

L'ÉCOLOGIE GRAPHIQUE DE LA VILLE ET SA DISPARITION

LE 14 AVRIL 2011 ALEX ALVAREZ (URBAIN TROP URBAIN)

Publicité, graffiti, signalisation, affiches politiques... Les signes, souvent éphémères, recouvrent nos villes. Alex Alvarez entreprend un relevé typologique de ces signes dans le 20ème à Paris : institutionnels, mercantiles et sauvages.

Si la ville naît avec la sédentarisation des hommes, son développement a pour corollaire le recours aux signes. Les traces d'autrefois n'ont rien à voir avec celles que nous connaissons aujourd'hui. Mais dès Sumer, Éphèse, Pompéi, Tikal et ailleurs, trois types de signes — institutionnels, mercantiles, sauvages — sont bien présents, et se sont installés dans notre espace urbain. Comment en faire le répertoire ? Comment penser leurs connexions ? Comment, aussi, les oublier ?

En 1908, Adolf Loos prophétisait dans son pamphlet *Crime et ornement* une architecture et un espace urbain sans ornementation :

“

Bientôt, les rues de la ville aborderont avec fierté des murs tout blancs ! Comme Sion, la ville sainte, la capitale du ciel ! Et la félicité régnera.

”

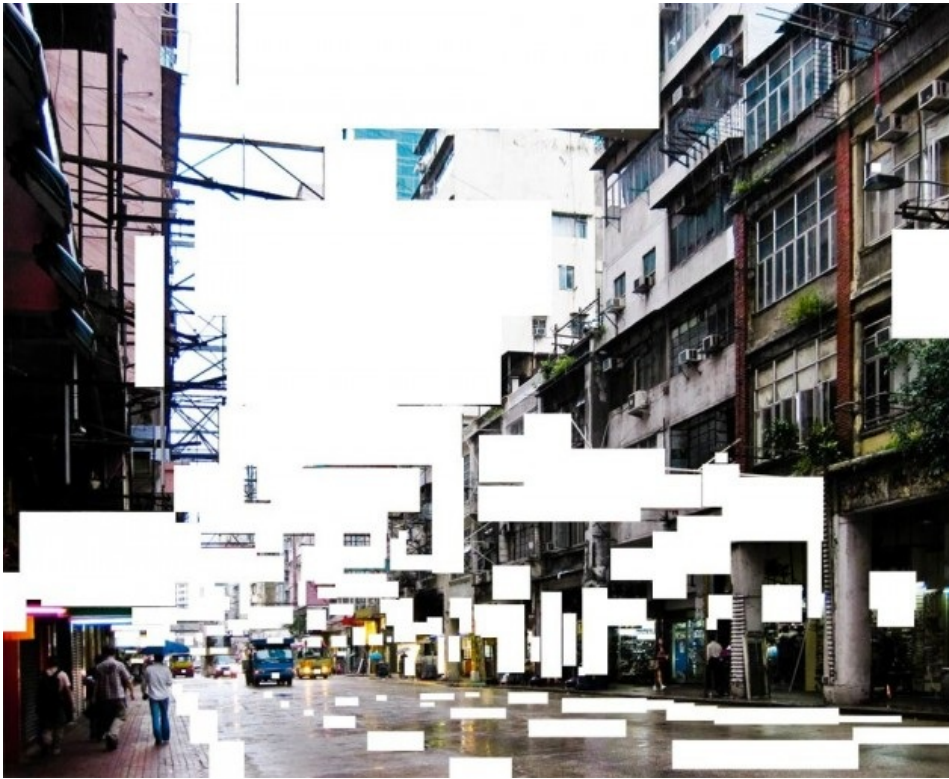
Pour que les signes disparaissent, pour que nous n'ayons plus besoin de toute cette écologie graphique qui nous environne et porte nos représentations de la ville, il faudrait que l'espace urbain accède à une autonomie sémantique propre, ce qui est bien loin d'être le cas.

Que pourrait être cet âge de la culture où nous aurions une ville hyper-signifiante sans besoin d'un système de suppléance graphique ? Nous avons peine à l'imaginer. Contentons-nous déjà de décrire les types de signes auxquels nous avons à faire tous les jours dans l'espace de nos villes.

Catégorie 1 : les signes institutionnels

La signalisation des *signes institutionnels* est d'une importance capitale ; elle différencie la ville du labyrinthe où nul ne pourrait se diriger sans le connaître par cœur. Roland Barthes¹ décrit la manière dont les habitants de Tokyo s'orientent sans signes fonctionnels dans la ville, sans plaques de rues, ni indications : munis de plans individuels et se guidant selon des repères visuels, ils ont une connaissance différente de la topologie de la ville. En termes de *signalétique*, l'utilisation d'un horodateur, l'ouverture d'une porte de métro ou la proximité de toilettes publiques doivent leur bon fonctionnement au graphisme.

La ville est ponctuée de codes, y compris au sens moral : civisme, interdictions et autorisations y sont induits. Le graphisme urbain a aussi ses héritages, pas simplement esthétiques et typographiques. Comment se fait-il, par exemple, qu'il y ait encore l'inscription "École des filles, École des garçons" sur mon école primaire, alors que la mixité date de 1957 ? Le graphisme fonctionnel est aujourd'hui colonisé par les techniques marchandes, des fournisseurs de service. Par exemple, le slogan de Decaux est "city provider", c'est-à-dire que cette entreprise se définit aujourd'hui, par ses technologies associées aux espaces publicitaires, comme « fournisseur d'accès » de la ville.



Catégorie 2 : les signes mercantiles

Affiches, enseignes, drapeaux, stickers, bâches, kakémonos, panneaux... Les instruments désormais traditionnels de la publicité sont légion dans l'espace urbain. Toutefois les publicitaires eux-mêmes ne sont pas dupes de l'efficacité présumée de cette écologie graphique de la ville. David Lubars de Publicis reconnaît ainsi que « *les consommateurs sont comme des cafards, on les asperge et au bout d'un moment ils sont immunisés* ». ² D'où la pollinisation dans la ville de nouvelles techniques, telles que le street marketing et l'appropriation du street art.



Catégorie 3 : les signes sauvages

Le graphisme sauvage se décline traditionnellement sous quatre modes plastiques : le collage, le pochoir, la bombe et le sticker. Mais certains artistes interviennent de façon plus spécifique — c'est le cas du mouvement *Space Invaders*, qui utilise des carreaux de céramique. Comme dans le graphisme mercantile, les auteurs du graphisme sauvage cherchent bien souvent à « vendre » un produit, leur art ou leur capacité à fabriquer de l'art, dans une autoréférence assez proche du mécanisme de la marque. Les artistes de rue ne sont toutefois pas les seuls à intervenir dans l'espace public.

La campagne présidentielle de 2007 a vu naître une importante exception au niveau de l'affichage sauvage qui mérite d'être notée. Jusqu'à cette date les militants s'occupaient de l'affichage politique de nos villes. En 2007, l'affichage de chaque candidat sur ses panneaux respectifs a été confié à une entreprise privée du nom de Clear Channel, géant américain de l'affichage publicitaire et concurrent principal de Decaux. Cette nouvelle pratique ayant pour but de conserver l'égalité entre les partis, l'affichage militant acquiert alors un statut totalement «sauvage».

Sauvage aussi, le fameux graffiti qui souille les murs... Dans *West Side Story*, comédie musicale sortie en 1961, les deux bandes rivales inscrivent leurs noms sur les murs de New York et territorialisent ainsi leur quartier. Selon Jean Baudrillard, cette pratique du graffiti est née à la suite de la répression des grandes émeutes de 66-70.



*Finie la quadrature des murs, lorsqu'ils sont tatoués comme des effigies archaïques. Fini l'espace/temps répressif des transports urbains, quand les rames de métro passent comme des projectiles ou des hydres vivantes et tatouée jusqu'au yeux. Quelque chose de la ville redevient tribal, pariétal, d'avant l'écriture, avec des emblèmes très forts, mais dénués de sens (...) Il est quand même étonnant de voir ça déferler dans une ville quaternaire, cybernétique, dominée par les deux tours d'aluminium et de verre du World Trade Center, mégasignes invulnérables de la toute-puissance du système.*³





Relevé topographique des signes

Pourquoi ne pas à présent relever dans l'espace ces signes succinctement définis ? Me fondant sur un de mes parcours réguliers dans le nord-ouest parisien, j'ai entrepris cette cartographie. Soit donc, la rue de la Bidassoa et la rue de Ménilmontant, dans le 20^e arrondissement :

Prendre en photo tous les signes visibles sur le trajet ;
 Concevoir une légende qui répartisse ces signes dans des catégories puis des groupes intelligibles ;
 Replacer chaque signe sur une carte, avec un pictogramme et un numéro de photo.

LÉGENDE:

MERCANTILE	INSTITUTIONNEL	SAUVAGE
4x3	ÉLECTORAL	AFFICHE
AFFICHE	FLUIDES	INTERVENTION SPECIFIQUE
BÂCHE	INTERPHONE COURRIER	POCHOIR
DRAPEAU	POUBELLE	RECOUVREMENT
FRONTON	PLAN	STICKER
PLAQUE	PLAQUE	TAG, GRAFFITI
STICKER	PARC-METRE	
	SIGNALISATION	
	TRANSPORT	LEUX D'HABITATION OU DE DEPLACEMENT

Ce serait une ambition considérable que de vouloir fabriquer une légende complète pour tout type de signe dans la ville. La légende que je composai couvrait simplement les besoins propres à mon parcours, et je me suis largement inspiré des codes couleur et des modes de représentation des cartes les plus courantes.

L'abondance des signes est couplée à la densité d'habitation : le nombre d'« auteurs » et de destinataires de ces signes augmente exponentiellement.

Sans surprise, au final, la catégorie regroupant le plus de cas particuliers est celle des signes fonctionnels. Il existe par ailleurs des cas « flottants » qui compliquent l'attribution, comme le marketing sauvage par exemple.

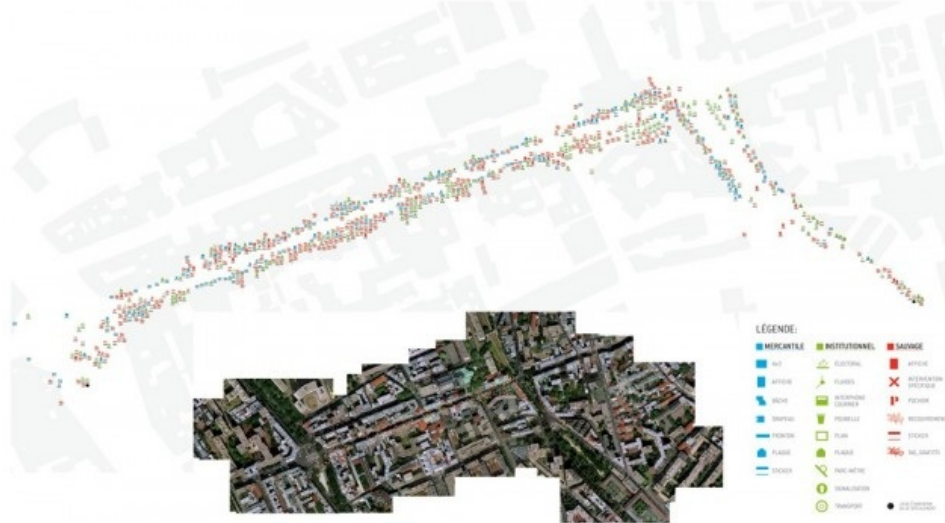
De nombreuses connexions se nouent entre les catégories : les uns financent les autres (mercantile fonctionnel), certains s'accaparent les autres (mercantile sauvage), d'autres détruisent les précédents (sauvage mercantile) — si bien que les catégories se mélangent, et qu'est laissée au passant la latitude de lecture et d'interprétation de cette écologie graphique dont les tenants et les aboutissants ne peuvent faire l'objet d'aucune synthèse. Mais le phénomène le plus marquant de ce type de relevé est le haut degré de péremption

de l'économie graphique de l'espace public. À peine avais-je effectué mon travail que certains signes avaient déjà changé...

Pour voir la cartographie en grand.

CARTE DE RÉPERTORISATION DES SIGNES DANS LA VILLE

Sur un trajet court, Paris 20^{ème} arrondissement, rue de Ménilmontant et rue de la Bidassoa



Vers une esthétique de la disparition

Beaucoup de facteurs conduisent à la disparition des signes. S'agissant de la disparition des signes sauvages, on sait que s'y emploient souvent les services techniques des collectivités et des entreprises privées, souvent mandatées par les précédentes ou par les exploitants de services urbains. J'ai noté que selon l'état du mur, son âge, son matériau, les types de disparition différaient. Mais le partage le plus évident se fait entre la disparition *par addition* et la disparition *par soustraction*.



L'addition consiste la plupart du temps en l'ajout de peinture, d'une teinte proche du mur, formant un rectangle qui circonscrit le signe sauvage. Pour prétendument « neutres » qu'elles sont — l'expression est très bien analysée par Roland Barthes —, ces formes ainsi obtenues donnent naissance à de nouveaux signes. C'est-à-dire à une possibilité neuve d'investissement symbolique. D'une durée de vie souvent supérieure aux autres signes sauvages, la disparition accède à l'identité de graphisme, et elle devient alors même selon moi un « graphisme de droit » dans la ville.



Dans certaines de mes pistes de travail, j'étends le recouvrement des signes sauvages à toutes les catégories de signes urbains. Il en ressort une nouvelle composition de l'espace de la ville, mais qui est au demeurant lisible pour nous, *par inférence* de ce qui n'est plus. L'écologie graphique de la ville se rappelle, toujours, à notre conscience perceptive.

Alors je me prends à rêver qu'il existe en contrepoint de la disparition, une ville palimpseste, une ville idéale, où tous les signes demeurent en place — et non seulement tous les signes ayant existé, mais tous les signes projetés, imaginés, toutes les utopies larvées et tous les désirs de marquage de l'espace public — une ville où mon modeste repérage se superpose à ceux de Brassai pour les graffiti, ou d'Atget pour l'architecture. L'écologie graphique serait ainsi le langage de la mémoire enfouie de la ville, ce sur quoi s'appuie, souvent inconsciemment, le « sentiment océanique » de l'urbain.

Publié initialement sur **Urbain trop Urbain** “pratiquer la ville”

Crédits photos : © iKanoGrafik, tous droits réservés

Ndlr Urbain trop urbain : Alex Alvarez, alias **iKanoGrafik**, est un artiste vidéaste indépendant, originaire de la banlieue nord. Travaillant sur les codes et signes urbains, il est à l'origine du projet **CelloGraff** : art de rue graphique développé sur des surfaces de

cellophane.

Ndlr Urbain trop urbain : « L'écologie graphique » est une notion développée par Jérôme Denis et David Pontille dans leur **Petite sociologie de la signalétique** consacrée aux environnements de la mobilité, notamment à la RATP.

1. Roland Barthes, *L'empire des signes*, Éditions du Seuil, 2005, pp.52-53 [↗]

2. Cf. Naomi Klein, *No logo*, Éditions Alfred A. Knopf. [↗]

3. Jean Baudrillard, *L'échange symbolique ou la mort*, « Les mémoires de Kool Killer », p.126. [↗]