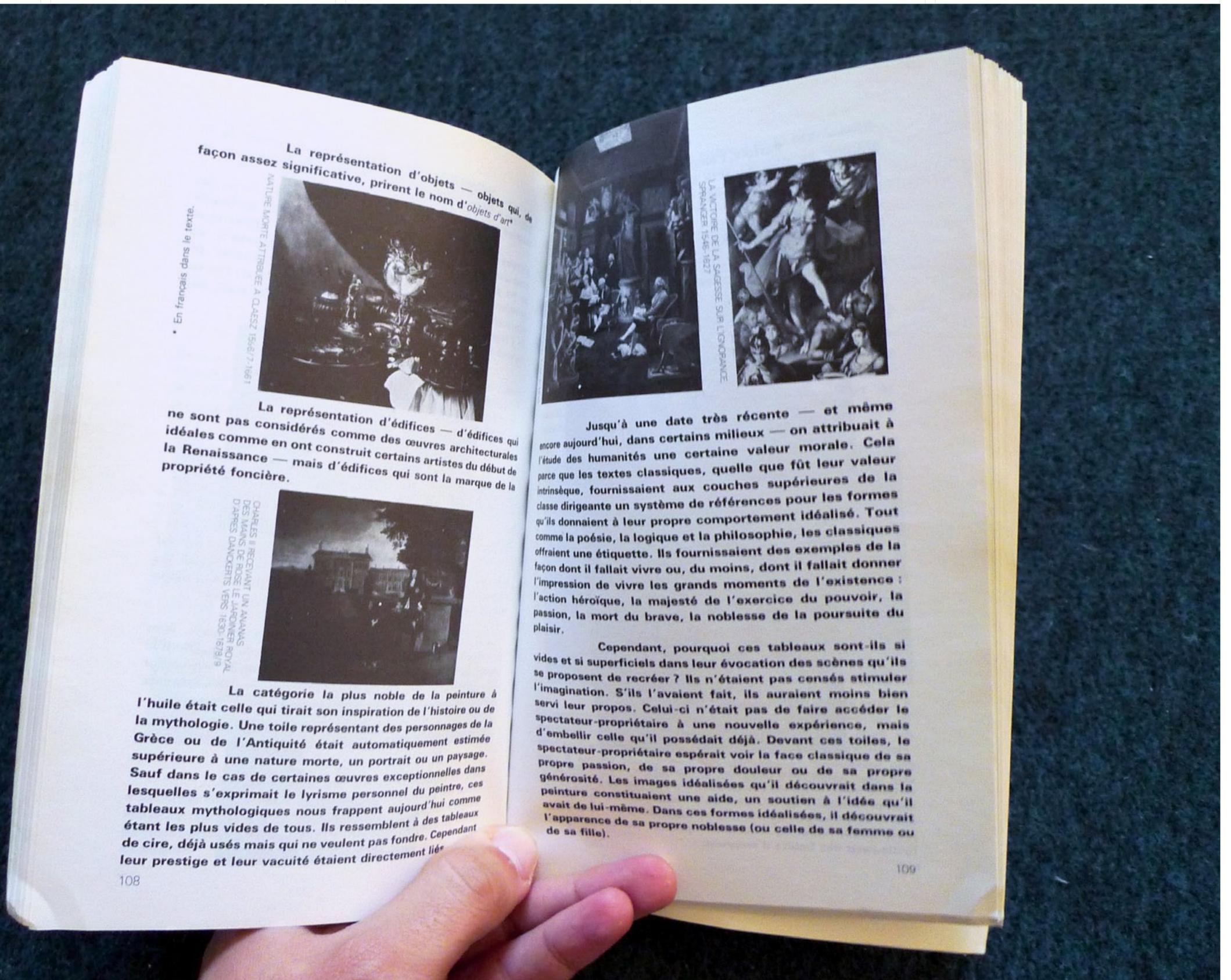
Ces incidents ont prouvé que la cellule d'Al-Qaida identifiée par les services de renseignements n'agissait pas seule. On craignait dès lors que les filières d'approvisionnement de l'Otan ne soient confrontées à une nouvelle menace si le problème n'était pas résolu rapidement. Les convois de l'Otan sont en effet régulièrement la cible d'attaques lorsqu'ils entreprennent le voyage de Karachi jus-

qu'en Afghanistan. Les autorités ont donc arrêté d'autres suspects. Selon certaines informations, un commando de la marine dont les membres étaient originaires du Waziristan et appartenait à la brigade Mehsud recevait directement des instructions de Hakimullah Mehsud du Tehrik-e-Taliban Pakistan [talibans pakistanais].

Après la mort de Ben Laden le 2 mai par les Américains, les dirigeants ont décidé qu'il était temps de faire des choses sérieuses. En l'espace d'une semaine, les informateurs de la marine de Mehran leur ont remis des cartes, des photos des différents points d'entrée et de sortie de nuit. Les terroristes ont infiltré à l'intérieur de l'enceinte de la base. Un premier raid a détruit les avions tandis qu'un second a déclenché la contre-attaque des forces de sécurité. Un troisième gr-

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COMPOSITION TEXTE/IMAGE



La représentation d'objets — objets qui, de façon assez significative, prirent le nom d'objets d'art*

* En français dans le texte.



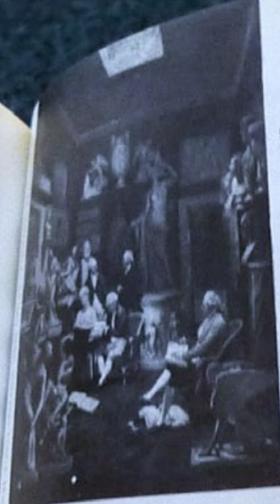
NATURE MORTE ATTIRÉE A CLASSEZ 1562-7, 1661

La représentation d'édifices — d'édifices qui ne sont pas considérés comme des œuvres architecturales idéales comme en ont construit certains artistes du début de la Renaissance — mais d'édifices qui sont la marque de la propriété foncière.



CHARLES II RECEVANT UN ANNAÏS DES MAINS DE ROSE LE JARDINIER ROYAL D'APRES PANCONTE VENS 1630, 1679/9

La catégorie la plus noble de la peinture à l'huile était celle qui tirait son inspiration de l'histoire ou de la mythologie. Une toile représentant des personnages de la Grèce ou de l'Antiquité était automatiquement estimée supérieure à une nature morte, un portrait ou un paysage. Sauf dans le cas de certaines œuvres exceptionnelles dans lesquelles s'exprimait le lyrisme personnel du peintre, ces tableaux mythologiques nous frappent aujourd'hui comme étant les plus vides de tous. Ils ressemblent à des tableaux de cire, déjà usés mais qui ne veulent pas fondre. Cependant leur prestige et leur vacuité étaient directement liés



LA VICTOIRE DE LA SAGESSE SUR L'IGNORANCE SPANANER 1546-1627



Jusqu'à une date très récente — et même encore aujourd'hui, dans certains milieux — on attribuait à l'étude des humanités une certaine valeur morale. Cela parce que les textes classiques, quelle que fût leur valeur intrinsèque, fournissaient aux couches supérieures de la classe dirigeante un système de références pour les formes qu'ils donnaient à leur propre comportement idéalisé. Tout comme la poésie, la logique et la philosophie, les classiques offraient une étiquette. Ils fournissaient des exemples de la façon dont il fallait vivre ou, du moins, dont il fallait donner l'impression de vivre les grands moments de l'existence : l'action héroïque, la majesté de l'exercice du pouvoir, la passion, la mort du brave, la noblesse de la poursuite du plaisir.

Cependant, pourquoi ces tableaux sont-ils si vides et si superficiels dans leur évocation des scènes qu'ils se proposent de recréer ? Ils n'étaient pas censés stimuler l'imagination. S'ils l'avaient fait, ils auraient moins bien servi leur propos. Celui-ci n'était pas de faire accéder le spectateur-proprétaire à une nouvelle expérience, mais d'embellir celle qu'il possédait déjà. Devant ces toiles, le spectateur-proprétaire espérait voir la face classique de sa propre passion, de sa propre douleur ou de sa propre générosité. Les images idéalisées qu'il découvrait dans la peinture constituaient une aide, un soutien à l'idée qu'il avait de lui-même. Dans ces formes idéalisées, il découvrait l'apparence de sa propre noblesse (ou celle de sa femme ou de sa fille).

John Berger, Voir le voir, éditions Alain Moreau, mise en pages de Richard Hollis, 1976.

g



h

EUREUX

Une foule et des bruits. Le lieu se précise. Autour. Ici. La rue, le ciel, et l'air. L'heure sonne. Tout va bien. Je n'ai pas à rentrer. Je suis bien où je suis. L'air est bon. Ils passent tranquilles. Je suis bien là où je suis à regarder. Je laisse aller les choses aller. La porte, le palier, l'escalier, l'enjambée.

Tout ça suffit pour venir s'asseoir là. La fenêtre est ouverte. On entend à l'intérieur, derrière.

Je les regarde comme je lis le journal ou comme je marche jusqu'au cinéma. Je le trouve bizarre. Comme s'il portait malheur. Et si c'était l'explication du preneur d'otage. Pour renvoyer un négociateur du bateau à la plateforme. Donc il vient le matin. Il regarde partout en compagnie d'une étrangère dont j'ai repéré la couleur des cheveux et l'accent de la voix. J'aime bien l'accent des étrangères. Ca me rappelle des personnages de films. Et comme aussi la couleur rousse. Le charme anglo-saxon. Et le soulagement quand ils partent et qu'ils me laissent à ma place. Je me trouverais bien aussi une amie pour dormir avec et se promener l'après-midi ou s'asseoir à deux dans des salles.

Les façades sont belles. Les devantures sont maladroitement. Les annonces disent ce qu'elles ont à dire. Tout va bien. Tout marche ainsi. Tout défile devant nos yeux. On a de quoi rester. On a une bonne raison. Jusqu'au jour où tout aura été vu. Ok c'est ça. Juste ce qui passe alors. Les phrases les unes après les autres. C'est vrai qu'elles défilent. Et sans avoir décidé de tout. A tout prix. Quel est votre prix et je vous dirai le mien. Merci.

Vingt ans plus tôt. Secteurs de pointe : informatique, électronique. Contre le chômage. Faites de grandes écoles. De nombreuses possibilités. Il suffisait de cocher. Je me sens assez bien et très bien. Et seulement quelques-unes et plus que d'habitude quand elles passent ou s'arrêtent. Quand on me parle. Et quand des conversations commencent. Je lis des phrases comme : le public répond-il vraiment présent ? Et lesquelles des initiatives sont à souligner voire même encourager ? On suit les phrases. Ce sont des propositions. Poursuivre ses actions par exemple aux abords. Ou essayer des projectiles divers, et encore, c'est peu courant, assister à des envols de barrière.

romaines, pêle-mêle; les inscriptions débordant au hasard, celles-ci sur celles-là, les plus fraîches effaçant les plus anciennes, et toutes s'enchevêtrant les unes dans les autres comme les branches d'une broussaille, comme les piques d'une mêlée. »¹⁵

Corps étranger, les inscriptions creusent le texte des lettres de voyages ou des romans et appartiennent à l'histoire et à l'événement, de la formule mémorable et l'éphémère graffiti, l'évidence et l'énigme. C'est l'expérience même de la réception qu'elles dramatisent puisque le graveur et l'écrivain, qu'ils livrent leur texte aux intempéries ou aux contresens, acceptent l'érosion qui modifie les signifiants et signifiés, cultive les calembours mais rime aussi avec création, preuve, s'il en est, que la fragilité des interprétations a pour corollaire leur richesse. Tel mur de cabaret parisien affiche CARPES HO GRAS, plat de résistance identifiable en dépit de l'orthographe, or:

« Un hiver, les averses et les giboulées avaient eu la fantaisie d'effacer l'S qui terminait le premier mot et le G qui commençait le troisième; il était resté ceci: CARPE HO RAS. Le temps et la pluie aidant, une humble annonce gastronomique était devenue un conseil profond. »¹⁶

Lettres estompées, lettre supprimée par une main malveillante qui réduit BORGIA en ORGIA,¹⁷ lettres brodées sur un mouchoir deviennent matière à histoires, véritables germinations narratives.

L'œuvre hugolienne privilégie enfin la lettre initiale, chiffre de l'identité, au gré d'un cryptage proche du rébus. L'existence des personnages imaginaires se construit en effet sur un jeu onomastique et la lettre n'y manque pas d'esprit. Anne Ubersfeld et Henri Meschonnic¹⁸ ont signalé l'importance du G qui enrôle sous sa bannière nombre de personnages de théâtre ou de roman. Dans *Les Misérables*, tous les amis de la société de l'ABC, à défaut d'inscrire leur nom dans l'histoire, se définissent à la lettre pour appartenir à cet alphabet du Progrès qui œuvre au redressement de l'homme: parmi eux,

« un être excentrique et agréable que ses camarades, prodiges de consonnes ailées, appelaient Jollilly » pourrait ainsi s'envoler « sur quatre L »; « L, c'est ma lettre. Je suis de Meaux et je m'appelle Lesgle » proclame un autre alors que l'interminable Grantaire, « R majuscule »,¹⁹ est invité à se taire.

Une figuration de l'être qui inclut le créateur



24 Victor Hugo
Les Douvres
vers 1864-1866
Paris
BNF, n.a.f. 24745.
f° 232

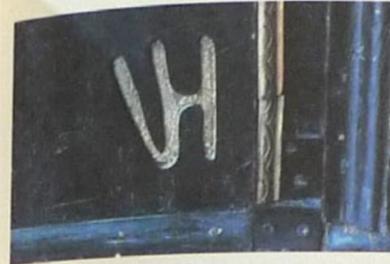
15 Notre-Dame de Paris, vol. « Roman I », p. 491, 684.

16 *Les Misérables*, vol. « Roman II », p. 857.

17 *Lucrèce Borgia*, vol. « Théâtre I », p. 1006.

18 Anne Ubersfeld, « Nommer la misère », *Revue des sciences humaines*, n° 156, 1974, p. 581-596. Repris dans *Hugo/Les Misérables*, textes réunis par Guy Rosa, Paris, Klincksieck, coll. « Parcours critique », 1995, p. 114-126; Henri Meschonnic, *Pour la Poétique IV. Écrire Hugo*, tome II, Gallimard, 1977.

19 *Les Misérables*, vol. « Roman II », p. 520, 524, 529.



lui-même puisque, comme signe et comme signature, l'écriture de l'initiale H s'immisce dans les textes hugoliens. L'« immense H majuscule formée par les deux Douvres »²⁰ qui se découpe sur l'horizon des *Travailleurs de la mer* restaure la silhouette des tours de Notre-Dame, présences monumentales qui font rivaliser

les créations de l'homme et celles de la nature. Elle s'intègre aux lignes des dessins, dans une obsédante symbiose des paysages, des éléments architecturaux et du nom, tout comme elle hante la décoration de Hauteville House, la maison du proscrit à Guernesey. Points cardinaux de l'espace intime, le V et l'H orientent le parcours du visiteur lecteur. À lui d'interpréter les effets de symétrie, de contiguité, les entrelacs chiffrés, le choix de dissimuler ou d'exhiber paraphes et monogrammes, autant de traces fixant dans la matière et l'espace le drame de l'exil ou... sa vertu. Le Moi, menacé par le néant, s'en est trouvé grandi.

Au fond, Victor Hugo n'est ni lexicographe ni théoricien du langage, sa réflexion sur le sujet nourrit ses écrits et se plie à l'esthétique des genres. Une telle « mise en œuvres » accorde un rôle important et signifiant au matériau de la langue et si « l'esprit souffle où il veut »,²¹ à n'en pas douter, il vivifie la totalité de la création littéraire jusque dans sa plus infime particule, son unité de mesure poétique: la lettre.

20 *Les Travailleurs de la mer*, vol. « Roman III », p. 194.

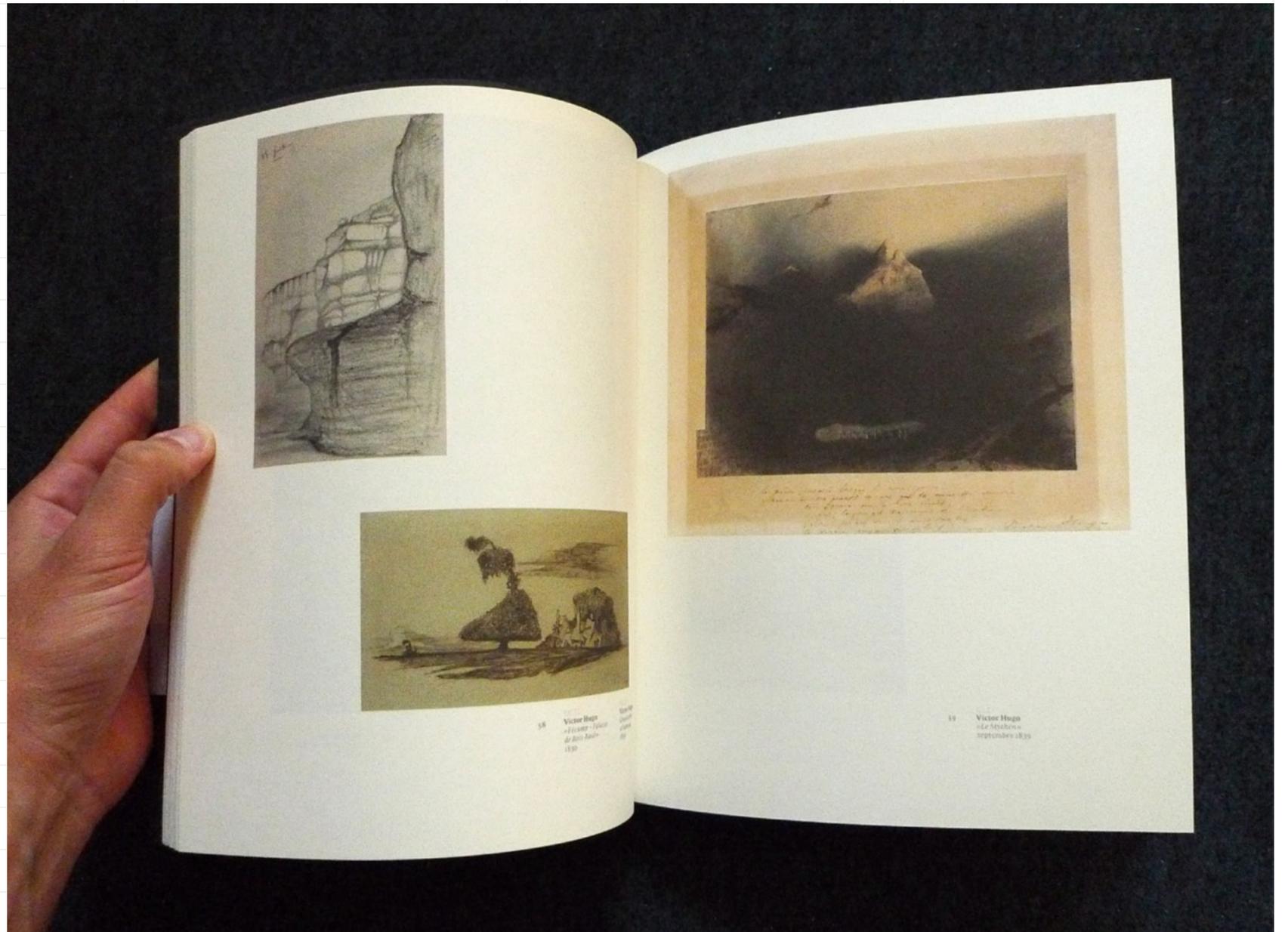
21 « Spiritus fiat ubi vult »: citation récurrente dans l'œuvre de Hugo de l'Évangile de saint Jean (111, 8).

25 Victor Hugo
Première initiale
gravée sur un meuble
Guernesey,
Hauteville House

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COMPOSITION IMAGE/IMAGE

Dans certains ouvrages ou revues, les images prennent le pas sur le texte et viennent seules composer les pages; les mêmes principes de grille peuvent être appliqués, en cherchant à donner du rythme, du contraste et de l'équilibre pour servir l'harmonie de la page et souligner les différences des images.



18 Victor Hugo
«Ficelle» - Paris
de 1811 à 1812
1830

19 Victor Hugo
«Le Mont-Saint-Éloi»
septembre 1830

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COMPOSITION IMAGE/IMAGE



60
1853
Charles Hugo
La Caspès
1853
Détail
1853-1855



61
1852-1855
Victor Hugo
Brise-lames à Jersey
1852-1855

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COMPOSITION IMAGE/IMAGE



Graphisme en France 2010–2011, édité par le Centre nationale des arts plastiques, conception graphique Atelier 25, 2010.

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COMPOSITION IMAGE/IMAGE



LA MACROTYPOGRAPHIE

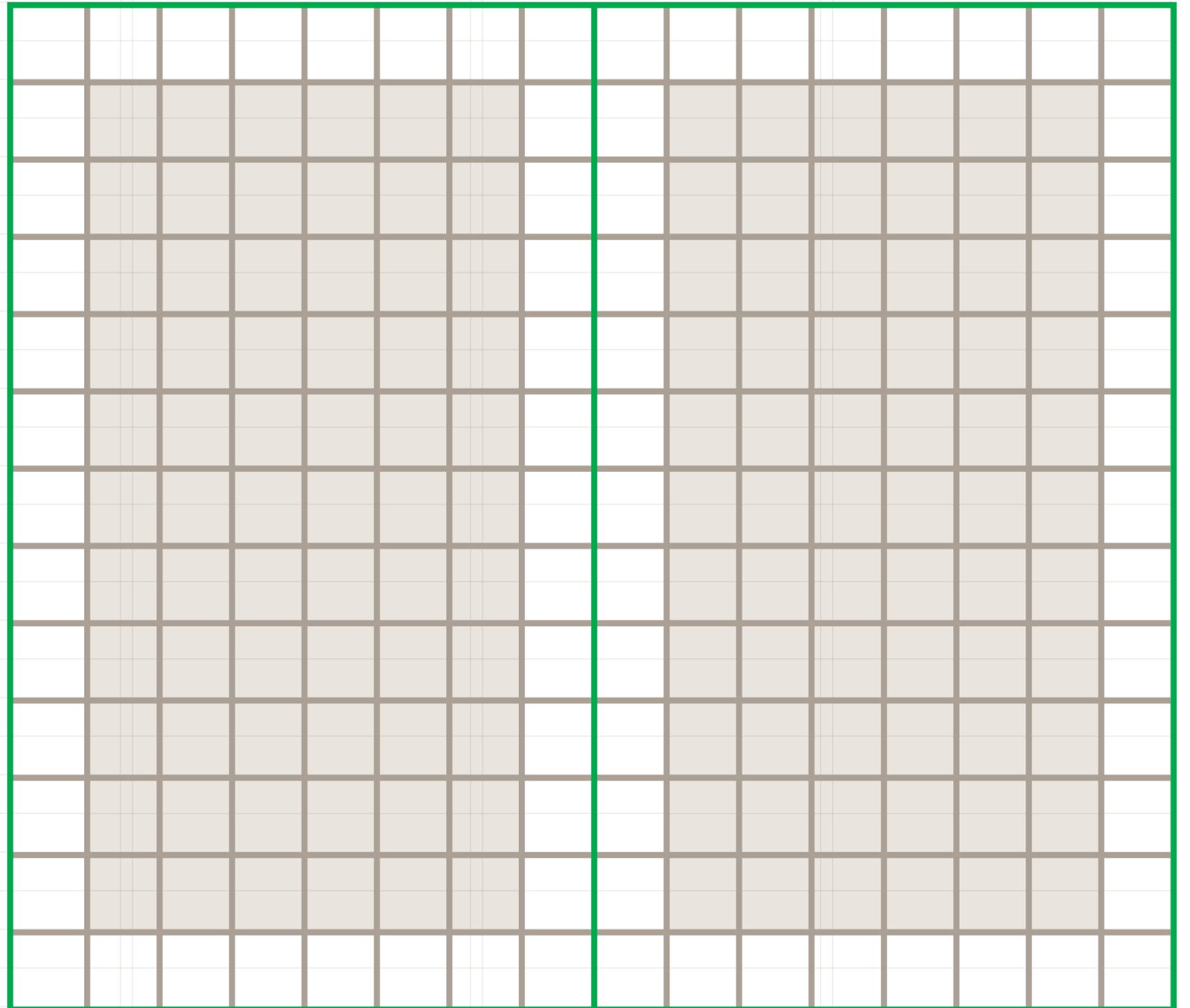
LA COMPOSITION IMAGE/IMAGE



LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE MODULAIRE

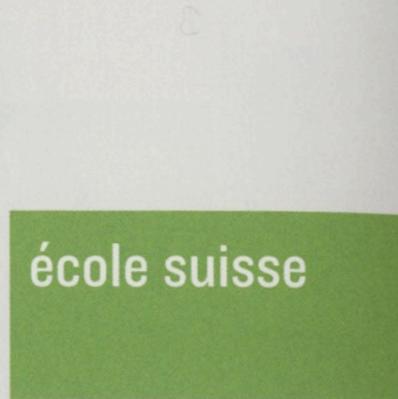
La grille «simple» comprend les marges du document, la ou les colonnes de textes et les gouttières. La grille modulaire est un peu plus riche; elle comprend un quadrillage (grâce à la répétition d'un module) et permet de composer sur la largeur et sur la hauteur.



LA MACROTYPGRAPHIE

LA GRILLE MODULAIRE

Sur le principe des grilles régulières, les logiciels FAD permettent de « contrôler » des gabarits en définissant les marges, la valeur des quatrains, la largeur des colonnes, l'alignement des éléments de la page et même l'interlignage, l'espacement, etc.), sans limite de nombre. Mais si l'utilisation de plusieurs gabarits pour un même document peut créer un dynamisme graphique, elle peut aussi être source de confusion alors que les gabarits sont conçus pour assurer cohérence et stabilité de l'impression. Il est donc préférable d'utiliser un seul gabarit bien construit plutôt que plusieurs approximatifs.



Forme. Une masse est d'abord définie par sa forme. Elle peut être régulière, géométrique, simple ou au contraire être complexe, accidentée, aléatoire, complexe. Dans ce cas, un texte peut être justifié ou en diapos, une photographie d'un objet peut être rectangulaire ou suivre son contour.

Échelle. La dimension d'un élément par rapport à la surface et aux autres éléments de la page est à considérer. Une photographie occupe une page, la légende peucule alors la marge blanche. Un texte est réparti par des lignes qui s'adaptent au format.

Intensité. L'intensité d'un élément se mesure par rapport à la surface sur laquelle il se trouve. Elle est modulable - accumulée ou articulée - par celle des autres éléments qu'il côtoie. L'intensité d'un texte est autre autre définie par ses lignes dont l'espacement le fait paraître comme blanche ou comme surface. L'intensité d'une image noir et blanc est fonction de sa propre composition (contrast, noir/blanc, graphique, etc.).

Couleur. La ou les couleurs donnent une troisième dimension à un élément, par rapport à la surface et aux autres éléments. Un texte noir diffère selon qu'il se trouve sur une surface blanche ou rouge, noir ou juxtaposé à un terre blanc. Le graphiste doit par conséquent avoir connaissance des phénomènes de contraste simultané, savoir utiliser les couleurs complémentaires et multiplier les oppositions des couleurs chaudes et froides.

intro

Dans une surface donnée, le graphiste assemble des éléments de natures différentes : textes, images, signes en fonction de leurs valeurs. Tel un peintre, le graphiste utilise les différents éléments de la mise en page en fonction de leurs valeurs respectives afin de composer une page. Il recherche un rapport dynamique entre eux, privilégiant l'équilibre et l'harmonie ou plutôt une impression de déséquilibre et d'opposition.

L'école suisse, par la main de quelques graphistes, a développé les grilles régulatrices basées sur les éléments typographiques (justification, corps, interlignage). La page est divisée en plusieurs modules identiques sur lesquels les éléments de la page s'appuient.

école suisse

intro

Dans une surface donnée, le graphiste assemble des éléments de natures différentes : textes, images, signes en fonction de leurs valeurs. Tel un peintre, le graphiste utilise les différents éléments de la mise en page en fonction de leurs valeurs respectives afin de composer une page. Il recherche un rapport dynamique entre eux, privilégiant l'équilibre et l'harmonie ou plutôt une impression de déséquilibre et d'opposition.

L'école suisse, par la main de quelques graphistes, a développé les grilles régulatrices basées sur les éléments typographiques (justification, corps, interlignage). La page est divisée en plusieurs modules identiques sur lesquels les éléments de la page s'appuient.

école suisse

Forme. Une masse est d'abord définie par sa forme. Elle peut être régulière, géométrique, simple ou au contraire être complexe, accidentée, aléatoire, complexe. Dans ce cas, un texte peut être justifié ou en diapos, une photographie d'un objet peut être rectangulaire ou suivre son contour.

Échelle. La dimension d'un élément par rapport à la surface et aux autres éléments de la page est à considérer. Une photographie occupe une page, la légende peucule alors la marge blanche. Un texte est réparti par des lignes qui s'adaptent au format.

Intensité. L'intensité d'un élément se mesure par rapport à la surface sur laquelle il se trouve. Elle est modulable - accumulée ou articulée - par celle des autres éléments qu'il côtoie. L'intensité d'un texte est autre autre définie par ses lignes dont l'espacement le fait paraître comme blanche ou comme surface. L'intensité d'une image noir et blanc est fonction de sa propre composition (contrast, noir/blanc, graphique, etc.).

Couleur. La ou les couleurs donnent une troisième dimension à un élément, par rapport à la surface et aux autres éléments. Un texte noir diffère selon qu'il se trouve sur une surface blanche ou rouge, noir ou juxtaposé à un terre blanc. Le graphiste doit par conséquent avoir connaissance des phénomènes de contraste simultané, savoir utiliser les couleurs complémentaires et multiplier les oppositions des couleurs chaudes et froides.

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE DE LIGNES DE BASE

Elle définit l'interlignage de base — celui du texte de labour en principe — et tous les éléments texte doivent s'y aligner.



InDesign > Affichage > Grilles et repères > Afficher la grille de ligne de base
> Préférences > Grilles
> Styles de paragraphe > Options de style de paragraphe > Retrait et espacement > Aligner sur la grille

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA GRILLE DE LIGNES DE BASE

Pour des textes plus « petits » (notes, légendes...), on peut dévier de l'interlignage de base pour un inférieur, avec la contrainte de retomber toutes les deux, trois, quatre ou cinq lignes, sur la grille de base.

La première ligne de ces textes doit être posée sur la grille.

L'Escalier Qui#

OU!

BON!

USAGE#

philosophique sur l'aliénation mentale, publié en 1800. Pinel père rapporte qu'à son arrivée à Bicêtre, il fit la rencontre d'un certain Jean-Baptiste Pussin, qui occupait le poste de «gouverneur des fous». Il admet avoir beaucoup appris de cet homme, qui parvenait à calmer les plus violents des aliénés en les débarrassant de leurs fers. Enfin, il reconnaît n'avoir pas vu «le terme heureux de cette coutume barbare et routinière» et écrit que c'est Pussin qui fit «cesser cet oubli des vrais principes». Il précise la date : 4 prairial an VI (28 mai 1798). Philippe Pinel était alors médecin en chef à la Salpêtrière² depuis deux ans.

Scipion situe l'événement «dans les derniers mois de 1792» — avant même l'arrivée de son père à Bicêtre. Il peut ainsi adjoindre à son récit un prélude de grande portée symbolique : la confrontation de Philippe Pinel avec le citoyen Georges Couthon, ami de Robespierre et artisan de la Grande Terreur. Suite aux demandes d'abandonner les fers formulées par Pinel, il serait venu en visite d'inspection à Bicêtre afin de s'assurer que l'hospice n'abritait pas des «ennemis du peuple». La fiction de Scipion nous le présente, vite convaincu de l'inutilité de ses recherches mais troublé par le spectacle de la folie, lançant à Pinel : «Ah ça, citoyen, es-tu fou toi-même de vouloir déchaîner de pareils animaux?», avant de quitter les lieux sur ces mots : «Eh bien ! Fais-en ce que tu voudras, je te les abandonne!»

L'essentiel, élaboré par Scipion Pinel dans son *Traité complet du régime sanitaire des aliénés*, publié en 1836. Dans la décennie suivante, il fut illustré par un pimpant tableau de Charles-Louis Muller, *Pinel faisant enlever les fers aux aliénés de Bicêtre*, qui orne le hall de l'Académie nationale de médecine à Paris.

Scipion raconte, avec force détails dramatiques, comment son père, Philippe Pinel, à peine nommé médecin de l'hospice de Bicêtre, prit sur lui de faire ôter les chaînes qui entravaient les «furieux».

Mais, bien qu'il prétende avoir reconstitué les «curieux détails» de cette histoire, en utilisant «les notes mêmes de [son père]», sa relation contredit celle que son géniteur avait lui-même donnée dans l'introduction du *Traité médico-*

le perfectionnement des instruments et la sophistication des technologies ont peu à peu masqué la finalité de cette politique de santé mentale, les objectifs sont demeurés très clairs et la loi Esquirol est restée en vigueur jusqu'en 1990.

L'exigence politique n'a pas changé. Elle s'est même enrichie de boursoffres sécuritaires articulées par Nicolas Sarkozy dans son discours du 2 décembre 2008 à Antony, assimilant le malade à un délinquant et le trouble mental au trouble à l'ordre public. La loi entrée en application le 1^{er} août dernier⁵ en est une première conséquence. Puisque les capacités d'accueil des établissements ont été considérablement réduites ces trente dernières années, on invente d'isoler chaque individu à son domicile, en lui prodiguant si besoin des soins sans consentement. Les «furieux» à haute dangerosité présumée pourront y être enchaînés d'un bracelet électronique.

La loi ne dit pas s'ils auront le choix de la couleur...

OU#

DÉ-!

CHÂÎ-!

NEMENT#

1- Jean-Baptiste Pussin a été, dans cette histoire, injustement oublié. Dans son *Histoire de la folie*, Michel Foucault l'appelle Plessin sans trop s'attarder sur son rôle. Cependant, Marie Didier lui a consacré un beau livre dans la nuit de Bicêtre, 2006.

2- La Salpêtrière abritait alors l'Hospice national des femmes, ou Philippe Pinel, nommé médecin en chef, réussit à faire muter Jean-Baptiste Pussin. Pour les folles, les fers ne furent abolis qu'en 1900.

3- Le terme de «psychiatrie» remplacera, à partir de 1842, celui d'«aliénisme», apparu en 1833.

4- Jean-Étienne Esquirol (1772-1840) est considéré comme le père de l'hôpital psychiatrique en France. Il travailla avec Philippe Pinel à la Salpêtrière dès 1801, avant de lui succéder en tant que médecin en chef.

5- On peut en lire le texte intégral ainsi que le discours du 2 décembre sur le site du Collectif des 39 contre la Nuit sécuritaire : www.collectifpsychiatrie.fr

Pour la maquette d'Article11, la grille de lignes de base est doublée par rapport à l'interlignage du texte courant; cela permet un peu plus de possibilités.

Les enjeux de la présentation

Un lecteur, même s'il est intéressé, peut abandonner la lecture si la présentation n'est pas soignée. Inversement, une présentation agréable peut décider un lecteur réticent à prendre connaissance d'un document. Car les lecteurs, même s'ils s'en défendent, jugent tout d'abord un texte par sa présentation, ensuite, seulement, ils jugent de la qualité de son contenu. La présentation est le premier obstacle que le lecteur rencontre. Le franchira-t-il ? C'est ici que se situe l'enjeu de la présentation et le rôle du maquettiste qui doit connaître le public qu'il vise pour lui faire correspondre son travail. Mais il ne peut savoir comment sera disposé le lecteur au moment où il aura le document sous les yeux. Sera-t-il disponible, pressé, énervé... ? Une présentation peut plaire un jour et déplaire un autre jour, suivant l'état d'esprit du lecteur ! Il peut tout juste imaginer que certains documents intéresseront, a priori plus que d'autres, le public qu'il souhaite atteindre. Il sait aussi d'avance si le document apparaîtra seul – bien que cela soit de plus en plus rare avec la multiplication des imprimés de tous genres – ou noyé au milieu d'autres qui lui ressemblent. Dans le premier cas, il peut se limiter à rendre le texte agréable, lisible, en cherchant à trouver la présentation qui lui paraît être la mieux adaptée. Dans le second cas, il doit intégrer un paramètre qui a alors une très grande importance : attirer l'attention pour que le lecteur choisisse son document plutôt qu'un autre.

Il faut aujourd'hui remarquer que la plupart des documents sont régis par ce facteur et s'y limitent trop souvent. Les couleurs, la taille des titres, la multiplication des "astuces", pour donner ou se différencier, tout va dans ce sens. Mais souvent cette démarche nuit ensuite au document lorsque le lecteur est enfin décidé à le lire. Ce qui a d'abord servi à attirer son attention risque de le laisser rapidement, car il souhaite maintenant que la lecture lui soit facilitée. Le maquettiste doit toujours avoir ces deux étapes à l'esprit lorsqu'il conçoit un document : convaincre le lecteur de s'y intéresser, et lui donner ensuite envie de le lire, et jusqu'au bout ! Sinon le lecteur risque bien, après avoir été séduit par la présentation, de se laisser attirer par un autre document qui aura utilisé les mêmes artifices. Le maquettiste sait également que la présentation ne peut pas tout. Si elle peut rendre attrayant un texte ennuyeux, elle ne peut en effet le rendre intéressant s'il ne l'est pas, et ne peut, par conséquent, convaincre le lecteur de poursuivre s'il n'a plus d'intérêt. Une belle présentation peut appuyer la qualité d'un texte par le choix judicieux des paramètres typographiques qui sauront le mettre en valeur, mais elle peut aussi rendre la médiocrité du contenu encore plus flagrante. Les lecteurs sont d'ailleurs aujourd'hui avertis, et se méfient de ce qui leur paraît trop "voyant", en sachant que cela est souvent fait pour attirer leur attention sur ce qui n'a que peu d'intérêt.

Ce qui a d'abord servi à attirer son attention risque de le laisser rapidement

ad

2 Autonomie des lecteurs

Malgré toute l'importance que peut avoir la typographie, et la manière de l'utiliser pour présenter un texte, il ne faut pas oublier le paramètre qui se trouve au début du processus de lecture et qui, par conséquent, décide de l'ensemble : le lecteur lui-même. Nous savons qu'il peut revêtir des visages très différents, avoir des centres d'intérêt opposés... Nous savons aussi qu'il sera bien souvent peu motivé à entreprendre la lecture et qu'il faudra d'abord le séduire. Même un lecteur passionné peut ne pas être bien disposé au moment où le texte est sous ses yeux.

Les habitudes des lecteurs

La présentation de ce texte convient-elle ? Correspond-elle à ce que le lecteur attend ? Le lecteur est habitué à une certaine présentation pour chaque type de document : il souhaite – cela semble logique – qu'un journal ressemble à un journal, une revue à une revue, ou un prospectus à un prospectus ! Chaque fois qu'il prend connaissance d'un document, il le « juge » et cherche à retrouver les schémas qui lui sont familiers. Cette analyse est souvent inconsciente : le lecteur ressent seulement un sentiment – positif ou négatif – à l'égard du document ; il n'aura que rarement un avis tranché. Mais l'existence de ces « modèles » dans la mémoire du lecteur fait qu'il a de la peine à cautionner une tentative qui remet en cause ses habitudes et constitue une véritable barrière que le maquettiste connaît et doit toujours chercher à surmonter.

Un texte est, cela est évident, une succession de lettres groupées en mots.

Comment donc la typographie, composant unique, ne pourrait-elle pas avoir une incidence sur la perception d'un texte ? Pourquoi d'ailleurs existerait-il tellement de caractères différents, si leurs formes n'avaient aucune importance ?

Pourtant, beaucoup pensent que la typographie ne peut avoir un rôle significatif. Il est vrai que la structure quasi-immuable des lettres de l'alphabet semble laisser bien peu de possibilités au dessinateur de caractères.

De toute manière, comment les spécificités d'une typographie, pourraient-elles être perceptibles sur quelques millimètres de hauteur, et changer l'appréciation d'un texte, alors que le lecteur n'y accorde, a priori, aucune importance ?

LA MACROTYPOGRAPHIE

LE CHOIX DU CARACTÈRE DE LABEUR, DE SON CORPS & DE SON INTERLIGNAGE

Le caractère typographique qui, d'un certain point de vue, demande le plus d'attention et nécessite d'être travaillé en premier, est le caractère de labeur ; celui utilisé pour le texte courant (soit la majorité des textes). Dans la plupart des publications, le choix du graphiste-typographe s'arrête sur un seul caractère de labeur.

Mais encore faut-il prendre en compte les « différents éléments visuels qui permettent **une réception optimale du texte** » (Jost Hochuli). Parmi ceux-ci on peut citer les habitudes de lecture, la forme et la lisibilité des différentes lettres, l'équilibre et l'unité de l'ensemble de l'alphabet.

Le choix du caractère de labeur est interdépendant de celui de son corps et de son interlignage. Ces trois choix sont très importants car ils vont déterminer le confort et le plaisir de lecture ainsi que **la « couleur » du texte** — voire l'originalité même de la publication. La typographie participe amplement à l'appréhension du contenu, elle appuie une atmosphère ou garde ses distances (avec élégance et/ou simplicité), elle peut aussi ajouter du « **signifiant** » au texte. Parfois ce sont des raisons d'identité graphique (identité du contenant, du signataire), d'autres fois ce choix se fait simplement en regard du contenu. Dans tous les cas elle n'est jamais neutre et participe souvent à créer de l'« infratexte ».

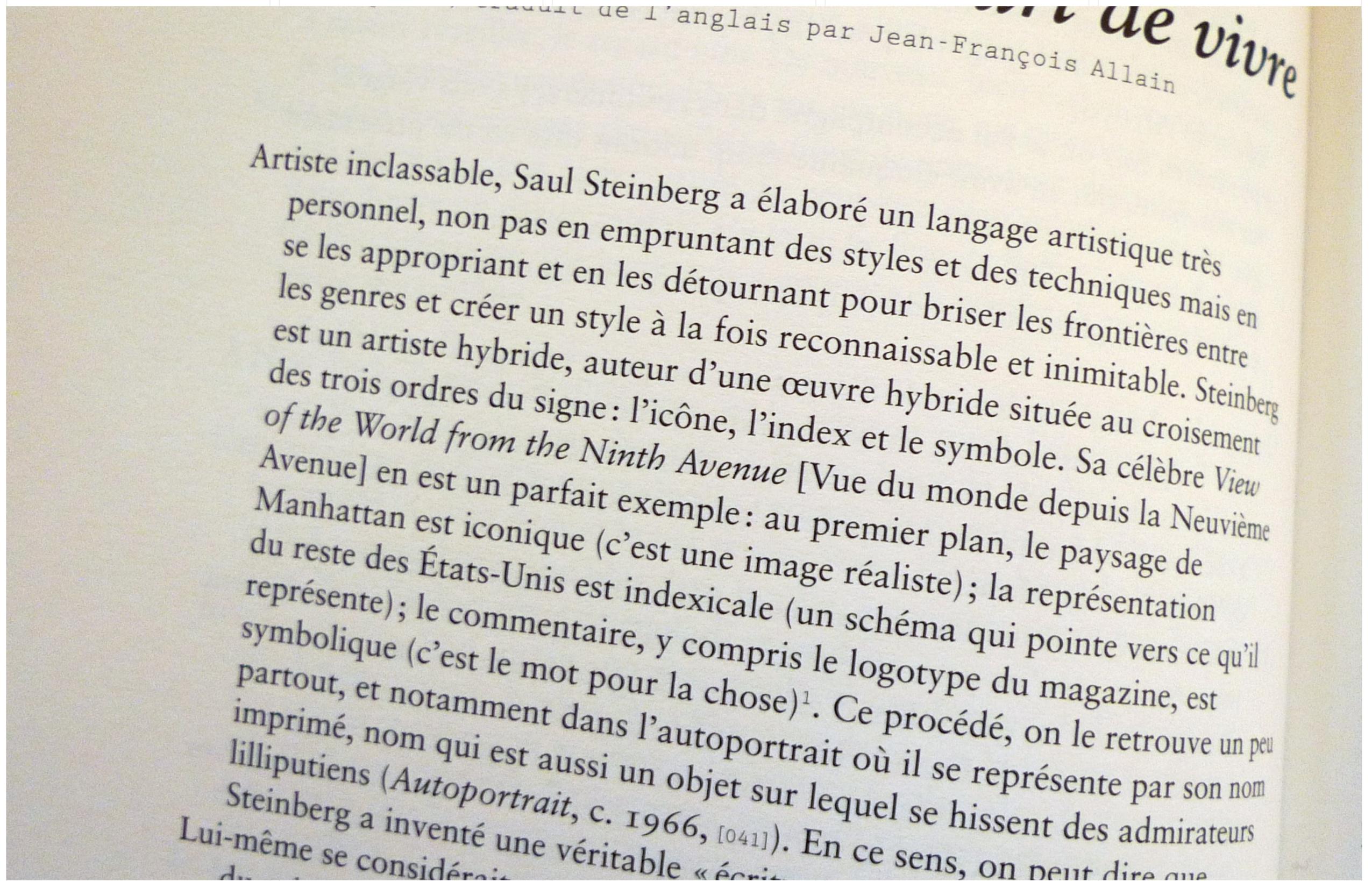
Par rapport à **la taille du caractère**, il faut le travailler en fonction du format (et donc de la distance avec les yeux du lecteur qu'impose le format). Un corps trop petit sera pénible à lire (notamment pour les presbytes), il demandera un effort de lecture particulier. Mais la petitesse peut aussi être un choix raffiné. À l'inverse, un corps trop grand pourra être « barbant » et grossier (rappelant par exemple les mises en pages de livre jeunesse), d'autant que la place qu'il prendrait peut apparaître comme du gaspillage. Mais utilisé à bon escient, la grandeur peut donner une belle importance à un texte. La taille se décide aussi en fonction du caractère choisi, certains sont très agréables à lire en petit mais deviennent un peu banal en grand, d'autres sont détestables à lire en petit mais dès qu'on les grossit un peu ils peuvent devenir savoureux.

Il n'y a pas de critères arrêtés et définitifs pour choisir un caractère typographique. Chaque graphiste a sa culture, ses goûts, ses envies, sa perception du contenu à mettre en page, et c'est sur des positions subjectives que s'affirme un choix personnel et exigeant.

De même, **l'interlignage** joue un rôle important au moment de choisir une typo de labeur ; un caractère « difficile » peut être travaillé avec un interlignage important pour gagner en lisibilité. Par contre, si les contraintes en terme de nombre de signes par page est fort, on préférera un caractère « classique » aux ascendantes et descendantes courtes.

LA MACROTYPOGRAPHIE

LE CHOIX DU CARACTÈRE DE LABEUR, DE SON CORPS & DE SON INTERLIGNAGE



LA MACROTYPGRAPHIE

LE CHOIX DU CARACTÈRE DE LABEUR, DE SON CORPS & DE SON INTERLIGNAGE

« *L*e parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné que véhément et brusque. »¹

Alors comme ça, sous prétexte d'avoir écrit il y a deux mille ans en grec un livre qui n'aurait jamais dû être publié, d'avoir été stoïcien, et — circonstance aggravante — empereur romain, on ne devrait prétendre à autre chose qu'à un oubli aussi délicat que les rayonnages d'une vieille bibliothèque masqués par la poussière ?

Demande à la poussière et elle te répondra que non, avec l'intemporel Montaigne pour nous servir de caution poussiéreuse, si besoin était. Parce que la superbe traduction des *Pensées pour moi-même* de Marc Aurèle par Frédérique Vervliet² se suffit en tant que telle et nous enthousiasme autant qu'elle nous fait partager la compagnie d'un homme avec lequel nous aurions bien quelques accointances.

C'est peut-être ça, les vertus de ce qu'on dit être la philosophie. Faire réfléchir à partir de la puanteur d'une aisselle, du vent qui balaie les feuilles mortes, d'un grain d'encens qui tombe d'un autel, ou de l'accouplement engendrant le sperme et le spasme.

« *Te fâches-tu contre celui qui pue le bouc ou qui a mauvaise haleine ? Que peut-il y faire ? Il a la bouche et les aisselles qu'il a ; il est inévitable que de pareilles exhalaisons s'en dégagent.*

— *Mais l'homme a une raison, dit-on, et il peut, en l'appliquant, comprendre sa faute.*

— *Soit. Toi aussi, tu as une raison ; ébranle alors sa disposition raisonnable par la tienne ; montre-lui, avertis-le. S'il t'écoute, tu le guériras sans recourir à la colère.*

*Ni tragédien, ni prostituée. »*³

Et raconter tout ça, sans vanité ni gloire de l'empereur qu'il fut de 161 à 180, nonobstant les

¹ Michel de Montaigne, *Essais*, livre I, chapitre XXV.

² Éditions Arléa, 2004, au prix tout doux de sept euros.

³ Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même*, livre V, 28.

ECHO DU
TYROL

Cher comparse,

Malgré une bienséance teintée de relativisme culturel niais, j'avoue cette faiblesse libidinale : l'Autriche — Sissi mise à part — ne m'excite pas. L'exotisme de ses funestes hérauts politiques et des économistes de la très libérale École de Vienne ne suffit pas à compenser mes réserves. Certes, tu le précises, Mozart, Freud, Musil ou Zweig pourraient trouver grâce à mes yeux. Malheureusement non. Trop érudits, trop rigoureux, parfois sirupeux, toujours interminables. Tous m'ennuient.

Pourtant, l'histoire de ton établissement à Innsbruck, cité bourgeoise lovée dans un pli alpin du Tyrol, m'obsède. Découvrant la lutte originale qui

selon un modèle semblable — autogestion administrative et partiellement économique. Lors d'une récente réunion de soutien, certains participants pointaient ce dilemme cornélien : comment concilier la nécessité organique de résister, d'entretenir la réalisation d'une alternative et le mirage de l'arrangement institutionnel ? Le sort de la Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France, également en péril, alimente aussi ce débat, comme celui de dizaines d'autres espaces d'expérimentation politique et sociale. Quoiqu'il en soit, je me demande où se situent les frontières entre l'initiative collective (relativement) autonome et le palliatif parapublic aux incuries de l'État néolibéral. Et si les zones

LA MACROTYPOGRAPHIE

LE CHOIX DU CARACTÈRE DE LABEUR, DE SON CORPS & DE SON INTERLIGNAGE

reproduction...
une expérience personnelle et de l'accrocher sur un...
à côté d'autres images disparates, signifie que l'on en a
pleinement appréhendé la signification.

L'idée d'innocence a deux aspects. En refusant
d'entrer dans une conspiration, on reste innocent. Mais
rester innocent, c'est peut-être également rester ignorant.
Le problème n'est pas entre l'innocence et la connaissance
(ou entre le naturel et le culturel) mais entre une appréhen-
sion totale de l'art qui s'efforce de le relier à toutes les
formes de l'expérience et l'appréhension ésotérique de
quelques experts spécialisés, plumitifs de la nostalgie d'une
classe dirigeante en déclin. (En déclin non pas face au
prolétariat mais face au nouveau pouvoir des sociétés
géantes et de l'Etat). La véritable question est la suivante :
à qui la signification de l'art du passé appartient-elle légitime-
ment ? A ceux qui peuvent l'appliquer à leur propre
vie ou bien à une hiérarchie culturelle de spécialistes des
reliques ?

arts visuels ont toujours existé à l'intérieur
magique ou sacré à
endroit, la

LA MACROTYPOGRAPHIE

LE CHOIX DU CARACTÈRE DE LABEUR, DE SON CORPS & DE SON INTERLIGNAGE

3 Par cette appellation générique, on désigne ici la multitude de bagnes qui ont fleuri en Guyane, certains sur le continent, d'autres — souvent les pires — sur les îles.

4 Éditions l'Échappée, 2011.

5 Militant infatigable, orateur renommé et figure anarchiste de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, Sébastien Faure fondera notamment les journaux *Le Libéraire* (1895) et *Ce qu'il faut Dire* (1916).

l'étendis raide mort et fus serre sur l'heure!» Une fois alpagué, la sentence tombe : direction Cayenne³, cette « guillotine sèche » qui tue juste un peu moins vite que la machine du docteur Guillotin. Il ne lui reste plus qu'à

ŒIL POUR ŒIL. Le destin du narrateur de « Cayenne », qui tue un « richard » et atterrit au bagne, rappelle celui de cet anarchiste parisien qui fit la une des journaux en 1893 pour avoir blessé un bourgeois pioché au hasard dans un restaurant chic. Léon Léauthier, dont le parcours est joliment retracé par Yves Frémion dans *Léauthier, l'anarchiste*⁴, n'a que vingt ans quand il décide de passer à l'acte, jetant son dévolu sur un certain Georjevitch, qui se révélera — les choses sont bien faites — ministre de Serbie. Quelques jours avant de se lancer, il écrivait une lettre à Sébastien Faure⁵ : « Le moment a sonné pour moi de montrer qu'un révolutionnaire ne doit être envers ses bourreaux ni un lâche ni un poltron, et c'est pourquoi j'ai pris la ferme résolution de me venger. » En surinant le premier bourgeois venu, Léauthier cherche à inverser la tendance, à faire régner la peur dans le camp adverse. Ce que Ravachol, Émile Henry ou

justice nique sa mère, le d plus de vices que le dealer est identique. Enfants de lieue : même combat.

Auguste Vaillant tentent a années 1890⁶ : à l'injusti scélérate⁷, répondre par l bombe pour bagne.

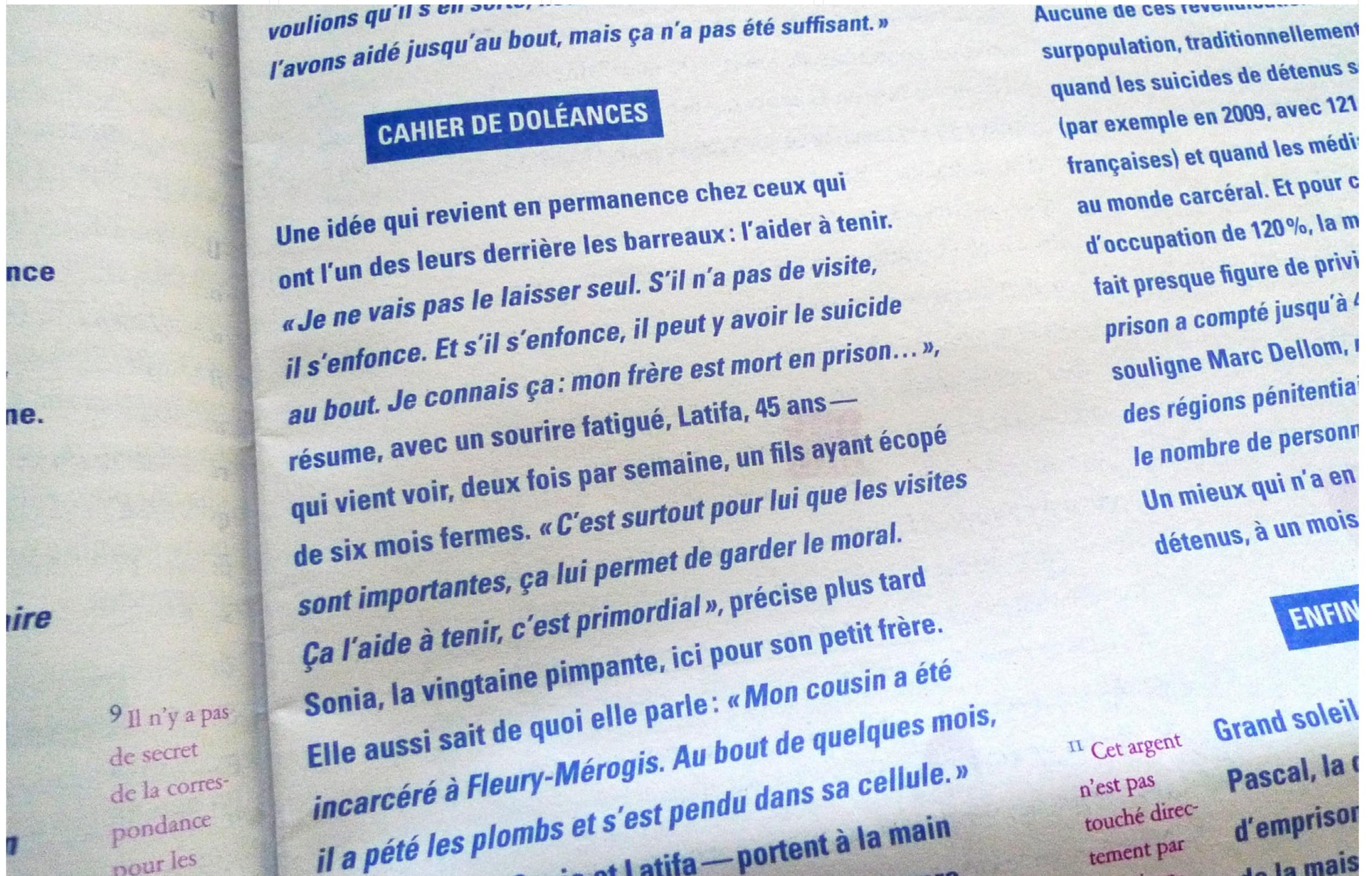
Dans la chanson « Ça raît : à l'oppression de cl Sommaire mais efficace. L ceux qui n'acceptent pas comme droits communs) dehors de la société, dépe 1854 instaurant une dou les bagnards doivent rest exemple : il s'agit de laiss jusqu'à disparition comp une balle permet de régle ainsi assassiné par l'admir un complot imaginaire. Ce

FENÊTRE SUR BAGNE

Dix... déportation : « La fièvre qu

LA MACROTYPOGRAPHIE

LE CHOIX DU CARACTÈRE DE LABEUR, DE SON CORPS & DE SON INTERLIGNAGE



LA MACROTYPOGRAPHIE

LE CHOIX DU CARACTÈRE DE LABEUR, DE SON CORPS & DE SON INTERLIGNAGE

d'Article11 en a profité pour prendre des notes, entre deux sear
de tractage et quelques réunions.

Chaleurs d'avril. Dans une salle bondée du
55, rue de La Boétie**, Roger Karoutchi***
reçoit quelques hommes forts du parti
et invite les militants à débattre. Enfin...
à presque débattre : « Pas de commen-
taires. Posez juste votre question ; et
rapidement, s'il vous plaît. » Une tren-
tenaire ouvre le bal, avec un crochet
du droit contre ce gouvernement « pas
capable de réduire la fiscalité des PME
depuis quatre ans qu'il est en place ».
La réponse est pour le moins laconique :

Chouette débat, certes, m
d'un bol d'air. Dehors, un D
contestataire m'assaille :
c'est bien ce que tu fais ? Tu
bien ce que fait l'UMP ? »
dain hâte de retrouver le
homie de ma petite sectie
l'agitation des hautes sp

Chose faite une poig
tard. J'ai rendez-vous c
échanger sur le thème
compagnie d'un « spé
quinzaine de camar

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES

Avant de s'avancer dans la mise en pages, il faut lister scrupuleusement les « besoins » typographiques de la publication à travailler ; y-aura-t'il des titres, des soustitres ? des surtitres ? des intertitres ? des exergues ? des chapô ? des accroches ? des encadrés ? des notes ? des légendes ? etc.

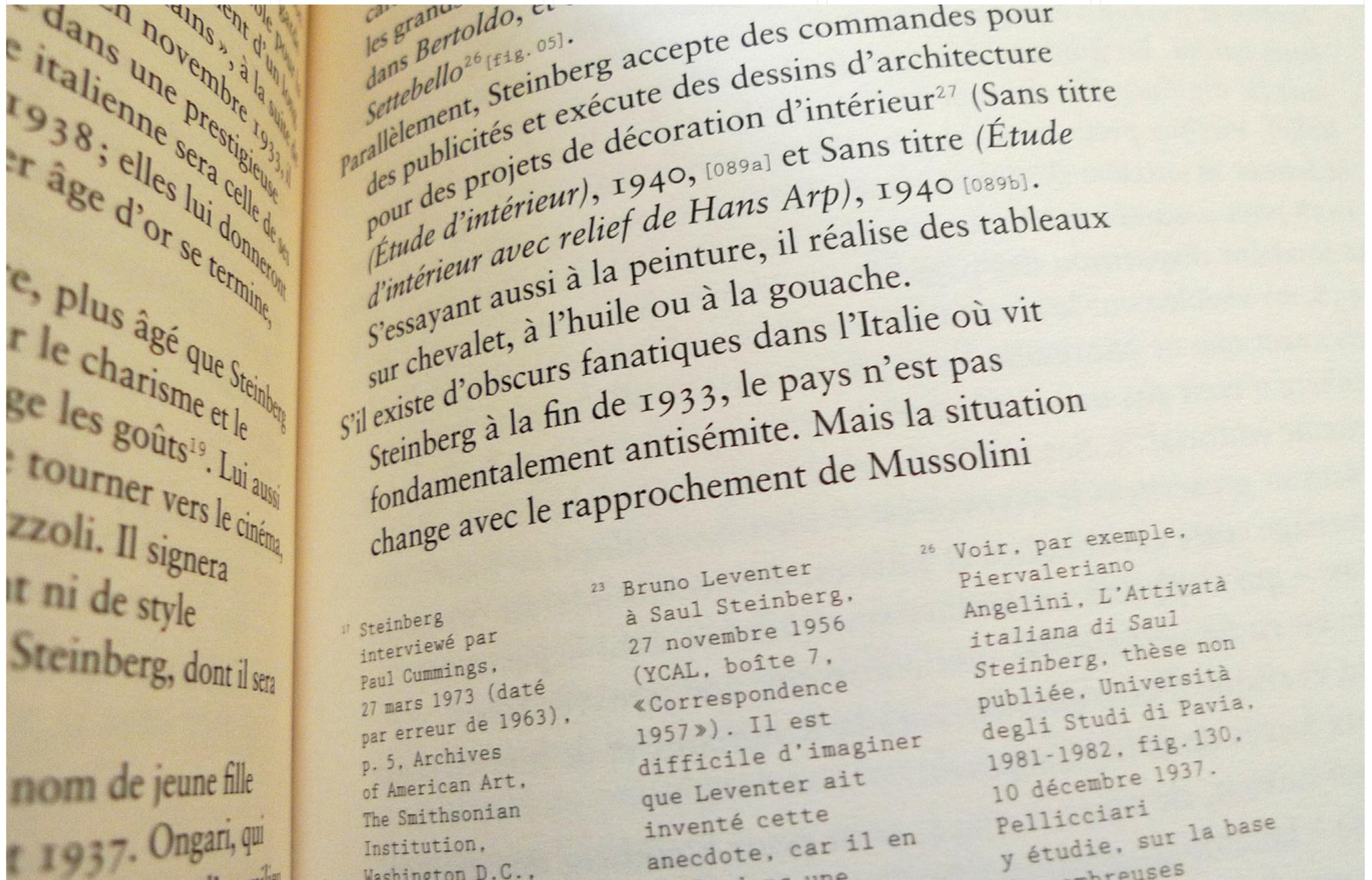
À côté des différents « niveaux » de textes et de lecture, on peut, dans certains ouvrages, distinguer différentes parties qui peuvent mériter des mises en pages se distinguant. Cela peut passer par un changement de caractères.

La notion essentielle à convoquer pour définir ces différents choix typographiques, est le « contraste ». Entre les différents types de texte doit s'opérer des différences visuelles nettes qui, d'un coup d'œil, permettent au lecteur de s'y retrouver. Il s'agit aussi d'un travail plastique où, en assemblant des éléments contrastés, on crée du rythme, du panache, des tensions, des équilibres périlleux et originaux... autant de qualité donnant du relief à une publication.

Dans le même temps il faut savoir être économe car plus on multiplie les choix « forts », plus on les atténue ; « less is more ».

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES



Saul Steinberg, éditions des Musées de Strasbourg, conception graphique d'Aurore Chassé et des éditions Cent Pages, 2010.

LA MACROTYPGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES

Inde

Un garçon, c'est tellement mieux

Malgré la loi, les femmes continuent d'avorter lorsqu'elles portent une fille, pour éviter d'avoir une dot à payer et de diviser la terre. Reportage dans le nord du pays.

The Indian Express (extraits)
New Delhi

Son visage rose se crispe de colère, puis elle lance, du haut de ses 4 mois, un cri perçant qui emplît toute la maison. La petite Ramjot Kaur a faim. Sa mère, épuisée, affirme néanmoins que sa fille la rend heureuse. Sa belle-mère se montre plutôt résignée. "Nous voudrions avoir un garçon dans les prochaines années." Ramjot est l'une des treize filles nées au cours de ces quatre derniers mois à Nalini, un village du district de Fatehgarh Sahib, dans le nord du pays. Dans le même laps de temps, dix garçons ont vu le jour. Des chiffres équilibrés, dans une région où les filles sont beaucoup plus nombreuses que les garçons.

Toujours moins de filles

Territoires revendiqués par l'Inde

State/Territory	Sex Ratio (per 1000)
Jammu-Cachemire	859
Pendjab	846
Haryana	830
Territoire de Delhi	866
Uttar Pradesh	899
Rajasthan	883
Gujarat	886
Madhya Pradesh	912
Maharashtra	883
Goa	920
Karnataka	943
Kerala	959
Chandigarh	909
Himachal Pradesh	906
Uttarakhand	886
Sikkim	944
Bihar	933
Jharkhand	943
Chhattisgarh	964
Orissa	934
Bengale-Occidentale	950
Meghalaya	970
Assam	955
Tamil Nadu	946
District de Fatehgarh Sahib	867

Rapport de nombre pour 1000 (de 0 à 1000)

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES

Ne pas morceler les terres

Selon les chercheurs, il existe une forte corrélation entre le désir d'une famille restreinte et l'aversion contre les petites filles. Ainsi, dans le village de Nalini, les parents de Harshpreet, fils unique, sont de riches propriétaires terriens dont l'objectif est désormais de n'avoir plus qu'un fils, pour ne pas diviser leur propriété. "Avec la révolution verte [développement d'une agriculture intensive à partir des années 1960], le revenu moyen a augmenté, de même que le montant de la dot. Cela a également entraîné une revalorisation des terres, héritage dont seul le fils bénéficie [selon la loi, les filles y ont pourtant droit]", commente M^{me} Dagar. Pour marier sa fille aujourd'hui, il faut dépenser entre 150 000 [2 300 euros] et 500 000 roupies [7 600 euros].

Malgré tout, les choses changent un peu. Dans le village de Mullanpur, Sathinder Singh est en train de construire un villageois lui

que l'on press...
de la moisson mais qui est aujourd'hui
extrêmement populaire parmi les jeunes
citadins, au même titre que le rock
occidental. Sans oublier que les écrivains
pendjabis, comme la romancière Krishna
Sobti, utilisent l'hindi en saupoudrant
leur écriture d'expressions régionales.
On trouve le mot composé kudimaar
dans la presse, qui utilise aussi très
souvent le terme hindi brunahatya,
qui veut dire "avortement".
Mais ce mot ne dit pas le sexe du fœtus
avorté, alors que kudimaar précise
qu'il s'agit d'un fœtus de sexe féminin.
En Inde, les jeunes mariées partent
habiter chez leurs beaux-parents,
qui demandent en échange des dots
d'un montant invraisemblable.
Les fils, en revanche, restent à la maison.
Ce sont eux qui héritent des terres
et s'occupent de leurs parents durant
leur vieillesse. Voilà pourquoi
les filles de sexe féminin sont victi

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES

POUR OSER

SAMEDI 12 AOÛT 2006

Le troisième atelier proposé par Caracolès aux *Rencontres Agricultrices* 2006 portait sur le thème : « solidarité, échanges, entraide... une façon de vivre ». Comme celui de la veille, il se déroule dans la yourte, en présence d'habitant-e-s de la Ferme-école et de Brocéliande, plus que de membres du réseau Aspaari dans son ensemble.

CHEMINEMENTS ET CROISEMENTS

Caracolès : Comment se déroulent les échanges à Aspaari ? Pour vous, qu'est-ce que veut dire fonctionner en réseau ?

Laure : Cela permet aux personnes qui ont des projets communs d'échanger plus vite, notamment avec des gens qui sont déjà installés, qui peuvent donner des informations.

Sabine : À Aspaari, les personnes viennent souvent de la ville ou de régions extérieures, donc il est important d'avoir un réseau, que ce soit par *l'Annuaire des adhérents* ou quoi que ce soit. Cela permet de te sentir tout de suite accueilli dans un lieu, et de résoudre plus vite des problématiques, avec des personnes qui ont déjà travaillé dessus. Quand tu as un projet, on te donne des contacts, pour que tu puisses avancer plus vite sur ton projet, savoir où tu en es. D'ailleurs, nous sommes dans plusieurs lieux : il y a le réseau Aspaari, mais aussi, dans le réseau du SEL, Mano

R E C H E R C H E
Candidats à l'installation en Sud Loire. Ferme disponible de 83 ha dans un site vallonné magnifique, à Arthon-en-Retz (44), avec 10 à 15 ha de bois, 4 ha de peupleraie, 3 étangs, un ruisseau, une grande maison, écuries et hangars. Idéal pour installation en poly-

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES

Alternatives en milieu rural. Des expériences collectives (communautés, fermes et lieux autogérés) mais aussi individuelles ou familiales. Des (néo-)ruraux qui choisissent de s'installer pour essayer de vivre autrement. Des personnes qui passent parfois pour des extra-terrestres aux yeux des gens « normaux » : elles n'ont pas de travail, vivent dans des tipis, des yourtes, des cabanes ou des maisons en paille..., veulent vivre « en autonomie », ne sont pas raccordées au gaz, à l'électricité, à l'eau, elles ont des toilettes sèches, travaillent leur champ à la traction animale, sur de petites parcelles, elles ne font pas de l'agriculture rentable mais simplement « vivable », préfèrent les variétés anciennes à celles les mieux adaptées à l'agriculture conventionnelle, font la traite de leur petit troupeau laitier à la main, ne font pas leurs courses au supermarché, ne regardent pas la télé, pratiquent la récup', se soignent avec les plantes, produisent peu, vendent peu, vivent dénuées du confort moderne, se contentent de peu d'argent... Pas forcément tout ça à la fois, mais toutes tendent vers ces horizons. Elles ne viennent pourtant pas d'une autre planète, mais forment une sorte de petit monde à l'intérieur du grand.

Le réseau Aspaari relie entre elles une partie de ces expériences de vies différentes, et constitue une porte d'entrée sur cet univers foisonnant de l'alternative rurale. Un point commun semble rapprocher ces expériences : elles cherchent à développer une vie en dehors du travail monnayé et instrumentalisé ; elles interrogent une valeur qui, quoi qu'on en dise, demeure centrale et oriente le cours de nos vies ; elles interrogent les fondements.

Le travail instrumentalisé 1/3
Le travail comme marchandise

La particularité de notre société de marché est de décliner toujours davantage le travail et la consommation dans leur version monnayable. De nombreux biens et services non monnayables auparavant le sont aujourd'hui : éduquer des enfants, se trouver des partenaires de vie, s'occuper des personnes âgées... Le marché a tout intérêt à faire basculer le maximum d'activités quotidiennes, privées et intimes, du côté du travail dans sa forme monnayée, pour l'inclure dans son désir toujours inassouvi de croissance.

La généralisation du travail monnayé est un fait de culture, elle entraîne avec elle l'ensemble de la société : la sphère du non-marchand (échanges, dons, entraides) subit la contamination de la société de marché ; l'activité productive ne consiste plus seulement à satisfaire des besoins universels (nourriture, logement, vêtements, loisirs, culture...), mais à générer de l'argent. Dès lors, toute production et tout travail sont légitimes, pourvu qu'ils permettent l'accroissement de l'échange marchand — source d'emploi pour les uns, de bénéfices plus conséquents pour les autres.

... à être vendu

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES



Ligne 8, magazine-programme de l'Opéra Garnier, agence Atalante, 2008.

JANVIER 2009 – LE MONDE *diplomatique*

6

><

SOUS LA PRESSION DE L'O

La politique agricole

Les vingt-sept pays membres de l'Union européenne ont adopté, le 20 novembre 2008, le « bilan de santé » de la politique agricole commune (PAC). Supposé « moderniser » la PAC dans la perspective d'une nouvelle réforme en 2013, cet accord poursuit en fait son démantèlement. Répondant aux exigences de l'Organisation mondiale du commerce (OMC), il fait peu de cas de l'emploi, de la sécurité alimentaire et de la protection de l'environnement, au Nord comme au Sud.

PAR JEAN-CHRISTOPHE KROLL
ET AURÉLIE TROUVÉ *

AVEC près de cinq cents millions de consommateurs potentiels, l'Union européenne constitue le premier marché agricole et alimentaire solvable de la planète. C'est la première zone importatrice et exportatrice de produits agricoles (à égalité avec les Etats-Unis) (1). Autant dire que rien ne peut se décider à l'Organisation mondiale du commerce (OMC) sans l'appro-

visionnement de la Communauté économique européenne (CEE). Il fallait donc fixer les prix agricoles à un niveau suffisamment attractif pour inciter les agriculteurs à produire et restant raisonnable pour les consommateurs. Ce soutien des prix reposait sur un système d'achats publics à tarif minimal garanti et sur la constitution de stocks régulateurs. Ce choix revenait à reconnaître explicitement que la référence aux cours mon-



LA MACROTYPOGRAPHIE

LA HIÉRARCHISATION DES DIFFÉRENTS REGISTRES & VALEURS DE TEXTES

UNE SÉRIE DE REMISES EN CAUSE QUI, EN DÉPIT DE TOUTES LES RÉCUPÉRATIONS, CONTINUENT DE MONTER À L'ASSAUT DE LA CIVILISATION CAPITALISTE : LA LUTTE POUR L'ÉMANCIPATION DES FEMMES, DES FOUS, DES IMMIGRÉS, DES JEUNES, DES ENFANTS, LA CRITIQUE DU TRAVAIL ET DE LA CONSOMMATION, LA CRITIQUE DE LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE NE CESSENT D'APPROFONDIR LEUR PERTINENCE.

Ces mouvements ont en outre remis à l'ordre du jour, pour les décennies à venir, un imaginaire des soulèvements spontanés, en démontrant que la lutte de rues peut, à la fin, être victorieuse — au moins partiellement.

LA CHUTE DU MUR DE BERLIN A, ELLE, FAIT DISPARAÎTRE LA COUPURE DU MONDE EN DEUX, ÔTANT DE L'HORIZON CE BARRAGE À TOUTE UTOPIE CONCRÈTE QU'ÉTAIT LE STALINISME.

Et le fait que l'utopie dont se sont nourries les masses libérées du stalinisme — celle de *l'américan way of life* — soit entrée dans une crise sans doute irrémédiable ne devrait pas être sans conséquence sur la suite, dans ce qui fut l'Est. Quant aux révolutions arabes, encore en cours, elles n'ont pas fini de montrer leur âme sociale : en Tunisie comme au Maroc et ailleurs, dans

à décrire la puissance
la renverser. Il lui fait
**UNE EXISTENCE PLURIS
RIENCES, DE RECHERCHES
IMAGINAIRES ET DE
RÉSERVOIR DES IDÉES**

n'est pas affaire de science
**DE CONSTATER LE TROUS
LECTUELLE DES MILLE
LA CONDAMNATION
DE LA « CULTURE BOUL
DE LA « RECHERCHE**

La récupération idéologique
la logique commerciale
de la créativité humaine
le geste, les représentations
dans les œuvres des artistes
de créations, sans cesse
des meilleurs moyens

Pour donner un exemple

« DAVANTAGE D'AUTONOMIE »

Aux côtés des Roms de la rue de Rosny, on trouve une association, Ecodrom, fondée en 2010 par Colette Lepage. Un documentaire de Laurence Doumic, *De L'Autre côté de la route*, retrace la naissance de la structure, initiative individuelle devenue combat collectif : habitante de Montreuil, Colette voit plusieurs familles roms s'installer en face de chez elle, sur un talus surplombant l'A86. Un beau jour, elle traverse la route et sympathise avec ces nouveaux voisins. Puis rameute d'autres habitants du quartier, désireux de donner un coup de main.

Lorsque le camp — environ 150 personnes — est expulsé, Colette et ses amis se démènent pour aider une famille avec qui ils ont noué de forts liens d'amitié. De fil en aiguille naît Ecodrom, pied de nez à l'air du temps. Colette : « *Dans ce contexte déplorable qu'on connaît tous — les déclarations de Sarkozy et les politiques d'expulsion —, on a cherché un moyen de pérenniser leur présence ici, de les défendre autrement.* »

Si d'autres associations de Montreuil mènent un travail de suivi (sanitaire, scolaire, etc.) auprès des nombreux Roms, c'est aussi loin la démarche

proclamait ainsi : « *Pour vivre autrement que de la main Alex a connu ça, dès son premier séjour en France, il y a ans : « C'était l'horreur. J'étais avec un ami, et on ne travaillait presque jamais de travail, d'autant qu'on ne parlait pas de français. Alors, je faisais la manche. Je suis rentré en Roumanie au bout de trois semaines, je n'en pouvais plus. Il a ensuite alterné petits boulots et mendicité, en France mais aussi en Espagne et au Portugal. Aujourd'hui, sa femme parviennent à joindre les deux bouts en donnant des coups de main à des amis tsiganes embauchés sur des chantiers de nettoyage. Précaire, mais suffisant pour envoyer un peu d'argent à ceux qui sont restés au pays. Et pour rêver d'un avenir où Alex construirait une maison de vacances à côté de celle de sa mère, en France.* »

Au cœur de la démarche d'Ecodrom, la conviction des principaux concernés d'être partie prenante de toutes les décisions. Pas question de les exclure des démarches, notamment des sempiternelles négociations avec la mairie qui leur appartient les terrains. « *Ils viennent par exemple pour une réunion à la mairie : on leur propose de venir à donner leur avis* », insiste

Revers de la médaille, l'association ne travaille qu'avec un nombre limité de familles, doit « cibler » sa démarche. Un lien de confiance demande du

4 MONTREUIL EST UN LIEU DE CHUTE PRIVILÉGIÉ DES POPULATIONS ROMS, SURTOUT DEPUIS LA DESTRUCTION DE TROIS GRANDS BIDONVILLES DE SEINE-SAINT-DENIS EN 2007. ILS SONT ENVIRON 850 SUR LE TERRITOIRE DE LA COMMUNE, ROUMAINS ET BULGARES PRINCIPALEMENT.

7 OUTRE COLETTE ET CHRISTIAN, CITONS THÉRÈSE, AVOCATE QUI SE

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COLONNE & LE PARAGRAPHE

En dessinant une grille de mise en pages, on détermine la largeur, ou les largeurs (possibles) pour la ou les colonnes de texte. Mais la largeur de la colonne ne peut dépendre uniquement d'un choix graphique — accordant par exemple plus ou moins de marge dans la page. La largeur d'une colonne de texte répond aussi à une pratique de lecture, elle ne peut être trop courte ou trop longue.

La justifié est la composition classique et historique du paragraphe; il est ainsi toujours préféré pour les ouvrages nécessitant une lecture longue; les habitudes de lecture font qu'un roman ou une étude sont plus agréable à lire dans un monolithe. L'aspect « bloc » donné par la justification donne un aspect fort et serein à un texte, en même temps qu'il peut s'avérer austère et sec. Pour éviter les lézardes et des blancs disgracieux, la justification doit être paramétrée avec soin — au niveau des césures, des espaces intermots et de l'interlettrage.

Pour les textes ordinaires (proposant une lecture relativement continue), on cite le moyenne de **60 à 70 signes par ligne** comme idéal. Après quoi, on peut travailler à un nombre de signes par ligne plus important, mais sans doute faudra-t'il travailler l'interlignage différemment et le réserver à des textes peu longs (sur une page ou deux). Et à l'inverse, on voit très souvent des colonnes plus courtes, notamment dans les maquettes de journaux quotidiens; ces colonnes appellent une lecture rapide, en biais, et correspondent très bien aux textes brefs et d'une importance secondaire (on les place d'ailleurs souvent aux extrémités de la page).

Le drapeau est pour sa part moins souvent employé, alors que de nombreux typographes le préfère. Sa découpe irrégulière (sur la droite) donne au texte une certain cadence, du mouvement, et à la lecture il peut sembler tout aussi confortable que le justifié, non pour une histoire d'habitude mais vis-à-vis de la syntaxe qu'il peut servir s'il est travaillé avec soin — via une correction syntaxique et optique, ligne par ligne, qui revient à la charge du graphiste-typographe.

Avec le travail de la colonne s'opère un choix important pour la composition; **l'alignement**. C'est (presque) toujours entre le « justifié » (alignement à gauche et à droite de la colonne) et le « ferré à gauche », ou « drapeau » (alignement à gauche seulement) que le graphiste-typographe doit se déterminer.

La composition centrée des paragraphe (appelé « en cul de lampe » dans certains cas) est rare. Elle est considérée comme peu agréable à lire et elle se retrouve utilisée pour des considérations principalement esthétiques.

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COLONNE & LE PARAGRAPHE

Le changement de paragraphes peut être traité de plusieurs façons, avec toujours la même intention (marquer le changement).

- **L'alinéa** est le choix le plus courant; c'est un retrait au niveau de la première ligne du paragraphe.
- **Le saut de ligne** peut aussi être employé; il crée une rupture plus forte dans le cours du texte mais permet d'aérer le bloc. (L'alinéa et le saut de ligne sont parfois utilisés dans un même texte, pour marquer deux types de changements de paragraphe différents.)
- Les trois astérisques (***) sont à employer pour marquer un changement temporel (ellipse) ou spatial fort.

Les filets sont des lignes plus ou moins fines qui font partie des artifices utiles pour créer une séparation nette entre deux textes différents.

Les orphelines sont les lignes qui se retrouvent seules, en bas d'une page (au démarrage d'un paragraphe) ou en haut de page (en fin de paragraphe). C'est une horreur graphique et, surtout, une fadeur à la lecture, qui doit être évitée.

LA MACROTYPOGRAPHIE

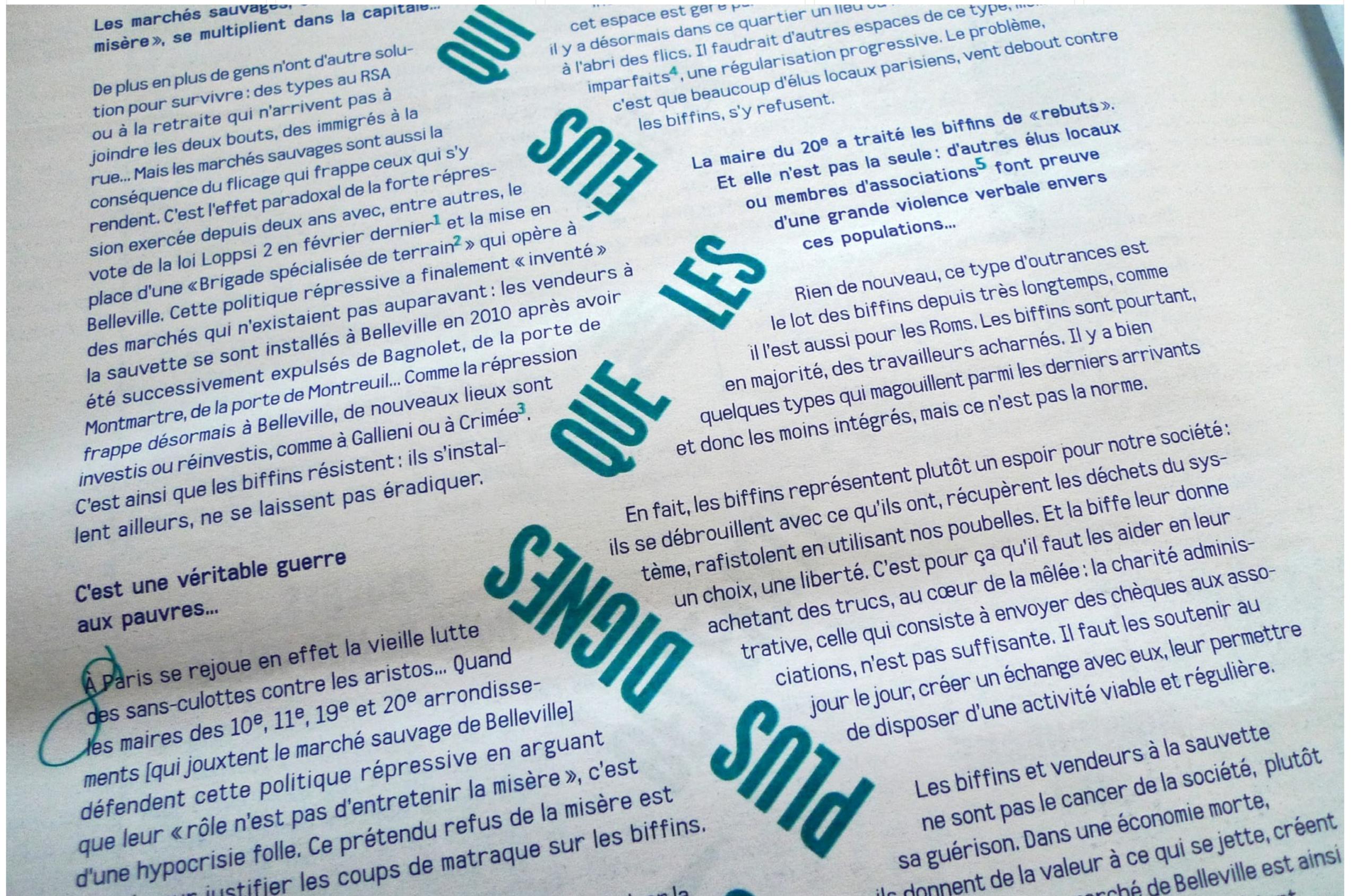
LA COLONNE & LE PARAGRAPHE



Existence, journal de l'APEIS, mise en pages atelier Formes Vives, 2011.

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COLONNE & LE PARAGRAPHE



LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COLONNE & LE PARAGRAPHE

pour... des jours
La rue est aphone
est au repli,
vitupérations contre
s » des manifestants.
t. Il y a peu encore,
ivement dit Kasbah2,
centaines de milliers
es se rassemblaient
pitale pour faire
gouvernement
– objectif atteint
er – et réclamer
ée constituante –
3 mars, élections
juillet. Aujourd'hui,
pellent à une nouvelle
troisième du nom,
uer le processus
asa, sont rares
Leurs revendications –
vieillard bourquibiste

IDI,
quincailler
du quartier de Bab Souika,
n'y va pas par quatre chemins. Agitant son doigt
d'un air sévère, il affirme : « Il faut couper les mains
aux voleurs, il n'y a pas d'autre solution. »
Avant d'enfoncer le clou : « Il s'agit de faire des
exemples. Cette violence est née de la Révolution,
il faut y mettre un terme. Après deux mois
sans police, les gens croient que tout est permis.
La Révolution n'est pas pour les honnêtes gens,
ceux qui comme moi travaillaient pendant
les manifestations de janvier. » Douche froide.
Idi n'a pourtant rien de l'affreux réactionnaire
ou du fervent de l'ancien régime. Il n'avait pas
de sympathie pour « ce voyou de Ben Ali et la clique
de sa coiffeuse [Leila Trabelsi] ». Est heureux d'en
être débarrassé. Mais pense qu'il faut se « remettre
au travail ». Illico. Lui attend le retour d'un pouvoir
stable, des charters de touristes, du train-train
quotidien. Le désordre est mauvais pour les affaires,
c'est bien connu.

SOUREY,
vendeur de citronnade
croisé dans un petit café
troué cathédrale natale – Al Jazeera

1
C'EST AINSI QUE LA POPU-
LATION DÉSIGNE LES MORTS
DE LA RÉVOLUTION. SELON
LE MINISTÈRE TUNISIEN
DE LA SANTÉ, ILS SERAIENT 236
À ÊTRE TOMBÉS SOUS LES BALLES
ET MATRAQUES DE LA POLICE
ENTRE LE 17 DÉCEMBRE 2010
ET LE 25 JANVIER 2011.

2
LE RCD, RASSEMBLEMENT
CONSTITUTIONNEL DÉMO-
CRATIQUE, A ÉTÉ FONDÉ
PAR BEN ALI EN 1988.
À LA VEILLE DE LA RÉVOLUTION,
IL COMPTAIT DANS SES RANGS

LA MACROTYPOGRAPHIE

LA COLONNE & LE PARAGRAPHE

de masse; il y en a quelques-uns
squat irrite...
ntérieur du «domaine», ni
cité, ni eau courante. Le puits
e jardin pour l'eau du café
thé, pour la vaisselle, pour la
e, pour les chiottes. Une bouteille
dans la cuisine, un réchaud,
rrycans d'eau potable et la
e pièce avec son infokiosque⁴ et
ublications du continent libertaire.
maison étant située sur le sentier
il n'est pas rare que les randon-
s'arrêtent remplir leurs gourdes,
ne pause. Discutent du lieu⁵.
raités qui découvrent pour
ième fois une maison occupée,
ieux qui ont entendu parler
at, des anarchistes en vacances,
idés du camping municipal
oisissent de planter leur tente
e jardin, des plaisanciers
quette. Qui partent au bout d'un
d'heure ou restent pour la tablée
r, déguster les fruits de mer
és près de la falaise avec les
es récupérés aux fermes du coin.
gèrement à s'agiter
elques personnes sont
ns le public, des voix
vrent un peu le laïus
. Le président essaie
mec d'Attac reprend:
partout, comme en

⁴ Table
de presse
proposant
des brochures,
revues,
fanzines,
gratuitement
ou à prix libre.

de presse qui vante le «*charme puis-
samment iodé*» de l'île: «*Dans son
numéro du 9 avril, le magazine ELLE
a sélectionné quinze îles de rêve
à découvrir. Seychelles, Galapagos,
Fidji, Açores et, seule représentante
française: l'île de Groix.*»

Le président a renoncé à demander
au public de lever la main avant de
poser une question. D'ailleurs, celui-ci
commence à débattre en dédaignant
la tablée d'experts:

«*Est-ce qu'on pourrait imaginer
une gouvernance à l'échelle d'une île?*
– *Oui, mais comment rester en
contact avec les communes voisines,
faut-il se justifier par rapport
aux autres, peut-on faire figure
d'exception?*

– *Du fait de leur caractère isolé,
est-ce que les îles préfigurent ce qui
va se passer à plus grande échelle?»*

La journaliste répond qu'en Islande,
le mouvement de contestation est
surtout venu des jeunes, parce que
les jeunes, c'est pas facile pour eux;
ils sont au chômage.

Lui, il est employé municipal, il n'a pas
quitté l'île; il a l'âge où l'on va du lit
à la fenêtre, puis du lit au fauteuil,
puis du lit à la bière. Ni lit, ni fenêtre,
de passant en bière et parfois de pas-
sant en passant. S'il avait dû travailler

⁵ Le squat en milieu «rural»
ou «villageois» se différencie
du squat «urbain» en ce sens
qu'il peut difficilement avancer
masqué. De fait, il se doit par
nature d'être plus ouvert à son
entourage immédiat (voisinage,
population) et ne peut aborder
des questions politiques radicales
de manière aussi frontale
que dans une ville anonyme.



FIN DE LA PREMIERE PARTIE DU COURS



THE BILL-POSTERS DREAM

CROSS READINGS. TO BE READ DOWNWARDS.