ICI,

L' IMPLICATION CITOYENNE PAR L' IMAGE

DNSEP
communication
école supérieure des beaux-arts
Toulouse
2010

BENJAMIN RENAUD

INTRODUCTION

Je crois avoir toujours été très attiré par tout ce qui touchait de près ou de loin à la géographie ; je me souviens par exemple que mon livre de chevet lorsque j'étais enfant était un atlas. Les cartes, plans, et autres représentations des données de la géographie humaine[1] dans un espace défini me stimulent ainsi particulièrement, depuis longtemps.

Ceci explique peut-être mon intérêt pour des thématiques liées aux déplacements humains d'une part et, depuis qu'il s'est agi de faire des choix dans un parcours d'apprentissage, pour le design graphique d'autre part. En effet, je me suis spécialisé depuis le début de mes études supérieures dans ce domaine, et les projets présentés ici s'y inscrivent, notamment à travers l'édition et l'affiche.

Mes travaux, qu'ils soient des commandes extérieures ou des initiatives générées par une empathie, sont toujours une façon d'appréhender le design graphique comme un moyen, au service d'une pensée et d'une esthétique personnelles. Je considère également cette activité comme un engagement par lequel il est possible, pour des raisons culturelles ou politiques, de répondre à des besoins identifiés, dans le cadre de discours qui sortent de l'idéologie dominante. Évoquer l'idée d'un graphisme « d'utilité publique[2] », me permet d'affiner un positionnement ; mon interprétation personnelle de cette pratique se focalise sur une vocation sociale de ce médium, dont une des finalités est aussi de proposer la qualité graphique pour tous.

Dans une certaine réalité professionnelle, on constate un cloisonnement des fonctions, des techniciens successifs appelés à intervenir sur un produit, une campagne, jusqu'au phagocytage du graphiste qui est bien souvent réduit à la fonction de simple « metteur en forme ». Après avoir pu appréhender cela dans le milieu des agences de communication, à l'occasion de plusieurs périodes en entreprise (et avoir travaillé à l'université sur les codes et usages de la communication visuelle servant la société de consommation), je me suis orienté, au cours de ces années de phase Projet à l'école supérieure des beaux-arts de Toulouse, vers de nouveaux axes de travail, différents en cela qu'ils sont basés sur des rencontres sur le terrain, notamment dans le milieu associatif local. En proposant mes compétences pour améliorer la visibilité de personnes engagées dans la réalité de combats politiques (au sens étymologique de l'organisation de la cité au quotidien), j'adopte en outre une posture qui me permet de revendiquer la possibilité de porter différentes « casquettes », et ainsi de concevoir et maîtriser un projet dans sa globalité.

L'intitulé *ICI, l'Implication Citoyenne par l'Image* formule le rapport entre mon activité de designer graphique et ce contexte de proximité dans lequel j'inscris mes travaux. Le dialogue sert de base à une mise en forme des contenus théoriques élaborés par les personnes rencontrées ; leur action est ainsi relayée par mon intervention, et le traitement visuel de leurs préoccupations aboutit à ce que j'entend par « image ». Cela passe par un travail sur les signes, les symboles, et la manipulation de la lettre et du mot comme vocables de base, essentiels à la constitution de mon propre vocabulaire graphique. Ce langage visuel devient alors, via les supports de diffusion que sont le livre et l'affiche, toujours d'actualité à mes yeux, le véhicule d'une réflexion que je choisis de souligner parce que je l'estime légitime et nécessaire.

Que ce soit au moyen de discours recueillis dans un même objet éditorial et diffusés pour toucher un public nouveau, ou en investissant la rue, lieu d'abondance des signes par excellence, pour y disposer une série d'affiches visant à interpeller la population, la démarche reste celle de proposer une prise de conscience plus large, en s'adressant à des « usagers » potentiels autres que ces gens que je suis allé rencontrer.

Un fil rouge se dessine par ailleurs, à travers les problématiques abordées que sont les questions de l'exil et de l'immigration, contenues dans mes recherches pour ce DNSEP. Mes origines andalouses, bagage personnel cosmopolite, y contribuent.

Il y eut d'abord la collaboration avec une association de descendants d'immigrés républicains, qui agit depuis Toulouse en faveur du changement des mentalités en Espagne, et participe aux dispositifs récents qui visent à faire la lumière sur quantité de zones d'ombre qui subsistent encore à propos de la Guerre Civile. Puis, au gré des rencontres, je me suis rapproché de groupes qui militent dans leur environnement proche aux côtés de personnes sans-papiers, réunis avec eux dans une lutte de chaque instant pour l'amélioration de la condition de vie de ces derniers.

D'une problématique à une autre, les contacts ont fait se dérouler ce fil, et je suis ainsi passé d'une réflexion d'origine personnelle à un questionnement lié à des enjeux plus universels. D'un certain passé familial au présent le plus immédiat, ici, autour de moi, et c'est en tant que citoyen que je m'y suis engagé, pour aboutir à quelque chose qui je l'espère pourra s'inscrire dans une réalité qui dépassera l'échéance du diplôme.

1 Par opposition à la géographie physique, qui décrit la surface de la Terre et qui ne s'intéresse donc pas directement aux activités humaines. La géographie humaine au contraire est l'étude spatiale des activités humaines à la surface du globe, des régions habitées par l'homme. Cette branche de la géographie est donc par définition une science humaine,

2 Le graphisme « d'utilité publique », tel que le formulait par exemple Pierre Bernard à l'époque de Grapus (1970-1990), voulait attirer l'attention sur le rôle que peut jouer le graphisme pour améliorer la vie en société, et démontrer que le design est une nécessité, non un luxe. Bien qu'il joue un rôle fonctionnel, il peut aussi contribuer à rendre notre vie commune plus agréable. Dans le graphisme d'intérêt public, s'il y a à annoncer, il n'y a rien à vendre. Il ne s'agit pas d'objet marchand ni de propagande. Au moment de l'exposition *Images d'utilité publique* (Centre Pompidou, 1988, commissariat de Marsha Emanuel), il y avait une très riche tradition d'engagement politique qui s'exprimait à travers les images, plus particulièrement dans le domaine des affiches. Mais peut-être y a t-il un glissement possible vers une action militante dans un engagement social plus large, qui ne serait pas uniquement limité à l'opposition politique. Ainsi je pense qu'il faut prendre quelques précautions en employant aujourd'hui cette formule, qui peut paraître parfois un peu datée, ou du moins être conscient des nuances par rapport à ce que l'utilisation de ce leitmotiv pouvait impliquer à cette période précise.

DES PROJETS LIÉS AU THÈME DE L'IMMIGRATION

A | B

A Septembre 1944. Derrière le drapeau rouge-jaune-violet de la République Espagnole, et coiffés de casques pris à l'ennemi, les guérilleros engagés dans la résistance française défilent devant le Monument aux morts, à Toulouse.

B Sur les bords de la Garonne à Toulouse, le « Quai de l'exil républicain espagnol », inauguré au printemps 2009.

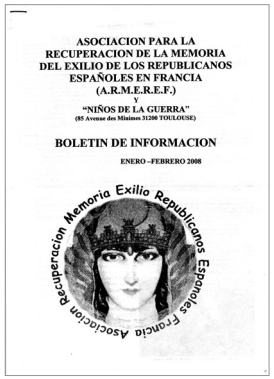
DÉCOUVERTE ET PRISE DE CONSCIENCE Lorsque je me suis posé la question du sujet que j'allais aborder pendant cette seconde phase à l'école des beaux-arts de Toulouse, je me suis assez vite rendu compte, pour m'y être déjà intéressé en 3e année pour le DNAP, que ce qui m'attirait touchait aux notions de mémoire, de souvenir. À cette période je venais de trouver dans la maison familiale une boîte contenant des photos, papiers et souvenirs de mon arrière-grand père maternel, réfugié républicain espagnol ayant fui la Guerre Civile de 1936-1939. Avec cette boîte, c'est une partie de mes racines qui refaisait surface ; cet aïeul est décédé en 2001 et je ne connaissais que peu de choses sur lui. Je trouvai ici une base pour commencer à me documenter sur une période de l'histoire que je n'avais jamais pris le temps d'étudier, malgré mes liens familiaux. De plus, Toulouse est la ville recensant la plus grande communauté d'Espagnols en France : elle fut la capitale de la République en exil de ce côté-ci des Pyrénées [3].

J'ai rapidement pris contact avec un organisme toulousain lié à l'émigration espagnole provoquée par cette guerre civile, et me suis rendu à la Casa de España, dans le quartier des Minimes, où se réunissent régulièrement plusieurs associations hispanophones.

3 À la fin de la Guerre Civile, des milliers d'Espagnols prennent la route de l'exil pour se rendre en France. Entre janvier et février 1939, on estime que ce sont 470.000 espagnols qui ont traversé les Pyrénées pour se réfugier dans l'Hexagone, c'est la *Retirada*. Dès le printemps de cette même année, on en retrouve pas moins de 20.000 à Toulouse, où les exilés républicains forment une véritable colonie active et solidaire qui imprime sa marque dans la ville et y installe en 1946 la « capitale de l'exil républicain ».

Celles-ci sont liées aux régions, à la culture ou à l'histoire du pays de mes racines maternelles, qui est donc le point de départ de mon projet de DNSEP. J'ai rencontré le président de l'ARMEREF [4], et j'ai commencé à assister aux réunions qui ont pour objet de détailler la correspondance que les membres du bureau de cette association entretiennent avec le gouvernement espagnol ; elle milite pour la reconnaissance et la mémoire des combattants républicains défaits, et par extension la rétribution des droits ou des pensions légitimes à leurs descendants. Ces réunions sont aussi l'occasion de visionner des émissions ou des documentaires traitant de près ou de loin de ce sujet. Beaucoup d'images de cette époque, et notamment l'importante production d'affiches de guerre, ont également refait surface dans mes recherches iconographiques.

C | D



ASOCIACION PARA LA RECUPERACION DE LA MEMORIA DEL EXILIO DE LOS REPUBLICANOS ESPAÑOLES EN FRANCIA (A.R.M.E.R.E.F.)
Y
"NIÑOS DE LA GUERRA"
(85 Avenue des Minimes 31200 TOULOUSE)

BOLETIN DE INFORMACION

ENERO –FEBRERO 2008

Asociacion Recuperacion Memoria Exilio Republicanos Españoles Francia

C Bulletin d'information distribué par le président de l'ARMEREF aux adhérents, tous les deux mois.

D Allégorie de la seconde République Espagnole (1931). On peut constater des similitudes avec Marianne, et que la devise y est la même qu'en France.

TRAVAUX POUR UNE ASSOCIATION TOULOUSAINE Je leur ai proposé de travailler à une mise en forme de leurs publications périodiques : cela n'avait jamais été réfléchi pour la modeste association, aux moyens financiers très limités, qu'est l'ARMEREF. J'ai conçu une identité visuelle, ce qu'ils n'avaient pas jusqu'alors, et un début de maquette pour améliorer la lisibilité de leurs bulletins d'information bimestriels (que le président envoie aux adhérents, après avoir photocopié une sélection d'articles de journaux espagnols).

4 Asociación para la Recuperación de la Memoria del Exilio de los Republicanos Españoles en Francia (que l'on peut traduire par « association pour la réhabilitation du souvenir de l'exil des républicains espagnols en France »)

Dans un premier temps, mon travail les a enthousiasmé, et ils ont salué la nouvelle version que je leur proposais, plus agréable et fonctionnelle. J'avais tenté de substituer à leur revue de presse « artisanale » (un patchwork d'articles issus de journaux espagnols[5], photocopiés et réunis sur plusieurs pages A4 agrafées, insérés de façon à ce que l'utilisation du papier soit optimale) une sorte de petit magazine, qui bien que sous forme encore embryonnaire, permettait de hiérarchiser et clarifier le contenu. La couverture mettait en place un « dialogue » entre un visuel photographique et un rabat occultant partiellement ce visuel. L'identité visuelle de l'association apposée au devant indiquait que celle-ci s'efforce, même depuis l'étranger, de contribuer à l'élan citoyen qui tente de faire la lumière depuis quelques années maintenant, sur d'obscurs épisodes de la *Guerra Civil*. Cette initiative visait à améliorer des supports déjà existants mais perfectibles, car modestie et économie de moyens ne doivent pas forcément rimer avec pauvreté graphique. L'objectif étant de proposer une meilleure qualité visuelle pour tous, y compris dans un contexte de proximité, afin de toucher un public plus large.

Cependant, je me suis vite aperçu que cette intention qui était la mienne d'améliorer leur image et leur visiblité restait loin de leurs principales préoccupations. J'avais espéré qu'une volonté de sortir d'un cadre assez confidentiel pourrait émerger, et c'est l'impulsion que je pouvais envisager de donner. Mais finalement, cela ne s'est pas concretisé, et je me suis rendu compte des limites de cet exercice. J'ai également essayé de transposer ce travail sur affiche, à l'époque où je pensais faire fructifier davantage ma collaboration avec l'ARMEREF, mais finalement il s'avéra que cette étape était suffisamment aboutie. Néanmoins ce contact spécifique a été profitable à l'immersion dans mon projet, en a posé l'introduction. J'ai continué à aller à la Casa de España quand des réunions se présentaient, pour suivre l'actualité de cette thématique de la relation de l'Espagne contemporaine à son histoire, à ce moment-là liée à mes recherches.

5 Et notamment du journal El País, le quotidien généraliste payant ayant la plus grande diffusion en Espagne (à la ligne éditoriale de centre-gauche et considéré comme proche des socialistes), et parfois du Bulletin Officiel de l'État espagnol.

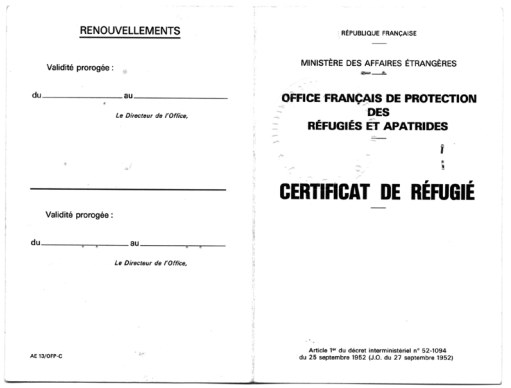
A ►

A Voici le sachet évoqué dans le texte, et contenant à peu près tout ce qui reste de mon arrière grand-père espagnol : portraits, photos avec les amis ou la famille, papiers et demandes officiels, cartes de séjours ou permis de travail, ainsi que le passeport de sa femme.

***DE A À B*, UNE HISTOIRE FAMILIALE** Cette petite boîte en carton que j'évoquais plus tôt, conservée depuis des années par ma mère, et contenant à peu près tout ce qui reste de son grand-père maternel, me revenait donc comme une sorte d'héritage.
Le souvenir de l'exil d'Antonio Ramírez Sánchez prenait alors corps dans ces reliques : en effet, quand Antonio est décédé en 2001 à l'âge de 99 ans, mon grand-père (qui ne l'avait jamais porté dans son coeur, notamment pour cause de sensibilités politiques opposées) avait exigé de sa femme qu'elle brûle tous les souvenirs matériels de son père. Et seuls ces quelques documents récupérés par leur fille, ma mère donc, demeurent aujourd'hui en ma possession.

Antonio a ainsi été comme symboliquement contraint à la disparition, pour rejoindre des millions d'anonymes dans cet épisode de l'Histoire que fut la Guerre Civile espagnole. Comme j'ai pu l'apprendre dans mes lectures ou au contact de l'ARMEREF, c'est une période dont on commence seulement depuis une dizaine d'années, en Espagne, à « réhabiliter » les protagonistes : tous les combattants, ou les simples petites gens, auxquels trop peu de secours furent portés à l'époque. C'est également l'occasion de désamorcer des tabous très lourds, par des débats qui peinaient à émerger dans la société espagnole, même depuis la transition démocratique. Peu à peu, des monuments à la mémoire des « vaincus » s'érigent (on n'en trouvait pas jusqu'alors en Espagne, mais seulement dans le sud de la France !), et on retire

définitivement les derniers « vestiges » de ce passé, on rebaptise les derniers endroits faisant référence aux personnalités de la dictature franquiste. Des tabous qui étaient finalement présents de façon assez similaire à l'échelle de ma famille maternelle... Même si Antonio a toujours été un illustre aïeul pour moi, acteur d'une légende familiale dont le chemin commence en Andalousie, et que je continue à faire vivre, ici, à ma façon.



RENOUVELLEMENTS

Validité prorogée :

du _____ au _____

Le Directeur de l'Office,

Validité prorogée :

du _____ au _____

Le Directeur de l'Office,

AC 13/OFP-C

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

OFFICE FRANÇAIS DE PROTECTION DES RÉFUGIÉS ET APATRIDES

CERTIFICAT DE RÉFUGIÉ

Article 3e du décret interministériel n° 52-1094 du 25 septembre 1952 (J.O. du 27 septembre 1952)

N° d'enregistrement : 769998

Bénéficiaire de la Convention de 1933

en vertu du Décret du 15-3-1948

Signature du titulaire

Ramírez

NOTA – Ce document ne dispense pas son titulaire de la carte de séjour.

RENOUVELLEMENT

Le Directeur de l'Office Français de Protection des Réfugiés et Apatrides

CERTIFIE

que M. RAMIREZ SANCHEZ Antonio

demeurant à COULON (D.Sèvres)

né (e) le 13 NOVEMBRE 1902

à LOJA (Grenade)

fils (fille) de MIGUEL

et de CARIDAD

est réfugié (e) espagnol

et qu'il (elle) est placé (e) sous la protection juridique et administrative de l'OFFICE.

Ce certificat est valable :

du 9.9.1975 au 10.9.1980

Paris, le 10 juin 1976

A

B

A, B Ci-contre, un des quelques documents retrouvés qui montre qu'à titre de bénéficiaire de la convention de Genève de 1933, Antonio avait le statut de réfugié politique.

Cette nouvelle phase de réflexion a démarré par l'envie de concevoir un travail d'édition divisé en deux objets similaires (pour ce qui est du format et de la typographie), mais complémentaires dans le propos et dans la traduction graphique de l'iconographie utilisée.

Dans un premier temps, il s'agissait de produire un document qui exploiterait et montrerait ces quelques documents, ayant pour moi une grande valeur affective (d'autant plus qu'il sont trop peu nombreux) et de faire un lien entre Antonio, son pays, et son époque. Ainsi, une fois écartées les cartes postales sans intérêt ou vierges de tout témoignage écrit, ne restaient dans la boîte que ces quelques photos et papiers officiels, en si petit nombre qu'ils se rangent facilement dans un sachet en plastique, lequel a pour effet d'insister sur la pauvreté de cet héritage. Mon intention fut dès lors de mettre les pièces les plus significatives en relation avec une chronologie sélective de la guerre d'Espagne, pour aboutir à cette première confrontation de mon histoire familiale à un contexte historique plus large. Tous ces documents d'époque, à propos d'Antonio Ramírez Sánchez, deviennent ainsi les illustrations « par défaut » d'une chronologie partielle de la guerre, parce qu'adaptée à ce contenu.

Cette étape du « catalogue » documentaire a été importante en cela qu'elle m'a permis d'investir le support du livre, auquel je désirais me confronter. Avec davantage de liberté d'exécution tenant au caractère personnel de l'objet, et bien que l'affect que j'y plaçais puisse en apparence rester discret, l'idée principale était d'insister sur le sentiment de frustration, résultant du fait qu'il reste si peu des cent années de la vie d'un homme. L'association des textes et des images, mis en relation dans une chronologie volontairement lacunaire[6] (mais enrichie de traductions) évoque au final certains « manques » qui sont le reflet de ce sentiment. J'étais conscient de la façon dont j'allais plus spontanément et aisément à la mise en forme, quand intervenir sur le contenu m'était parfois plus difficile ; porter à la fois les casquettes de concepteur, auteur et designer m'a néanmoins permis ici de parler de cet oubli symbolique, en essayant de le communiquer de manière pertinente.

6 Je me rappelle avoir été inspiré aussi par le livre de Raphaël Zarka, *Une journée sans vague, Chronologie lacunaire du skateboard. 1779-2005*. La chronologie « lacunaire » qui y est présentée offre une lecture sobre et laconique d'une histoire du skateboard.

Parallèlement à cette chronologie, il était essentiel pour moi d'élaborer une production personnelle mais sur un ton différent, de trouver une façon d'expliciter autrement les émotions liées à ce projet de recherche. J'ai commencé à écrire à la première personne, à raconter ce que je sais d'Antonio, et mes souvenirs d'enfance au sein de cette famille hispanophone. Je connaissais assez peu mon arrière grand-père, qui est décédé quand j'étais adolescent ; je n'ai jamais dialogué avec lui, ni appris de sa bouche ce que j'aimerais maintenant savoir de son parcours, et que lui seul aurait pu me décrire en détail. J'ai ressenti cette frustration de ne pas savoir avec précision ce qui s'était passé, et j'ai cherché à reconstituer d'une manière ou d'une autre cette histoire familiale, quitte à la fantasmer un peu.

Au-delà d'une réflexion personnelle liée à la compréhension des enjeux politiques de la Guerre d'Espagne, il s'agissait également d'une envie d'en parler par des voies détournées, via quelqu'un qui, malgré que je l'ai peu fréquenté, représente une part importante de mon identité. Je ne suis pas né en Espagne, et ne suis que de la quatrième génération, mais ce pays fait partie de moi, et c'est peut-être là le principal héritage que j'ai pu recevoir de cet aïeul.

Le 2e volume, *Réminiscences*, tente par conséquent d'apporter des éléments complémentaires à ceux présentés dans le 1er, *Reliques*. Dans celui-ci, le propos était de montrer les documents les plus pertinents à taille réelle, en regard de quelques dates et faits importants de la Guerre d'Espagne, et pensé pour, dans un premier temps, présenter ce corpus restreint. Dans la seconde partie, l'intention étant différente, il s'agissait de mettre ces documents en forme d'une façon qui proposerait une autre lecture, révélerait une anecdote, ou un détail passé inaperçu : ces liens entre les gens, qui sont autant de petites histoires derrière chaque photographie (elles-mêmes différentes en cela que certaines sont des prises de vue amateur, anonymes, et que d'autres ont été réalisées en studios professionnels, comme cela se pratiquait couramment avant que le matériel photographique ne se démocratise). J'avais pu observer à cette période deux initiatives centrées sur cette idée du témoignage par la pratique de la photographie amateur : le livre *Photo trouvée*, de Michel Frizot et Cédric de Veigy[7], et l'exposition *Instants Anonymes*, au Musée d'art moderne et contemporain de

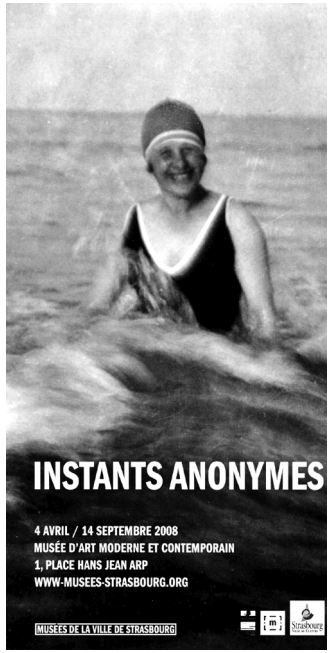
A Détail de l'entrée de l'exposition *Instants anonymes*, au MAMCS de Strasbourg. « L'exposition est un vaste album de famille reconstitué. Fragments de mémoires où l'inconnu se mêle au familier et les moments forts se conjuguent avec des instants de banalité. Les étapes d'une vie se confondent avec le quotidien, l'érotisme s'allie à la tendresse et à la complicité, l'émotion côtoie le rire et l'incongru. La banalité se fait complice d'un univers de formes nouvelles où l'amateur pratique un « art accidentel » au milieu d'instants anodins et souvent solennels. Les « ratés » photographiques alliés aux pratiques populaires de foire font surgir des torrents de souvenirs et d'histoires personnelles au travers d'images qui nous sont pourtant étrangères. »

B Visuel annonçant l'exposition, 2008.

C Couverture du livre *Photo trouvée*, de Michel Frizot et Cédric de Veigy, Phaidon.

7 Historien de la photographie, Michel Frizot, lui-même chineur de vide-greniers, perçoit dans ces « photos trouvées » une forme d'expression visuelle singulière.

A
C
B



Strasbourg, (d'avril à septembre 2008), révélant 800 clichés, pour la plupart en noir et blanc, présentés selon des regroupements illustrant l'apparente banalité et stéréotypie de leur thématiques : « *Longtemps cantonnées au registre de l'intime, ces images d'amateurs s'avèrent être de véritables fenêtres sur le temps. Témoignages historique et social, elles offrent aux regardeurs le miroir nostalgique de leur propre mémoires.* »

De fait, ces photographies reçues d'Antonio sont aujourd'hui de modestes témoignages d'une époque, permettant de redécouvrir en images une histoire proche tout en appartenant à un passé archétypal. Et c'est la banalité même des situations qui les rend émouvantes avec le temps : ces portraits, photos de groupes, famille ou amis, ont la capacité d'évoquer des moments vécus par tous. Ces témoignages passent évidemment aussi par les mots, dans les correspondances, au dos des photos ou des cartes, via cette émotion parfois palpable, transmise par une calligraphie « d'époque »

(et notamment les quelques mots que mon arrière grand-père avait réussi à faire parvenir à sa fille, restée en Espagne).

L'intérêt était d'atteindre la portée universelle qui peut être incluse dans des documents même très personnels. C'est le point où je suis arrivé à la fin de cette étape. Que faire de légitime avec cette quantité limitée de souvenirs ? Et surtout que leur faire dire ? Je voulais manipuler ce matériau de base, l'épuiser pour le sublimer peut-être, et j'admets qu'à ce moment précis j'avais parfois du mal à prendre du recul sur ces images. Néanmoins replonger de cette façon dans ma mémoire des évènements pour tenter de les joindre à ce qu'on m'en a raconté, a commencé à faire surgir une palette qui dit plus que le souvenir, et se confronte au présent. Ce projet pourrait s'inscrire par exemple dans le type de démarches qu'accompagne la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration[8], qui essaie, au travers de son réseau de partenaires, de changer les représentations sur l'immigration. Elle entend inciter l'ensemble de la société civile à participer aux débats contemporains et à les enrichir, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, et contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française. Étant moi-même issu de l'immigration, j'accorde beaucoup d'importance à cette volonté de faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France, et au fait d'y travailler par le dialogue, mais aussi grâce à l'image.

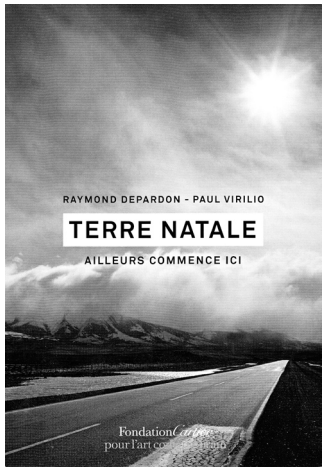
A | B

A Logo de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration.

B Détail d'un panneau présent dans le hall d'entrée de la CNHI (une série d'autres messages l'accompagne). Les mots qui y sont inscrits sont éloquents.

8 La Cité nationale de l'histoire de l'immigration est un musée de l'immigration français aménagé dans le Palais de la Porte Dorée à l'est de Paris et ouvert au public en 2007. L'attention avait depuis longtemps été attirée sur le fait qu'il n'existait aucun lieu de ce type en France, à l'inverse, par exemple, des États-unis (Ellis Island). L'établissement public de la Porte Dorée – CNHI est chargé de rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, notamment depuis le XIXe siècle et de contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et de faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France.

C | D



LA QUESTION DE L'IMMIGRATION AUJOURD'HUI : LA CONDITION DES SANS-PAPIERS Il était déjà question d'exil dans mes recherches précédentes : *De A à B*, les souvenirs avaient peu à peu mené vers cette volonté de continuer à évoquer ceux qui ont été contraints de quitter leur pays d'origine, fuyant notamment la guerre ou la misère. Après avoir travaillé à reconstituer cette histoire familiale, j'ai inscrit en 5e année mes expérimentations dans une actualité plus immédiate. Je suis arrivé à un point de croisement où ce passé se confronte au présent, celui qui n'a vu disparaître ni la guerre, ni l'exil, qui laissent des traces et déplacent les gens dans l'urgence.

Aujourd'hui encore, les migrations répondent à cette nécessité séculaire d'aller chercher une vie meilleure en un autre point du globe, quand cela n'est plus possible chez soi, dans un « ailleurs » tel que l'ont nommé Raymond Depardon et Paul Virilio dans une exposition à la Fondation Cartier à Paris, *Terre Natale, Ailleurs commence ici*[9]. D'après eux, les grands phénomènes de migration, qui vont déplacer près d'un milliard de personnes d'ici à 2040, sont d'une proportion sans référence. Pour des raisons sociales,

C Visuel annonçant l'exposition à la Fondation Cartier, 2008.

D Campagne d'affichage de SOS Racisme, *30 000 expulsions, c'est la honte !* Ici, dans une rue de Mulhouse (cf. page suivante).

9 L'exposition *Terre Natale, Ailleurs commence ici*, organisée par la Fondation Cartier pour l'art contemporain du 21 novembre 2008 au 15 mars 2009, a réuni Raymond Depardon, photographe et cinéaste, et Paul Virilio, philosophe et urbaniste, autour d'une réflexion sur la notion de déracinement et sur les questions identitaires qui lui sont attachées.

économiques, politiques, sanitaires, ou climatiques, les gens bougent, et ce non sans difficulté, dans un monde qui pourtant se veut de plus en plus « accessible. » Cela a pour conséquence de créer des zones de tension aux frontières, qui motivent la construction de murs, de grilles barbelées et autres remparts policiers entravant la libre circulation des aspirants voyageurs.

Malgré tout, on traverse des pays, voire des continents entiers, clandestinement et souvent au péril de sa vie, pour espérer vivre, dans un endroit que l'on ne connaît pas, mieux que là où l'on ne pouvait plus survivre. Mais les choses ne sont pas aussi simples. Arrivés finalement en France, ces migrants clandestins sont confrontés à une politique des plus hostiles à leur égard, menée par un gouvernement capable d'un « Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité Nationale et du Développement Solidaire ». La condition qui est la leur les oblige à se cacher, raser les murs, dans un pays dont ils pensaient qu'il serait une terre d'accueil. Tous ces gens se retrouvent alors condamnés à subir la xénophobie d'un État qui, bien loin des valeurs censées formuler la devise de la République Française, mène une course contre ces individus qu'ils ne considèrent plus que comme des données chiffrées, des objectifs à atteindre : près de 30 000 expulsions en 2008, et plus de 27 000 en 2009... *C'est la honte !*[10]

Août 2009. Le réalisateur José Chidlovsky reçoit la visite à son domicile de la Police aux frontières pour lui signifier qu'il est convoqué au mois d'octobre dans leurs bureaux de l'aéroport de Toulouse-Blagnac, pour avoir hébergé l'une des principales protagonistes du film qu'il est en train de tourner, *Le Journal de sans-papiers*. Elle est en situation irrégulière, vient d'avoir 18 ans, et est donc expulsable. Éric Besson, avait dit en avril de cette même année : « Tous ceux qui aident de bonne foi un étranger en situation irrégulière doivent savoir qu'ils ne risquent rien », à propos de l'article L 622-1 du CESEDA[11]. Difficile après ça de soutenir comme l'avait fait alors le Ministre de l'Immigration que « le délit de solidarité est un mythe. » Car c'est bien de solidarité qu'il s'agit : de solidarité à l'égard des migrants sans-papiers, qui subissent des mesures politiques indignes d'une république. C'est le cœur d'un débat qui se joue depuis des mois dans l'actualité, entre le gouvernement et les militants.

10 *30 000 expulsions, c'est la honte !* est le titre que portent un manifeste et une récente campagne de contestation de SOS RACISME (début 2009), à propos de la politique du chiffre voulue par le Chef de l'État, et orchestrée par le Ministère de l'Immigration qui doit atteindre un quota annuel d'expulsés, parfois présenté comme un « record » dont le pays devrait s'enorgueillir.

11 CESEDA : En droit français, le Code de l'Entrée et du Séjour des Étrangers et du Droit d'Asile ou CESEDA, parfois surnommé code des étrangers, est le code regroupant les dispositions législatives et réglementaires relatives au droit des étrangers. Il a été créé en 2004.

Outre un ministre qui multiplie les mensonges, et dont les arguments sont aisément démontés par de nombreux juristes ou associations (en atteste l'affaire Chidlovsky, qui a finalement vu le réalisateur relaxé à l'hiver 2010), la suspicion et la répression se font chaque jour plus grandes du côté de l'État, qui poursuit les expulsions à un rythme soutenu. L'accent est mis par ailleurs sur tous les moyens possibles de brouiller les données, ou toute vue d'ensemble dont entendent disposer les organismes qui viennent en aide aux migrants (à l'image de la CIMADE[12] qui s'est vue l'année dernière se faire retirer le monopole d'accès aux centres de rétention administrative, pour permettre dans certains cas à des associations plus « dociles » de prendre le relais). Les personnes qui se mobilisent pour venir en aide aux sans-papiers souffrent donc également depuis peu d'une volonté affichée de répression à leur égard. Ils tentent cependant de gagner l'opinion, de toucher un grand public finalement très mal informé sur les vrais ressorts de la politique actuelle d'immigration. À l'initiative de représentants du monde artistique, intellectuel ou de la presse, 144 personnalités ont déclaré avoir aidé des sans-papiers en 2008, tandis que des sites, comme *delinquants-solidaires.org,* se font le porte-parole de ces citoyens mobilisés. Ce sont ce type d'initiatives, bien que parfois un peu ostentatoires, qui révèlent des données importantes dont chaque citoyen devrait pouvoir juger, qui m'ont mis sur la piste de nouveaux travaux.

Les temps sont durs, mais le côté « positif » est que jamais en France la question n'avait été si médiatisée. C'est encore insuffisant, compte tenu des dérives souvent dissimulées (mais pourtant avérées) de la machine politique et policière. Si des personnalités apportent leur contribution à cet engagement, le combat est mené réellement au jour le jour par des personnes anonymes issues de groupes ou de collectifs locaux, indépendants des ONG nationales. Ces citoyens militants et humanistes, ont un rôle essentiel et mettent en application, dans un contexte de proximité immédiate, cette solidarité envers des voisins, des amis, ou des collègues, placés sous les barreaux, en quelques heures, après qu'on les ait arrachés au quotidien anxiogène d'une condition déjà marquée par un exil douloureux. C'est ce que je voulais, de mon côté, révéler avec ces militants.

12 La CIMADE a été fondée en 1939 pour porter secours aux « évacués » de l'Alsace-Lorraine fuyant l'avancée nazie. Elle a conservé son nom (« Comité Inter-Mouvements Auprès Des Évacués ») mais aussi une fidélité aux valeurs et aux engagements de ses fondateurs. Depuis soixante-dix ans, la CIMADE a adapté son action aux enjeux de l'époque. À partir de la fin des années 70, la CIMADE s'implique de plus en plus en réaction aux projets de loi réduisant les droits des immigrés et a renforcé son positionnement politique. La CIMADE entre dans les centres de rétention en 1984, pour y venir en aide aux étrangers reconduits. Tout au long de son histoire, la CIMADE est restée un mouvement engagé sans se satisfaire d'une simple posture caritative.

DESIGN GRAPHIQUE ET IMPLICATION LOCALE

◂ A

A Un Cercle de Silence sur la place du Capitole, à Toulouse. On peut voir sur la photo que José Chidlovsky et son équipe tournaient ce jour-là.

ENTRE INFORMATION ET SENSIBILISATION Je me suis ainsi questionné quant à mon rapport personnel à ces problématiques que je voulais aborder. D'abord, que savais-je des sans-papiers ? Réellement, peu de choses. L'information relayée par les grands médias nationaux s'avère souvent tronquée, voire absente. C'est pourquoi je me suis tourné vers l'actualité de mon environnement proche via des sources plus indépendantes, au travers de livres ou rapports spécialisés sur la question, ainsi que sur le web, pour en apprendre davantage sur ces faits et notions préoccupantes.
J'ai d'abord appris l'existence d'un CRA[13] à Cornebarrieu, au bout des pistes de l'aéroport de Toulouse-Blagnac. Je suis allé voir à quoi ressemblait ce lieu, pour découvrir un austère bloc de béton, ultra-protégé, dernière étape avant le vol d'expulsion. Puis, je suis allé sur le Capitole rencontrer des frères Franciscains qui y organisent une fois par mois un Cercle de Silence d'une heure, pour protester contre ce que représente ce bâtiment-même, ainsi que les conditions de rétention et la privation de certains droits élémentaires qui y sont exercées. J'ai par la suite pu en discuter avec Frère Alain[14], le porte-parole de cette communauté à Toulouse, qui m'a expliqué que cette manifestation non-violente, « gandhienne », fut la première de ce type en France. Il existe aujourd'hui environ

13 Centre de Rétention Administrative. Selon le rapport 2007 de la CIMADE, plus de 35 000 étrangers ont été placés en centre de rétention en 2007 (32 268 en 2008), parmi lesquels 242 enfants dont 80 % avaient moins de 10 ans. Si les mineurs sont protégés par la législation française contre les mesures d'éloignement, ils peuvent cependant accompagner leurs parents dans les CRA lorsque ceux-ci font l'objet d'une procédure de reconduite à la frontière.

85 cercles qui se réunissent un peu partout, qui ont *« tous un même souci de rester collé à la réalité des CRA où la dignité humaine est bafouée. Ils ont un même objectif qui est d'aider les citoyens à prendre conscience de la réalité de l'enfermement et de sa systématisation, et sont tous habités par la même certitude qu'il est possible de construire une politique plus respectueuse de chaque être humain. »*

De fait, le premier réel déclencheur fut la rencontre, grâce à des amis communs, de José Chidlovsky et de la co-réalisatrice Rabeha El Bouhati, qui préparent depuis 2 ans entre Toulouse et Paris *Le journal de sans-papiers*, long-métrage documentaire à sortir en salles à la fin 2010. Ils désirent attribuer la parole aux véritables concernés, les différents protagonistes privés de papiers. Ma première démarche avait été de les suivre sur les lieux de leur tournage, et notamment dans les réunions d'un collectif, mis en place à l'initiative de sans-papiers et encadré par un élu communiste du conseil municipal toulousain, se réunissant par souci de discrétion chaque dimanche dans un endroit différent. En me permettant cette immersion dans le contexte, les deux cinéastes m'ont motivé à vouloir en savoir plus, de l'intérieur, et le dialogue a commencé.

J'ai donc moi aussi pour un temps intégré ce collectif en tant que bénévole, pour aider aux ateliers d'écriture qui s'y déroulaient. J'ai participé à l'organisation d'une manifestation qui a eu lieu devant la préfecture pour réclamer un plus grand nombre de régularisations de ces personnes en difficulté, et réalisé un prospectus afin de sensibiliser au moyen d'un visuel évocateur.

Ce rassemblement a réuni différentes associations et groupes qui militent pour cette cause, ainsi qu'un nombre non négligeable de personnes pour les soutenir, et tenter de faire pression sur l'administration, afin d'agir en faveur des sans-papiers. J'ai cependant entendu par la suite le discours d'autres groupes militants, qui volontairement n'étaient pas présents ce jour-là, dénonçant une récupération politique et certaines dérives quant au déroulement des actions conduites par cet élu. Ils lui reprochaient une mise en danger des sans-papiers lors de procédures administratives mal réfléchies. C'est le cas des activistes du *Rassemblement des ouvriers sans-papiers, gens d'ici et leurs amis*, réunissant bénévoles avec et sans papiers, qui bien que

14 Alain Richard est frère Franciscain à Toulouse, militant de la défense non-violente des droits humains dans de nombreux pays. Il a participé au démarrage des Cercles de Silence qui dénoncent l'enfermement des étrangers sans-papiers dans les centres de rétention administrative, et le sort qui leur est réservé en France. Un livre d'entretiens avec Christophe Henning, *Une vie dans le refus de la violence*, témoignant de son engagement de longue date, est paru chez Albin Michel en 2010.

marqués à gauche, ne se réclament d'aucune formation politique ou syndicale. Ils militent et se réunissent régulièrement, dans le quartier populaire de la Reynerie et au centre-ville, pour proposer des permanences d'aide aux questions juridiques et administratives. Ils rédigent aussi des réflexions et propositions pour mener bataille et demander la dissolution du Ministère, et pour l'abrogation du CESEDA. Ils appartiennent aux *Collectifs pour une politique de paix et d'amitié entre les habitants du pays*.

Ce sont tous ces gens que j'ai pu rencontrer au gré des liens entre les différents réseaux, que j'évoquais tout à l'heure en les saluant pour leur engagement militant et actif de tous les jours. Les derniers en date sont les membres du *Cercle des Voisins*, à Cornebarrieu, qui sont riverains du CRA et qui proposent leur aide, ou viennent en secours aux familles qui viennent visiter les détenus dans un centre sciemment mal indiqué et mal desservi. Ils accompagnent également les détenus eux-mêmes, parfois libérés et sans aucun repère. Ils mènent des actions de sensibilisation sur les marchés ou dans les lieux publics environnants, pour faire connaître l'existence et la réalité de ce centre. C'est évidemment une démarche légitime et nécessaire à l'heure actuelle, qui rejoint, sur un mode différent, celle des Franciscains et leur Cercle de Silence sur le Capitole.

Toutes ces initiatives constatées à Toulouse disent l'implication citoyenne des gens qui les mènent ou en sont à l'origine, et c'est en côtoyant ces personnes que j'ai à mon tour désiré engagé ma conscience citoyenne, en contribuant avec mes compétences à l'effort qui est fourni par la communauté, afin de défendre la dignité des migrants sans-papiers.

◄ A

A En France, les centres de rétention administrative (C.R.A.) ont vocation à recevoir les étrangers qui n'ont pas le droit de séjourner sur le territoire français et sont sous le coup d'une interdiction de territoire ou d'une procédure d'éloignement, le temps de pouvoir les renvoyer dans leur pays d'origine. Y sont aussi présents les étrangers rentrant sur le territoire et en attente de régularisation de leur situation (via des demandes d'asile, etc.). Ils y restent entre 2 et 32 jours maximum, la durée moyenne de rétention étant de 9 à 10 jours. Ci-contre, prise de vue personnelle du CRA.

UNE PRATIQUE AU SERVICE D'UN REGARD SUR LE MONDE : LE PROJET *MILITANTS DU QUOTIDIEN*... Plutôt que d'utiliser le terme de « sans-papiers », on devrait qualifier ces personnes de « privés de papiers ». Mais ce sont des gens pour qui nous sommes souvent incapables d'empathie, tout simplement parce que nous ne les voyons pas. Ils ne peuvent accéder administrativement à la qualité de citoyen. Ils ont pourtant une histoire, mais sont malmenés par la honte de leur condition, et la peur qu'ils ressentent. Les militants qui luttent [15] à leurs côtés, révèlent la nécessité de poursuivre ce combat pour la dignité de chacun. C'est ce que les rencontres avec ces personnes m'ont apprises. Et c'est précisément cette démarche que je relaie à l'intérieur d'un projet de livre, dans lequel prennent corps ces rencontres, et où il s'agit de révéler et de transmettre une pensée, une action.

À partir d'une première idée de livre comportant une partie d'entretiens, qui aurait accompagné la sortie du film des deux réalisateurs cités plus tôt, j'ai finalement décidé de diffuser la parole des autres acteurs de cette lutte rencontrés à Toulouse. Je suis parti du constat que j'en savais peu sur la condition des sans-papiers, et qu'en creusant, la méconnaissance se dissipait tout autant que l'indignation apparaissait. J'ai pensé que tout le monde gagnait à en savoir plus sur les actions qui sont menées ici, devant comme loin des caméras. Ainsi, à partir du matériau que constitue les différents entretiens réalisés (toujours selon le même protocole d'enregistrement audiophonique, et au gré d'une discussion chez ces personnes), se révèlent des opinions et des choix, quant aux divers modes d'action, avec différents moyens qui leur sont propres, que chacun d'eux estime légitimes. À mon échelle de designer graphique comme de jeune citoyen, je propose de contribuer avec mes capacités à ces initiatives, en présentant leurs auteurs et en relayant leur parole au moyen d'une mise en forme des témoignages recueillis.

Je joue alors les rôles de concepteur et de designer, qui par l'intermédiaire de ce livre, *Militants du quotidien, aux côtés des sans-papiers à Toulouse*, et en décidant de son contenu, propose un état des lieux des actions menées dans cette ville. En portant un regard qui est le mien et en proposant cet objet éditorial, je suis aussi ce rédacteur en chef qui désire adresser au lecteur de

15 Le mot « lutte » est couramment employé par la plupart des gens que j'ai pu rencontrer. Le travail sur le sens même des mots est déterminant : pour les plus exigeants des militants, il s'agit non pas de « venir en aide », ou « soutenir » les sans-papiers (ce qui implique une certaine condescendance ; le mot « soutien » étant pourtant très présent y compris lors des manifestations), mais d'agir de concert afin de faire en sorte que l'égalité des conditions et des droits soit réelle et effective aujourd'hui, pour tous.

nouveaux moyens de compréhension et d'information, à propos de groupes précisément choisis parce que plus modestes. En effet, contrairement aux grands réseaux nationaux tels que la CIMADE ou RESF[16], également présents à Toulouse mais qui sont davantage connus du public, ceux-là ne jouissent ni du même impact médiatique, ni de la même diffusion en terme de publications. Pourquoi relayer ici le discours qui ressort de ces initiatives locales en faveur des sans-papiers ? C'est le climat politique actuel qui y incite : on l'a dit, dans *cette France-là*[17], le sans-papiers est une abstraction, un quota, moins qu'un homme. Pourtant, il y tient une place toute particulière : avec le « jeune de banlieue » et le « jeune d'ultra-gauche », le « sans-papiers », le « clandestin », est devenu un personnage central de la mise en scène de la stratégie politique du président. Depuis la création du ministère de l'Immigration et de l'Identité Nationale, ses droits ont été rognés et la répression s'est accentuée, le poussant aux marges de la société et à l'invisibilité. Pourtant, ces collectifs, ces citoyens s'acharnent à redonner un visage, un nom et une histoire aux chiffres. C'est aussi l'objet de ce livre que d'appuyer cela, en s'attachant à rendre hommage à ces militants rencontrés à Toulouse.

N'étant moi-même pas journaliste, les entretiens, biens que préparés, restent un matériau parfois « spontané » à retravailler encore avant une réelle publication. Ce livre implique néanmoins un questionnement du rôle à jouer par le designer graphique dans la société contemporaine : il me semble évident que faire des choix quant aux objets que l'on propose, aux personnes avec qui on travaille, et la façon dont on le fait, soit partie intégrante de ce métier. En terme de diffusion par exemple, le livre permet, en se positionnant dans une temporalité différente des autres supports de communication, d'accompagner le destinataire à plus long terme, selon le rythme que chacun s'accordera pour mener cette réflexion, sur la base d'un intérêt commun pour les problématiques qui y sont abordées.

Resté très attiré par ce travail de conception d'un livre depuis le diptyque *DE A À B*, j'ai observé notamment ceux « dessinés » par Philippe Millot[18], qui est pour moi une référence incontournable dans ce domaine, mais aussi les travaux de Jost Hochuli[19], ou Richard Hollis, pour construire *Militants du quotidien*... Celui-ci

16 Réseau Éducation Sans Frontières est composé de collectifs, de mouvements associatifs et syndicaux, de soutiens politiques et de personnes issues de la société civile, militant contre l'expulsion d'enfants scolarisés en France liée à celle de leurs parents dont la situation administrative n'est pas encore réglée.

17 *Cette France-là* est un ouvrage collectif qui se propose de documenter le traitement réservé aux étrangers tout au long du mandat présidentiel de Nicolas Sarkozy. Il s'agit d'y publier les « annales » de cette politique, à raison d'un volume par an, en relatant l'histoire d'hommes et de femmes qui la subissent, en décrivant les pratiques de ses exécutants, et en examinant les arguments dont elle se réclame.

s'articule sur une grille sobre et un texte bichrome, qui construit un système conçu pour donner un rythme visuel aux différents entretiens retranscrits : le noir y dialogue avec un rouge « brique » évocateur d'un stéréotype toulousain, néanmoins suffisamment subtil ici pour être assumé comme une simple évocation de l'architecture de la ville. La couverture, utilisant des photographies panoramiques, ainsi que les ouvertures de section mettent en scène le lieu, central dans la ville, qu'est le Capitole de Toulouse, point de convergence symbolique de la plupart des actions.

L'objectif d'un tel livre tient alors dans le fait de proposer des liens vers une communauté d'idées, et de permettre au lecteur se posant des questions comme cela a été mon cas, de disposer d'une première approche qui lui permettrait s'il le désire ensuite de s'investir socialement dans un dialogue ou une action citoyenne à ce sujet. Ce projet se veut donc être le constat d'actions en terme de défense des droits des sans-papiers en région toulousaine, mais aussi une sorte de « manuel » suggérant la possibilité de rejoindre ces acteurs. Je sais que ces gens se connaissent, et se croisent parfois sur le terrain, mais j'aimerais de mon côté leur donner une réelle visibilité, aux yeux de tous les Toulousains. Et dire aussi que, si chacun sait que les choses avancent lentement à ce sujet, il n'en est pas moins vrai que la valeur de la lutte ne s'apprécie pas uniquement au regard de l'atteinte de son objectif !

La parole est une arme, et diffuser ces informations est une contribution à cette lutte. C'est pour cela que je désire qu'un tel objet parvienne à s'inscrire dans un réseau de diffusion pertinent et accessible. Plusieurs possibilités sont offertes : démarcher un éditeur local, ou envisager de solliciter une subvention, un financement (encore à déterminer) afin de mener les travaux d'impression (un tirage numérique par exemple, de l'ordre de 200 exemplaires, répartis dans les librairies de la région ou différents lieux associatifs). En fonction de cela, le livre pourrait être proposé à bas prix, voire diffusé gratuitement en Creative Commons, l'objectif recherché étant d'encourager de manière simple et licite la circulation de cet objet, l'échange et la créativité[20].

18 Citons notamment la collection de livres réalisés pour l'ADPF (Association pour la Diffusion de la Pensée Française), et fabriqués par les éditions Cent Pages.

19 La nouvelle traduction française de *Le Détail en typographie*, de Jost Hochuli, est parue aux éditions B42 en mai 2010.

20 Creative Commons s'adresse aux auteurs qui préfèrent partager leur travail, et enrichir le patrimoine commun (les Commons) de la culture et de l'information accessible librement. L'œuvre peut aussi être réinvestie et ainsi évoluer tout au long de sa diffusion.

L'IMPACT VISUEL DE PROXIMITÉ : POSSIBILITÉS D'INTERVENTIONS URBAINES Au-delà du document réalisé pour informer de la manifestation devant la préfecture (qui visait à accroître l'impact d'un tel rassemblement), il était nécessaire de réfléchir à la conception d'autres supports pour communiquer sur la question des sans-papiers, mais d'une façon différente de celle du livre. Des référents visuels existent autour de divers mouvements de protestation : citons notamment le travail de Ken Garland lors de marches antinucléaires en Angleterre[21], ou le mouvement des *Madres de Mayo* à Buenos Aires[22]. Un certain graphisme revendicatif, de qualité, semble implanté beaucoup plus profondément dans les sociétés des pays anglo-saxons ou dans les pays latins aux traditions révolutionnaires qu'il ne l'est chez nous. J'ai cherché des réalisations graphiques similaires en France, qui aborderaient des questions liées aux migrants clandestins, mais je n'ai pu trouver qu'assez peu de travaux à ce sujet investissant la rue[23]. La campagne de SOS Racisme évoquée plus tôt paraît représenter quant à elle la seule référence d'affichage public pour parler directement des expulsions de sans-papiers ; cela dit je ne me souviens pas avoir pu observer une de ces affiches à Toulouse.

C'est pourquoi décider d'évoquer certains faits dont on parle peu, ou mal, a je pense un intérêt certain, car un large public (ici le passant toulousain) doit pouvoir se faire sa propre opinion sur ces données géopolitiques, loin de tout carcan de pensée (on peut évoquer par exemple les *papelógrafos*[24], apparus à la fin des années 1960 au Chili afin de contester le monopole de l'expression de l'opinion publique par les médias). Montrer cette information, c'est réfléchir aux signes capables de la dire, et c'est ce que j'ai tenté de faire au moyen d'une série d'affiches typographiques, qui constituent des dispositifs à ancrer dans le contexte urbain, précisément pour révéler ce qui n'est pas dit suffisamment.

Nous partageons tous des espaces de vie commune, mais n'y avons pas tous la même aisance sociale, parce que les droits ne sont pas les mêmes pour chacun. C'est aussi pour cela qu'il faut investir la rue comme un support d'information, parce qu'elle est le lieu anonyme d'inégalités plus ou moins visibles. Certes elle est l'endroit de vie des signes et des mots en tous genres, mais en est-il seulement pour dire que des gens, des adultes comme des enfants, disparaissent parfois violemment du jour au lendemain ? Si ce phénomène pourrait être considéré comme marginal ou inexistant dans un contexte rural, ce n'est absolument pas le cas dans une grande ville comme Toulouse, où les placements en rétention administrative se chiffrent autour de 2000 chaque année, et dont environ la moitié donne lieu à une expulsion définitive. À l'instar d'organismes qui avant moi ont pu saisir la rue pour délivrer un autre type de messages, j'ai envie d'utiliser cet espace pour dire à Toulouse ce qu'en tant qu'usager je n'ai pas encore eu l'occasion de voir : des « balises » signalant, dans la trivialité d'un trajet quotidien, qu'un drame humain a eu lieu à cet endroit, et ce souvent à l'insu de tous. Ces deux faits concomitants sont terribles, et puisque je ne peux pas directement empêcher le premier, alors je me dis qu'il faut essayer d'agir à ma façon sur le second, au moyen de ces apostrophes graphiques.

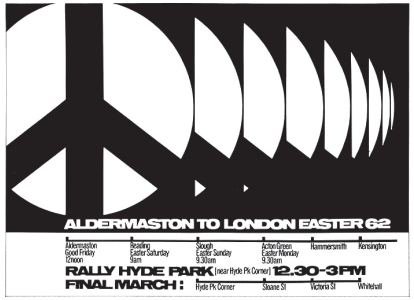
A Affiche de Ken Garland, expliquant le parcours de la marche de protestation.

B Une démarche proche de celle des Cercles de Silence des Franciscains (au-delà du statut particulier de ces hommes qui sont des religieux), qui présente néanmoins la plus-value d'une signature graphique efficace, une sorte d'identité visuelle dont se doteront peut-être un jour les Cercles de Silence qui, c'est vrai, sont beaucoup plus récents. Cela serait une réflexion intéressante à mener...

C Cette identité visuelle découle du foulard blanc que portent sur la tête les *Madres de Mayo* comme le symbole de leur lutte depuis plus de 30 ans.

D Une habitante du quartier République (!) avec un sans-papiers.

E *Que los tiempos nuevos... no privaticen nuestros sueños...* dit l'inscription sur ce *papelógrafo*, au Chili.



21 Marches de Londres à Aldermaston (dans le Berkshire, siège du Centre britannique de recherches sur les armes atomiques), dans les années 50 et 60.

22 *Madres de Mayo* est une association des mères argentines dont les enfants ont « disparu », assassinés pendant la « guerre sale » livrée en particulier par la dictature militaire (1976-1983). Leur nom provient de la plaza de Mayo, en face de la Casa Rosada du gouvernement à Buenos Aires, où elles effectuent des rondes hebdomadaires depuis le 30 avril 1977.

23 Par exemple, le travail récent du photographe Fabien Breuvart, à Paris, qui a invité les habitants d'un quartier à participer au projet *Vas-y, montre ta carte !* : se faire photographier en compagnie des sans-papiers installés en mai 2008 rue Charlot, dans les locaux de la Bourse du Travail, carte d'identité en main. Les portraits ont ensuite été collés en série sur les murs de la rue, juste à côté de la Place de la République,

24 *Les papelógrafos* au Chili sont une forme particulière d'affiche revendicative, qui consiste en un rouleau de papier de plusieurs mètres de long et d'un mètre de haut environ, portant un slogan dessiné à la peinture, et collé clandestinement sur un mur bordant une rue ou un espace public.

Les affiches réalisées dans le cadre de cette réflexion s'articulent autour d'une formule de référence apparaissant au bas de chaque message, comme un titre à cette série : *Qui vit ici est d'ici*. Elles sont signées par « un citoyen », qui se fait le narrateur anonyme des phrases lisibles sur ces affiches, et qui ont pour but d'interpeller le passant à propos de l'expulsion de quelqu'un. Ce sont donc à la fois ce narrateur et l'affiche elle-même qui s'adressent au récepteur du message.

Cet exercice de la conception d'une affiche se caractérise par une synthèse des questions primordiales à se poser lorsqu'on s'interroge sur le rapport à l'espace d'un format, et la hiérarchisation de son contenu. J'ai bénéficié dans cette école, comme pour le travail sur le livre, d'un apprentissage lié à ce support. De plus, depuis la 3e année, des ateliers intensifs réguliers ont été organisés autour de Władysław Pluta, graphiste de l'académie des beaux-arts de Cracovie, qui a je crois influencé ou confirmé chez moi des affinités pour une certaine méthodologie. Le travail de Pluta est fortement basé sur la typographie, où la lettre est le point de départ, voire le point central du design lui-même. Son travail captive par son esthétique rigoureuse et son pouvoir de synthèse ; j'essaie de m'y attacher moi aussi le plus souvent. C'est donc une forme radicale par sa sobriété, prenant le contrepied d'un graphisme spectaculaire ou ostentatoire, que j'ai voulu donner à mes affiches.

Cependant, limiter ainsi le nombre d'éléments par cette « économie » graphique permet de faire se focaliser sur l'essentiel : le texte noir sur fond blanc (connoté comme un type de représentation « institutionnalisante », à laquelle on attacherait plus de credit..?), identifiable rapidement comme un lien entre les différentes affiches, crée ce signal visuel en utilisant les mots comme des images appuyées par un contraste maximal. Le message, dont la nudité du traitement réduit l'équivocité, peut alors être soumis à l'assimilation de son lecteur. Pour composer ce texte, j'ai utilisé la fonte Garaje 53 Unicase Black, dessinée par Thomas Huot-Marchand[25], un caractère modulaire sans empattement qui, d'après son auteur, s'inspire des caractères des avant-gardes européennes, mais aussi des inscriptions vernaculaires sur les enseignes des garagistes espagnols... Visuellement, cette typographie est donc adaptée au support mural, et à l'affiche qui lui est destinée.

Avec en tête les travaux typographiques de ce dernier, ou ceux de David Poullard[26] pour le métro parisien, qui privilégient tous deux un travail sur les lettres, ou sur des formes abstraites, plutôt qu'une approche illustrative ou figurative, j'avais envie de conférer à ma composition cette dimension signalétique, formellement et sémantiquement appropriée.

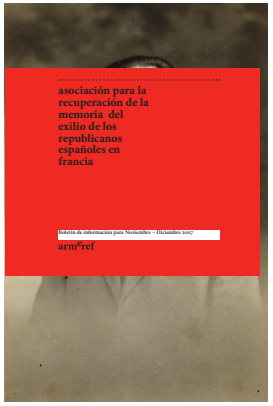
Parmi la multitude d'affiches présentes dans le milieu urbain, celles-ci se veulent capables de se démarquer, par une captation différente : elles se détachent d'une quantité abondante qui ne fait parfois que desservir les autres. Une affiche doit se placer devant les gens, s'interposer, et c'est ce qui est sa force que d'y parvenir, et sa spécificité opportune dans ce cas précis[27]. Elle peut de plus être présente là où on ne l'attend pas, et se placer sur un mur dont on n'attendait rien. Les affiches publicitaires, réunies dans un même « vacarme », prennent place dans un système qui les met dans une logique d'acceptation immédiate (ou de refus) : elles attirent l'attention très vite, mais donnent aussi immédiatement ce qu'elle proposent, pour en rester là. Le désir est suscité, parfois avec une relative violence ou agressivité, mais sans motivation autre qu'une éventuelle pulsion de ce désir, sans rapport avec l'émotion propre à l'image de l'affiche.

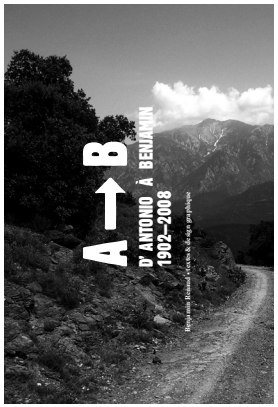
Ici, il faut au contraire chercher une violence profonde, celle qui est liée au sujet lui-même, qui le révèle, et le met entre l'émetteur et le récepteur comme quelque chose à s'approprier. Il y a là un enjeu, qui continue à faire son chemin dans l'esprit, même après qu'on se soit éloigné du message. Il faut alors résoudre cette violence par un choix, par une réflexion ou une action qu'on décide de mener parce qu'on a été touché par ce message. Cette affiche devient comme une présence citoyenne, une conscience autonome qui dit qu'il s'est passé quelque chose de grave à l'endroit de son emplacement, en donnant pour le coup une visibilité sinon au sans-papier lui-même, au drame de la condition qui est la sienne.

25 La fonte Garaje 53 Unicase Black est en téléchargement libre sur son site *www.256tm.com*. L'idée d'utiliser des polices système ou libres de droits est une récurrence dans mes travaux ; je reste également globalement favorable à l'idée d'une adaptation des projets existants qui les mènerait vers des possibilités de diffusion « démocratique » ou de réappropriation.

26 David Poullard est un designer graphique et typographe qui étudie, conserve et détourne les inscriptions de la rue et les traditions populaires qui les génèrent, pour nourrir son travail d'enjeux sociologiques, linguistiques et patrimoniaux.

27 les informations circulant sur internet, et ce malgré bien d'autres avantages en terme de diffusion qui sont propres à ce médium, ne peuvent jouer ce rôle de présence physique, d'interposition impromptue pour le récepteur, voulue par l'émetteur du message.



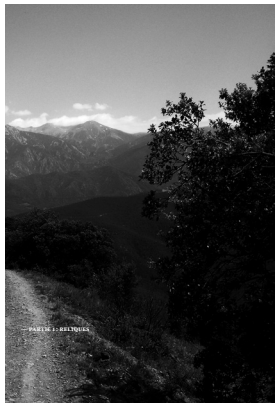


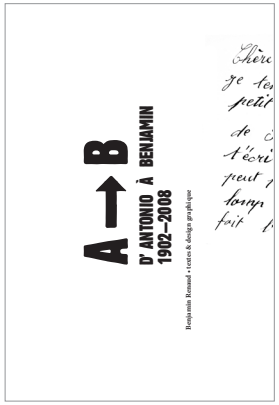
APERÇU DES PROJETS : ÉDITIONS ET AFFICHES

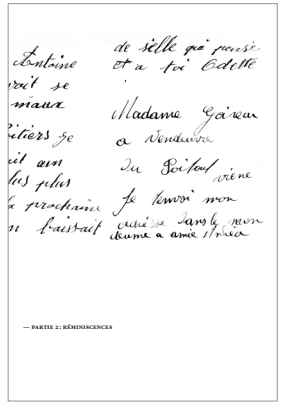
A 1ères de couvertures de la nouvelle version du bulletin d'information proposée à l'association ARMEREF.

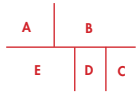
B 1ère et 4e de couverture de chacune des parties du diptyque *de A à B* : à gauche, *Reliques*, puis à droite, *Réminiscences*.

A + B ▸ 4e année









C Petit support de communication réalisé pour une des manifestations en faveur des sans-papiers, devant la préfecture. Le visuel et la composition jouent avec les codes et les symboles.

D Une des affiches de la série *Qui vit ici est d'ici* en situation (ici devant le Conseil Régional de Midi-Pyrénées).

E Couverture du livre *Militants du quotidien, aux côtés des sans-papiers à Toulouse*, ici mise à plat. La 1ère et la 4e de couverture, ainsi que deux rabats, dévoilent une prise de vue panoramique d'un Cercle de Silence, sur le Capitole.

C + D + E ▸ 5e année

CONCLUSION, OUVERTURE

Par ces différents projets articulés dans une gradation, j'ai cherché à aboutir à un ensemble d'objets qui soient pertinents dans les réponses qu'ils apportent à des besoins spécifiques. Il était aussi question à travers ces recherches de faire la tentative d'une nouvelle définition du graphisme « d'utilité publique[28] » évoqué dans ce mémoire : remettre en cause ce vocable correspondant à une période précise en formulant une conception plus personnelle de ce que cela implique.

Car la question du positionnement du designer graphique dans la cité demeure essentielle. En tant que jeune actif, il peut être facile de céder aux sirènes de la communication marchande, qui promet beaucoup mais finalement propose et apporte si peu. Se promener dans sa ville avec un regard aiguisé, c'est prendre le risque d'être déçu tant l'abondance de messages assénés à nos yeux chaque jour révèle la pauvreté d'un système de représentation visuelle dominé par la publicité. Il est évident qu'essayer de sortir de la torpeur, de « l'hypnose » provoquées par cet environnement, ne protège pas de cette dichotomie existant entre la définition de l'activité que l'on entend mener, et la réalité économique à laquelle il faut pourtant s'adapter.

Néanmoins, la résistance critique permet de faire ce lien de la préoccupation éthique à l'exigence graphique, et de prôner, sans grandiloquence, la recherche de qualité, y compris dans un milieu modeste et de proximité. Ce refus de la « manière publicitaire » n'est pas une posture impliquant la pratique d'un graphisme cantonné à une exposition limitée ou marginale, mais plutôt une adhésion à une attitude telle que celle portée par le manifeste *First Things First*, publié en 1964 à l'initiative de Ken Garland. Ce texte révélait à l'époque la volonté de ses signataires de réfléchir à comment re-radicaliser un design graphique devenu paresseux et non-critique, en affirmant au contraire que ce médium ne doit pas être un vecteur neutre ou dénué de valeurs (mais des valeurs autres que celles servant la culture consumériste).

Stefan Sagmeister, dans son journal de bord tenu lors d'une année sabbatique[29], écrivait le 2 juin 2000 que gagner des prix, lors de biennales d'affiche par exemple, ou officier dans certains des domaines de la culture et du social, revenait parfois à gâcher son talent lorsque seule une communauté très restreinte de spécialistes y avait accès. Il affirmait alors (par provocation) qu'il serait plus intéressant pour les graphistes concernés de travailler pour Coca-Cola, ou d'autres grosses machines commerciales au lieu de laisser ces travaux à fort impact culturel à « ces idiots du marketing. »

Mais faire mieux visuellement que le marketing, ne reviendrait-il pas à servir mieux encore le système de pensée largement établi, et déjà dominant..? Faire du design graphique de qualité est je pense un tout autre défi, passionnant car connecté à une prise de position politique quant à des formes nouvelles à trouver, pour des contenus et des domaines d'application plus intéressants : c'est ce que continuent d'affirmer d'autres designers, constatant que les choses ne se sont pas améliorées, dans la version mise à jour, cette même année, du célèbre manifeste de 1964[30]. Le propos n'y est toujours pas de refuser toute forme de communication mercantile, mais de savoir proposer des formes, plus utiles et plus durables, de réflexion par l'image. En se gardant de faire une opposition stérile entre le « bien » et le « mal ».

Aujourd'hui, il se trouve que mon envie, à l'heure de quitter le cadre de l'école, est de tenter l'aventure dans les réseaux au sein desquels j'ai commencé à m'intégrer, ici à Toulouse, tout au long de cette année.

Dans une alternance enrichissante, j'ai tenté d'appliquer au mieux la même méthodologie dans les demandes qui me sont faites, que dans ces « auto-commandes » qui peu à peu construisent les projets dont je suis à l'origine (et dont je détermine le cahier des charges), pour proposer des réponses qui soutiennent mon parti pris : travailler à des objets qui posent un regard personnel sur le monde, parallèlement à des commandes liées à des besoins citoyens. En effet, je me suis déclaré l'été dernier auprès de la MDA en tant que designer graphique indépendant, et j'ai eu l'occasion depuis lors de travailler sur divers supports, que ce soit pour annoncer des manifestations, un festival de théâtre universitaire, une exposition d'art contemporain, ou bien encore participer au développement d'un collectif de recherches pluridisciplinaires.

Là aussi, on peut choisir ce que l'on décide de véhiculer par l'image, et travailler dans un milieu culturel aux côtés de structures émergeantes comme j'ai commencé à le faire, me permet au moins d'énoncer ces affinités, et de me positionner dans le contexte social local.

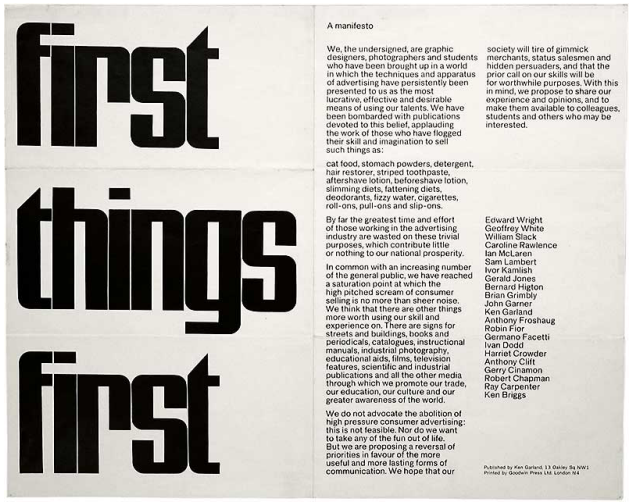
28 « Si beaucoup se sont emparés de ce terme de manière positive, il a pu rencontrer des détracteurs. Puis l'idée est devenue presque démodée. Aujourd'hui, la situation est encore différente. La dégradation des conditions de la commande publique a affaibli la promesse « d'utilité publique ». Travailler dans le domaine de l'art contemporain est devenu plus attrayant pour de nombreux graphistes. Ils trouvent une liberté plastique rarement permise dans la commande publique qui s'aligne de plus en plus sur les codes publicitaires. La nécessité d'un graphisme d'utilité publique existe pourtant comme jamais : partout il y a la place pour un graphisme beau, intelligent et digne. Peu importe le nom qu'on lui donne, il y a encore des graphistes et, espérons-le, des commanditaires prêts à défendre leurs convictions dans leur travail. » Marsha Emanuel, 2009.

29 *Tweedledee, Tweedledum. Mon année de design graphique sans clients*, est le nom du journal écrit durant cette année sabbatique (juin 2000-juin 2001), et publié dans *Marie Louise #1*, en octobre 2006.

30 Voir en annexe la traduction de la nouvelle version de ce manifeste, parue à l'an 2000 à l'initiative de Jonathan Barnbrook (qui selon moi n'a pas dans sa production personnelle l'acuité ou la finesse graphique d'un Ken Garland, mais c'est un autre débat...)

Je ne réduis donc pas le champ des possibles à un simple manichéisme, et je n'ignore pas non plus que l'activité d'un graphiste freelance ne peut être complètement déconnectée de toute dimension économique, ne serait-ce que parce qu'il faut savoir « vendre » son propre travail (et parce qu'il faut en vivre ensuite), mais il me paraît important de garder des exigences quant à ses aspirations professionnelles. L'objectif reste de répondre à celles que l'on s'impose pour que le travail accompli ne soit pas vain, vide de sens, ou étranger à la conception qu'on en a : la principale de ces exigences consiste selon moi à appliquer l'idée qu'économie de moyens ne doit pas rimer avec médiocrité, et qu'il est possible de se mettre au service des plus modestes tout en prônant la qualité et la pertinence visuelle pour tous. C'est peut-être aussi ce qu'implique cette notion de graphisme « de bien commun ».

Se positionner en tant que designer graphique, c'est enfin refuser d'être considéré comme le simple maillon d'une chaîne exclusivement technique : le graphiste, en tant que citoyen, représente également quelqu'un capable de penser la question du sens, et doit être capable de proposer à la population qui l'entoure, via le médium qu'il manipule, un vecteur de changement social et culturel, définissant ainsi clairement sa place et son rôle dans notre société contemporaine.



first
things
first

A manifesto

We, the undersigned, are graphic designers, photographers and students who have been brought up in a world in which the techniques and apparatus of advertising have persistently been presented to us as the most lucrative, effective and desirable means of using our talents. We have been bombarded with publications devoted to this belief, applauding the work of those who have flogged their skill and imagination to sell such things as:

cat food, stomach powders, detergent, hair restorer, striped toothpaste, aftershave lotion, beforeshave lotion, slimming diets, fattening diets, deodorants, fizzy water, cigarettes, roll-ons, pull-ons and slip-ons.

By far the greatest time and effort of those working in the advertising industry are wasted on these trivial purposes, which contribute little or nothing to our national prosperity.

In common with an increasing number of the general public, we have reached a saturation point at which the high pitched scream of consumer selling is no more than sheer noise. We think that there are other things more worth using our skill and experience on. There are signs for streets and buildings, books and periodicals, catalogues, instructional manuals, industrial photography, educational aids, films, television features, scientific and industrial publications and all the other media through which we promote our trade, our education, our culture and our greater awareness of the world.

We do not advocate the abolition of high pressure consumer advertising: this is not feasible. Nor do we want to take any of the fun out of life. But we are proposing a reversal of priorities in favour of the more useful and more lasting forms of communication. We hope that our society will tire of gimmick merchants, status salesmen and hidden persuaders, and that the prior call on our skills will be for worthwhile purposes. With this in mind, we propose to share our experience and opinions, and to make them available to colleagues, students and others who may be interested.

Edward Wright
Geoffrey White
William Slack
Caroline Rawlence
Ian McLaren
Sam Lambert
Ivor Kamlish
Gerald Jones
Bernard Higton
Brian Grimbly
John Garner
Ken Garland
Anthony Froshaug
Robin Fior
Germano Facetti
Ivan Dodd
Harriet Crowder
Anthony Cliff
Gerry Cinamon
Robert Chapman
Ray Carpenter
Ken Briggs

Published by Ken Garland, 13 Oakley Sq NW1
Printed by Goodwin Press Ltd London N4

◄ A

A Le manifeste *First Things First*, tel qu'il fut publié en 1964 par Ken Garland.

ANNEXE

First Things First
(d'abord l'essentiel)
Manifeste pour le design graphique de l'an 2000.

Ce manifeste a été publié dans les magazines *Adbusters, AIGA Journal, Blueprint, Emigre, Eye, Form, Items*, entre l'automne 1999 et le printemps 2000.

Nous, soussignés, concepteurs graphiques, directeurs artistiques et plasticiens, avons grandi dans un monde où les techniques et les instruments de la publicité nous ont constamment été présentés comme le moyen le plus lucratif, le plus efficace et le plus séduisant d'exercer nos talents. Nombre d'enseignants et de mentors encouragent cette croyance; le marché lui apporte son suffrage ; un flot de livres et de publications l'alimentent.

Encouragés dans cette voie, les concepteurs appliquent alors leurs compétences et leur imagination à vendre des biscuits pour chiens, du café, des diamants, des détergents, du gel pour cheveux, des cigarettes, des cartes de crédits, des chaussures de tennis, des produits contre la cellulite, de la bière light et des camping-cars résistants.

L'activité commerciale a toujours payé les factures, mais maintenant beaucoup de designers, dans une large mesure, en font l'essentiel de leur travail quotidien. C'est de cette façon que le monde, à son tour, perçoit la conception. La profession épuise son temps et son énergie à créer une demande pour des choses qui sont au mieux superflues.

Beaucoup d'entre nous sont de plus en plus mal à l'aise avec cette vision de la conception. Les designers qui se consacrent pour l'essentiel à la publicité, au marketing et au développement des marques soutiennent et approuvent implicitement un environnement mental tellement saturé de messages commerciaux qu'il change la façon même dont les consommateurs-citoyens parlent, pensent, sentent, réagissent et communiquent entre eux. Dans une certaine mesure nous contribuons tous à codifier un discours officiel réducteur et infiniment nuisible.

Nos compétences seraient mieux utilisées à défendre des causes et à résoudre des problèmes plus importants. Des crises environnementales, sociales et culturelles sans précédent requièrent notre attention. Beaucoup d'interventions culturelles, de campagnes de marketing, de livres, de magazines, d'expositions, d'outils éducatifs, de programmes de télévision, de films, de causes charitables et d'autres projets de conception de l'information exigent instamment notre expertise et notre aide.

Nous proposons un renversement des priorités en faveur de formes de communication plus utiles, plus durables et plus démocratiques – une prise de conscience éloignée du marketing de produit et tournée vers l'exploration et la production d'une nouvelle forme d'expression. Le champ du débat se resserre; il doit s'étendre. La défense du consommateur demeure incontestée; elle doit être mise à l'épreuve par d'autres perspectives exprimées, en partie, par les langages visuels et les ressources de conception.

En 1964, vingt-deux professionnels de la communication visuelle ont signé un premier appel[31] pour que nos talents soient mis au service de vraies valeurs. Avec la croissance explosive de la culture commerciale globale, leur message est devenu plus urgent. Aujourd'hui, nous renouvelons leur manifeste dans l'espoir qu'il soit entendu dans les années qui viennent.

Signataires : Jonathan Barnbrook, Nick Bell, Andrew Blauvelt, Hans Bockting, Irma Boom, Sheila Levrant de Bretteville, Max Bruinsma, Siân Cook, Linda van Deursen, Chris Dixon, William Drenttel, Gert Dumbar, Simon Esterson, Vince Frost, Ken Garland, Milton Glaser, Jessica Helfand, Steven Heller, Andrew Howard, Tibor Kalman, Jeffery Keedy, Zuzana Licko, Ellen Lupton, Katherine McCoy, Armand Mevis, J. Abbot Miller, Rick Poynor, Lucienne Roberts, Erik Spiekermann, Jan van Toorn, Teal Triggs, Rudy Vanderlans, Bob Wilkinson, etc.

Traduction française in Art grandeur nature.
Signes extérieurs, éditions Synesthésie, 2004.

31 Également intitulé *First Things First*, il avait été publié dans *Design, The Architects'Journal, SIA Journal, Ark, Modern Publicity* et *The Guardian*, en avril 1964.

CORPUS THÉMATIQUE, RÉFÉRENCES

L ▸ *La Guerre d'Espagne, De la démocratie à la dictature,* François Godicheau (Découvertes Gallimard, 2006)

L ▸ *La Guerre d'Espagne et ses lendemains,* Bartolomé Bennassar (collection Tempus, Perrin, 2006)

L ▸ *Exilés espagnols, La mémoire à vif,* Progreso Marin (Récits, Loubatières, 2008)

L ▸ *La Retirada, Exode et exil des Républicains d'Espagne,* Josep Bartoli, photos de Georges Bartoli, récit de Laurence Garcia (Actes Sud BD, 2009)

E ▸ *Instants Anonymes,* Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 04.04.2008–14.09.2008

L ▸ *Photo trouvée,* Michel Frizot, Cédric de Veigy (Phaidon, 2006)

F ▸ *Photographies d'un camp, le Vernet d'Ariège,* Linda Ferrer Roca (Les Films d'ici, 1996)

É ▸ *Nostalgies espagnoles,* Patrick Pépin, série documentaire en cinq épisodes, dans l'émission *Sur le docks*, France Culture (mars 2009)
→ épisode 5 : Toulouse, ou la nostalgie de la República (« la Ville rouge »)

E ▸ *Les Républicains espagnols, de la Seconde République à la Résistance française,* centre Jean Moulin, Bordeaux, 22.11.2008–22.02.2009

E ▸ *1939-2009, 70 ans après, traces et empreintes des Républicains espagnols à Toulouse,* MJC Roguet, Toulouse, 09.02.2009–14.02.2009

L ▸ *Exils, entretiens,* Sophie Rétif (L'œil électrique éditions, 2006)

L ▸ *Le phare,* Paco Roca (6 pieds sous terre, collection Monotrème, 2005)

LA GUERRE D'ESPAGNE

L ▸ *L'Atlas des migrations dans le monde, réfugiés ou migrants volontaires,* Catherine Wihtol De Wenden
(éditions Autrement, collection Atlas / Monde, 2005)

L ▸ *L'Atlas des atlas ; frontières, conflits, idéologies, prospectives, utopies*
(hors-série de Courrier International, mars-avril-mai 2005)

L ▸ *L'Atlas des migrations ; 200 cartes, tous les chiffres, les routes de l'humanité*
(coéditions Le Monde / La Vie, 2008-2009)

L ▸ *Des murs entre les hommes*, A. Novosseloff & F. Neisse
(La Documentation française, 2007)

L ▸ *Murs et frontières*
(revue Cités n°31, 2007)

L ▸ *Migrants et migrations du monde*
(La Documentation française, dossier n°8063, mai-juin 2008)

L ▸ *Exodes, regards sur les migrations*
(Courrier International n°941, du 13 au 19.11.2008)

L ▸ *Terre natale, Ailleurs commence ici,* Raymond Depardon & Paul Virilio
(Fondation Cartier, 2008)
→ catalogue de l' exposition dessiné par SP Millot

L ▸ *Cette France-là, 06.05.07 > 30.06.08, volume 1,* ouvrage collectif
(diffusion La Découverte, 2009)

L ▸ *Quand les murs tombent, l'identité nationale hors-la-loi ?,*
Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau
(Galaade, Institut du Tout-Monde, 2007)
→ conception graphique : Julien Hourcade, Thomas Petitjean (HeyHo)

L ▸ *L'affiche, parole publique,* Diego Zaccaria
(éditions Textuel, 2008)

É ▸ *Le Dessous des Cartes,* Jean-Christophe Victor
(Arte, depuis 1991)
→ émission d'analyse géopolitique par la cartographie, préparée et présentée par le fondateur du LEPAC, Laboratoire d'Études Politiques et d'Analyses Cartographiques

F ▸ *D'un mur l'autre : de Berlin à Ceuta,* Patric Jean
(Belgique, 2008)

F ▸ *In this World,* Michael Winterbottom
(Iran, 2008)

F ▸ *Pour un instant, la liberté,* Arash T. Riahi
(diffusion La Découverte, 2009)

T ▸ *Le dernier Caravan sérail,* Théâtre du Soleil, Ariane Mnouchkine
(France, 2005)

T ▸ *Littoral,* Wajdi Mouawad
(Actes Sud-Papiers, 1999)
→ vu au TNT, Toulouse, 11.2009

L ► Collection de livres pour l'adpf
(Association pour la Diffusion de la Pensée Française) conçus par SpMillot,
fabriqués par Cent Pages,
et notamment *Écrivains-voyageurs,* Cédric Fabre
(adpf, 2003)

L ► *Marie Louise, # 1-2-3*, Alexandre Dimos, Gaël Etienne
(éditions F7, 2006)
→ conception graphique : deValence

L ► *Back Cover, # 1-2-3*, Alexandre Dimos, Gaël Etienne
(éditions B42, 2008)
→ conception graphique : deValence

L ► *Graphic, # 10, Self-publishing issue*
(Propaganda, summer 2009)

L ► *Livraison, # 13, Langage et typographie*,
(Rhinocéros, 2010)
→ conception graphique : Poste4, Strasbourg, où j'ai travaillé en juillet 2005

L ► *Petit manuel de graphisme*
(Pyramyd, 2009)

L ► *Graphisme en France, 2009-2010, Typographie*, (CNAP, 2009)

L ► *Une initiation à la typographie*, Anne Denastas, Camille Gallet
(Niggli, 2006)
→ d'après les cours de typographie de Rudi Meyer

L ► *Area 2 ; 100 graphic designers, 10 curators, 10 design classics*
(Phaidon, 2008)

E ► expositions
É ► émissions
F ► films
L ► livres
T ► théâtre

Ce mémoire a été achevé d'imprimer
en mai 2010.

Il a été composé en Acier BAT Text Solid,
qui est une restauration numérique
par Jean-Baptiste Levée du caractère Acier
dessiné par Cassandre en 1930 pour
la composition manuelle, et en Minion Pro,
police système dessinée par Robert Slimbach
en 1990 pour Adobe.

Il a été imprimé sur du papier Antalis
recyclé ISO 80.

Merci à CB, JLR, et à toute l'équipe enseignante
de l'option communication pour leurs conseils.

Benjamin Renaud. Toulouse, mai 2010.

▲

Jacques Windenberger
Arrivée du ferry-boat Liberté en provenance d'Alger, 16 mars 1988.
Tirage sur support argentique baryté, traités au sélénium. H. 30 ; L. 24 cm
© Jacques Windenberger / SAIF © Musée national de l'histoire et de cultures de l'immigration, CNHI
© Réunion des musées nationaux, Paris 2007.