

Les propriétés spatiales de l'affiche

À travers trois d'entre elles: le format, la verticalité et la planéité.

Elsa Berna

Mémoire de DNMA De Graphisme

Lycée Louis Pasteur à Besançon

Sommaire

<i>Abstract</i>	<i>p.2</i>
<i>Introduction</i>	<i>p.3</i>
<i>Planéité</i>	<i>p.4</i>
<i>Format</i>	<i>p.6</i>
<i>Verticalité</i>	<i>p.10</i>
<i>Conclusion</i>	<i>p.13</i>
<i>Sitographie / Bibliographie</i>	<i>p.14</i>

Abstract

For my dissertation, I didn't focus on any specific subject. If I were to define it, I would describe it as an analysis of poster exhibitions. I explored how the exhibition approach reveals the materiality of posters. Typically, a poster appears as a standardized, flat rectangle, usually presented vertically. Why is this so? I attempted to understand this through three main aspects: flatness, verticality, and format.

Initially, I aimed to delve into the relationship between the wall as a support and the poster. This support often defines itself with the three concepts mentioned earlier: flatness, verticality, and format. However, reconsidering the wall tends more towards the artistic realm than graphic design. Moreover, I found it more intriguing to comprehend the connection between the poster and its support, rather than focusing on the relationship between the wall as a support and the poster.

Throughout my exploration, it was fascinating to unravel why posters take on their specific characteristics and how exhibitions can emphasize the material dimension of these posters. Which are particularly struck me was the realization that my preconceived notion about posters being merely defined by the three points I was previously talking about was limited. Posters encompass various other defining elements.

To conclude, I wonder why designers decide now, with the help through exhibitions in museums or on the street, to reconsider this material shape that has existed for thousands of years. Are posters akin to endangered species that demand closer examination due to their rarity? Or is it just graphic designers who are curious to explore their own means of expression?

Introduction

L'histoire de l'affiche est ancrée dans des événements majeurs, l'Affaire des Placards y occupe une place significative. Cette affaire s'inscrit dans une polémique qui s'est déclenchée suite au placardage d'affiches clandestines anticatholiques dans la nuit du 17 au 18 octobre 1834. Cet épisode historique est marquant, il correspond à l'une des premières situations ayant permis de réaliser l'impact que peuvent avoir les affiches. De plus, ces affiches ont été réalisées à des années de la Révolution industrielle, période au cours de laquelle on assistera au véritable essor de l'affiche. Ce support de communication est devenue un moyen de diffusion de l'information à un large public. Quant à elles, les expositions en tant qu'affiches dites « artistiques » n'ont été organisées qu'à partir de la fin du XIX^e siècle dans le cadre du mouvement de **l'affichomanie** ▲. Une fois transposées dans l'espace confiné de la galerie, les affiches accèdent à davantage de légitimité culturelle.

Aujourd'hui, des espaces comme **le Signe** ▲ à Chaumont organisent des expositions qui permettent de contempler les affiches en dehors de toute pollution visuelle liée à l'espace urbain. Toutefois, les expositions de graphisme restent difficiles à concevoir car il est compliqué d'insérer des affiches qui sont en lien avec le mouvement de la vie dans l'espace figé du musée. Il arrive néanmoins que ces expositions d'affiches parviennent à nous faire sentir les idées, les mœurs d'un siècle ou d'une époque.

Elles constituent également des espaces dans lesquels nous appréhendons différemment l'essence même de ces supports, car on y est invité à considérer davantage leur plasticité. Ces expositions nous invitent enfin à **Voir** ce qu'est l'affiche dans le sens le plus concret, c'est-à-dire un format type, qui se tient face à nous tel un plan vertical. Ces trois paramètres que sont le format, la verticalité et la planéité constituent les trois propriétés essentielles qui définissent la spatialité de l'affiche.

Dans ce mémoire, je me questionne sur la manière dont les graphistes mettent en valeur cette **consistance physique** ▲ et plus particulièrement l'inscription de l'affiche dans l'espace public et dans celui de la galerie. Je la considère à travers trois axes qui sont la planéité, le format et la verticalité. Ceux-ci n'ont pas pour but de définir ce qu'est l'affiche, mais me permettent d'en faire une analyse méthodique.

▲ L'affichomanie

Collection d'affiches illustrées, majoritairement à Paris, existait aussi en province. En 1889, plusieurs expositions ont lieu, dont la première rétrospective était celle de Jules Chéret.

▲ Le Signe

Centre national du graphisme à Chaumont est un lieu qui accueille un projet de production, de diffusion, et de soutien à la création dédié au champ artistique du graphisme. Il accueille tous les deux ans la biennale internationale de design graphique.

▲ Consistance physique

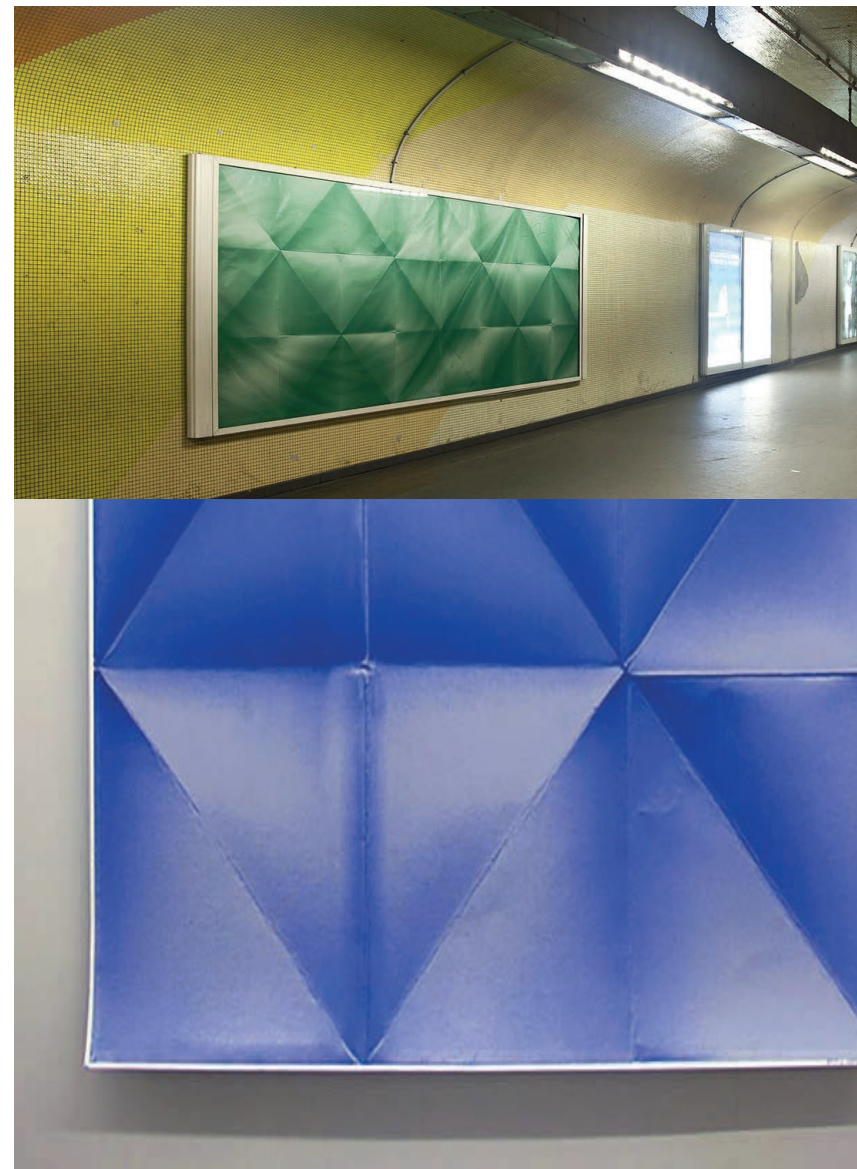
En physique, la consistance physique peut également être décrite en termes de propriétés matérielles comme la viscosité, l'élasticité, la malléabilité, etc. C'est essentiellement la façon dont quelque chose se comporte ou répond aux forces extérieures.

Planéité

Une affiche est avant tout un bout de papier. Le papier est créé à base de bois et de branches d'arbre. Les usines se chargent de la transformation de ceux-ci pour obtenir de la pâte à papier. Toutefois, selon sa composition et son traitement, le papier n'a pas les mêmes propriétés. Bien que initialement plat, il révèle une souplesse remarquable qui autorise sa déformation, son pliage, voire la prise en compte de critères modifiables tels que l'épaisseur, le grammage, le lissé et l'opacité propres au papier, permettant ainsi de le découper ou de le déchirer.

La planéité du papier est également influencée par les supports sur lesquels il est placé. Dans l'environnement urbain, du mobilier spécifique a été conçu pour l'affichage réglementé des affiches. Ce mobilier, est généralement plat, vertical et suit des formats standardisés en correspondance avec ceux des affiches. Les affiches *Floating* (fig. 1) à l'initiative de François Kenesi en 2009 par le studio **Les Graphiquants** ▲ viennent habiller les espaces publicitaires non vendus de la ville d'Île-de-France. Celles-ci incarnent simplement une affiche vierge en papier, pliée et dépliée, mettant en lumière la matérialité intrinsèque de l'affiche en tant que simple morceau de papier, sujet à ses propres conditions. Cependant, ces affiches sont disposées dans des espaces non vendus et demeurent vierges de tout contenu promotionnel. Ainsi, à elles seules, elles suscitent une réflexion sur la nature plane des affiches, inscrites dans un contexte d'exposition urbaine.

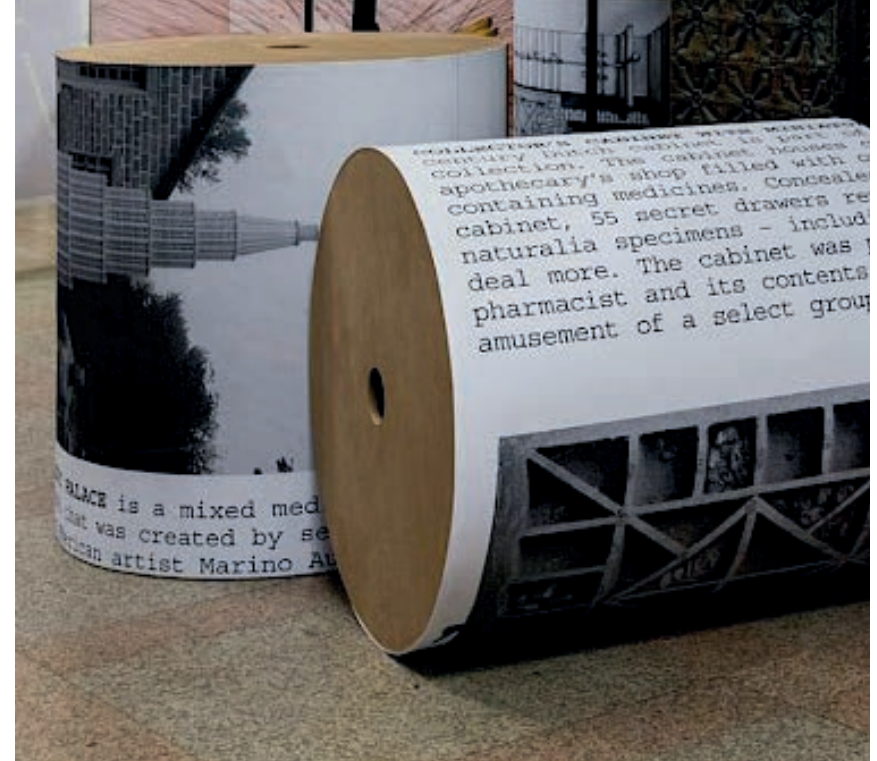
▲ **Les Graphiquants**
studio de design graphique
fondé à Paris en 2008.



(fig. 1) François Kenesi,
studio Les Graphiquants, affiche tirée de la série
Floating pour la régie Métrobus Médiatransport, 2009

Le travail de Richard Niessen peut aussi nous faire prendre conscience de la planéité des affiches comme dans son exposition *The Palatial Exemples* (fig. 2) qui était exposée à Typo Janchi, en 2017 à Séoul.

L'affirmation de la planéité fait partie de ce dispositif d'exposition qui présente les rouleaux de papier tels qu'ils se présentent d'ordinaire dans les papeteries et les imprimeurs avant l'impression et la coupe. La tranche brune du cylindre, ne concordant pas avec ce qui est montré du papier blanc déjà imprimé, participe à la valorisation du design graphique qui rend digne d'intérêt ce qui est habituellement invisible dans une affiche au support déjà coupé et imprimé. Le dispositif d'exposition faisant sortir l'affiche dans son procédé de monstration habituel est un moyen de valoriser l'affiche dans sa planéité.



(fig. 2) L'installation *Palatial Exemples* à Typojanchi à Culture Station Séoul 284. Imprimé par Kees Maas, sérigraphie Séoul, du 15 septembre au 29 octobre 2017

Format

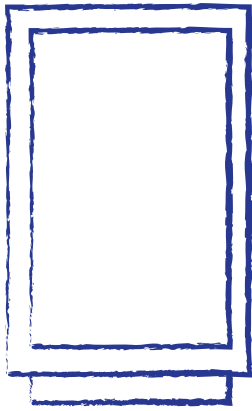
La matérialité de l'affiche se manifeste également par son format. Bien que les affiches existent depuis des siècles, elles ont suivi des progrès technologiques liés à l'impression. Initialement, les affiches étaient fabriquées à la main, souvent sur du parchemin ou du papier, les illustrations qu'elles donnaient à voir étaient quant à elles réalisées à l'aquarelle ou à l'encre. Avec l'avènement de l'imprimerie, les affiches ont été produites en masse à partir de plaques de métal gravées, puis à l'aide de la lithographie, permettant des impressions plus rapides et en couleur.

Au fil du temps, de nouvelles techniques apparaissent comme la typographie, la sérigraphie et plus récemment l'offset et l'impression numérique qui ont été utilisées pour produire des affiches aux rendus plus complexes et aux couleurs éclatantes, mais aussi pour augmenter le nombre de tirages et enfin pour baisser les coûts.

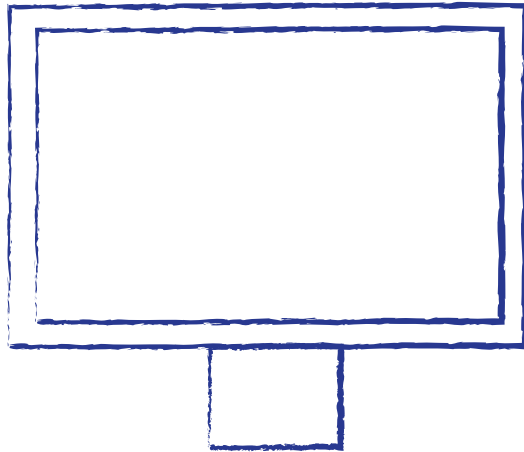
Du fait des multiples techniques d'impression employées au cours du temps pour produire des affiches, leurs formats ont subi de nombreuses modifications. Au fil du temps, l'industrie de l'imprimerie a trouvé des moyens pour optimiser et rationaliser par la standardisation sa production. À présent, **le format A ▲** est l'un des formats le plus utilisés. La singularité de ce format tient au fait que les formats obtenus après une coupe à mi-largeur possèdent les mêmes proportions que le format de départ. Le maintien des mêmes proportions au fil des découpes permet d'effectuer des copies en les agrandissant ou en les réduisant en passant d'un format à l'autre, sans qu'on perde une partie de l'information copiée, ou encore que l'on se retrouve avec une surface excédentaire. On voit donc que les formats sont liés avant tout à l'industrie et à leurs normes. Il est donc difficile de les sortir des standards. D'autres formats existent pourtant, les plus courants sont :

▲ Format A

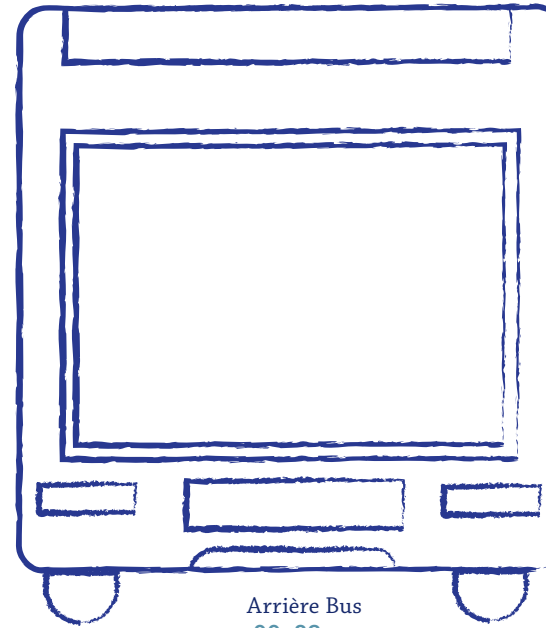
L'usage d'une base « A0 » vient elle, de la révolution française : c'est le mathématicien, physicien et homme politique Lazare Carnot qui a proposé, en 1786, l'usage d'un format pratique et d'une dimension qui permette de facilement calculer la surface de papier utilisé et donc sa taxation ! L'idée, fit son chemin jusqu'en Allemagne, où l'organisme de standardisation allemand (le DIN) proposa de l'utiliser comme format standard dès 1922.



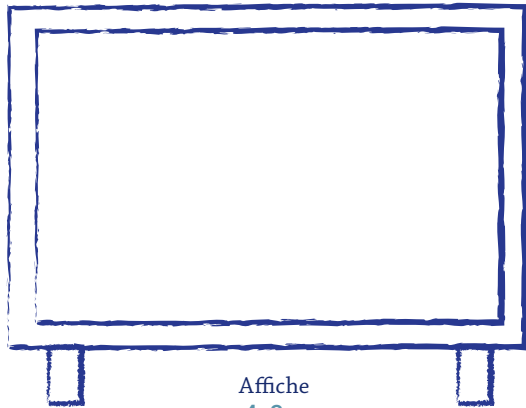
Affiche abribus
119x175 cm



Affiche
320x240cm



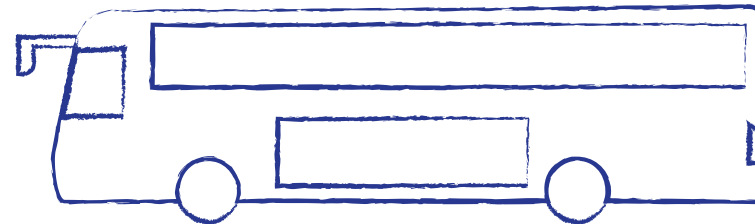
Arrière Bus
99x83cm



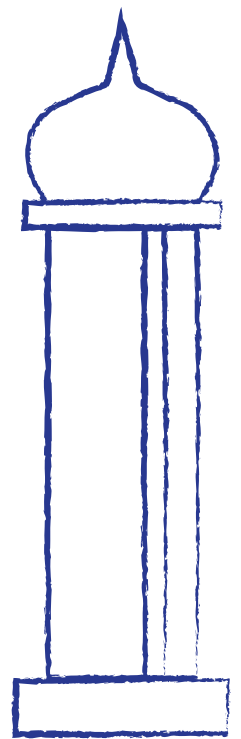
Affiche
4x3m



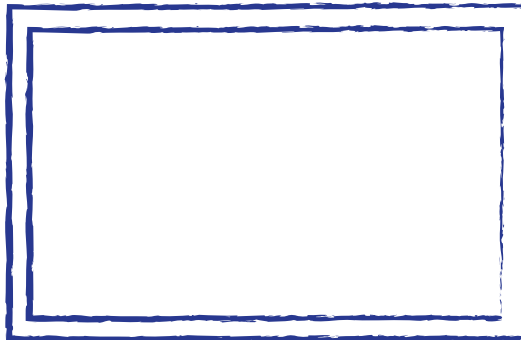
Affiche A3
29,7x42cm



Flan Bus
192x68cm ou encore 152x68cm



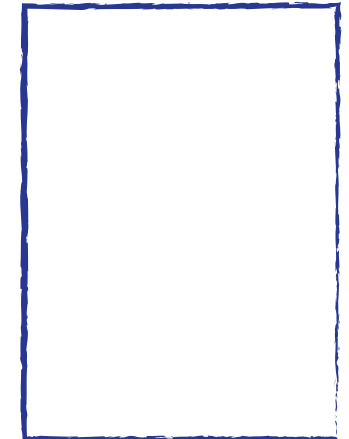
Colonne Morris
120x350cm



Affiche métro
200x150cm



Affiche A2
42x59,4cm



Affiche A1
59,4x84,1cm

Liste non exhaustive des différents formats d'affiches présents dans le milieu urbain

Ces formats d'affiches sont aussi standardisés par les supports sur lesquels elles reposent. En France, il existe une réglementation à l'échelle nationale qui autorise, restreint ou interdit la publicité selon les sites. Sous-tendue principalement par des préoccupations liées à la sécurité routière (décret de 1976) ou à la protection de l'environnement et du cadre de vie (loi de 1979). Ainsi il existe des *zones libres* souvent d'un format standard, sur lesquelles les affiches sont apposées.

Aujourd'hui, pour faire valoir le format plusieurs dispositifs peuvent être mis en jeu. Premièrement, le dispositif à l'intérieur du format. C'est le cas par exemple du projet **Bookster (fig.3)** qui a été créé par l'agence de communication culturelle parisienne MAARTIN, et plus spécifiquement par l'équipe AMI, acronyme représentant les trois graphistes : Adeline Senn, Martin Maeder et Ismaël Abdallah. Dans leurs affiches, les pages du livre **Le Horla** s'hybrident avec le format poster. Ces posters qui sont imprimés en respectant leurs dimensions originelles, exploitent d'un point de vue créatif cette diversité de format.

En outre, un dispositif dépassant les limites du format habituel se manifeste souvent par la juxtaposition de plusieurs formats, aboutissant à un résultat dépassant largement les dimensions du format initial. C'est le cas par exemple pour l'affiche de Nadar. Passionné de navigation aérienne, celui-ci, a fait construire dans les années 1830, un immense ballon, nommé **Le Géant (fig.4)** dans le cadre d'une exposition qui vise à soutenir la recherche dans ce domaine. Pour effectuer sa communication, Nadar a créé d'immenses affiches d'une hauteur de 3,47 mètres. Elles se composent de trois lés juxtaposées qui témoignent de la volonté de transcender les limites du format, offrant ainsi un exemple concret de la liberté créative au-delà des contraintes de taille et de format. Aujourd'hui, nous retrouvons ce procédé avec les affiches au format 4x3m que l'on croise dans nos villes et d'autres affichages géants composés d'un assemblage de lés.

Dans l'espace d'exposition, la remise en cause des formats standards peut prendre un tour encore plus radical, au point d'en brouiller jusqu'aux limites même. Le projet **Untilted (fig.5)** de Barbara Kruger en est un exemple. Artiste contemporaine, elle est connue pour ses détournements d'images, d'affiches ou de publicités. Avec cette exposition, cette artiste remet en jeu d'une part la dimension conventionnelle des affiches publicitaires, et d'une autre part en s'appropriant l'espace d'exposition remet en cause les dimensions et les limites du format.



(fig.3) Maupassant, 1887, *Le Horla*
Affiche Bookster, Studio MAARTIN
Création par Ami : Adeline Senn,
Martin Maeder et Ismaël Abdallah.
Langue : Français, 2019
59,4 x 84,1 cm



(fig.4) Nadar, *le Géant*,
typographie Morris et Comp.
Gravure en relief, Paris, 1863
3,47x1,25 m



(fig.5) Barbara Kruger,
installation de sérigraphies
photographiques sur papier.
Montage métal, installation
sonore Cologne, Museum Ludwig,
collection Ludwig. 1994-1995
Dimensions variables



(fig. 6) Richard Morris
Wall Hanging (Pièce de feutre
suspendu au mur) 1969-1970

▲ Le dos bleu

Est la caractéristique du verso du papier affiche, c'est pourquoi on l'appelle aussi souvent papier dos bleu ou Blueback. Grâce à ses propriétés, ce papier stable est idéal pour l'affichage extérieur.

▲ Carton tout temps

Le film de revêtement protège le carton contre toutes les conditions météorologiques et lui permet de conserver son aspect neuf pendant des semaines. Sa surface lisse repousse l'eau et les liquides, préservant ainsi le motif intact. Grâce à son grammage élevé, ce carton résiste remarquablement bien, tandis que sa face arrière facilite l'application de la colle ou de la pâte.

Verticalité

Comme on peut le comprendre dans l'œuvre *Wall Hanging* de Richard Morris, **(fig. 6)** certains matériaux placés à la verticale sont voués à chuter. Afin de rester en place, une affiche nécessite d'être fixée, et les différentes méthodes de fixation peuvent contribuer à explorer sa matérialité. L'exposition *Grapus* **(fig. 7)** de juillet 2017 à l'espace May de Thier offre un exemple intéressant. Le collectif a opté pour une méthode d'exposition courante dans le domaine du graphisme: les affiches sont fixées dans des barres métalliques suspendues au plafond par de petites ficelles à chaque extrémités. Dans la partie inférieure de son format, l'affiche est également insérée dans une barre en métal, permettant de la lester et de la maintenir droite. Ce mode d'exposition semble dispenser l'affiche de tout support physique, permettant ainsi aux spectateurs de déambuler autour. Cette approche affirme visuellement la présence physique de l'affiche de manière plus visuelle.

Il existe bien d'autres méthodes de fixation telles que les pinces, la *Patafix*, les aimants, le *Scotch*. Mais la méthode la plus utilisée reste celle de l'encollage. Imprimée en recto seul, l'affiche dos bleu est le standard de l'affichage en milieu urbain. Le papier **dos bleu** ▲ résiste à l'humidité, empêche les anciennes affiches collées précédemment de se voir par transparence. En contrepartie, avec un grammage plus élevé, **le carton tout temps** ▲ est très bien adapté pour un maintien stable sur des arbres ou sur des lampadaires.

(fig. 7) L'exposition *Grapus*
Usine du May, Thier
Juillet à septembre 2017



Christophe Gaudard, avec son affiche pour les **JPO de l'ISBA (fig. 8)** en 2018 à Besançon, nous questionne sur ce dos bleu. Celle-ci nous permet de considérer un autre point lié à la matérialité de l'affiche: le fait qu'elle soit recto-verso. En imprimant sur le support généralement encollé, ce renversement suscite des interrogations quant aux méthodes à utiliser pour exposer cette affiche.

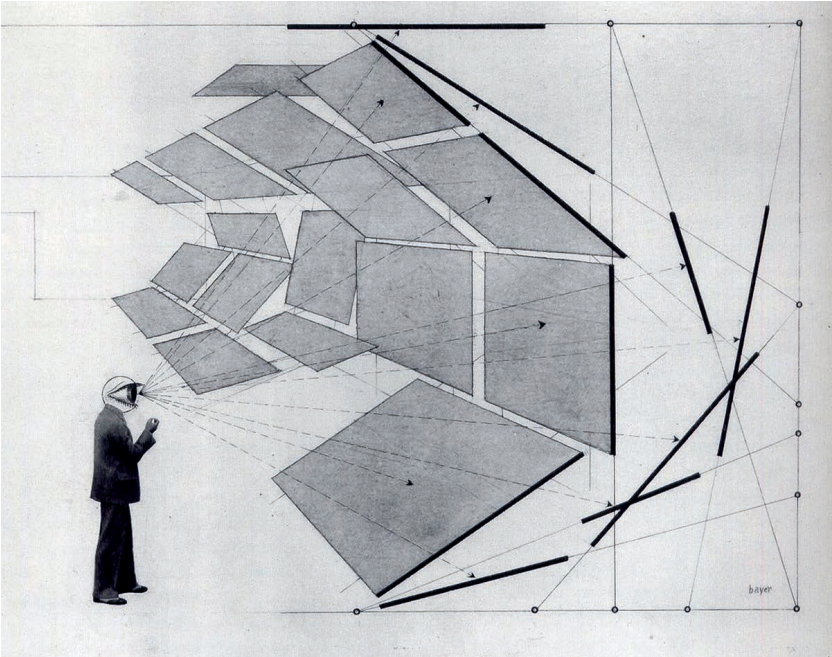
Mais, c'est encore un fois dans l'espace des galeries que la dimension verticale de l'affiche est le plus entièrement remise en cause. **Herbert Bayer** nous fait éprouver ce paramètre par ces images imprimées qu'il positionne en fonction de notre regard dans l'Exposition **Werkbund (fig. 9)** à Paris en 1930. Les images y sont accrochées en avant du mur, du sol au plafond, chacune selon un angle différent afin d'éprouver au mieux l'angle de vue du visiteur. À travers cette exposition, Bayer essaie de briser la dimension frontale pour empêcher une perception figée des images. Cette autre manière d'exposer les formats nous amène à considérer la frontalité par laquelle nos supports de communication nous sont présentés la plupart du temps.

▲ **Herbert Bayer**
né le 5 avril 1900 à Haag am
Hausruck (Autriche) et mort
le 30 septembre 1985 à Montecito
(États-Unis), est un typographe
et photographe, mais également
designer, peintre, architecte
et sculpteur américain
d'origine autrichienne.



(fig. 8) Christophe Gaudard
JPO ISBA Besançon
Lézard graphique, 2018
80x120 cm

Affiche JPO ISBA Besançon,
Christophe Gaudard, échelle réelle



(fig. 9) Herbert Bayer,
Exposition Werkbund,
Paris, 1930

Conclusion

Nous avons pu voir qu'il est peut-être plus difficile de remettre en jeu la matérialité de l'affiche dans le dispositif d'exposition urbain car, l'affiche est soumise à des normes liées à l'industrie. Comme la réglementation l'exige, il est à préciser que l'affichage public est aussi soumis à des lois. L'installation d'un espace publicitaire doit respecter des conditions d'emplacement, de dimensions et de densité. Mais, en considérant différents exemples tel que celui de Nadar, ou de l'affiche *Floating* des Graphicants, nous avons pu voir qu'il est possible de réinventer l'affiche, ou du moins d'éprouver sa matérialité. Enfin, c'est la plupart du temps dans les dispositifs d'exposition que l'affiche se révèle plus entièrement à nous dans sa plasticité. L'affirmation de la consistance physique de l'affiche résulte de différentes techniques d'accrochage et d'autres manières de la donner à voir, comme c'est le cas dans le travail de Barbara Kruger et de Richard Niessen.

Bien sûr, les dispositifs d'expositions d'affiches ne mettent pas seulement en jeu les notions de verticalité, de format ou de planéité, ces derniers prennent en compte encore bien d'autres aspects caractéristiques de ce support de communication. Néanmoins, le fait de séparer mon plan en trois axes a permis d'une certaine manière d'analyser l'affiche et de comprendre qu'il s'agit certes d'un produit issu de l'industrie mais qu'elle est aussi un objet plastique dont la consistance physique peut-être questionnée ou mise en valeur.

Mais alors, pourquoi regarder de si près cet objet qu'est l'affiche, qui est pourtant si présent dans notre quotidien ? Les graphistes comme Niessen expriment-ils simplement un intérêt pour l'affiche en tant qu'objet plastique ou tentent-ils de rendre hommage à un moyen de communication qui est peut-être bien en passe de devenir obsolète ?

Sitographie

Musée protestant
museeprotestant.org
Décembre 2023

Archives Toulouse
www.archives.toulouse.fr
Novembre 2023

Les graphiquants
les-graphiquants.fr
Décembre 2023

Richard Niessen
www.richard-niessen.nl/work
Octobre 2023

Musée air + espace
www.museeairespace.fr
Novembre 2023

Couleur science
couleur-science.eu
Octobre 2023

the Bookster shop
www.thebookstershop.com
Décembre 2023

Centre pompidou
centrepompidou.fr
Octobre 2023

Graphéine
www.grapheine.com
Décembre 2023

Indexgrafik
indexgrafik.fr
Novembre 2023

@christophe-gaudar
www.instagram.com/christophegaudard/
Décembre 2023

Affiche abri-bus
www.affiche-abris-bus-120x176.site-fr.fr
Novembre 2023

Bibliographie

Graphisme en France 2018
Novembre 2023

Le Palais de la maçonnerie typographique
Richard Niessen
Octobre 2023

Barbara Kruger *Untitled*
Novembre 2023

© Elsa Berna

janvier 2024,
article rédigé dans le cadre du diplôme du DNMA de graphisme
parcours édition, lycée Louis Pasteur, 25000 Besançon

document mis en page avec Adobe InDesign
La typographie utilisée est *Rodoto* et *Chaparral pro*.