

Du papier à l'objet

Après plusieurs années de projets communs, Jane Secret et Nicolas Millot fondent Surfaces en 2016 avec une volonté: expérimenter l'objet graphique dans le cadre de la commande. Dans la recherche d'ergonomie, le travail sensible de la matière, des encres et ou des pliages, le duo adapte des solutions à chaque client. Avec l'atelier Bien-vu, il initie également le festival Combo Combo, qui place la rencontre graphique au cœur du processus de fabrication. Dans cette expérimentation continue, la matière grise percute la matière imprimée...

PROPOS RECUEILLIS PAR **CAROLINE BOUIGE**

CAROLINE BOUIGE: Vous êtes tous les deux diplômés de l'ESA Cambrai. Qu'est-ce que cette école vous a apporté?

NICOLAS MILLOT: J'en retiens un apprentissage permettant de développer sa sensibilité, ses propres intérêts, avec un suivi pédagogique très humaniste. Ces relations particulières avec le corps enseignant m'ont conforté dans le choix de continuer mon cursus en DNSEP à Cambrai. À la fin de mes études, j'avais le sentiment d'être prêt, d'avoir été confronté à une forme de réalité du métier.

JANE SECRET: Cambrai est une école de terrain, on apprend en faisant, on est dans l'action. Produire des images, c'est générer du sens, c'est un acte militant. Voilà ce que j'en garde: de l'engagement, beaucoup de poésie et une forme de subversion. C'est aussi le lieu où nous nous sommes rencontrés et avons esquissé nos premiers projets ensemble.

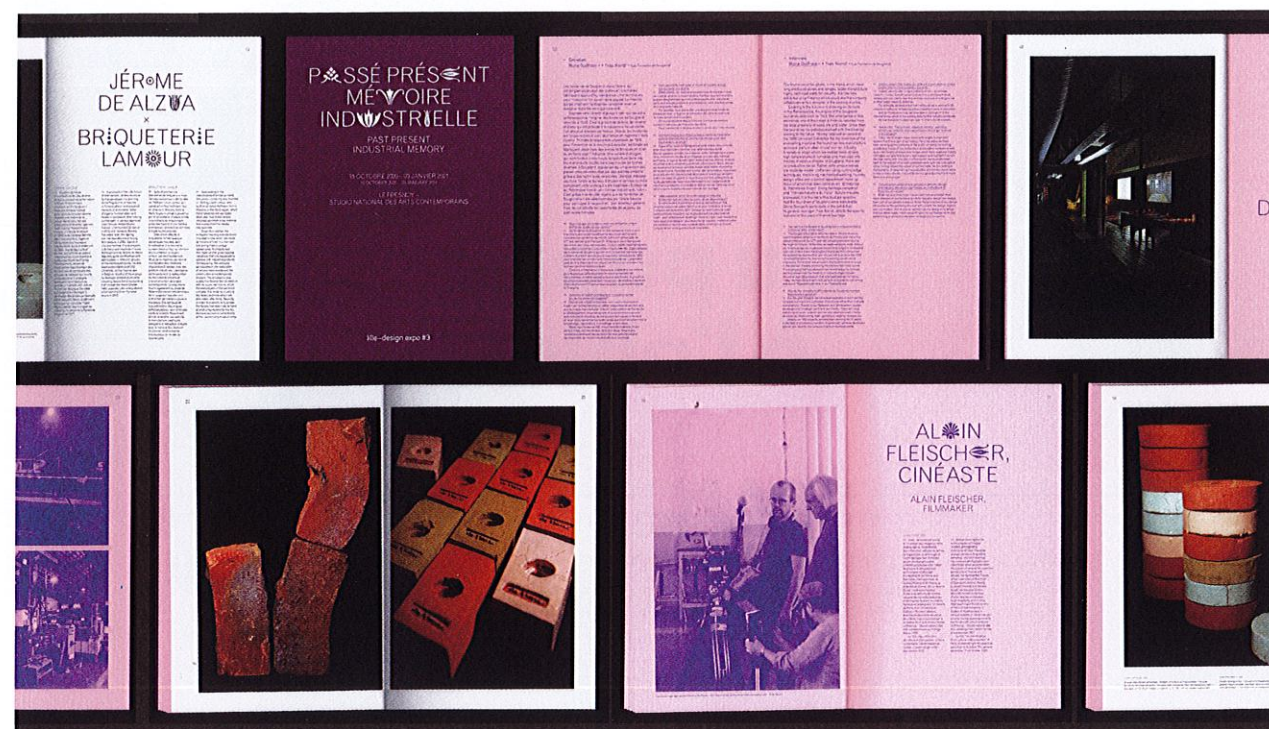
À ce stade des études, je ne me sentais pas prête à me lancer sur le marché du travail. Il m'a fallu attendre le DNSEP à Valence et un long stage auprès de Félix

Müller pour me projeter dans la vie après l'école et me rêver indépendante.

CB: Qu'es-tu allée chercher à Valence et qu'y as-tu trouvé?

JS: Aux beaux-arts de Valence, la notion de design a pris tout son sens. Alors qu'à Cambrai nous étions dans le faire, à Valence, l'analyse et la posture critique prédominaient. J'ai mis du temps à être à l'aise avec ce que je considérais comme un dualisme.

J'ai pris conscience que ces deux approches (intellectualisation/action pour simplifier) n'étaient pas opposées mais complémentaires. Elles sont toutes deux inhérentes à notre pratique actuelle. L'expérience professionnelle m'a permis de comprendre qu'il n'y a pas d'ordre pour bien faire les choses. Conceptualiser un projet puis le mettre en pratique n'est pas l'unique chemin. Ces deux formes d'intelligence, du geste et de l'esprit si j'ose dire, peuvent exister au même moment. Il faut savoir laisser parler son intuition.



↑ Catalogues d'exposition pour Lille-design 2020 : « Passé-Présent », « Design please do so » et « Louvre-design ».

CB: Vous travaillez essentiellement pour des structures culturelles, des associations et des institutions? Avez-vous pu progressivement choisir vos clients?
JS: Après nos études, nous n'avions qu'un seul souhait: travailler avec des structures culturelles que nous imaginions prédisposées à l'expérimentation. Avec le temps, nos productions se sont ouvertes à d'autres typologies de commandes. Tout en conservant une base récurrente de commanditaires modestes (en taille, pas en qualité!), nous travaillons avec des institutions culturelles ou institutionnelles plus importantes, comme le musée du LaM, la SPL Euralille (en charge des projets d'aménagement urbain), la DRAC...
NM: Travailler avec des structures culturelles est valorisant, mais nous sommes un peu plus nuancés sur l'idée qu'elles représentent le commanditaire idéal. Bien que les équipes soient impliquées et nous soutiennent, les obligations politiques, les chaînes de validation, les engagements de marché avec les imprimeurs et les temporalités inhérentes à ces structures peuvent entraver la prise de risque. Nous favorisons le plus souvent la collaboration avec des individualités (des artistes, par exemple) ou des structures à taille humaine, qui nous semblent être plus propices à l'échange.

Depuis quelques années, nous travaillons également pour des structures privées avec lesquelles nous avons su tisser des relations de confiance mutuelle. Ce n'était pas intuitif. Finalement, nous avons le sentiment que notre savoir-faire est valorisé, reconnu et utile. Les budgets de production sont souvent bien proportionnés, ce qui n'est pas désagréable.
CB: Vous naviguez constamment entre les styles, n'hésitant pas à passer d'une imagerie assez explosive, colorée, à un graphisme très retenu, essentiellement typographique. Ces différentes expressions se coordonnent-elles à des typologies d'objets ou est-ce essentiellement une question d'adéquation au client, à la commande?
JS: Ces différences d'approche sont surtout liées à la typologie d'objets que nous abordons. Nous ne traitons pas l'affiche de la même manière que l'identité visuelle ou l'édition. Alors que nous assumons une retenue graphique pour l'objet éditorial en privilégiant le design au service du contenu, nous allons davantage chercher l'impact dans la création d'une image, d'une l'affiche, qui a pour vocation d'attirer l'œil, de faire signal dans l'espace public. Nous sommes très en phase avec cette double casquette de designer/graphiste.



Surfaces crée un principe d'identité visuelle sérielle grâce au format et à la composition. Les fontes et les papiers utilisés permettent quant à eux la différenciation des ouvrages.

CB: Les trois catalogues d'exposition que vous avez réalisés pour Lille-design priorisent la lisibilité, le repérage et la structure de l'information au geste graphique. Pouvez-vous nous parler de ces trois objets?
NM: Il s'agissait ici de construire une identité visuelle pour une série de catalogues d'exposition autour des pratiques du design – contemporaines ou historiques – dans des contextes éloignés mais néanmoins connexes. Il fallait trouver un moyen d'amener un esprit de collection tout en conservant les spécificités de chaque exposition.
 Notre réponse s'est davantage appuyée sur une démarche autour de la matière et des techniques d'impression que sur des signes graphiques. Certains invariants constituent l'uniformité de la proposition. Le format, le principe de composition des couvertures et le recours à différents types de papiers en sont l'ossature mais la « chair » est variable. Ici, un papier teinté dans la masse surmonté d'une typographie ornementale; là, un support embossé, rehaussé d'une police d'inspiration lapidaire imprimée en ton métallique; enfin, un papier de création enrichi d'une fonte au dessin structuré. À l'intérieur, un principe récurrent de cahiers de textes imprimés en tons directs sur des supports

spécifiques (papiers bouffants, teints masse, couché mat) agrémenté l'expérience sensible.
JS: Il est à noter que ces choix ont parfois été élaborés d'après des propositions graphiques d'autres designers autour de la signalétique ou de la scénographie des expositions (Sébastien Lordez, Samy Rio et Thibaut Momont). Cette pensée collective nous a amenés à une sobriété dans l'interprétation graphique des catalogues pour éviter une mise en avant du design graphique au détriment du travail de nos collègues et du propos général. L'objectif était d'éviter une réappropriation de l'esprit critique (que nous laissons aux auteurs des ouvrages) pour valoriser un rapport à la sensorialité, à la subtilité, à l'indicible. Pour ce projet, nous nous imaginions volontiers dans une posture de traducteurs: notre rôle est de s'occuper des interstices, de générer une fluidité et de s'effacer – ou en tout cas de ne pas prendre une place indue – au profit du sens. Cela nous plaît qu'on ne sente pas notre travail au premier abord mais qu'il s'infuse et fasse corps avec le message défendu.
CB: Vous travaillez essentiellement le support imprimé. L'expérimentation des processus d'impression et de fabrication est votre fer de lance. Comment cette fascination est-elle née?



« Stratigraphie ». L'affiche réalisée dans le cadre d'une résidence à l'Espace 36 de Saint-Omer se compose de plusieurs strates, plusieurs types de documents et d'images relatifs aux lieux.

NM: Nous avons toujours collectionné des objets graphiques. C'est de cette compilation frénétique qu'est née notre fascination pour la qualité de supports atypiques et, par extension, pour leurs procédés de fabrication. En cherchant à comprendre la manière dont ils ont été conçus, nous avons essayé de produire les nôtres. Chaque nouveau projet est prétexte à expérimenter une technique d'impression, la réaction du mélange de deux encres, un façonnage particulier... Cette manière de faire induit une prise de risque quant au résultat final, mais elle engendre la surprise. Le moment de l'impression est souvent une révélation. C'est la raison pour laquelle nous n'avons jamais senti le besoin de développer une pratique expérimentale qui nous est propre. En réalité, la commande est notre lieu d'expérimentation.

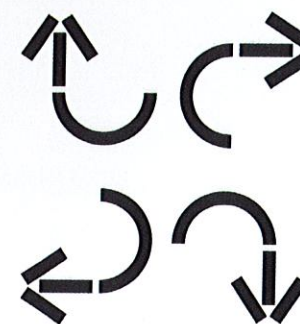
JS: Il nous est difficile de nous satisfaire d'une image qui n'est pas imprimée, qui ne se concrétise pas sur un support tangible, qui, finalement, se perd dans le flux. Quitte à imprimer une image, autant faire en sorte de la valoriser en trouvant une concordance entre son support et son message.

NM: Notre résidence à l'Espace 36 (Saint-Omer) restituee sous le titre *Aperçu avant impression* en janvier

2020 est un parfait condensé de ce qui nous intéresse: s'approprier une commande dans la contrainte, donner une importance égale aux matériaux et aux gestes créatifs, interroger la porosité entre contenu et contenant. Nous avons dessiné une affiche (118,5 x 175 cm) composée de strates-mémoires du lieu – matrice d'une édition, d'une série d'images grand format et de l'ensemble des documents de communication – avec l'intuition que l'œuvre et sa communication ne sont que la même extension d'un tout. Une sorte de version augmentée de Combo Combo.

CB: L'imprimé est pourtant de moins en moins sollicité dans la commande. Appréhendez-vous un déficit de commande? Imaginez-vous d'autres perspectives?

JS: Plutôt qu'en déficit, nous dirions qu'elle est de plus en plus raisonnée. À notre échelle, nous observons un regain d'intérêt dans la conception d'objets éditoriaux singuliers. Peut-on encore aujourd'hui produire des supports éphémères dont la vocation est d'être imprimés, consommés puis jetés? Depuis que ces problématiques ont infusé la société, il est aujourd'hui plus simple de défendre des partis pris qui valorisent la qualité des matériaux. On imprime moins mais on imprime mieux.



Diplômes Compétences Formation Collaborateurs Certification Apprentis

Le caractère modulaire dessiné pour l'identité de l'Université des compétences Habitat permet la composition de signes.

Une des réponses est de démultiplier les possibles. Une affiche pliée astucieusement pourra déployer un autre usage. Le jeu des amalgames et des impositions permet de mutualiser des documents. Et pourquoi ne pas remplacer le CMJN par des tons directs plus francs et qui donnent une spécificité.

NM: Dans le contexte actuel, les structures ont été, à raison, plus réticentes à imprimer des documents sujets à une obsolescence plus rapide (changement de programmation, incertitudes sur les dates des événements). Les temps de production de l'industrie graphique ne pouvant pas répondre à ce besoin d'ajustement permanent, il a fallu se servir des potentialités offertes par le numérique pour générer un autre terrain d'exploration et éviter une simple transposition du tangible. Envisager le design graphique comme une boîte à outils, considérer le développement, l'animation comme des potentiels à exploiter. Ce changement de paradigme a fourni l'opportunité d'essayer de nouvelles choses.

CB: Pouvez-vous nous parler du kit de bienvenue offert aux habitants de la Porte de Valenciennes? Comment le design graphique participe à un sentiment d'accueil?

NM: C'est un projet initié par la SPL Euralille (société publique locale qui conduit des projets d'aménagement urbain sur le territoire de la métropole lilloise). Ce kit de bienvenue – à l'attention des nouveaux résidents du quartier Porte de Valenciennes à Lille – a été conçu à partir d'une transcription graphique de paysages et de détails architecturaux contemporains et historiques (avant et après leur réhabilitation) donnant ainsi un panorama subjectif du territoire. En plus d'un plan-affiche-guide qui met en évidence 24 éléments architecturaux qui représentent le patrimoine de ce quartier, 10 cartes postales énigmatiques d'architectures hybrides donnent un aperçu de ces lieux emblématiques (mais parfois méconnus). Ces cartes sont accompagnées d'anecdotes. Il s'agissait alors d'encourager les habitants à porter un autre regard sur leur environnement.

JS: Ce sont autant d'invitations à découvrir la ville, à s'approprier le territoire. En complément, 6 totebags sérigraphiés ainsi que d'autres *goodies* (3000 badges uniques et 6 stickers) ont également été produits pour compléter cette immersion.

CB: Vous avez dessiné une typographie pour l'Université des compétences Habitat. Quelles sont ces spécificités?



Le kit de bienvenue distribué aux nouveaux habitants du quartier de la Porte de Valenciennes à Lille joue la résonance avec l'architecture environnante.



La communication de l'association artistique Fructose permet au duo l'expérimentation de formes graphiques plus radicales et de procédés de fabrication rares.

Dans quelles circonstances jugez-vous utile le dessin de caractères?

NM: Dans les situations où nous ne trouvons pas de police de caractères en adéquation avec nos intentions, nous envisageons sa conception à partir de formes simples. Nous serions bien incapables de dessiner un caractère de labeur, c'est un tout autre métier.

JS: Ces lettres sont composées de modules qui servent autant à la création d'un signe typographique que d'un pictogramme, d'un signe abstrait ou d'une illustration, et participent ainsi à la cohérence de l'identité visuelle. L'Université des compétences Habitat est une école. Par essence, elle pose les fondations de connaissances futures. Les formes élémentaires de l'identité visuelle qui, une fois agencées, deviennent intelligibles donnent un parallèle qui nous semble pertinent.

CB: Vous travaillez depuis plusieurs années avec l'association Fructose, structure de soutien, de rencontre et de diffusion artistique. Quelle ligne graphique avez-vous développée pour cet acteur, et comment jonglez-vous avec les budgets de fabrication?

NM: La collaboration avec Fructose est exemplaire dans son déroulement. La phase de discussion avant la mise au point des éléments graphiques est un terrain fertile. Le contexte est également propice à faire un pas de côté, à expérimenter des formes plus radicales ou au contraire plus expressives – en tout cas éloignées de l'imagerie dominante dans l'espace public.

C'est en partie avec les contraintes budgétaires que l'identité s'est progressivement construite. Contrairement aux apparences, c'est justement l'utilisation de tons directs ou de papier teintés dans la masse qui permettent de faire des économies. Tout est affaire d'équilibre et de compromis.

JS: Passer de la traditionnelle quadrichromie à l'utilisation de deux tons directs nous a permis d'utiliser des teintes fluo. Le faible tirage des documents fait que l'impact du prix des papiers reste marginal. Le format est spécialement défini pour utiliser une machine offset déjà rentabilisée par l'imprimeur, etc. C'est le principe des vases communicants. Tout en respectant une enveloppe budgétaire restreinte, ces stratagèmes permettent d'amener une valeur ajoutée à l'objet sans compromettre la qualité. ●