

Liévain, Ambre ; Prioul, Arzhel ; Tremblin, Mathieu. 2025. « Entretien avec Mathieu Tremblin et Arzhel Prioul ». In : Liévain, Ambre. Murmur. Affichage sauvage. Curiosités urbaines. Roubaix : ESAAT, p. 62-87.



Entretien avec Mathieu Tremblin et ARZHEL PRIOUL.

62

Mathieu Tremblin, artiste français issu des pratiques urbaines, et Arzhel Prioul, designer graphique et typographe, collaborent régulièrement autour d'un intérêt commun pour les signes, le langage visuel et la manière dont ils structurent l'espace public. Tous deux interrogent les codes graphiques, Tremblin par des interventions *in situ* mêlant humour et critique des normes visuelles, Prioul par une recherche plus éditoriale et expérimentale. Ils partagent des valeurs liées à la lisibilité, à l'accessibilité et à la réappropriation citoyenne des formes graphiques.

63

Rappel de la Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse:

Extrait de l'Ar

Seront punis

ceux qui au

altéré par un

électorales apposées par ordre de l'Administration

dans les emplacements réservés.



usqu'à 450€

ecouvert ou

des affiches

Administration

À PROPOS de l'affichage sauvage...

← fig 19

← fig 20

En quoi la rue est-elle un terrain de jeu pour l'affichage «sauvage» ?

Arzhel Prioul : L'affichage « sauvage » surprend l'usager·e dans ses déplacements quotidiens. C'est une manière informelle d'informer sur un événement : un rassemblement local, un concert, une mobilisation militante, etc. Cette pratique s'inscrit hors des cadres prévus : panneaux d'affichage libre, encarts publicitaires, porte-affiches... L'affichage « sauvage » permet de faire entendre une autre voix en investissant le mobilier urbain et les murs de la ville.

66

Dans une ville saturée d'informations, quel impact a l'affichage « sauvage » sur les passant·es et les habitant·es ?

MT : Ce type d'affichage travaille l'organisation des signes, comme l'eau du torrent travaille la roche qui enserme son lit. Il introduit du jeu avec les régulations en créant des respirations poétiques et du jeu avec les échelles de lecture du paysage urbain en matérialisant des espaces « mineurs » pour l'expression citoyenne.

AP : Les encarts dédiés à la publicité font désormais partie intégrante du paysage urbain. Une forme de lassitude tend à s'installer, même si notre esprit reste marqué inconsciemment. Nous sommes sans cesse exposés à la publicité sans nous en rendre compte que ce soit dans nos déplacements physiques ou lorsque nous naviguons sur internet. L'affichage « sauvage » parasite ces canaux, il nous dérange ou nous amuse selon l'information véhiculée ou le support sur lequel il s'inscrit.

68

Mathieu Tremblin : La grammaire visuelle urbaine est organisée selon plusieurs registres dominants de communication officielle, principalement fonctionnels, institutionnels, commerciaux. Cette normativité de la communication est susceptible d'accueillir d'autres registres de discours à condition qu'ils se plient au cadre, c'est-à-dire au formatage plastique et à un circuit de validation déterminé. Par exemple, l'affichage publicitaire ne doit pas utiliser uniquement le noir et blanc, qui est réservé à l'affichage administratif. Ou les affiches posées sur les panneaux d'affichage libre ne doivent pas contenir de message à caractère politique, religieux ou pornographique. L'affichage « sauvage » permet de faire exister dans les interstices un registre de discours officieux qui relève souvent d'usages vernaculaires ou sociaux. Ces affiches sont adressées de « là pour là » (pour reprendre l'expression du philosophe autrichien Ivan Illich) — comme les affiches de chiens et chats perdus qui ne fonctionnent qu'en perspective d'un territoire donné — et activent le sensible et le politique dans l'espace urbain — comme des manières autres d'interpeller sur des sujets de société.

67

Je comparerais l'affichage « sauvage » à une végétation qui prend possession de la ville, ou à un registre d'expression urbaine qui agit un cabinet de curiosité graphique. Partagez-vous ce point de vue ?

AP : Dans le sens où cette pratique s'insère dans les interstices de la ville, l'affichage « sauvage » peut s'apparenter à une mauvaise herbe qui pousse sur un trottoir. Dans tous les cas, il prolifère si les services de nettoyage ou d'entretien des espaces verts n'interviennent pas. Au final, on observe une diversité semblable d'adventices et de messages.

MT : Pour une exposition autour de l'affichage en 2021 à Rennes, nous sommes partis du constat que les armoires de trottoir étaient en définitive plus adaptées aux pratiques d'affichage citoyennes que les panneaux d'affichage libre, pour des questions de moyens et de format d'impression. Nous avons commencé par indexer les dispositifs anti-affichage qui ressemblent à des motifs ornementaux et empêchent tout un·e chacun·e de se saisir de ces

69

surfaces. Et nous avons conçu un prototype de porte qui intégrerait ces dispositifs anti-affichage comme des éléments ornementaux autour d'une zone à investir en format par des affiches allant jusqu'au format A2. En ce sens, l'armoire de trottoir, aménagée comme support d'affichage pourrait être un cabinet de curiosité graphique urbain permettant de collecter les expressions citoyennes au gré des désirs, puisque le cabinet de curiosité était à l'origine un meuble.

Voyez-vous la ville comme un objet graphique ou comme un outil d'expression politique ?

AP : Au sein de ma démarche, j'évoque souvent la ville comme étant à la fois une source d'inspiration et un support de création. Je m'empare de signes graphiques (logos et pictogrammes entre autres) pour les replacer dans l'espace urbain. Je détourne aussi certaines pratiques observées sur les chantiers : utilisation de bombes de traçage au sol ou de ruban de signalisation rouge et blanc, etc. Le message peut être ludique, poétique ou politique, tout dépend de la réception du public. Tout le monde n'a pas la même grille de lecture des

70

interventions présentes dans l'espace public.
MT : La notion d'espace public en France est corrélée depuis la Révolution française à l'idée de forum pour l'expression des opinions qui se manifeste tout d'abord par la possibilité pour les citoyen·nes de les afficher dans la ville, notamment avec la naissance des journaux, des placards affichés quotidiennement et véhiculant ces prises de position sur la mise en place de la République. Au cours du xixe siècle, la parole citoyenne s'amenuise en présence, avec les multiples formes de régulation de ces expressions comme l'interdiction successive des graffitis et de l'affichage « sauvage ». Si la première est liée à ce que l'historien Philippe Artières appelle la « police de l'écriture » — au sens où la pénalisation des graffitis renvoie des pratiques anthropologiques millénaires à une forme de délinquance —, la seconde s'inscrit dans le sillage de l'émergence du règlement local de publicité — puisque les premières pratiques « sauvages », en densité, relevaient alors de l'affichage publicitaire. Plutôt qu'un objet graphique, la ville se constitue d'abord comme un réservoir d'usages. Mais la libéralisation progressive de celle-ci au cours du xxe siècle

71

tend à juguler les pratiques qui sont considérées comme déviantes par les institutions, ou qui ne servent pas des intérêts privés. La dimension publique de l'espace urbain est politique, et complexe à maintenir : ouvrir à l'appropriation commune et partagée un espace demande autrement d'efforts — établir un consensus qui ne discrimine pas le dissensus — que de renvoyer chacun·e à ses responsabilités individuelles.

Que pensez-vous de l'idée de laisser tout le monde s'exprimer graphiquement dans la rue ?

MT : Plutôt qu'un dressage à la servitude volontaire comme le service militaire, il me semblerait de bon augure d'initier les jeunes adultes à l'exercice de la citoyenneté en les amenant à réaliser un geste dans la ville — graffiti, affichage, bricolage — pour qu'ils considèrent en quoi il est de leur droit, plutôt que de leur devoir, d'activer la dimension publique de l'espace.

AP : L'effet de surprise reste primordial et la diversité nourrit l'intérêt porté aux pratiques qui se développent dans l'espace urbain. Le

bon et le mauvais goût se côtoient, mais cette appréhension relève uniquement d'un avis subjectif. Un geste, volontaire ou involontaire, peut avoir plus d'importance qu'une création réalisée dans un cadre légal.

Dans un contexte où les discours de haine se multiplient, l'affichage « sauvage » est-il un danger, et pourquoi ?

MT : Dans la rue, il y a une forme d'auto-régulation citoyenne envers les discours fascistes qui peut s'exercer directement, là où les organes de régulation institutionnels comme l'ARCOM ne font pas ce travail de manière efficace dans les médias de masse.

AP : Observer la ville ou y intervenir forge le regard que l'on porte à son environnement : une vigilance s'installe. En tant qu'artiste urbain, c'est un principe de base que de prendre soin de l'écosystème urbain en réalisant des opérations de maintenance. En tant que citoyen, arracher une affiche d'un candidat xénophobe ou caviarder un message de haine relève d'un devoir civique.

72

73

À PROPOS DU PROJET d'affichage libre...

Quel est l'objectif du projet Affichage libre ?

AP : Lorsque nous avons été invité à exposer au PHAKT (Centre Culturel du Colombier) dans le cadre de la Biennale d'art urbain Teenage Kicks à Rennes en 2021, les restrictions concernant l'accueil du public étaient encore incertaines en raison de la pandémie de Covid-19. Nous avons réfléchi à une alternative à l'exposition qui donnerait lieu à des interventions hors les murs. Les panneaux d'affichage libre se sont imposés comme une évidence dans le sens où nous trouvions qu'ils étaient sous-exploités par les citoyen·nes. Ce sont devenus des supports pour les annonceurs qui se repassent les uns les autres pour la promotion d'événements.

MT : Une des raisons pour laquelle l'affichage « sauvage » est préféré aux panneaux d'affichage libre par les citoyen·nes tient tout d'abord au jeu de surenchère des annonceurs entre eux qui ne garantit qu'une courte visibilité — parfois de quelques jours, parfois seulement quelques heures — à une affiche placardée sur le support. Mais il

74

il y a aussi une question d'échelle : les citoyen·nes auront tendance à produire des affiches de petit format A4 ou A3 chez le reprographe du coin, quand les annonceurs travaillent en A2 ou A1 avec un grand nombre d'exemplaires. L'affiche artisanale n'est pas de taille face à la tapisserie publicitaire. En proposant aux participant·es de reproduire leur contribution graphique sur une affiche à l'échelle de panneau, il y a un renouvellement du regard porté sur l'inscription visuelle de l'affichage libre dans la ville : c'est désormais le panneau affiché qui dialogue avec le paysage urbain, et non plus seulement l'affiche qui dialogue avec celles déjà présentes sur la surface, au milieu d'une cacophonie graphique. Le panneau d'affichage libre devient aussi proéminent qu'un panneau planimètre JCDecaux. Par ce jeu d'échelle, la proposition Affichage libre rend grâce et légitimité à la parole créative en l'élevant au même rang que d'autres présences affichistes instituées. Son enjeu est d'encourager l'exercice du droit à la ville à travers les pratiques d'affichage, qu'elles soient libres ou « sauvages ».

75

Pourquoi avez-vous opté pour le participatif ?

AP : Le processus mis en place consiste tout d'abord à un échange postal avec les participant·es : le carton d'invitation est une photographie d'un panneau vierge à compléter et à renvoyer avec un visuel noir et blanc inséré dans l'encart blanc. La proposition inclut une dimension mail art avec ses aléas et ses coups de tampons : carte abimée, perdue ou renvoyée à l'expéditeur. Au final la multiplicité des envois permet d'avoir suffisamment de productions variées : du dessin, de l'écriture, de la photographie, etc.

MT : Le point de départ est lié au PHAKT et à notre intérêt partagé pour l'affichage. En 2010-2011, dans le cadre d'une autre exposition en duo, Arzhel m'avait accompagné sur le collage dans le quartier Colombier d'une série de fausses portes en papier à échelle un, personnalisées par des artistes qui avaient reçu cette affiche par voie postale. Nous avons souhaité reprendre le principe d'invitation pour notre exposition « Processus Placards Documents » en ouvrant l'invitation à toutes les

personnes qui se saisiraient du principe, puisque le support à personnaliser était cette fois le carton d'invitation de l'exposition. Il y avait un jeu d'allers-retours entre l'espace d'exposition, où les cartons personnalisés reçus étaient présentés, et la ville, où les affiches apparaissent — ce cycle d'affiches étant indexé sur une cartographie en ligne à mesure des collages.

Pourquoi avoir imposé la monochromie aux participant·es ? Est-ce un choix technique, artistique, politique ?

AP : Tout d'abord c'est un choix pragmatique et esthétique dans le sens où il est plus simple de reproduire du noir et blanc que de la couleur et que cette « contrainte » harmonise les propositions entre elles. Par la suite, l'impact du noir et blanc dans l'espace public offre une véritable rupture sur le support du panneau d'affichage libre.

MT : L'imaginaire politique découle de cet aspect technique qui est lié à un usage spécifique de l'expression d'opinion par voie d'affichage.

76

77

L'affichage réalisé par les militant·es fonctionne à l'économie de moyens : lettres tracées au pinceau et à l'encre de Chine pour les colleuses féministes, photocopie noir et blanc pour les journaux anarchistes en placard, etc. L'usage du noir et blanc est lié à ces moyens graphiques rudimentaires de production d'affiche. Il renvoie à une prise de parole urgente et impérieuse sur la place publique, qui correspond souvent au registre de l'affichage « sauvage ».

Quelles techniques avez-vous utilisées pour reproduire les motifs en grand format ?

AP : Nous tentons d'adapter les techniques de reproductions aux propositions reçues, mais dans la mesure du possible nous peignons les motifs. Dans notre énoncé nous préconisons un geste simple qui puisse avoir une répercussion visuelle dans l'espace public. Parfois nous avons mélangé les techniques en utilisant des pochoirs, des marqueurs, de la photocopie.

MT : Certaines propositions étaient trop complexes pour être reproduites à la main, sans perdre par

78

que Mathieu connaît bien — nous avons choisi les emplacements en fonction des propositions reçues afin d'opérer un dialogue avec l'environnement. À Sète et Montpellier nous avons réalisé un repérage préalable sur l'application Google Street View, mais nous nous sommes surtout adaptés au moment du collage, et au final certains visuels prennent une autre signification une fois placardés dans l'espace public.

MT : Puisque c'est nous qui fixons le cadre des propositions, notre préférence va toujours vers les contributions qui jouent bien le jeu ou qui joue avec les règles. C'est-à-dire, celles qui vont anticiper le rapport au contexte et à l'échelle du motif dans le paysage urbain, ou celles qui vont pousser le principe dans ses retranchements. Par exemple, Bon Dimanche :) nous a gratifié d'un smiley qui fait office de signature dans sa pratique graffiti. Si le motif n'a rien de particulièrement singulier, il prend un certain relief quand il est mis en perspective d'un graffiti géant à l'extincteur qui le reprend à l'échelle d'une façade aveugle ; cet aspect doublé avec le fait que le motif sur la carte est produit à échelle un en utilisant une bombe de

80

exemple l'expressivité d'un tracé, la finesse des détails. Ou simplement parce qu'on était dans le registre du collage photographique. Ayant accès à un traceur, nous avons agrandi certaines contributions en veillant à essayer de rester fidèle à l'esprit de chaque réalisation. Par exemple, lorsqu'il s'agissait de collages comme ceux d'Escif ou de Jean-Claude Luttmann à Rennes, nous avons choisi de redécouper des laies reprenant les éléments découpés pour retrouver une matérialité qui joue avec les couches de papier. Certaines contributions ont généré des déplacements graphiques ou des remises en jeu. Par exemple, Emma Cozzani nous avait soumis un frottage de sol au format de la carte, il nous est apparu évident que le motif au format de l'affiche devait être un frottage du sol au pied du panneau, que nous avons donc réalisé avec de la graphite juste avant de la coller.

Avez-vous une affiche préférée ?

AP : Le contexte dans lequel une image ou un texte s'inscrivent offre une plus value au dessin ou au message. Pour la session à Rennes — où j'habite et

79

peinture et qu'Arzhel s'amuse à le traduire avec un bruit graphique peint méticuleusement au pinceau — à la rapidité du signe tracé à l'aérosol par l'auteur répond le labeur méticuleux du copiste. Autre exemple, Richard Louvet nous avait proposé une forme en trois dimensions en créant un trou béant en pyramide concave assemblé avec du papier cartonné. Nous l'avons reproduit en photographie, en veillant à trouver un angle d'éclairage qui viendrait créer un trompe-l'œil de trou dans le contexte où il serait inséré.

Avez-vous, vous-même, produit un motif ?

AP : Nous intervenons régulièrement sur les panneaux d'affichage libre, mais nous avons décidé de ne pas incorporer nos réalisations personnelles. Nous nous concentrons sur les propositions reçues et tentons de les reproduire le plus fidèlement possible, afin de les insérer au mieux dans le paysage urbain.

MT : Nous avons posé un protocole de contribution graphique et d'intervention urbaine qui acte un

81

fig 21 →

principe créatif en soi dont nous sommes à la fois auteurs et interprètes. Et ce principe crée un commun graphique lorsqu'on l'active dans chaque ville : Rennes, Montpellier et Sète, bientôt Strasbourg. Il y a quelque chose d'assez stimulant à surinvestir une grande partie des panneaux d'affichage d'une ville, l'action fait événement, comme à il y a une vingtaine d'années le collectif Une Nuit a pu investir en série des panneaux 4 x 3 à Paris ou comme le RAP (Résistance à l'agression publicitaire) en France organise régulièrement le remplacement des affiches dans les panneaux des abribus gérés par JCDecaux. C'est intéressant de devenir les « petites mains » des autres, cela permet de se fixer un objectif à atteindre qu'on ne réaliserait pas forcément individuellement. Nous avons par exemple le projet de couvrir l'intégralité des panneaux d'expression libre à Strasbourg, ce pour quoi nous collectons des contributions diverses depuis deux ans.



fig 22 →



Index

← fig 23

fig 01, palimpseste à proximité du théâtre Sébastopol à Lille.

fig 02, extrait de mur d'affiches à Marseille.

fig 03, miroir recouvert de stickers à Montpellier.

fig 04, extincteur à Montpellier.

fig 05, visuels des Sex Pistols collés à Londres.

fig 06, campagne publicitaire de Balenciaga à Paris.

fig 07, mot collé sur un mur à Montpellier.

fig 08, affichage des Colleuses à Paris.

fig 09, affichage du Grand Soulagement.

fig 10, poésie rue Beauregard à Marseille.

fig 11, pompe à eau à Montpellier.

fig 12, rame de métro au skatepark Darwin à Bordeaux.

fig 13, palimpseste à proximité du théâtre Sébastopol à Lille.

fig 14, Jacques Villeglé, *Les dessous du Sébasto* en 1987.

fig 15, toilettes du Lyauté à Lille.

fig 16, mur de stickers à Montpellier.

fig 17, panneau de Franck Depoilly.

fig 18, panneau de Franck Depoilly près de l'ESAAT.

fig 19, affichage administratif.

fig 20, meme, auteur inconnu.

fig 21, affichage libre contribution Rennes 2021.

fig 22, affichage libre à Montpellier 2023, Serra Glia.

fig 23, affichage libre à Montpellier 2023, Pierre Fraenkel.

Benais, Noé ; Prioul, Arzhel ; Tremblin, Mathieu. 2025. « Mathieu Tremblin Arzhel Prioul ». In : Benais, Noé. Les Panneaux d'affichage libre à Roubaix. Roubaix : ESAAT, p. 31-39.

LES PANNEAUX D'AFFICHAGE LIBRE A ROUBAIX

MATH
OU
TR
EMBLIN
ARZ
HEL
PRIOUL

Entretien
Réalisé

autour
le

de
6

l'exposition
décembre

Processus
2024

Placards
par

Documents.
visioconférence.

*Je vais vous demander de vous présenter un petit peu
tous les deux si c'est possible.*

AP : Nous nous connaissons depuis longtemps et nous intervenons régulièrement dans l'espace urbain, par le biais du collage, d'installations ou de gestes furtifs. Nous nous retrouvons notamment sur la pratique de l'affichage.

MT : Je suis né en 1980, Arzhel est né en 1981, on était à une promotion de différence à l'université et on s'est notamment connu parce que j'étais le moniteur de la sérigraphie. Arzhel utilisait parfois cette technique pour créer des affiches, en plus des affiches qu'il peignait à la main et collait dans l'espace public. On a commencé à se rencontrer sur le terrain urbain fin des années 2000 et à documenter mutuellement nos actions. Je travaillais à l'époque avec David Renault en duo, mais en définitive, la moitié du temps j'étais avec Arzhel à explorer des terrains vagues et des friches industrielles. Il a créé un blog dédié à l'exploration urbaine pour recenser les lieux qu'il visitait, tandis que j'avais une pratique photographique de recensement des traces et signes d'usage dans l'espace public, qui donnait lieu à un travail d'édition avec le collectif *Bureau d'Investigation Photographique* dont je faisais partie. On s'est retrouvé invités tous les deux en 2021 par le par le *Phakt* à Rennes, pour la biennale d'art *Teenage Kicks*.

AP : C'était la période Post covid, et il planait toujours cette probabilité que le Centre Culturel *PHAKT* qui nous avait invité reste fermé au public. Nous avons donc conçu un projet qui puisse se développer hors les murs et notamment sur les panneaux d'affichages libres de la ville de Rennes.

MT : Pour l'exposition, on avait fait réimprimer des séries d'affiches existantes. Celles d'Arzhel reprenait certains principes et éléments de son vocabulaire graphique et de mon côté, il s'agissait plutôt de messages avec des jeux typographiques. Il y avait à disposition une palissade pouvoir jouer le jeu du palimpseste et s'initier à la pratique du collage. Les visiteurs pouvaient prélever les affiches et les emporter, et pourquoi pas les coller dans la rue. On ne fantasmait pas non plus cette interaction : on sait que si on veut impliquer des personnes, il faut les accompagner jusqu'au bout. L'histoire des panneaux d'affichage libre, c'est venu parce que j'avais conçu une proposition collaborative intitulée *Porte-parole* en entre 2010 et 2013 au *Phakt*, dans le cadre d'une exposition avec David Renault. J'avais envoyé un trompe-l'oeil de porte imprimé au traceur à échelle un à dix-neuf artistes autour du monde. Après qu'ils soient intervenus sur les portes, ils les renvoyaient au *Phakt* et on les collait dans l'espace public environnant avec Arzhel. Quand on s'est retrouvé tous deux invités dix ans plus tard au *Phakt*, ça nous a semblé naturel de réactiver une proposition collaborative dans le cadre de l'exposition. *Teenage Kicks*



nous avait proposé de travailler ensemble, et comme la question de l'affichage urbain était notre point de convergence, nous avons eu l'idée d'investir les panneaux d'affichage libre, aussi parce que c'est un espace très rarement utilisé par les artistes. Il se trouve aussi qu'Arzhel avait identifié un panneau sur le chemin de l'école, sur lequel il collait des affiches que ses enfants avaient peint. Ce côté familial de la pratique nous avait interpellé lorsque nous cherchions un visuel pour la communication et pour le carton d'invitation. Cela nous est un peu apparu comme une évidence qu'on pourrait utiliser le carton d'invitation comme un espace d'affichage, ou plutôt reproduire un espace d'affichage avec des affiches blanches collées dessus, induisant par là un protocole : le carton vierge serait envoyé aux artistes et les dessins qu'ils réaliseraient seraient reproduits à l'échelle du panneau et collé dans la ville. Les cartons ont été exposés dans l'exposition et ensuite Arzhel fait une grosse partie des reproductions des affiches à la main, en rétro projection et j'ai imprimé l'autre part au traceur, les visuels les plus photographiques. Les destinataires de l'invitation à l'exposition recevaient en leur lieu aussi un carton avec un espace blanc et quand ils venaient à l'expo, ils réalisaient qu'en dessinant dessus, leur dessin pourrait être transposé dans l'espace urbain.



La démarche reprend le principe du mail art avec tous ces envois et certains cartons recevaient parfois des coups de tampon de la poste. Des contributrices et des contributeurs se sont amusés du format carte postale.

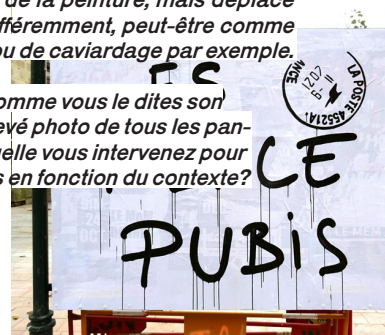
Et tout ça du coup après vous vous veniez les réafficher ?

Les cartons étaient souvent reproduits à la peinture au format du modèle de panneau d'affichage libre. Nous avons adapté les techniques en fonction de certaines propositions : pochoir, tirages, photocopies etc. Nous avons par la suite tenté de trouver des emplacements dans la ville qui pouvaient rentrer en dialogue avec les affiches.

L'idée était de trouver une correspondance avec le contexte, qu'on pouvait tisser à partir d'une proposition : comment le contexte allait ramener du sens. C'est tout principe de l'affichage dans l'espace public. Le carré noir sur fond blanc de Malevitch dans un espace d'exposition reste de la peinture, mais déplacé dans la ville, il sera lu différemment, peut-être comme une forme de censure ou de caviardage par exemple.

AP :

Il y a le panneau, mais comme vous le dites son contexte, vous faites un relevé photo de tous les panneaux d'une ville dans laquelle vous intervenez pour savoir où placez les choses en fonction du contexte ?



AP : Dans la mesure du possible oui. Sur Rennes c'était assez simple car j'y habite toujours et Mathieu y revient régulièrement. Nous avons localiser sur Google Street View pour le recensement des panneaux sur Sète et Montpellier lors de la réactivation du projet avec Eric Watier de l' *ENSAM*¹.

MT : Il est censé y avoir une proportion de panneaux par quartier en fonction de la présence publicitaire, l'ensemble étant régulé par le règlement local de publicité. À Sète par exemple, il n'y avait pas assez de panneaux pour toutes nos affiches. On s'est rendu compte que la ville ne maintenait pas en place le nombre légal de panneaux. Il y en avait une partie qui avait dû être démontée un jour et qui n'avait jamais été remise.

Après des travaux, les panneaux d'affichages libres ne sont pas toujours réinstallés.

MT : En 2021, lorsqu'on a fait cette proposition dans le cadre de notre exposition « Processus Placards Documents », on a invité entre autres Éric Watier qui est un artiste et enseignant-chercheur aussi en école d'architecture. L'année suivante, il a proposé le principe qu'on avait mis en place à ses étudiant·es. C'est-à-dire qu'ils ont travaillé pour faire des visuels spécifique pour les implanter sur des panneaux d'affichage.

AP : C'est c'est un exercice qu'il propose à ses étudiants·es.

MT : Éric a fait cet exercice deux années à la suite et à la troisième, la Ville de Montpellier l'a contacté parce qu'elle préparait une candidature pour être capitale européenne de la culture. Éric nous a mentionné comme à l'origine de la proposition et a proposé de faire un partenariat avec l'école d'architecture de Montpellier pour le réactiver. On a été invité par l'école d'architecture, on a invité un nouvel ensemble d'artistes pendant que les étudiant·es faisaient l'exercice de leur côté. On a fait une conférence, puis tout le monde a collé les affiches en même temps dans la ville pour occuper une autour de quatre-vingt panneaux entre Montpellier et Sète en trois jours.

Et quand vous intervenez sur un panneau avec une des affiches que vous faites, vous gardez systématiquement une trace de ce que vous faites? vous prenez tout de suite une photo?

AP : Nous prenons tout de suite une photo et nous revenons le lendemain quand le collage est sec et avec une lumière différente. Parfois nous devons effectuer de la maintenance quand nos affiches sont trop rapidement repassées et les déchirures laissent apparaître de nouveaux messages.

MT : Nous avons une responsabilité vis-à-vis des réponses graphiques qui nous étaient confiées. La photo permettait de partager avec les auteur·ices des visuels la mise en situation de leur travail. Et certaines affiches étaient pensées avec cette idée de la disparition et d'évolution, donc elle nécessitent de revenir et de documenter le processus de transformation et de recouvrement. Et puis, quand on fait une intervention dans l'espace public, on devient spectateur de son propre travail, qu'on abandonne à son sort. C'est cela qui est intéressant, on passe devant au quotidien, on le voit évoluer et la photographie permet de ritualiser et se saisir de cette altération progressive.

AP : Nous essayons de prendre une photo à chaque étape, y compris avant de coller quand nous préparons le panneau car pour avoir un fond neutre nous arrachons le maximum de couches d'affiches. Cela évite d'avoir des informations publicitaires en transparence.

MT : C'est la part de responsabilité que l'on prend, de faire à la place des artistes qui participent ; on doit leur montrer le même respect que celui qu'on a envers notre propre travail

Ouais, bien sûr. Et justement, ces affiches-là, si elles sont recouvertes pendant la durée de l'installation, ça dure combien de temps à peu près votre intervention?

AP : Ça dépend de la fréquence des campagnes publicitaires et de la position du panneau dans la ville. Certains sont un peu cachés et les affiches résistent plus longtemps au recouvrement. En général, il y a un turn-over vraiment très rapide. À Rennes je collais principalement le vendredi soir quand les afficheurs d'entreprises événementiels sont en repos ! Leur stock d'affiches semble inépuisable quand les nôtres sont uniques. Par contre le week end, il y a aussi les campagnes d'affichage politique et les différents partis qui se repassent systématiquement et quadrillent les quartiers.

Est-ce que c'est pas un peu aussi le jeu de l'affichage libre que de se faire de recouvrir?

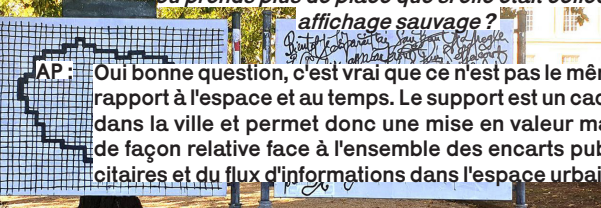
MT : Totalement. C'est pour cela que c'est pas exploité par les citoyen·nes. Certaines villes modifient d'ailleurs le nom des panneaux pour coller à la réalité des usages. Elles enlèvent « libre » et mettent « associatif », parce les citoyen·nes ne se saisissent pas de ces espaces. L'énergie que tu investis en tant qu'individu est négligeable face à celle des compagnies qui sont payées pour faire des campagnes de street marketing, de l'affichage culturel ou l'affichage militant.

1. École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier

AP : Nous avons remarqué qu'il y a plusieurs appellations selon les villes : expression libre à Strasbourg, affichage libre à Montpellier, affichage ou panneau associatif sur Rennes. Certaines communes vont jusqu'à traduire en langue régionale comme la signalisation multilingue sur le bord des routes.



Quand vous voyez une affiche sur un panneau ou une intervention, pensez vous qu'elle est plus visible ou prends plus de place que si elle était collée en affichage sauvage ?

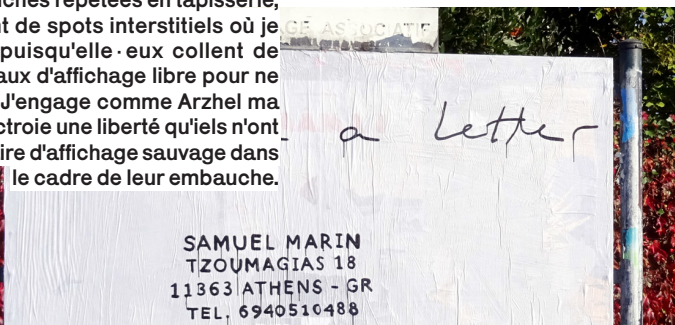


AP : Oui bonne question, c'est vrai que ce n'est pas le même rapport à l'espace et au temps. Le support est un cadre dans la ville et permet donc une mise en valeur mais de façon relative face à l'ensemble des encarts publicitaires et du flux d'informations dans l'espace urbain.



MT : Ce qui est intéressant avec notre proposition, c'est que d'habitude les gens collent sur un panneau d'affichage libre des formats standards A1 qui aboutissent à des mosaïques de motifs différents. Ici, l'affiche est au format du panneau et en noir et blanc ce qui amène un contraste visuel bien plus fort avec l'environnement urbain. Les seuls panneaux d'affichage plein format à échelle humaine dans le paysage, ce sont les panneaux d'affichage publicitaires planimètres. Recouvert tout à coup dans son intégralité par un seul motif, le panneau d'affichage libre fait signe en tant qu'espace unitaire. Il y a de plus une interruption dans le flux de cycle de recouvrement des affiches. D'habitude c'est juste un palimpseste à l'échelle du panneau. Là, le panneau lui-même dialogue avec l'espace environnant. Ce qui fait que la proposition fonctionne bien, c'est parce qu'elle joue sur les échelles d'affichage et les routines de perception de ces espaces dans la ville.

Peu d'artistes s'en sont saisis de cette manière, à part Pierre Frankel qui a développé une routine d'affichage semblable pendant plusieurs années. Cette proposition est à la croisée de nos préoccupations en terme d'affichage. Arzhel conçoit ses formats pour faire correspondre son motif à l'espace, à la manière dont il a envie d'installer dans le paysage. Moi, ce sont des formats A1 un A2 à coller dans les interstices. Si je les collais sur des panneaux d'affichage libre, mes affiches s'effaceraient, étant au même format que celles des affichages culturels ou militants. Il faudrait que je recouvre tout le panneau comme elle - eux le font pour me démarquer. Mais ce serait du gaspillage en quelque sorte, puisque pour six affiches répétées en tapisserie, je pourrais investir autant de spots interstitiels où je ne serai pas recouvert puisqu'elle - eux collent de préférence sur les panneaux d'affichage libre pour ne pas encourir de plaintes. J'engage comme Arzhel ma responsabilité, ce qui m'octroie une liberté qu'ils n'ont pas. Ils ne peuvent pas faire d'affichage sauvage dans le cadre de leur embauche.



Est-ce que vous aujourd'hui vous observez une décroissance d'affichage de tous type (commercial, artistique, militants) sur les panneaux à cause de nouveaux lieux d'expressions numériques.

Je n'ai pas noté particulièrement de baisse. Si on parle de communication urbaine axée sur l'affichage, elle demeure toujours sur les panneaux d'affichage. Il y a un cycle de recouvrement périodique et il ne s'est pas interrompu. À côté de chez moi, il y a même des travaux autour d'un panneau et malgré le fait que le panneau soit beaucoup moins visible avec la transformation de la chaussée et les barrières de sécurité, il continue d'être investi quotidiennement.

AP : En parallèle des réseaux sociaux, il y a toujours une volonté d'occuper l'espace public que ce soit pour la promotion événementielle ou politique comme nous en parlions. À cela se rajoute les campagnes militantes et les démarches artistiques qui débordent des cadres institutionnels et se développent sur l'ensemble du mobilier urbain et les murs de la ville.



Et par contre des interventions plutôt artistiques, est-ce que vous en relevez plus ou moins qu'à une époque ?

MT : Je vois plus d'affichage militant qu'il y a quelques années, notamment parce qu'il y a eu les collages féministes qui ont essaimé de par leur méthode. Mais j'ai l'impression que l'affichage sauvage reste un médium militant plus qu'artistique. À l'origine l'affichage sauvage, c'est de l'affichage d'opinion et c'est pour ça que les panneaux d'affichage libre ont été conçus : laisser un espace d'expression citoyenne tout en jugulant sa propagation. Face à la communication digitale qui est devenue prédominante, ce ne sont pas les affiches qui ont disparues, mais plutôt les flyers ou les programmes papier, il y en a moins qui sont produits ou moins qui sont distribués comme cela pouvait être le cas dans les années 2000.



