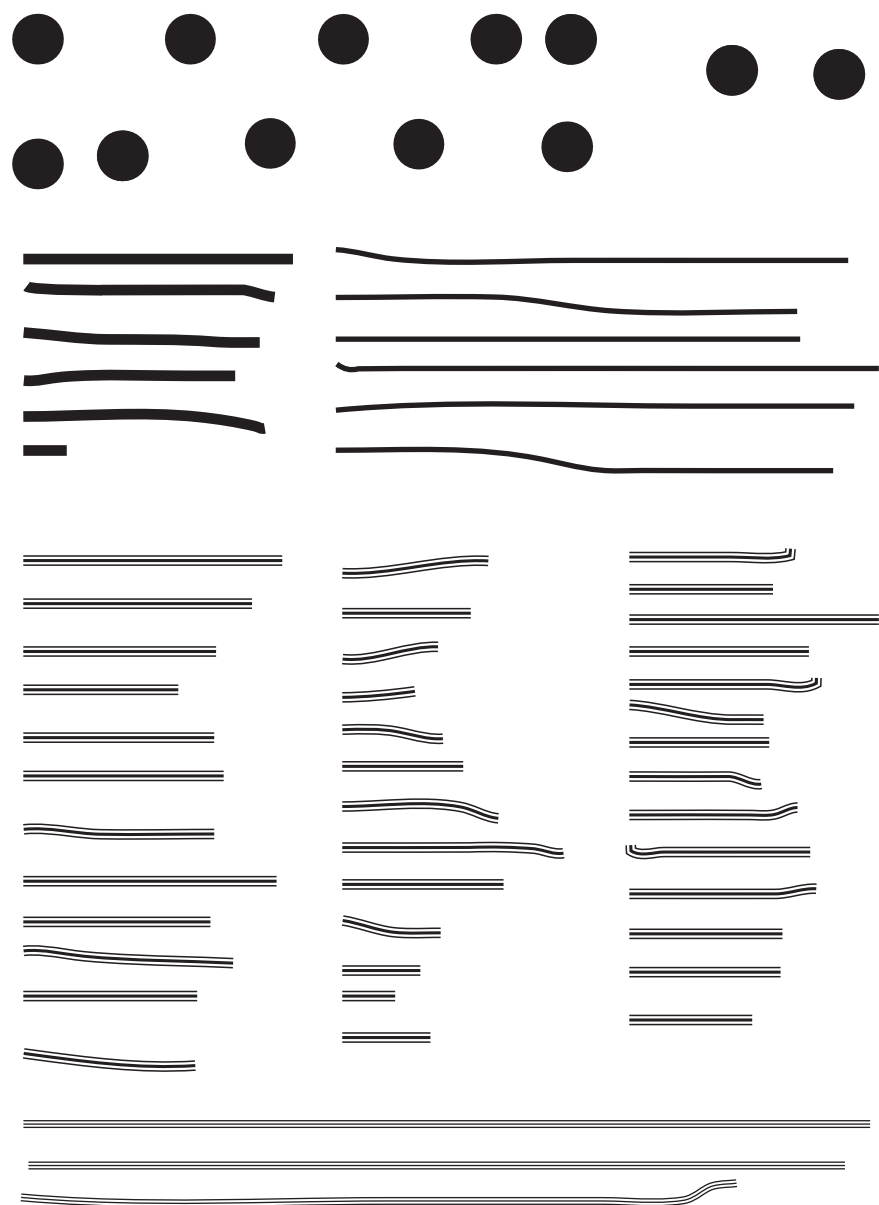


c'est
l'attention
qui compte



Penser
avec les
autres¹

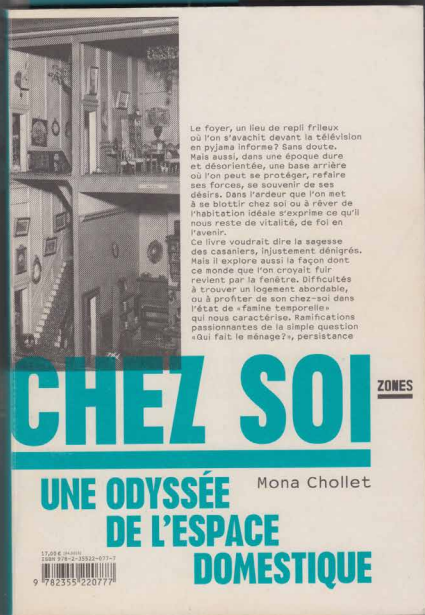
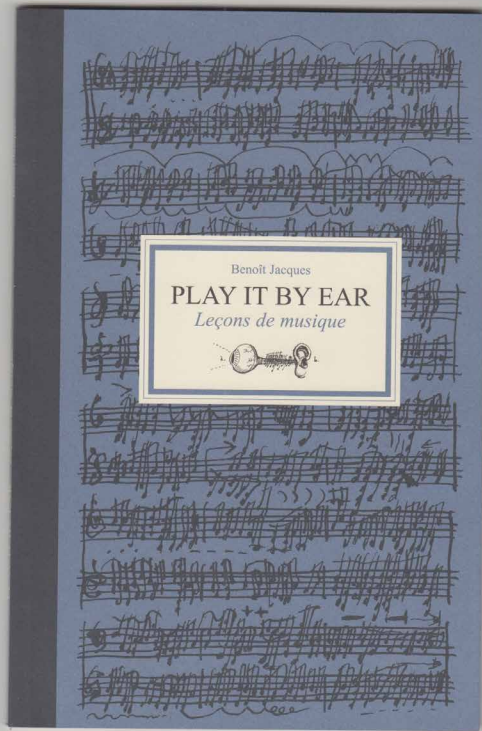
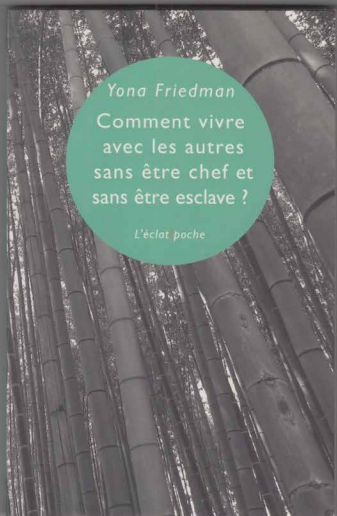
On pourrait penser qu'ouvrir une publication par une bibliographie, c'est un peu le monde à l'envers. Et en même temps, les livres disposés ici représentent le matériau de base des réflexions que je déroule dans la suite de ce journal. J'ai rencontré ces différents ouvrages par ricochets intellectuels, ou bien par recommandations avisées de mon entourage. Au cours de ces lectures, j'ai prélevé ici et là ce qui m'a semblé faire écho à des questionnements et des sensibilités personnels. J'y ai rencontré des pensées amies, dont le travail passionnant d'Yves Citton², qui m'ont accompagné dans la construction de mon propos. Ces livres et leurs auteurs ont donc toute leur place en introduction de ce journal.

Clin d'oeil à la
Bibliothèque Warburg.

Les 60 000 ouvrages³ de la bibliothèque d'Aby Warburg, Historien de l'art de la fin du XIX^e, sont classés suivant une logique toute particulière. Les livres n'y sont pas ordonnés par ordre alphabétiques ou par catégories mais par une « loi de bon voisinage selon laquelle le livre dont un chercheur a besoin n'est pas celui dont il a connaissance mais bien son voisin ignoré sur l'étagère »⁴. Ainsi « les livres sont ordonnés comme des problématiques et des guides vers leur solution »⁵.

«La question n'est pas
d'avoir l'idée du siècle,
mais de proposer des
bricolages avec les
idées des autres, pour
aider les bonnes idées
à circuler et pour
ralentir la circulation
des mauvaises.»

Yves Citton



1. Formulation glissée entre deux portes par Nyima Leray.
2. Yves Citton est un théoricien de la littérature et un penseur Suisse.
3. La bibliothèque compte désormais plus de 350 000 volumes.
4. Extraits de Journal de la bibliothèque Warburg, par Laure Cahen-Maurel.
5. idem

Regarder est un verbe d'action

Il y a quelques temps, je constatais que, dans la langue française, regarder est classé dans les verbes d'action et non dans les verbes d'état. De fait, orienter son regard, se mettre en état d'observation ne consiste pas en une attitude passive. Cela pourrait même être considéré comme un acte d'émancipation : « L'émancipation commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, [...] quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions »¹⁹.

Le nécessaire apprentissage du regard

Si « Notre expérience se définit par ce à quoi nous acceptons de prêter attention »²⁰ , notre manière d'orienter notre regard est centrale dans le fil de nos existences. Le fait d'accepter de prêter attention implique une idée de consentement : je ne suis pas attentif de manière passive et programmée, je peux décider de porter attention suivant mon intention propre. Si « nous évoluons dans des sociétés qui façonnent nos consciences par les images »,²¹ alors, pour jouir de la libre disposition de son regard, il semble fondamental d'apprendre à disposer de son attention.

En m'intéressant à cette question, j'ai réalisé un entretien avec Anne Joli qui enseigne à l'école Celestin Freinet à Hérouville Saint-Clair dans les Calvados. Je l'avais rencontrée lors d'un atelier pédagogique que nous avions mené avec le collectif *j'aime beaucoup ce que vous faites*.

La méthode Freinet propose un mode d'apprentissage basé sur l'observation et l'expérience. En considérant les souhaits et envies des élèves, elle permet au groupe à se passionner pour des sujets qui deviennent des supports pour apprendre. « En se passionnant, les jeunes travaillent davantage et gardent un souvenir durable de leurs découvertes, alors que tant d'apprentissages mécaniques s'oublient rapidement.

Surtout, une telle démarche développe la capacité de chercher, d'inventer, plutôt que de se contenter de reproduire. Et c'est cette capacité qui devient de plus en plus nécessaire dans le monde moderne. »²² Anne Joli précise d'emblée qu'elle n'est pas professeure mais bien institutrice car « la professeure professe alors que l'institutrice instruit ». Et quand je l'interroge sur la manière de considérer les apprentissages autour de l'attention, elle répond qu'« instruire, c'est donner les clefs de la maîtrise de l'attention ». Nous abordons ensemble la question de la concentration, y compris au niveau d'un groupe d'élèves. Il en ressort que l'attention et la distraction sont des états mêlés : nous ne sommes jamais complètement attentifs, ni complètement distraits. À l'école Freinet, les enfants ont un cahier de dessin qu'il peuvent par exemple sortir lors des présentations orales d'autres camarades. Ainsi il est décidé qu'on

peut dessiner tout en étant attentif à une présentation orale. Ce pourrait même consister en un vecteur de concentration et de focalisation. Nous avons tous pratiqué l'art du « dessin de marge » pendant nos études. Il arrive aussi très souvent de dessiner lors de longs appels téléphoniques. Pourtant nous suivons la conversation avec notre interlocuteur ou notre interlocutrice. Otl Aicher dit ceci à propos de son endroit idéal de travail qu'il compare à la fois à une cellule monacale et un café viennois en ébullition « la plus grande concentration exige parfois la stimulation de l'activité, le monde intérieur a besoin de la rumeur du monde extérieur »²³.

On entend souvent que les élèves seraient de moins en moins attentifs et de plus en plus difficiles à mobiliser en terme d'attention. On peut se demander si dans certains contextes pédagogiques il n'est pas légitime que les élèves aient envie d'« offrir » leur attention à d'autres sujets, d'autres expériences, d'autres manières d'apprendre plus ouvertes que ce qui se joue actuellement au tableau. Dans cette hypothèse, ce qui apparaît comme une forme de désengagement pourrait au contraire être perçu comme une volonté de la part des élèves de se réapproprier la manière d'administrer leurs capacités attentionnelles. Pour Yves Citton, la classe devrait être « le lieu d'un processus d'invention collective en train de se faire »²⁴. On remarque l'importance de faire groupe dans un contexte pédagogique, entre les élèves et l'enseignant·e. Robert Filliou allait même plus loin en prônant une fusion des actions d'enseigner et d'apprendre : « Les jeunes doivent être impliqués dans un art de vivre enseigné aussi tôt que possible dans les écoles (ou dans ce qui les remplacera) – ou, plutôt qu'enseigné, vécu par toutes les personnes concernées, de sorte que disparaisse la distinction entre enseigner et apprendre. »²⁵

Le design-graphique comme instrument d'éducation populaire

Le regard est un outil. Un outil que l'on manie et qui nous permet d'être en prise avec le réel, de saisir le monde. « Mais comment cultiver le regard de façon à le rendre ouvert, critique et citoyen plutôt que soumis et condamné à ce flot incessant d'ordres, d'injonctions et de messages infantilisants destinés à faire rêver ? »²⁶ Si regarder est un outil, et que manier cet outil constitue un travail, alors *regarder c'est travailler*. Bien regarder, être dans une écoute active de son environnement me semble le préalable à tout projet de construction de forme. Regarder attentivement, c'est être dans les prémices du dessin. Si j'ai saisi ce qui se joue dans ce que j'observe, alors je peux déjà simplement le pointer, en faire l'état des lieux. Avant de créer de nouvelles formes, montrer ce qui est déjà là, considérer le contexte, les gens qui y évoluent, apparaît être une priorité. En tant que designer, en quoi ma pratique

peut-elle s'inscrire dans cette volonté de promouvoir une manière plus libre de disposer des paysages graphiques ? Et comment-puis-je accompagner et soutenir des initiatives qui vont en ce sens ?

C'est dans cette énergie, qu'en 2011, nous nous sommes associés avec Ludivine Mabire pour construire ensemble l'atelier de création *graphique j'aime beaucoup ce que vous faites*²⁷. Ce nom, nous l'avons choisi comme une blague mais aussi comme une adresse sincère. Sous-entendu, « si j'aime votre projet, qu'il retient mon intérêt, qu'il est compatible avec ce que je défends en termes de valeurs, alors je produirai un design attentionné à son égard ». Nous prônonns ainsi un design envisagé comme un acte de soutien, une mise en visibilité et un vecteur de développement pour des initiatives amies, dans la forme et la pensée. C'est la différence, pour moi, entre faire de la communication et communiquer sur des sujets. J'ai le sentiment qu'on considère de plus en plus la communication comme un sujet et un objectif en soi : Il faut communiquer, il faut faire de la communication. Cette approche de la communication comme sujet même de la communication pourrait être rapprochée de la notion de « baratin ». Le baratin serait ce qui désigne des phrases grammaticalement correctes, qui n'ont pas ou peu de sens mais donnent l'illusion d'être profondes parce qu'elles utilisent des mots frappants. Il semble aisé d'attribuer cette définition à certaines images, qui suivant la formule consacrée sont considérées comme impactantes mais dont le sens nous échappe. Dans une magnifique étude aussi drôle que précise intitulée *De la réception et détection du Baratin Pseudo-Profond*²⁸, une équipe de chercheurs déduit qu'avec ce genre de communication « on cherche plus à impressionner qu'à informer, plus à courtiser qu'à instruire »²⁹. En d'autres termes, si je fais le meilleur design pour du baratin, alors cela restera un mauvais projet, mais dans une forme séduisante et attractive.

Avec Ludivine, nous parlons souvent de ce qu'on appelle le « Syndrome de la belle boîte ». Une belle boîte, c'est un emballage classieux, qui se veut chic, pour un projet insignifiant, ou un propos à peine construit. Maîtriser les techniques de design-graphique et de communication donne du pouvoir, y compris celui de rendre attractives des choses qui n'en vaudraient pas la peine si elle n'étaient pas ainsi parées. Se livrer à ce genre de pratique, c'est participer au détournement de l'attention, et à l'amoidrissement de notre qualité de regard collective. On devient alors acteur du développement d'une culture de « l'esthétique compensatoire »³⁰, car comme l'énonce Otl Aicher « plus l'état du monde est critique plus il lui faut devenir beau »³¹.

Porter attention à un sujet, à un projet, à une équipe, c'est entrer dans une forme

d'association avec le commanditaire. Il s'agit, par une relation de confiance, d'être s'associé au sujet, aux réflexions et de prendre part de manière active et réfléchie au projet du commanditaire. Le travail de design consiste donc à mobiliser un ensemble de connaissances et d'approches, qui relèvent tout autant des sciences sociales que du design-graphique. Ainsi « Il faut faire en sorte désormais que la notion de design et la profession de designer ne soient plus associées à une spécialité mais à un certain esprit d'ingéniosité et d'inventivité, globalement valable, permettant de considérer des projets non plus isolément mais en relation avec les besoin de l'individu et la communauté »³².

Dans un système où il faut montrer que l'on communique pour exister, certains commanditaires développent une peur liée à la « visibilité » de leur projet. Les questions d'image et de communication prennent une place parfois démesurée par rapport à l'échelle du projet. Ces porteurs de projets placent énormément d'espoir dans l e pouvoir de la communication dans la réussite de leur activité. Cette logique pousse à la concurrence des signes. L'objectif principal, devient d'être plus visible que les autres. Il me semble qu'au contraire, tout le travail de design soit de trouver la forme juste, ni trop invasive, ni trop discrète : acter un positionnement de manière ferme et déterminée sans volonté pour autant d'écraser les autres. Ce modèle, il s'agirait d'une forme d'écologie du Design, où l'on considérerait les ressources attentionnelles comme limitées, et où les professionnels de la communication veilleraient à s'insérer de manière responsables dans un ensemble de signes pensés comme un écosystème. Pratiquer le design-graphique « c'est penser en terme de relations »³³ et donc penser aussi des images où il reste de la place, ou il y a des espaces de réflexion pour les autres, des images qui considèrent leur public.

Pour une considération de l'attention

Contrairement à la réalisation d'une « belle boîte » qui implique principalement une succession d'actes techniques bien ficelés, la mise en œuvre de ces méthodologies de projets plus sensées nécessite des temporalités plus longues. Car il s'agit ici de mettre en œuvre les moyens de faire converger à la fois les intelligences du designer et du commanditaire. Je suis convaincu qu'il y a beaucoup de bon designers graphiques, et mon propos n'est aucunement ici de dénigrer la profession. Il convient surtout de s'attarder sur la réalité des conditions qui sont offertes en terme de budgets et de contraintes temporelles. Celles-ci sont bien souvent incompatibles avec l'application d'une méthode qui laisserait l'opportunité d'exprimer de véritables savoir-faire et la co-construction d'une réponse juste et responsable.



↑ différents matériels photographiés dans une école lors d'un atelier
 ← un collage extrait du travail mené au centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière avec j'aime beaucoup ce que vous faites et le bureau mécanique

Ce temps de recherche peut paraître disproportionné – et donc cher – au commanditaire par rapport au temps consacré à la mise en forme concrète du projet. Je cite ici un extrait d'un communiqué de l'alliance graphique internationale qui explicite très bien que c'est lors de ce temps de recherche que la valeur du projet se crée : « Rémunérer un projet permet au designer de se concentrer sur la véritable réponse à construire [...]. Ce qui exige la mise en place d'un processus de réflexion et de création, donc une monopolisation de temps et de moyens. Ces investissements représentent un coût réel. Sans rémunération de projet, l'objectif du designer est de gagner à tout prix l'attribution du marché. La tendance est alors à multiplier les solutions pour séduire le commanditaire, et répondre au cahier des charges de l'appel d'offres passe au second plan. Pléthore de créations conduit le plus souvent à une pénurie de réflexion et de maturation de réponse »³⁴.

Au sein de l'atelier de création graphique *j'aime beaucoup ce que vous faites*, nous avons fait le choix de de plus répondre aux appels d'offres. Je publie ici de nouveau un texte intitulé « nous

nerons jamais des compétiteurs » que nous avons co-signé avec Ludivine en 2015 après une série de déconvenues concernant des appels d'offre émis par des collectivités publiques : « Nous sommes graphistes. Nous créons des images, des signes, du sens, de la pensée. Nous créons des formes justes quand nous partageons le regard. Quand nous discutons, quand nous avançons d'idées en idées jusqu'à l'évidence, jusqu'au point de rencontre entre la lisibilité d'une image et son infini imaginaire, entre le pouvoir narratif d'un visuel et son potentiel poétique, entre la finesse d'une forme et la force de son message. Tout cela nous ne pouvons pas le faire pour gagner (un marché). Nous le faisons pour grandir, pour apprendre et pour transmettre. Les concours, la mise en concurrence, la compétition, dans un contexte créatif, d'intelligences et d'idées conduisent à des rapports de force et à une dépense d'énergie qui déplaçant l'enjeu et le sens même de notre métier. Créer une relation équilibrée entre graphiste et commanditaire, c'est construire le contexte propice à l'émergence d'images ouvertes, pertinentes et heureuses. Images dont nous avons la

conviction qu'elles devraient constituer notre environnement visuel »³⁵. Je suis encore aujourd'hui attaché à ce texte qui reflète bien la force de la pensée que nous avons construite ensemble. Je place beaucoup d'espoir dans les récents débats publics concernant l'amélioration de nos conditions de travail et la considération de notre profession. Le métier de designer graphique est à la fois très identifié et complètement méconnu. Notre profession commence à se structurer et à s'emparer des véritables sujets auxquels il est urgent de s'attaquer : justes rémunérations, éthique de travail, construction d'une filière en lien avec nos métiers... Des initiatives portées par des associations et collectifs existent déjà (*la Fraap, ou Économie solidaire de l'art...*) et d'autres voient le jour. Je les suis avec assiduité. Ces initiatives qui prônent de dépasser le caractère indépendant de nos activités pour ouvrir des espaces de discussions et de constructions en communs me semblent porteuses d'espoir.

Le design-graphique reflète l'état du monde. C'est une discipline vivante qui mute en même temps que nos sociétés et



↑ un panneau de circulation remarqué à Édimbourg

↗ une capture d'écran réalisée sur Facebook

nos individualités. Si nous nous sentons opprésés par la plupart des images publicitaires, c'est qu'elles véhiculent l'idéologie d'un système lui-même oppressant. « Ainsi les productions du design-graphique sont-elles parmi les indices les plus visibles, les plus fébriles, de la manière dont une société, à un moment donné de son histoire, pense son organisation, son fonctionnement, ses priorités, ses hiérarchies, vit les transformations »³⁶. Il devient donc urgent « de penser de nouvelles dispositions pour les arts visuels au plan national : « Cette situation, il est urgent de la renverser en élaborant, au plan national comme au plan territorial, une politique ambitieuse en matière de formation, de recherche, de création, de diffusion, de médiation et d'éducation aux arts visuels. Ce qui suppose un investissement fort, non pas tant dans la culture comme facteur de cohésion sociale, que dans l'art comme vecteur d'éducation au regard et à la création. Sans quoi, c'est rien moins que le monde d'aujourd'hui que nous nous condamnons à perdre de vue »³⁷.

34. L'alliance graphique internationale et l'alliance française des designers, ... pour une culture visuelle en France

35. Nous ne serons jamais des compétiteurs, Antoine Giard & Ludivine Mabire, diffusé sur Facebook et par E-mail à notre réseau en septembre 2015.

36. Annick Lantenols, Le vertige du Funambule, B42, 2013

37. Emmanuel Tibloux, « Ne jamais perdre de vue les arts visuels », tribune publiée dans Libération, 26 juin 2016.

Vous combat actuel est le changement climatique. Vous l'évoquez sur scène ? Cela dépend des soirs.

Comment expliquez-vous ce manque d'agressivité ? Je ne sais pas.

Que faut-il faire ? Il faut faciliter l'investissement.

Qu'aviez-vous ressenti sur le tapis rouge ? C'était incroyable.

Avez-vous beaucoup de candidats ? Aucun souci de recrutement !

Où en sont les Régions ? Certaines sont très avancées.

Mais les autres ? La marge de progression est-elle importante ? Énorme !

Édifiant ! Cet autocollant est donc efficace ? Oui, très largement.

Les grandes marées ont-elles un impact sur le littoral ? Bien sûr !

Sont-elles assez dissuasives pour empêcher les infractions ? Il n'y a pas de remède miracle.

Comment faire ? Ce doit être un spectacle.

Vous avez suivi une formation ? Non, je suis autodidacte.

C'est la nouveauté du projet et des hommes qui vous a séduit ? Exactement.

Vous évoquiez la pêche, et vos autres passions ? Mes passions... (Il réfléchit).

Vous avez un nouveau statut dans cette équipe jeune, c'est lourd à porter ? Il faut.

Par conséquent ? Le marché du travail est dual.

La France est-elle en retard par rapport aux Européens ? Non. Elle n'est pas en retard.

Quels sont les opérateurs intéressés ? Ils sont nombreux.

Sans parler du coût pour le consommateur... Évidemment.



← un extrait du *grand entretien* : projet d'entretien réalisé à partir de fragments d'interviews prélevés dans Ouest-France
↵ deux photos de l'enseigne lumineuse *Pourquoi* composée à partir de l'ancienne enseigne d'un opticien Caennais
← des chutes de papier conservées dans un sachet
↑ une idée de bandeau pour identifier les livres particulièrement pénibles dans les rayonnages des librairies
↑ ma cabane-bureau à la *grande maison*
→ une maison close dans les marais de Carentan
→ une voiture végétarienne
→ comment j'ai jeté mon manteau sur le canapé en rentrant à la maison

La résidence continue

« Il arrive parfois dans la vie qu'une forme, un objet, un sentiment – bref, un mot – vienne nous frapper avec toute la force de son évidence, comme si il avait le pouvoir, à lui seul, de contenir tous les autres. Chacun-e en fait l'expérience, question de chance et de patience. Ces rencontres sont aussi rares que brèves, et elles nous laissent ensuite dans un état de profonde hébétude. Plus tard on y repense, et notre esprit transforme le hasard en destin »³⁸.

Depuis 2015, je nourris un projet intitulé *la résidence continue*. La résidence continue prend forme par écoute artistique du quotidien : les trajets, le travail, les temps domestiques... C'est une succession de temps d'observations, de collectes, de lectures et de travail d'atelier. Bien qu'elle ait bénéficié à son lancement d'une aide à la création de la part de l'état, la résidence continue tourne désormais sur mes fonds propres, soit ce qu'on pourrait volontiers nommer une « macro économie ». Elle conserve cependant le luxe d'être indépendante, libre de son format et de sa temporalité.

Adopter la posture du flâneur

« Pour qu'une chose soit intéressante il suffit de la regarder longtemps »³⁹. Suivant cette logique, tout, dans notre environnement est potentiellement digne d'intérêt. Admettons que ce constat est aussi excitant qu'abyssale. Tout a du potentiel, tout a quelque-chose à dire, à nous apprendre : « L'évidence silencieuse du paysage cache des objets et des intérêts extrêmement variés »⁴⁰. Plus on se place dans des rythmes bénéfiques à l'observation, plus on casse la linéarité de nos trajectoires, plus on est en état d'étonnement, et ce même dans des terrains connus. Les pauses, les temps d'arrêts, sont bénéfiques pour multiplier les points de vue, saisir ce qui se joue en terme de sentiments, d'ambiances, et d'événements. Désamorcer la linéarité de nos quotidiens, cela revient à « détrivialiser l'évidence »⁴¹. Alors l'étrange apparaît dans ce que l'on pensait maîtriser et connaître. Perek, dans l'infra-ordinaire regrette qu'on ne s'adonne pas plus à ces observations : « Interroger l'habituel, mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme si il n'était porteur d'aucune information »⁴².

Mais notre jauge d'attention et nos obligations limitent ces temps de latence. Un équilibre est à cultiver entre trouver des prises sur le réel et se laisser flotter dans la distraction, la rêverie : « En fait le flâneur hésite sans cesse entre serrer au plus près le factuel et pratiquer une forme de détachement critique, qui sont les deux pôles attractifs de sa présence sensible »⁴³.

Dans les discours, les signalétiques et la langue en général, on retrouve le

même mécanisme d'arrêt nécessaire d'un flux « Si on est dans la rapidité, on n'entend du mot que le sens premier, celui du dictionnaire, et donc on est dans une raréfaction du sens du réel »⁴⁴. C'est aussi un des pouvoir de la poésie que de ramener « du silence dans la langue »⁴⁵, et de laisser place libre à d'autres formes d'interprétations.

Ainsi je flâne dans les journaux, je flâne chez Super U, je flâne dans les films, je flâne sur les réseaux-sociaux... Flâner sur Internet est particulièrement agréable. La majeur partie des textes et images, pourtant fixes, se lisent aujourd'hui en mouvement puisque l'utilisateur fait défiler comme un long rouleau les contenus. On pourrait donc comparer l'action de scroller au déplacement dans un paysage, tout en restant immobile devant son écran. Dans le flux ininterrompu des réseaux sociaux, il me semble que la capture d'écran pourrait représenter un instantanée de ce paysage. Sorti de leurs contextes, et du vocabulaire liés aux interfaces, ces fragments isolés se chargent et se perçoivent bien différemment.

Bien qu'étant dans l'incapacité d'être attentifs en continu, en considérant au mieux chaque situation inattendue, chaque accident comme moteur d'un possible coup de volant, nous avançons dans notre perception du monde. À l'atelier, ces situations inattendues sont multiples : ce peut être une forme qui apparaît à l'écran suite à une manipulation accidentelle pendant un travail de conception graphique, une chute de papier particulièrement intéressante, ou deux fragments d'images qui se retrouvent idéalement juxtaposés de manière fortuite.

Je profite de chaque tirage sur le duplicopieur à l'atelier pour travailler des macules. Le mot macule signifie tâche au sens salissure. Mais dans le vocabulaire des pratiques de l'estampe, on désigne par macule le fait d'imprimer une couche d'une image par dessus une autre précédemment imprimée. On obtient donc des superpositions et des compositions aléatoires. La macule fait dialoguer des strates d'images qui ne sont a priori pas faites pour être ensembles. Rencontres fortuites d'écritures et de techniques différentes : c'est souvent une grande richesse graphique qui apparaît dans ces compositions. Parfois la macule est même plus forte que l'image sur laquelle nous sommes en train de travailler. Derrière les rebuts se cachent des collections de gestes. Des gestes techniques, des gestes artistiques qui apparaissent en creux. Ils sont la trace et la mémoire d'une forme en train d'exister.

La bonne trouvaille

On porte intérêt en priorité à ce à quoi on s'intéresse déjà. En plus, nos systèmes de promotion ont toujours tendance à valoriser ce qui capitalise

déjà de l'attention. Par exemple, dans une librairie, on remarque des bandeaux rouges sur certains livres qui les rendent plus remarquables que les autres. Ces livres se sont souvent ceux qui ont déjà gagné un prix ou obtenu un succès commercial. Donc pour faire une bonne trouvaille, c'est à dire dénicher quelque-chose il faut chercher entre ces mises en visibilité.

Si je ramasse tel ou tel petit bout de papier par terre, que je collecte cette image sur un panneau, je ne sais pas encore ce que je vais en faire. « L'attention commence par une pure dépense : elle ne reste *vivifiante* que dans la mesure où elle s'investit dans de l'inconnu dont elle ne découvrira qu'après coup ce qu'elle aura pu en tirer de bon »⁴⁶. Le prélèvement n'a alors que la valeur qu'on est prêt à lui accorder. On pourrait reprendre l'expression *je ne vais pas laisser passer ça*, qui revient à dire *je vais m'en saisir, ça va passer par moi*. Nous agissons comme des filtres. Il y a des choses qui passent à côté de nous, et d'autres que nous filtrons. Nous choisissons d'être traversées par elles, et d'y faire davantage attention : « Le travail propre de l'attention consiste précisément en ceci : faire davantage attention à des détails encore inaperçus, à des nuances encore négligées, à des implications insoupçonnées. »⁴⁷

Enjeux et plaisirs de la remarque

Nous éprouvons tous une forme de plaisir à remarquer : Par exemple, quand on dénêche *une pépète* dans une foire aux greniers ou un tas d'objets abandonné sur le trottoir le soir des encombrants. Il y a une forme d'excitation, puis dans un second temps un plaisir sincère à partager sa trouvaille. Pour chiner dans la langue ou les paysages, il suffit de décaler un peu les catégories, de jouer à imaginer des règles de perception différentes. Il s'agit de déjouer les habitudes attentionnelles liées à un contexte ou à un dispositif d'énonciation : « une remarque est un correcteur d'attention »⁴⁸. On dit « t'as vu ce truc ? Et on pointe du doigt dans l'espace pour renvoyer à cet objet le regard de notre interlocuteur-trice.

Dans mon travail, je joue justement en attirant l'attention sur un sens inaperçu, ou sur une volontaire absence d'information concernant le contexte. Ce peut être un léger décalage, une consigne tronquée, ou une photographie présentée à l'envers. Je considère que partager ces remarques a un rôle politique : « j'entends par politique, le pouvoir de transformation des regards que toute action, toute production de signes [...] détiennent potentiellement »⁴⁹.

Dans mes prélèvements et mes collections, ce qui m'anime, c'est de travailler sur les éléments de base du quotidien et d'en offrir une nouvelle approche sensible. Le processus de *la résidence continue* pourrait se définir comme une

boucle composée de 4 actions : *Retrouver, Recadrer, Reproduire, Représenter*. *Retrouver*, ce serait trouver de nouveau, déceler une deuxième solution. *Recadrer* revient à proposer un nouveau cadre : cela peut être une nouvelle dimension ou un nouveau cadrage. *Reproduire* traduit l'idée de la relance d'une production : un changement de technique d'impression, un papier différent et un tirage sous forme de multiple par exemple. Et *Représenter* revient à « présenter de nouveau » c'est à dire remettre en circulation cette image retrouvée. La résidence continue est à la croisée de ma pratique d'auteur et de mon travail de commande. Ces deux pratiques se nourrissent, s'entrecroisent et se répondent sans cesse. Ce projet représente pour moi une forme d'*activisme attentionnel*. Ce qui revient à « faire démonstration ostensible de son attention conjointe de façon à attirer l'attention collective sur un objet injustement négligé »⁵⁰.



40. Eric Watier, Faire un

livre c'est facile, publié le 26 octobre 2007 en ligne sur www.ericwatier.info/textes/faire-un-livre-cest-facile

41. Conversation avec Serge Mauger à la grande maison à Caen en Juillet 2018

42. George Perek, L'infra-ordinaire, Seuil, 1989

43. Yves Citton, Pour une écologie de l'attention, Seuil, 2014

44. Retranscription, pour la revue ballast, d'un échange entre Jean-Pierre Siméon et Adeline Baldacchino, le 17 octobre 2015, au théâtre des Déchargeurs.

45. idem

46. Yves Citton, Revenu inconditionnel d'existence et économie générale de l'attention dans la revue Multitudes n°63

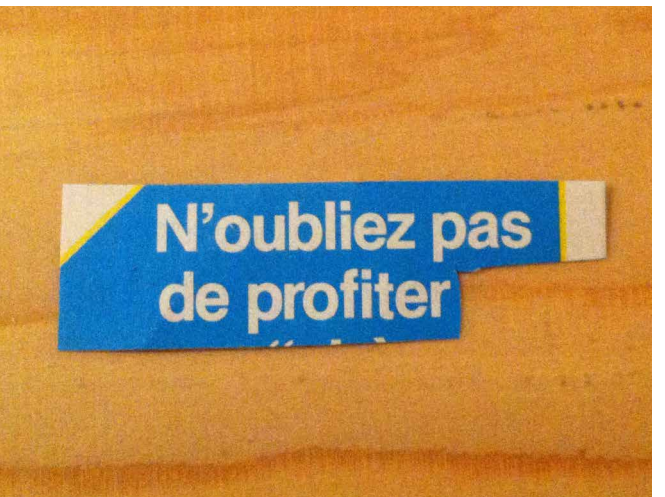
47. Yves Citton, Pour une écologie de l'attention, Seuil, 2014

48. Christophe Anna, attention et valorisation : esquisse d'une poétique de la remarque, L'économie de l'attention, La découverte, 2014

49. Annick Lantenois, Le vertige du Funambule, B42, 2013

50. Yves Citton, Pour une écologie de l'attention, Seuil, 2014







← ↩ ↪ trois sculptures de téléphone : assemblages
réalisés pendant des conversations téléphoniques
← une illustration qui représente la *tour de scotch*, sorte de totem
sur lequel je range les différents rouleaux d'adhésif à l'atelier

Attentifs ensemble

51. Ludvine Mabire, Aurélie Guérinet, Alexis Debeuf, Louise Marnai et Marylène Carre

52. La grande maison, notre atelier partagé a brillé du 1^{er} Novembre 2014 au 31 juillet 2018 dans le paysage caennais.

53. Yves Citton, Pour une écologie de l'attention, Seuil, 2014

54. Idem

55. Alexis Debeuf, plasticien, membre de *j'aime beaucoup ce que vous faites*

56. L'exposition *les états géniaux du collectif j'aime beaucoup ce que vous faites* s'est tenue en septembre 2017 à l'Artothèque de Caen .

57. Yves Citton, Pour une écologie de l'attention, Seuil, 2014

58. Idem

59. Julie Crenn, émerger à tout prix, dans la revue Mouvement n°82, mars-avril 2016

60. Julie Crenn, émerger à tout prix, dans la revue Mouvement n°82, mars-avril 2016

61. Martial Poisson, Capitalisme artiste et optimisation du capital attentionnel, L'économie de l'attention, La découverte, 2014

62. Julie Crenn, émerger à tout prix, dans la revue Mouvement n°82, mars-avril 2016

« Attentifs, ensemble » cette formule, nous la connaissons bien. Elle est placardée et diffusée dans des alertes vocales un peu partout dans le métro parisien depuis 1996. Être attentifs ensemble, dans ce contexte, c'est se méfier collectivement d'éventuelles agressions, d'éventuels dangers. Ce slogan place d'emblée l'attention collective du côté de la surveillance généralisée et de la méfiance de l'autre. Pourtant, l'attention conjointe constitue une force constructrice et un ingrédient de base de la perception d'une intelligence collective. Alors que notre époque invite à faire front pour être plus intelligents ensemble, ces injonctions à la méfiance pervertissent notre manière d'envisager l'attention portée à l'autre, et influencent nos attitudes au sein des organisations collectives.

Vers une communauté d'attention

En novembre 2016, avec les habitants⁵¹ de la grande maison⁵², conscients des enjeux liés au maintien d'un lieu réellement commun, nous avions rédigé un texte relatif à notre fonctionnement : « En développant côte à côte nos projets professionnels à la grande maison, nous mutualisons réflexions, réseaux, matériels et coups de main. Le projet n'est pas porté par une idéologie commune pré-définie, mais se dessine et se réoriente en fonction des expériences de chacun-e. C'est la somme des individualités présentes et des expériences en cours qui définit la réalité mouvante de la grande maison. Nous pourrions dire que nous formons alors une « communauté d'expérience ». Si l'expérience se définit comme abor-dé précédemment par « ce à quoi nous décidons de prêter attention », alors nous pourrions dire que nous formons également une « communauté d'attention ». L'opportunité, en plus d'un espace de création personnel d'avoir accès à un espace commun pour penser, réfléchir, débattre et créer est une expérience passionnante. L'attention est à la base des désirs de collectif : « Faire attention à ce à quoi l'autre prête attention [...] conduit naturellement à inventer ensemble »⁵³. Cette invention ne se traduit pas forcément par une co-écriture, ou une co-production, elle peut se transcrire par une affinité d'esprit, le développement d'une pensée et d'intérêts communs ou simplement le plaisir d'un bon goûter partagé dans la cuisine.

De toute façon, même hors d'un travail collectif déclaré, nos travaux personnels

participent à une culture collective. Nos attentions participent d'un mouvement commun : « même si je crois cueillir seul, il s'avère que nous cueillons ensemble : nous appliquons des critères et favorisons des formes qui nous réunissent en une même collectivité »⁵⁴. En postant mes travaux sur mon site internet, ou en discutant, je partage ma manière de penser, mon rapport au monde et donc ma manière d'être attentif. Dans le cas du design graphique, ce qu'on appelle *l'inspiration* consiste bien à aller voir comment d'autres ont résolu des équations avant nous, et sans spolier leur écriture, trouver des liens avec ses propres mécaniques et alphabets personnels.

Avec *j'aime beaucoup ce que vous faites*, nous étudions beaucoup les mécanismes de notre propre fonctionnement de groupe. Son étude s'est même imposée à un moment comme un de nos sujets de recherches. Être attentifs ensemble fait de nous un groupe de recherche : multiplication des points de vue, des singularités et des perceptions. Ainsi, nos regards sont en chemin et ils se croisent parfois, bien qu'ils n'aient pas forcément la même destination. Ces cheminement sont particulièrement intéressants car sur des itinéraires de pensées propres à chacun-e, des croisements peuvent s'opérer, et créer de véritables points d'intérêts, voire d'intenses connexions. Actant que le travail présenté reflétait les endroits justes des croisements intimes de nos pensées, ainsi que leur apparente porosité, nous étions particulièrement fiers avec Alexis⁵⁵ et Ludvine de *j'aime beaucoup ce que vous faites* d'être invités en septembre 2017 par un centre d'art à présenter ce que nous avons qualifié de première exposition personnelle du collectif⁵⁶.

Pour entretenir ce terrain commun, il semble nécessaire de croire en la bonne volonté de chacun-e dans l'aventure collective : c'est *l'Avance de confiance*⁵⁷. Cette avance offre, dans les moments de doutes, de décalages, de considérer que chacun-e fait au mieux pour maintenir une attention conjointe. L'attention portée au groupe et son fonctionnement permet alors de quitter le fantasme du travail collectif pour accéder véritablement au travail de groupe. La question n'est pas de savoir qui est le plus fort, qui est la meilleure du groupe, qui a le plus d'expérience ou qui reçoit le plus d'attention, mais de réaliser qu'ensemble nous sommes plus intelligent-e-s que nous ne le sommes hors de cette intelligence collective là. Si le groupe ne se nourrit plus assez de cette cohésion ou d'attention conjointe, alors il n'est

plus en alerte. Il ne perçoit plus ni les opportunités ni les dangers potentiels. À l'inverse, un excès de cohésion peut aussi mener à une forme d'éclatement. Au sens où chacun-e regardant dans une direction trop proche, la nécessité et le désirs d'être plusieurs s'amoindrissent.

Désirs d'attractivité

Yves Citton explique que nous avons tous, en tant qu'individus (auteurs ou non) un besoin vital de visibilité. Ainsi, pour combler ce besoin, « nous travaillons sans cesse à nous rendre attractifs »⁵⁸ Ce besoin semble décuplé chez les artistes-auteurs. Car aujourd'hui, en tant qu'auteur, et au delà des considérations liées au sens, la qualité ou la quantité du travail développé, je vaux ce que vaut l'attention qui m'est consacrée.

Je pense alors à cette catégorie floue étrangement nommée « les artistes émergeants ». Dans le dictionnaire, émergeant renvoie à *ce qui sort, qui commence à apparaître*. Emerger pour un artiste, reviendrait donc à commencer à attirer l'attention. On acte ainsi que dans le système des visibilités actuelles, un travail, s'il n'est pas relayé, n'existe pas. Pourtant nombres d'artistes et de designers entretiennent une pratique d'atelier riche mais ne correspondant pas aux critères nécessaires à l'agrégation de ressources attentionnelles pour «émerger » dans le court laps de temps approprié.

Julie Crenn, dans un article intitulé Emerger à tout prix s'interroge sur la pertinence de cette course à la visibilité des jeunes artistes : « à les repérer dès la cinquième année (si ce n'est pas avant), ne les condamne-t-on pas à reproduire un art encore balbutiant ? »⁵⁹. De plus, le temps pour courtiser cette visibilité est très restreint : « si à 35 ans, un artiste n'a pas franchi le seuil de la scène européenne ou internationale, il sombre petit à petit dans une zone d'invisibilité »⁶⁰.

On a dernièrement reçu un appel à projet à destination des « jeunes artistes de moins de 40 ans ». Ces critères et échelles temporels en disent long sur un système qui considère les artistes comme hors-circuits s'ils ne bénéficient pas de la reconnaissance d'une structure validée par les institutions de l'art contemporain. Il y a pourtant un paradoxe dans les schémas de visibilité des activités artistiques : « Pour avoir une existence politique propre, l'artiste doit à la fois jouer le jeu de la visibilité et s'en défendre en restant dissimulé, invisible, caché »⁶¹. Les artistes seraient donc coincés entre deux injonctions liées à la visibilité.



Condamnés soit à se cacher, soit à se sur-exposer : d'un coté une obligation à entrer en visibilité, de l'autre une sorte de tabou ancré qui moquerait une sur-médiatisation personnelle de son travail. Le mythe constituant toujours à produire des choses dans son coin sans se soucier des histoires de communication.

Ces communications alimentent un système en perpétuelle quête de nouveautés, et qui en créé sans cesse. Il faut dénicher de nouveaux artistes émergeants et « ce jeu des chaises musicales nourrit un flot immense de frustrations et de colères »⁶². Les dispositifs qui créent les espaces de visibilité produisent dans le même temps une concurrence très forte: l'attention au sein du groupe et entre les artistes se focalise alors souvent sur la comparaison et la concurrence, parasitant possiblement les échanges et rendant difficile la conscience d'appartenance à une filière. C'est pourtant cette organisation sous forme d'une filière solidaire, où les intérêts et situations des un-e-s et des autres seraient mieux considérés, qui pourrait permettre de mieux vivre les situations de concurrence. Il ne s'agit pas ici d'ignorer la concurrence réelle qui existe de fait entre des artistes-auteurs indépendants, mais plutôt de considérer comme un élément indissociable de nos projets et parcours. Chaque artiste, chaque designer a pourtant ses spécificités, une écriture et une approche propres à son individualité. Ce sont ces spécificités d'écritures et de conception du métier qu'il me semble important de partager sans retenues, dans le but de favoriser les rencontres avec les commanditaires qui y seraient sensibles à leur tour, et ainsi travailler en bon intelligence.



« emblème du collectif *j'aime beaucoup ce que vous faites*
↑ deux plaques de consignes détournées
→ schéma d'analyse des croisements d'attention et d'intérêt au sein du collectif *j'aime beaucoup ce que vous faites*, réalisé pendant la préparation de l'exposition *les états-géniaux*
→ projet de véhicule pour la *Police des polices des polices* : unité qui intervient en cas de souci avec la *police des polices*



Paye ton temps libre

63. Yves Cittyon, Pour une écologie de l'attention, Seuil, 2014

64. « Le premier forfait de téléphone portable 100% gratuit » - www.blu.me

65. Sinigaglia-Amadio Sabrina, Sinigaglia Jérémy, Temporalités du travail artistique : le cas des musicien.ne.s et des plasticien.ne.s, Ministère de la Culture, 2017

66. W. Grossin, Pour une science des temps ; Octares, 1996

67. Yves Cittyon, Pour une écologie de l'attention, Seuil, 2014

68. Lorenzo Papace et Vincent Pianina dans la revue papier *Matières à penser* de Juillet-Août 2018

69. idem

70. Yves Cittyon, Revenu inconditionnel d'existence et économie générale de l'attention dans la revue *Multitudes* n°63

71. Idem

On entend de plus en plus parler de l'économie de l'attention, et de la valeur marchande de nos capacités attentionnelles. Des voix s'élèvent pour dénoncer l'allongement des périodes de stages non rémunérés pour les jeunes professionnels ou, dans le domaine du design, les appels d'offres à la rémunération indécente. Si ce système tient encore debout, c'est qu'il vend une promesse bien ancrée : « on fait comprendre aux jeunes générations entrant sur le marché du travail que les gains en visibilité (se faire connaître dans certains réseaux, ajouter une ligne à son CV) sont leur revenu le plus précieux »⁶³. Ce qui revient à énoncer dans une étrange rhétorique « vous avez plus à gagner à ne pas être payer ». Autre exemple, un opérateur a lancé un forfait de téléphone portable entièrement gratuit en échange de l'obligation de consulter un volume donné de publicité⁶⁴. Dans ce cas, on considère que « votre attention à nos publicité a plus de valeur que l'argent que vous auriez pu offrir en échange de ce service ».

Dans le modèle économique des artistes, l'économie de l'attention tient aussi un rôle prépondérant : « le temps de la création est de plus en plus concurrencé par d'autres temps, consacrés notamment à la recherche des moyens nécessaires à la création et plus largement à son existence »⁶⁵. Et parmi les tâches de maintenance liées à l'activité, *se rendre attractif* occupe un temps toujours plus important. Ainsi, chacun-e doit apprendre par soi-même à essayer de définir son « équation temporelle personnelle »⁶⁶ afin de tenter de gérer au mieux son temps, et d'en accorder la plus large part à des activités de création, ou des activités librement choisies. Et même si comme dans toute activité indépendante il est socialement valorisé d'être débordé, accaparé par son activité, « la vraie question n'est pas d'être sur occupé ou non, mais de l'être pour des choses que nous valorisons par nous-même »⁶⁷.

Mais, avant de communiquer sur son travail et d'espérer en retour une forme

de rémunération quelqu'elle soit, faut-il déjà avoir bénéficié du temps et donc des moyens de le développer. Ce qui est loin d'être une évidence aux vues de la précarité qui suit la sortie d'école pour la majorité des étudiants en art, et qui se prolonge parfois pendant des années. En réponse à la difficulté de maintenir une activité artistique dans ces conditions, Lorenzo Papace et Vincent Pianina ont imaginé un projet qui instaurerait un régime proche de l'intermittence, mais appliqué aux artistes-auteurs. Le constat est clair : « Le système actuel ne favorise pas la création. Au contraire, il pousse à se disperser dans les commandes du tout-venant »⁶⁸. Leur projet vise à instaurer une intermittence universelle des arts qui garantirait à chaque artiste-auteur un salaire en contre-partie d'une cotisation à une Caisse de contribution commune. Ceci dans l'optique de se protéger contre « la bêtise d'un système qui nous fait aimer ce qui ne rapporte pas d'argent et parfois regretter ce qui nous en rapporte ». Le projet semble bien construit, ne nécessite qu'une aide financière temporaire de l'état lors de son lancement, et offre une solution réaliste. Et en réponse à ceux qui trouverait cette solution utopiste, ils répondent « une utopie est un idéal politique ou social qui ne tient pas compte de la réalité. Or, nous faisons tout le contraire »⁶⁹.

Yves Cittyon propose lui, un projet de *revenu inconditionnel d'attention* concernant l'ensemble de la population. Il s'agirait d'« un revenu qui considérerait l'activité consistant à « faire attention » comme une forme de travail méritant salaire »⁷⁰. Ce revenu financerait donc un investissement dans l'attention de chacun-e, pour qu'on soit ensuite en capacité de la redistribuer de manière libre et orientée. « Ce qu'il s'agit de libérer de façon urgente, et que le revenu inconditionnel d'existence serait le mieux placé pour favoriser, c'est avant tout notre attention réflexive : cette part variable, minime mais décisive, de notre attention qui porte sur l'évaluation de nos choix attentionnels. En

nous donnant une avance de temps d'attention disponible, le revenu inconditionnel d'existence facilite l'ouverture d'espaces de réflexion à partir desquels nous pouvons réévaluer et réorienter nos priorités »⁷¹.

Ces deux projets permettraient de mettre à mal le principe de réalité, qui agité à tours de bras, freine bien souvent la propagation des idées ingénieuses. « Le trop fameux principe de réalité (réalité économique et matérielle le plus souvent) qui justifie les visions politiques les plus étroites et soi disant inéluctables (rigueur, austérité, régression sociale, compression des libertés, restriction du champ des possibles et de l'imaginaire) »⁷².



↑ Propagande simple, drapeau présenté sur invitation d'Alexis Debeuf dans le cadre du *Vexillophile*, avec Benjamin Le Roux pour *Plein Temps Libre*
→ vitrine d'un commerce à Saint-Vaast-la-Hougue (50)

Préserver chez soi le désir de faire⁷⁴

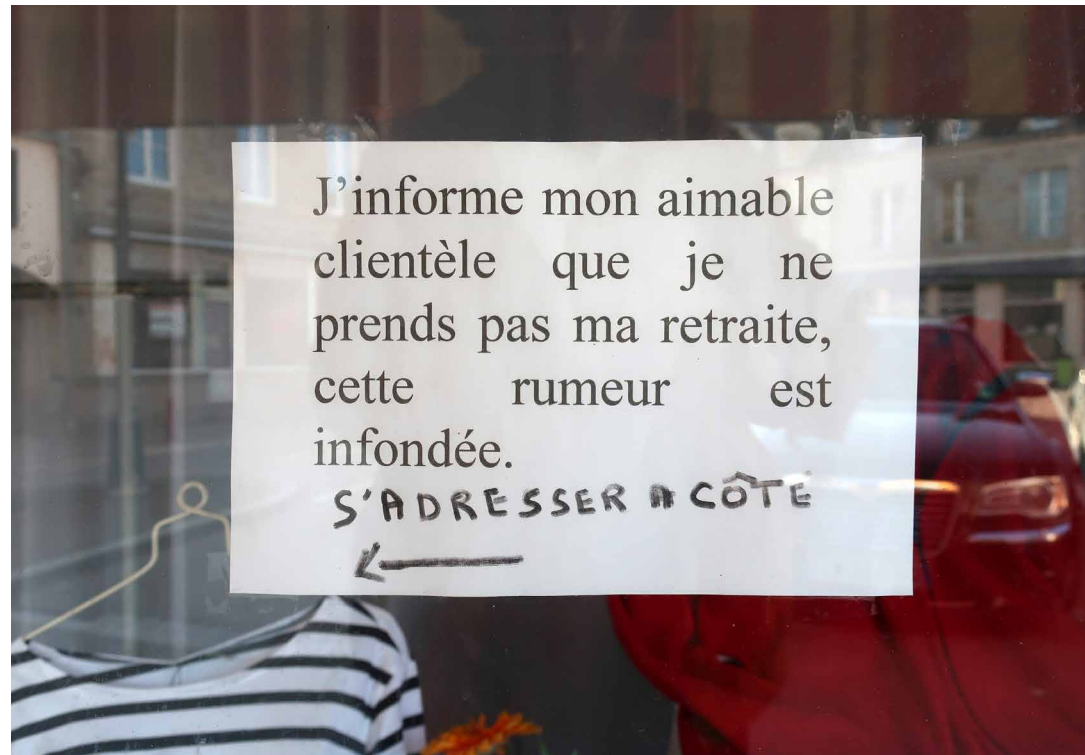
L'attention, aussi modeste que géniale, nous invite simplement à choisir nos expériences : attentif à mon environnement, je progresse dans ma lecture du monde, attentif aux livres, je pense en retour, attentif à mes processus de création, je me rencontre, attentif à l'accident, c'est mieux que prévu, attentif à l'autre, j'explore des ailleurs insoupçonnés, et enfin, attentif à mon attention, j'accueille la poésie.

Tout cela, c'est ce qui me permet de trouver la force de protéger, chez moi, *le désir de faire*.

« Le monde est humainement difficile à vivre, douloureux même. Mais intellectuellement, il est passionnant et c'est une chance de vivre dans ce qui se dessine à peine, d'explorer ce qui a peine à se dire, à se voir, à s'entendre. Alors pourquoi ne pas rechercher passionnément ce qui pourrait permettre de rendre le monde moins difficile ? »⁷⁵.

J'aurais aimé transcrire aussi bien qu'Annick Lantenois ce sentiment brûlant mêlé d'appréhension et d'optimisme que je croise quotidiennement, en route vers ce qui se dessine à peine.

Merci de votre attention



74. Formule employée par Benoît Jacques lors d'une conférence à la médiathèque Marguerite Duras à l'occasion du Fanzine Festival.

75. Annick Lantenois, Le vertige du Funambule, B42, 2013

☑ je ne suis pas un robot

Entretien réalisé par Aurélie Guérinet en Août 2018 à l'occasion de la sortie du BuzzPack n°56.

La poésie, elle me tient la porte, la poésie elle me tire les oreilles, la poésie elle me paye des verres, la poésie elle me met des petites tapes derrière le crâne, la poésie elle me cale le dos, elle me glisse à l'oreille que ça va aller, et bien souvent elle me tient debout.

La poésie, elle me tient la porte, la poésie elle me tire les oreilles, la poésie elle me paye des verres, la poésie elle me met des petites tapes derrière le crâne, la poésie elle me cale le dos, elle me glisse à l'oreille que ça va aller, et bien souvent elle me tient debout.

Aurélie Guérinet — Je sais déjà que dans ton rapport au monde et aux autres, tu passes notamment par la création d’images et de textes, et c’est ce qui va m’intéresser pour l’instant. Tu collectionnes des images. Tu les découpes. Tu les gardes. Tu les classes. Tu les assembles ensuite, parfois avec du texte ou/et un dessin que tu fais. Tu les collectionnes tout le temps les images ? Ou par moment ? Quels types d’images t’intéressent ?

Antoine Giarà - Je suis toujours attentif aux paysages graphiques. Quand je rentre dans une pièce, dans une administration ou chez quelqu’un, je déchiffre à la hâte ce qu’il y’a sur les murs. Souvent, ce ne sont pas des images d’auteurs, mais de la signalétique, de la communication ou des publicités. Je dresse une espèce de profil graphique de l’espace. Ça c’est pas de la collecte physique, mais ça alimente une base d’observations et de messages dans ma tête. C’est comme ajouter du vocabulaire à une sorte de langue des formes que j’aspire à parler. Je ne peux pas m’empêcher de considérer les images, les enseignes, les tracts ou le dos des paquets de céréales...

Pour ce qui est de la collecte, je n’ai pas vraiment de rituels. J’achète la presse quotidienne régionale, on me file ou je récupère des pubs, des magazines.

— **Peux-tu dire quelques mots sur le découpage - juste avoir des ciseaux et un papier et découper, qu’est-ce qui est bon là-dedans ?**

Je fais des sessions de découpage assez aléatoirement, quand il faut que je jette du stock, ou quand j’ai besoin de ralentir. Parce que le découpage, l’action de découper du papier, c’est une activité super calme. L’autre jour, je causais avec Serge Mauger, et il me disait simplement « percevoir, c’est découper le monde.

Le rôle de la proposition artistique, c’est de le découper autrement ». Quand j’étais enfant, ma mère m’a appris à découper des courbes sans image apparaisse ainsi. C’est bouger les ciseaux – donc la main droite : tu bouges la feuille avec la main gauche, comme ça, et c’est magique. La main droite est immobile, elle actionne juste les ciseaux. J’aime beaucoup cette technique car tu diriges la feuille, et non l’outil. J’étais très fier d’avoir appris ce geste.

Et puis le découpage c’est rentable : en un geste tu crées deux choses : une forme, et une contre-forme : une fenêtre dans la page, une chute... Les chutes, ce sont des formes justes, entières ! Il y’a une anagramme de Jean Claude Matrat que je chéris particulièrement à ce sujet : « Une poubelle de formes = une foule de problèmes». Ici j’entends le mot « problème » au sens « énigme à résoudre » et vu son travail j’imagine que lui aussi. Les rebuts, les chutes de coupes, c’est un génial terrain de jeu.

— **Par moment tu arrêtes une image. Est-ce que tu pourrais dire ce qui, à un moment, fait qu’une de tes images existe ?**

J’ai des images sur le feu un peu tout le temps; des fichiers in-design avec des dizaines de pages d’images en friche, des fragments d’images épinglées au mur, dans des enveloppes... Ca mijote tranquillement à feu doux. Ce sont des images dans le cosmos et qui attendent d’atterrir quelque-part.

Globalement je crois que je fonctionne suivant deux modes. Le premier je dirais que c’est quand une image se présente à moi. Elle apparait en quelque sorte, soit par accident à l’atelier, par une juxtaposition, un accrochage au mur ou une chute heureuse, soit par hasard de croisements informatiques (mauvais

copier-coller ou raccourci clavier...). Ça m’arrive parfois quand je travaille sur un projet de commande qu’une image apparaisse ainsi. C’est précieux et impressionnant aussi.

Ou alors je pars en quête d’une image. Et c’est là que je brasse les sachets, les boîtes et les dossiers avec mes tas de trucs... Je scanne de nouveaux éléments, et ça vient s’ajouter au reste de la collection. Ensuite je travaille avec les formes et les couleurs. Je bouge beaucoup les éléments dans in-design, je retourne tout dans tous les sens, et j’essaie d’être à l’écoute, de saisir quand ça sonne bien. Et pendant ce grand brassage, je fais confiance aux images.

Trouver la solution d’une image, d’une commande, c’est comme faire un coup, un mini casse... Il y a de l’excitation, de l’émotion. Ca me fait rire tout seul parfois... Quand j’ai fait une bonne image dans la journée et que je suis particulièrement content, le soir je la regarde une dernière fois avant de m’endormir. Juste pour la garder dans l’oeil.

Après, c’est loin d’être toujours exaltant. Il faut arrêter certaines images seulement pour qu’elles existent et qu’elles laissent la place à de nouvelles images à venir. Comme j’ai pas mal d’images en attente, ça donne des moments de négociations : ok pour abandonner celle là ou au moins la remettre à plus tard, ok pour sortir celle-ci dans une forme par le cosmos et qui attendent d’atterrir quelque-part.

est très plaisant en plus, c’est de faire des images infinies, de s’y perdre et de s’éloigner du sujet et de la relation à la commande. C’est difficile de retrouver le cap ensuite !

— **Tu collectionnes aussi les textes. Et plus particulièrement tu découpes dans des textes imprimés de la presse régionale ou publicitaire. Tu classes les extraits de textes. Comment les classes-tu ?** Je suis très mauvais pour classer les choses. Quand je fais des nomenclatures, je finis une fois sur deux par me dire « Tout est dans tout ». J’ai des boites que je remplis, des dossiers que je remplis, un bureau que je remplis... Je remplis tout. Donc de temps en temps je fais de la spéléo, je remonte les strates. Je fais des plus petits tas, ou alors je me dis « ce truc là c’est un cadeau » et je le glisse dans un sachet que j’épingle au mur. C’est comme quand on ramasse un caillou à la plage.

Si je classe trop, j’ai l’impression de restreindre la possibilité d’une rencontre fortuite. C’est pareil à l’atelier : ce qui est très bien rangé, c’est globalement ce dont je ne me sers pas. C’est trop rangé en fait pour que ce soit là. J’ai besoin de voir les choses, d’avoir un panorama.

Mais il faudrait vraiment que je travaille là dessus. Réfléchir à du mobilier ou un dispositif qui me permette d’y voir un peu plus clair et me délester d’une partie de la charge mentale que ça génère. Et en même temps, le bordel ambiant, ça offre vraiment de belles opportunités. C’est romanesque, du genre « qui aurait cru que ce bout de catalogue de chez Carrouf ! aurais pu finir sérigraphié en 60x80 » !

— **C’est quoi le collage pour toi ? Ça veut dire quoi coller des trucs ensemble ? D’où t’es venu cette marotte qui s’est transformée en pratique affirmée et artistique ?** Des fois on pause deux découpages

côte à côte et il y a directement quelque chose qui se passe : ça peut être drôle, glauque, beau, métaphysique... Thierry Chancogne dit ça bien. Il dit « il y a des images qui ont des désirs de textes et des textes qui ont des désirs d’images ». Du coup on pourrait dire que je fais l’entremetteur... Ensuite, au quotidien, si on est attentif à ces « désirs d’images » ça rend parfois un peu tout brûlant. Il y’a toujours anguille sous roche, un sens caché, une bonne blague ou la poésie en embuscade.

L’origine de mon attrait pour le collage, ça me semble assez flou. Je me souviens qu’enfant je faisais des personnages débiles en découpant le catalogue de *La redoute*. Genre je remonte les strates. Je fais des plus petits tas, ou alors je me dis « ce truc là c’est un cadeau » et je le glisse dans un sachet que j’épingle au mur. C’est comme quand on ramasse un caillou à la plage.

— **Tu les réutilises ensuite quand tu en as besoin. Tu les assembles pour écrire des nouveaux textes. Pourquoi tel ou tel choix de journal à découper ?**

Je ne re-compose pas vraiment de nouveaux textes. Souvent c’est seulement un mot ou une phrase prélevée dans la presse. J’aime bien ce geste minimum, l’idée de la bonne trouvaille. Je fonctionne beaucoup par titre ou par « formule » : je pars d’un titre pour aller vers une image ou vers une édition. Et ça arrive que ces titres soient des prélèvements.

Pour ce qui est des journaux, tout est bon à prendre. Mais c’est vrai qu’il y a certains titres comme *liberté le bonhomme libre* à Caen par exemple, où il y a pas mal de maladresses magistrales : des fautes de frappe, des doubles sens terribles, des articles vraiment mauvais... C’est un bon gisement, mais ça rappelle aussi frontalement la pauvreté du traitement de l’info locale.

Dans ce que je prélève, il y a clairement des images qui ont la fougue, elles en ont encore sous le pied. Elles ont autre chose à dire que le sens qu’on leur a assigné. On peut les présenter de nouveau, les augmenter, les faire vivre encore. C’est peut être ce sentiment mon critère de sélection !

— **Je pense à *Aucune photo ne peut rendre la beauté de ce décor de Taroop et Glabel : quand le livre est sorti, tu faisais déjà ces collages ? Ça t’a motivé pour démarrer ?*** *Continuer ?*

Aucune photo ne peut rendre la beauté de ce décor est un livre magnifique. C’est pile sur le fil, drôle, profond, juste. C’est une référence, ça fait partie des livres qui m’accompagnent.

— **Il y a des images que tu crées dans un contexte de commande graphique, il y a des images que tu t’auto-commandes...Est-ce que ce serait pas trop chiant si je te demandais : peux-tu définir ce que c’est le graphisme pour toi ?**

Maintenant j’utilise plutôt le terme design-graphique. La notion de *design* est importante car elle implique directement le lien à un besoin, une fonction, un usage, et donc des usagers. Si on compare au design d’objet, une chaise correspond à un besoin précis, s’asseoir, et quand un designer dessine une chaise, il va faire en sorte (normalement) qu’elle soit confortable pour les gens qui vont s’asseoir dessus. Otl Aicher dit « une chaise sur laquelle on est mal assis est une mauvaise chaise, même si on la qualifie d’oeuvre d’art ». Au même titre, je pense qu’aujourd’hui

il y a beaucoup de belles images, d’images séduisantes, d’images très impressionnantes techniquement, mais qui sont en terme d’usage, du mauvais design-graphique. La base, ça reste quand même de garantir la lisibilité, de ne pas perdre l’auditoire, mais aussi de trouver des formes heureuses, des images ouvertes qui invitent à la lecture sans oppression ni mécanisme putassier. Être designer, c’est penser un ensemble, une équation qui comprend le contexte (y compris les gens!), le besoin, le dessin, la fabrication, la diffusion et l’usage. Et je pense que c’est ça qui m’anime et aussi vers quoi je tends dans ma pratique.

— **Peux-tu définir une image que tu t’auto-commandes ?** Souvent, ça va très vite. Je me dis « demain matin j’arrive tôt à l’atelier et je fais une image », ou, « ce soir, si j’ai enquéillé assez de choses prioritaires sur ma liste, je sors une image à l’atelier avant de rentrer ». C’est vraiment impulsif. Ça peut partir d’une envie de fabrication, ou d’un sentiment d’urgence à faire exister une image qui traîne dans un coin et qui est à maturité. Le fait d’avoir la Riso à l’atelier, toujours disponible, ça a vraiment développé cette pratique de l’image rapide et multiple.

— **Et ensuite, qu’y a-t-il de commun entre ta pratique du graphisme et ta pratique artistique ?** C’est une sacré question car c’est à la fois intimement lié, et bien différent. Ce qui est sûr, c’est que dans les deux cas je produis des images pour avancer dans ma compréhension du monde. Chaque nouveau projet ouvre de nouveaux espaces. J’utilise globalement les mêmes outils, je mobilise les mêmes savoirs-faire, les mêmes habitudes d’écriture, les mêmes mécanismes de pensée...

Ce qui change peut-être c’est le « travail d’enquête » : dans la commande, ce que j’affectonne particulièrement c’est « régler une affaire ». En plus on fait ça beaucoup avec Ludivine, il y a un côté duo d’enquêteurs. On débarque sur un terrain, on nous explique la situation, on prend quelques photos, on pause deux trois questions un peu aiguisées, bien placées... Et sur le retour, dans la voiture, on s’est déjà un peu fait notre avis sur l’affaire ! Ensuite le dossier suit son cour, et quand on présente notre résolution au commanditaire, qu’on abat nos cartes, qu’on déroule notre logique, la construction des images, d’une identité, quand le tout est assez bien foutu, c’est assez jouissif.

Et ça, aussi libres que soient les projets que j’auto-édite, c’est une dimension qui est absente. La commande me fait mobiliser une intelligence particulière, des mécanismes de pensées assez rodés, et c’est agréable de sentir cette machine là tourner.

Peut-être qu’aussi, en points communs il y’aurait l’idée de « porter attention », de « prendre soin ». Prendre soin d’une coupure de presse, d’une chute de coupe du massif-cot, ou de la programmation d’un festival, du projet d’une association, il y a un lien par là sûrement.

— **Tu écris/crées des images qui comportent de multiples registres différents, et qui peuvent s’adresser à toutes sortes de personnes différentes. Es-tu d’accord avec ça ? Est-ce une nécessité pour toi, cette amplitude ?**

Je prélève souvent des images dans des journaux, dans des pubs, ou sur les réseaux-sociaux sous forme de capture d’écran. Donc je pense qu’il y a déjà quelque chose d’un terrain connu dans ce que je produis, ça peut peut être expliquer une forme d’accessibilité. Et puis l’humour, le détournement, c’est assez universel, même si il y a plein d’humours différents, et plein de manière de détourner. Ensuite dans mon écriture, même si il y a des choses qui reviennent, il y a plusieurs styles, plusieurs méthodes et donc plusieurs entrées. Je fais aussi attention à ce que mes images soient adressées, au sens « les mieux parées pour partir à la rencontre des gens ».

Mais oui, j’ai envie que mes images voyagent, qu’elles soient en usage,

qu’elles soient actives et contribuent au paysage graphique, que ce soit dans la rue ou sur le rebord de la cheminée. Après je n’ai pas du tout l’ambition ni la recette d’une écriture universelle !

En fait ce qui m’anime, je crois que c’est « faire voir une manière de regarder ». Et ça oui, je pense que c’est devenu une nécessité dans ma pratique. Ca pourrait aussi être un élément en commun entre le travail de commande et ma pratique !

— **La bi/trichromie selon moi permet de mettre à distance les images de leur lieu de circulation habituel, ça les déconnecte un peu du temps. Et du coup ça les remet en circulation, comme si elles s’étaient nettoyyées. Je trouve que tu maîtrises bien l’utilisation de l’un et de l’autre. Qu’est-ce qui fait que tu vas préférer imprimer là en ton direct ? et ici en CMJN ?**

La quadri est un leurre : c’est de la prestidigitation (comme le cinéma où on te vend une succession d’images fixes comme un truc en mouvement). C’est une multitude de points alignés sur une trame. On voit donc des couleurs qui matériellement n’existent pas. Le cerveau doit bosser, c’est lui qui fait la synthèse ! La quadri c’est ce qu’il y a de plus utilisé, donc, aujourd’hui on imprime la majorité des représentations du monde avec seulement 4 couleurs. Pour certains travaux, ça paraît judicieux d’utiliser des tons directs. Notamment quand il y’a beaucoup d’aplats. Un aplat en quadri ça vibre toujours un peu, il y a du bruit dedans, comme un léger souffle. L’aplat en ton direct il absorbe littéralement le regard, ça rend les teintes très profondes, et je pense que ça joue beaucoup dans l’attractivité des images. Et puis il y a énormément de couleurs qu’on ne sait pas imprimer en quadri, et qui n’existent qu’en ton direct. C’est aussi l’occasion de profiter de teintes dont on ne peut pas disposer habituellement.

C’est assez intéressant, car à la fois c’est restreindre le nombre de couleurs et en même temps « augmenter le vocabulaire ».

— **Ce serait quoi ton imprimerie de rêve ?** *« Un QG pour faire exister des images, les défendre aussi ensemble, leur dire que ça vaut le coup. Les entraîner, les motiver à se pointer. Montrer à la face du monde comme elles sont sympas, drôles, fortes, émouvantes, nécessaires, simplement belles aussi »*. J’avais écrit ça l’année dernière. C’est marrant parce que j’associe directement impression et diffusion !

L’impression ce n’est pas encore la fin du projet, c’est le tout début, et la suite, c’est la grande migration des images. Il y’a beaucoup d’objets édités qui sont décevants parce que leur forme aurait demandé un peu plus d’attention, ça se joue à

peu de choses : un papier plus juste par rapport au contenu, une reliure astucieuse, un façonnage qui rend aisé la consultation... Pour les petites et moyennes séries, il’y a peu de solutions d’expérimentation accessibles aux artistes.

L’imprimerie c’est l’endroit où l’image va arriver au monde, où elle va trouver sa forme sociale. Ce n’est pas juste le moment d’appuyer sur un bouton. Même quand on arrive au cul de la machine pour un bon à rouler, tout est encore possible ! Donc mon imprimerie rêvée c’est un endroit convivial où on peut venir tester des formes, des techniques, des papiers, des encres pour trouver la manière la plus juste de faire exister une image ou un livre. C’est un lieu où l’on progresse ensemble, auteurs et artisans. Il y a des conducteurs et des conductrices de machine qui sont vraiment supers, qui prennent le temps d’expliquer, de partager. Ce sont des gens qui maîtrisent des savoirs-faire fondamentaux pour la survie des images. Et malgré l’hyper



automatisation des presses offset ces dernières années, ce sont plus que de simples opérateurs.

Sinon, en terme de matériel, j’aime rencontrer toute machine sympathique et pas trop bruyante qui permette de dupliquer des images.

— **Tu développes ta pensée en écrivant avec des images et des mots. On pourrait dire que tu crées un espace, avec tes images-mots. Tu écris de la poésie, avec des objets, des mots, des gens... découpés, assemblés, des dessins s’ajoutent, et équilibrent le tout. C’est souvent assez bref, et minimaliste dans la forme, comme un haïku, dans lequel on peut plonger pendant des heures, et revenir souvent. Tu es un poète. La poésie, c’est important comment pour toi ?**

En vrai, la poésie, elle me tient la porte, la poésie elle me tire les oreilles, la poésie elle me paye des verres, la poésie elle me met des petites tapes derrière le crâne, la poésie elle me cale le dos, elle me glisse à l’oreille que ça va aller, et bien souvent elle me tient debout.

Socialement, je crois beaucoup à ce que la poésie peut apporter. C’est un produit de première nécessité. On a encore une image trop gentille de la poésie. Mais elle est armée. Elle n’est pas là pour déconner. C’est bien pour ça qu’elle peut faire flipper, et que si

elle bat un peu trop fort, on cherche vite à la mettre sous le tapis. Il faudrait démystifier un peu cette affaire, on devrait parler plus facilement, plus librement de la poésie. Je le redis parce qu’en tant que garçon, c’est pas toujours évident d’embrasser la poésie (surtout au collège). Mais la poésie, elle sait bomber la poitrine, elle joue à Fifa, elle a des dents en or et mange des kebabs, elle s’occupe des plantes et conduit une grosses bagnole.

On parle à fond du réchauffement climatique, de la déforestation, mais on pourrait parler à un niveau équivalent de l’aplatissement du réel. On compresse et on comprime tout de plus en plus. Il y a des injonctions et de la répression partout. Le monde est ce que nous en percevons. Il faudrait arriver à garder la main là dessus. Aujourd’hui j’ai dû cliquer 4 fois sur un bouton pour affirmer « je ne suis pas un robot ». C’est un peu flippant, je ne suis pas « pas un robot », je suis un humain derrière une saleté d’ordinateur à 1000 balles (même si j’aime beaucoup les robots). La poésie se cultive, elle a besoin d’espaces, de petites attentions. Elle n’est pas compliquée, elle mérite juste de pouvoir veiller tranquillement dans un coin avec un thé et des petits gâteaux.

— **Une image un jour trouve son destinataire. Un seule image peut trouver pleins de destinataires. T’aimes bien être là quand des gens rencontrent les images il me semble, en tout cas, parfois. Je te parlais mardi du très large spectre de gens que tu aimes toucher et que tu es très attentif à ce que les gens captent bien ton attention de départ. Tu dis parfois “c’est l’attention qui compte”. Tu vas titrer ton mémoire ainsi. C’est quoi pour toi l’attention ?**

L’attention c’est la conscience de son humanité profonde. C’est être libre d’écouter ce qu’on a envie d’entendre, de regarder ce qu’on a envie de voir, de porter attention à qui on a envie de porter attention... C’est la capacité géniale qu’on a à choisir nos expériences. C’est ça qui m’a donné envie d’aller creuser un peu par là.

Mon inquiétude, c’est peut être de faire des images illisibles, ou en tout cas fermées : ça pourrait être une allusion qui ne se transmet pas, une référence trop obscure, des formes qui ne racontent pas grand chose... une image « plate ». Il y a certaines de mes images qui captent des gens très différents, c’est hyper instructif de rencontrer les gens qui achètent ses propres images. C’est l’occasion de parler du travail, de faire de la médiation et de laisser partir tranquillement des images auxquelles je suis souvent attaché.

réel

réel

réel

réel

réel

réel