

CICATRICES MURALES
DE LA GRANDE GUERRE

ABSTRACT

World War I heritage is huge. We are all aware of trenches in Verdun or cemeteries with thousands of graves. We remember officers and great offensives. However, who knows about little marks left on walls by soldiers throughout the Hauts-de-France ? Those graffitis are silent testimonies of personal stories which wrote History, and constitute a forgotten graphic treasure. Based on an inventaire of graffitis around Soissons (02), this study aims to investigate the stakes of those inscriptions for the contemporary graphic designer. Different points of view about this particular type of graffiti were culled from two interview and various articles published in historical books and creative journals. Thus, multiple intentions and techniques were highlighted, as well as a bunch of learnings for graphic designers. Nevertheless, this study also proves that graffitis are too intimate and sensitive to be classify correctly. That is why this article is organized to be a tribute to those men who fought for peace.

.6 INTRODUCTION

.8 ÉCRIRE POUR SURVIVRE

.16 L'HÉRITAGE GRAPHIQUE DES SOLDATS
DE LA GRANDE GUERRE

.24 VALORISER CE PATRIMOINE GRAPHIQUE

.28 CONCLUSION

.30 ANNEXES

.32 INTERVIEWS

.42 ÉTUDE DE CAS

.48 BIBLIOGRAPHIE

INTRODUC- TION

Dans la pénombre des carrières souterraines, pendant la Première Guerre mondiale, il était courant que les soldats, de toutes nationalités, laissent une trace de leur passage sur les murs. On trouve fréquemment ces inscriptions aux abords des carrières qui servaient de cantonnement. Que ce soit pour tromper l'ennui par un dessin, honorer la mémoire de camarades ou organiser la circulation, le soldat trace, grave, sculpte et laisse d'innombrables cicatrices. Ces pratiques du graffiti sont inclassables et c'est pour cette raison qu'elles suscitent autant la curiosité.

On considère le mythe de Dibutades comme l'origine du dessin et de la sculpture. Selon Pline l'ancien*, une jeune femme aurait tracé sur un mur les contours de l'ombre de l'être aimé avant son départ. Tantôt l'amour, tantôt la peur de l'oubli, une pluralité de prétextes pousse les Hommes à (s')inscrire sur les murs. Le plus souvent, c'est une période de crise qui fait fleurir le graffiti. L'Homme ressent alors un besoin viscéral, presque pulsionnel de témoigner, par le biais d'inscriptions, de son existence.

En outre, le graffiti a longtemps été une pratique modeste, marginale, et même interdite. La frontière avec le vandalisme est si ténue qu'elle fait de cette pratique un espace d'expression sulfureux à bien des égards.

* *Histoire naturelle*, livre XXX

Depuis les années 80, le graffiti est associé à la bombe de peinture, aux couleurs vives, aux blases et aux milieux urbains. C'est avant tout une pratique sociale, un mode d'expression d'une jeunesse qui veut affirmer son identité. Cent ans en arrière, c'est la même volonté qui anime une génération impliquée dans un conflit mondial. Leurs mots résonnent encore dans les carrières picardes d'Autréches, Confrécourt, Moulin-sous-Touvent ou Vingré.

D'abord forte valeur historique car témoignages directs du conflit vu par les soldats, ces inscriptions révèlent également un intérêt graphique indéniable. La diversité des graphies, les écritures développées dans ce contexte dramatique et la variété des supports et des techniques n'échappent pas à la sensibilité du graphiste. Plusieurs questionnements s'imposent alors, d'abord d'un point de vue technique et historique : quels sont les enjeux contemporains de ces systèmes graphiques centenaires ? Que peut nous apprendre leur étude en termes de composition, de lettrages, de spontanéité ? Et d'un point de vue moral : peut-on, en tant que graphiste, s'inspirer de ces signes vernaculaires ? Quelles en seraient les conséquences éthiques ?

ÉCRIRE POUR SURVIVRE

« GRAVER SON NOM,
SON AMOUR, UNE DATE, SUR
LE MUR D'UN ÉDIFICE,
CE "VANDALISME"
NE S'EXPLIQUERAIT PAS
PAR LE SEUL BESOIN DE
DESTRUCTION. J'Y VOIS
PLUTÔT L'INSTINCT DE
SURVIE DE TOUS CEUX
QUI NE PEUVENT DRESSER
PYRAMIDES ET CATHÉDRALES
POUR LAISSER LEUR NOM
À LA POSTÉRITÉ. » Georges Brassai, 1961

Le graffiti est une inscription, un dessin griffonné sur les murs*. Le mot est d'origine italienne. « *Graffito* », dérivé du latin « *grapium* » (éraflure), tire son étymologie du grec « *graphô* » qui signifie écrire, dessiner ou peindre. L'essence du mot même réfère à plusieurs concepts : celui de l'écriture, bien sûr, mais aussi à la notion sous-jacente d'incision, de marque, de cicatrice.

La Première Guerre mondiale marque l'entrée dans le XX^e siècle. C'est la première fois dans l'histoire de l'humanité où les Hommes se battent contre des machines. C'est un conflit technique surpuissant et démesuré contre lequel la chair humaine ne fait pas le poids. C'est dans ce contexte extrêmement violent que

* Définition du Robert

s'est développée une pratique du graffiti, des petites traces, des presque rien... Alors que l'orage gronde sur le front, dans les cantonnements, les soldats trompent l'ennui. Cela se traduit par différentes activités comme l'artisanat de tranchée, l'écriture de lettres, de carnets de route, ou encore les inscriptions murales.

Il est alors commun que le soldat, quelle que soit sa nationalité, laisse une trace de son passage. Il peut s'agir d'une simple signature avec son nom. Cette marque est une façon de dire « j'étais là », ou « voici ce qu'il restera de moi ». Le nom peut être associé à un régiment pour exposer fièrement son appartenance à celui-ci ou ses origines. Signer dans la pierre c'est vouloir inscrire son nom dans la durée et dépasser l'horizon d'une mort proche et inéluctable, pour viser l'éternité. Dans l'art contemporain, c'est cette idée que défend l'artiste Ben lorsqu'il écrit « *Je signe donc je suis* ». François Chastanet, architecte, graphiste et typographe, partage ce point de vue quand il explique que : « *La signature, dans un sens large, peut se définir comme l'apposition autographe stylisée du nom, c'est-à-dire un dessin identitaire, un écrit où l'on observe encore la persistance de la valeur du geste* ».

Enfin, les motivations peuvent être plus personnelles. Loin de ses proches, le soldat peut évoquer sur les murs sa solitude, le manque de l'être aimé. Mobilisé dans un conflit qui s'enlise, il exprime parfois son sentiment de dépassement face à la situation, voire même un « ras-le-bol » de la guerre. C'est ce qu'on perçoit nettement lorsque qu'un anonyme revendique « *Merde pour la guerre, vive la paix* » dans la carrière de Vaubéron (02) (fig.1).

On regroupe également dans le terme « graffiti » des inscriptions plus officielles comme des tableaux d'honneur de régiments ou toute l'organisation signalétique aux sein des cantonnements et sur le front.



→ (fig.1) *Merde pour la guerre, vive la paix, 1915, gravure sur pierre, carrière souterraine du Soissonnais.*

De cette pluralité d'intentions découle un large corpus d'inscriptions aux styles graphiques variés. Dans la plupart des cas, le soldat graffiteur n'est pas un professionnel de la lettre ou du dessin.

Ainsi, la production de graffitis peut s'apparenter à une parenthèse d'insouciance ou de relâchement alors qu'il est entouré de violence. Ce serait un retour au pur plaisir de gribouiller, sans la prétention de laisser une trace de soi. C'est un geste qui n'est pas calculé et qui ne promet aucune forme. À la fois symbole et trace, c'est un « signe de peu ». Dans ce cas précis, les écritures sont très sensibles. On repère la personnalité de chacun à travers les graphies, parfois tremblantes, hésitantes, ou au contraire très assumées.

À cette désobéissance scripturale s'opposent de nombreux cas de graffitis plus codifiés. En effet, il s'agit également d'un vecteur de communication qui semble plus officiel, permettant par exemple d'organiser la circulation. Il est alors intéressant de comparer les signalétiques françaises et allemandes.

Un large corpus d'inscriptions

Côté français, il n'y a pas d'unité particulière : des typographies linéales au pochoir côtoient les fantaisies calligraphiques que les soldats se permettent (fig.2). En revanche, l'étude de cette inscription allemande (fig.3) dans une carrière d'Autrêches (60) permet de comprendre toute l'influence de la calligraphie gothique sur le tracé des lettres. Les empattements plats illustrent clairement ce phénomène. On peut également remarquer un travail typographique important sur la goutte et le jambage inférieur du « g ». Enfin, l'ensemble des lettres présente des contre poinçons rectangulaires, connotant eux aussi une rigueur et une régularité qui s'inscrivent dans une tradition germanique de la calligraphie.



→ (fig.2) Cabine téléphonique, 1914-1918, gravure sur pierre, carrière souterraine du Soissonnais.

→ (fig.3) Signalétique allemande, 1918, peinture sur le mur d'une carrière d'Autrêches.

Dezember 1916.



Enfin, le graffiti possède indéniablement une notion mémorielle. Inscrire un nom en hommage à un camarade tombé au front, offrir une sépulture aux disparus pour ne pas les oublier fait partie intégrante du processus d'élaboration des graffiti. Ceux-ci sont plus formels, pouvant être commandités par le régiment. On parle alors de tableau d'honneur. Structurés, suivant des lignes de base et une hiérarchisation perceptible des informations, ces inscriptions allient précision typographique et ornements. Ce graffiti allemand de décembre 1916 (fig.4) en est un bel exemple. Celui-ci se démarque par l'utilisation de plusieurs couleurs de peinture et du blanc du support calcaire. Considérant les moyens mis en place, il s'agit d'une commande du régiment. De plus, la typographie présente de nombreux détails tant dans son tracé que dans les terminaisons. Un effet d'ombre à la ligne très fine vient enrichir délicatement la date. Cette inscription est garnie de symboles chargés de sens comme une croix de fer, des feuilles de chêne symbolisant la liberté et l'honneur, des feuilles de laurier pour la victoire, et le drapeau de l'Empire Allemand.

La compréhension de la technique, des outils, du geste est donc indétachable du contexte de création du graffiti.

→ (fig.4) Tableau d'honneur allemand, 1916, peinture sur pierre, carrière souterraine du Soissonnais.

L'HÉRITAGE GRAPHIQUE DES SOLDATS DE LA GRANDE GUERRE

« IL FAUT ACCEPTER CES
DESSINS DANS LA BARBARIE
ET LE DÉSORDRE DE LEUR
GRAPHISME " QUI NE S'EST
JAMAIS PRÉOCCUPÉ DE
L'ART " MAIS DE LA SINCÉRITÉ
ET DE LA SPONTANÉITÉ
DU TRAIT. » A. Artaud, *Le Visage humain*

Le contexte de crise qu'est la Grande Guerre agit sur le geste graphique. Les conditions de vie sont difficiles. Le papier et les outils traditionnels d'écriture manquent. Le soldat se tourne alors vers ce qui l'entoure. Sur la ligne de front comme dans les zones plus à l'arrière, la pierre calcaire est omniprésente. Caractéristique des Hauts-de-France, elle est tendre, facile à graver et à modeler. De plus, les carrières dont elle est extraite servent d'abri pour des régiments entiers. Ces belles étendues blanches sont alors devenues un support d'expression privilégié.

On peut considérer deux techniques distinctes de marquage. Dans un premier temps, la pierre calcaire est utilisée comme un canevas que le soldat recouvre grâce à différents outils scripteurs. Ces outils sont créés à partir de ce dont il dispose. Nombreux sont les graffitis exécutés à la mine de plomb. Outil souple, elle permet une grande liberté dans le geste. Ces inscriptions convoquent les émotions du lecteur, qui, des décennies après, est confronté à une écriture sensible.

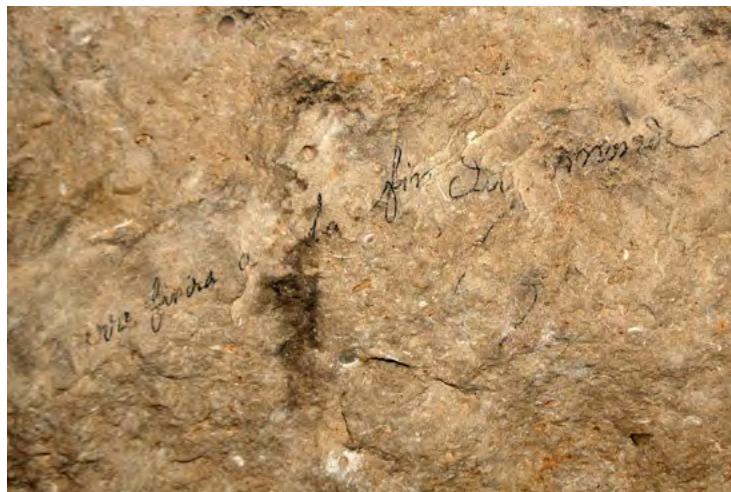
De nouvelles
écritures

Comme l'avance à nouveau François Chastenais, « la calligraphie conserve du surgissement créateur une trace tangible qui permet au spectateur de revivre ce surgissement dans sa durée réelle. » Leur petite taille due à la technique utilisée renforce ce sentiment. (fig.5)

Un exemple concret d'emploi de matières disponibles dans l'environnement du soldat est l'utilisation du noir de fumée. On retrouve ce type de graffiti le plus souvent au ciel des carrières. Moins contrôlable, le noir de fumée provoque des écritures plus diffuses et à plus grande échelle (fig.6).

Ensuite, le calcaire des carrières peut être utilisé pour ses propriétés plastiques en constituant à la fois le fond et la forme du graffiti. La roche est alors incisée par un simple canif ou n'importe quel objet pointu. L'analyse des graffitis réalisés suivant cette technique aiguille sur le temps accordé à leur exécution. Une gravure légère, parfois inachevée renvoie à un geste spontané (fig.7). À l'inverse, certaines inscriptions sont approfondies au point de devenir de réels bas-reliefs (fig.8). Dans les deux cas, il se dégage de ces cicatrices une richesse graphique indéniable. Parfois, les traits de construction sont encore observables, témoignant une volonté d'homogénéité, tout en nous replongeant dans les standards typographiques du début du XX^e (fig.9).

Le contexte contraindrait donc la création graphique. Ces nouvelles écritures prouvent la capacité de l'Humain à s'adapter à toutes les conditions. Il sait trouver des solutions pour modeler son environnement à son image. Hier, le soldat agissait ainsi non par choix mais par obligation. Aujourd'hui, le graphiste se crée des situations contraignantes pour étoffer ses expérimentations et développer sa créativité. Les graffitis de la Grande Guerre constituent alors un territoire d'explorations plastiques, et se révèlent être un trésor pour le graphiste contemporain.

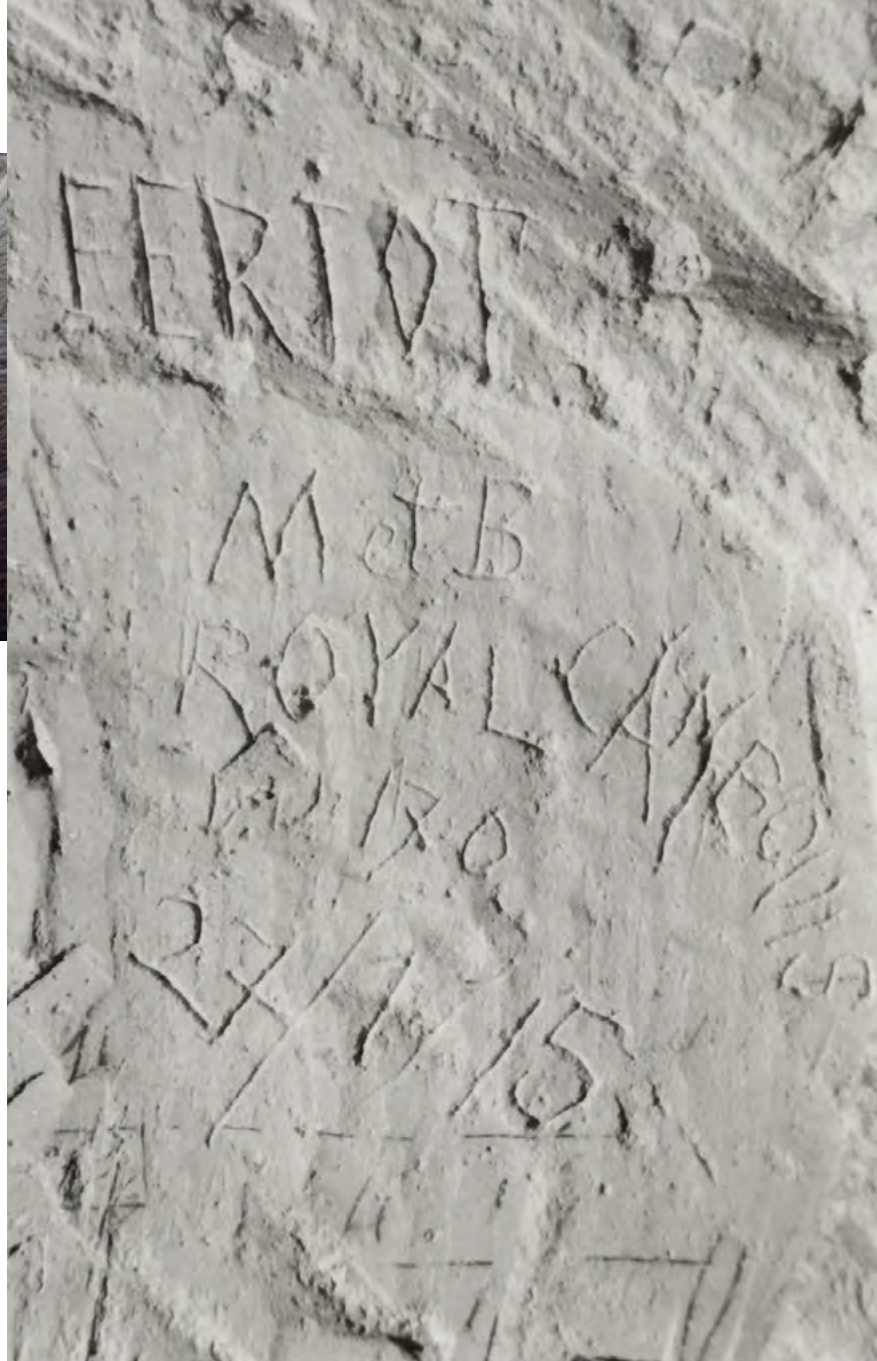


→ (fig.5) La guerre finira à la fin du monde, 1914-1918, mine de plomb sur pierre, carrière souterraine du Soissonnais.



→ (fig.6) Inscription américaine, 1918, noir de fumée, carrière souterraine du Soissonnais.

→ (fig.7) Patronyme, 1915, gravure sur pierre, carrière souterraine du Soissonnais.



→ (fig.8) Bas-relief du
3^e Zouaves, 1914, sculpture sur
pierre, carrière du Soissonnais.

→ (fig.9) Crayonné préparatoire
allemand, 1916, mine de plomb
sur pierre, carrière souterraine
du Soissonnais.



VALORISER CE PATRI- MOINE GRA- PHIQUE

« D'UN POINT DE VUE
TECHNIQUE, SI L'ON
CONSIDÈRE LE DESIGN
GRAPHIQUE COMME UN
VASTE CHAMP DE PRATIQUES
PROFESSIONNELLES, COMME
UN CONTINUUM DU HAUT
VERS LE BAS - LE HAUT
ÉTANT UNE PRATIQUE
ACADÉMIQUE ET LE BAS
ÉTANT LE VERNACULAIRE OU
UNE PRATIQUE NAÏVE - TOUT
EST, À UN MOMENT OU À UN
AUTRE, RECEVABLE. » Ed Fella

Les signes amateurs ou laissés de côté suscitent la curiosité des graphistes. C'est ce que l'on appelle le design vernaculaire. Le terme vient du latin *vernaculus*, qui signifie « relatif aux esclaves nés dans la maison »*. Petit à petit, la définition a évolué. Vernaculaire fait alors référence à la langue commune et partagée au sein d'une société, tout en signifiant également ce qui est relatif à un pays**. Actuellement, il est plus fréquemment employé comme synonyme de courant ou de vulgaire.

* Définition du CNRTL

** Dans l'argot du soldat, le pays fait référence à son territoire d'origine, à ses racines.

De nombreux artistes et graphistes, comme Ed Fella, font du vernaculaire une solide base de travail. Dans le cas de Fella, c'est un moyen d'explorer différentes techniques (calligraphie, griffonnage, assemblage, frottage, pochoir) et faire ressortir tout le potentiel graphique des lettres. L'imagerie vernaculaire est le terrain idéal pour approfondir la forme irrégulière, l'excentricité, les espaces et intervalles inégaux. L'aspérité et le déséquilibre deviennent en quelque sorte une marque de fabrique. Les compositions déstructurant la typographie de Fella vont à l'encontre du design bien fait. Il fait ainsi l'éloge de l'inesthétique, ou du moins de ce qui n'a pas la prétention d'être une œuvre d'art.

L'amateur devient alors un déclencheur créatif et un collaborateur inconscient du graphiste. Cependant, des questions se posent quant à l'usage des graffitis des soldats de la Grande Guerre. Peut-on décemment s'approprier les signes tracés par ces combattants ? Est-ce leur rendre hommage ou au contraire manquer de respect à leur mémoire ?

Mémoire honorée
ou appropriation
malvenue ?

Le graffiti en lui-même n'est pas fait pour perdurer. Tenter de contrecarrer son essence éphémère c'est finalement lui donner une nouvelle dimension, celle de source. C'est transformer un acte de vandalisme en un objet graphique légitime. Aujourd'hui, les graffitis sont considérés comme des monuments dont la valeur historique fait autorité.

Mais ces témoignages disparaissent rapidement : vol, vandalisme, destructions et rénovations sont plus nuisibles que l'usure du temps. Il semble évident qu'un travail de médiation et d'inventaire est nécessaire pour les préserver. Étudier, analyser et porter un regard neuf sur ces graffitis peut justement contribuer à leur sauvetage. S'intéresser à la manière de tracer les lettres est une source d'informations précieuse pour le typographe. Comprendre les techniques c'est s'ouvrir à de nouvelles méthodes de marquages.

Assumer cette pratique c'est adopter la posture du graphiste-historien à la manière de Jacques Villeglé. Ce dernier s'affranchit des questionnements éthiques en détournant de leur fonction d'origine des signes à connotation politique, sociale et culturelle. Il les utilise pour leur plasticité, indépendamment de leur signification, et les élève au rang d'œuvres d'art.

→ étude de cas
Alphabet sociopolitique,
Jacques Villeglé — p.28

CONCLUSION

La pratique marginale qu'est le graffiti lors de la Grande Guerre raconte les petites histoires qui ont composé la grande. Les enjeux pour le designer contemporain sont multiples dans le cadre de la préservation de ce patrimoine fragile. Par son travail, il peut porter un regard nouveau et faire sortir de l'ombre ces vagabondages graphiques.

S'intéresser à l'histoire en tant que graphiste permet de se replonger au cœur des standards typographiques d'une époque. C'est l'occasion d'apprendre les techniques d'un autre temps, répondant parfois à des contraintes liées à un contexte de crise.

Par analogie, le graffiti renvoie à la lettre peinte, alliant peinture et maîtrise de la calligraphie. Aujourd'hui, on constate un retour en force de cette technique pour diverses enseignes, et dans le graphisme plus généralement. Une nouvelle ère serait-elle en train de s'ouvrir pour le design graphique en reprenant les codes de lettrages séculaires ? L'avenir de la typographie réside-t-il dans celle d'antan ?

Quoi qu'il en soit, les graffitis font maintenant partie d'une mémoire collective et certains se cachent encore dans les souterrains et autres caves.

Alors regarderez-vous sans doute les murs avec un autre œil lors d'une promenade non loin des champs de bataille.

ANNEXES

.32 INTERVIEWS

ANTON MOGLIA — ARTISTE-AUTEUR
& DESIGNER TYPOGRAPHIQUE

XAVIER BAILLY — ADMINISTRATEUR
DES CHÂTEAUX DE PIERREFONDS,
COUCY ET VILLERS-COTTERÊTS

.42 ÉTUDE DE CAS

JACQUES VILLEGLÉ
— ALPHABET SOCIOPOLITIQUE

INTERVIEW D'ANTON MOGLIA
— 27 NOVEMBRE 2023

Pouvez-vous vous présenter ? Quel est votre parcours et quel est votre poste actuel ?

Bonjour ! Je suis Anton Moglia, artiste-auteur et designer typographique indépendant depuis 2017. Ma pratique est plurielle, mêlant dessin de caractères typographiques, lettrages, calligraphie et gravure lapidaire. En parallèle, j'anime le podcast Lettres Mobiles, où je rencontre les « Artisans de la lettre » en France. J'enseigne également la typographie et le lettering.

Quelle serait votre définition du graffiti ?

Le graffiti transforme l'espace urbain en une immense toile. C'est une manière de s'appropriier la ville. C'est une expression vivante, un miroir des réalités sociales. Cet art éphémère s'ancre dans son environnement, c'est une œuvre in situ. Même si elle est souvent controversée, j'apprécie vraiment cette forme d'expression. Elle apporte de la vie et du mouvement dans la ville, elle témoigne de son évolution constante. Avec l'arrivée d'outils comme les bombes de peinture, abordables et faciles à utiliser, le graffiti a littéralement envahi nos cités. Certains calligraphes vont jusqu'à le comparer à une enluminure contemporaine, dans son rapport à la "lettre décorée", évoquant les lettrines médiévales !

Quel serait l'intérêt pour le graphiste de s'inspirer des lettrages vernaculaires ?

J'ai toujours plein de photos de lettrages vernaculaires. C'est un réservoir d'inspiration tellement riche ! Ils permettent de s'ancrer dans une culture visuelle locale et de redécouvrir des formes d'écriture parfois oubliées.

Quelle est la part du vernaculaire dans votre pratique graphique ?

Le vernaculaire joue un rôle important dans mon travail. Il m'inspire dans la création de caractères typographiques et de lettrages, en me permettant de réinterpréter des styles et des techniques traditionnelles pour les adapter à des contextes contemporains. Je numérise souvent des anciens lettrages vernaculaires pour en faire une base de travail, pour un logo par exemple.

Est ce que c'est une forme d'opportunisme de travailler à partir de signes déjà présents dans l'environnement qui nous entoure ?

Pour moi, utiliser des signes déjà présents dans notre environnement n'est pas de l'opportunisme, mais plutôt une forme d'hommage et de réinterprétation. Cela permet d'apporter un ancrage historique au design graphique. De toute façon, la culture est ainsi faite : on n'invente rien, on ne fait que ré-écrire les mêmes choses, mixer, mélanger et adapter les images. C'est comme la cuisine. On tisse des liens entre le passé et le présent dans une nouvelle recette.

Les soldats de la Première Guerre mondiale n'avaient que peu d'outils à disposition. Ces contraintes ont influencé les formes d'écritures. Vous arrive-t-il de vous imposer des techniques limitées ? Dans ce cas, quel est l'objectif recherché ?

Concernant les contraintes techniques, je considère que chaque outil représente une contrainte en soi. L'art de les maîtriser réside dans la capacité à les utiliser au bon moment et à s'adapter à leurs spécificités. Les contraintes techniques, c'est juste la matière qui répond à notre geste ! J'aime bien les citations, en voici une d'André Gide : « L'art naît de contraintes, et meurt de liberté ». Cette phrase résonne

particulièrement dans mon travail. Les limitations imposées par les outils ne sont pas des freins, mais façonnent nos productions créatives.

Aujourd'hui, on constate un retour en force des lettres peintes pour diverses enseignes, et dans le graphisme plus généralement. Selon vous, à quoi est-ce dû ?

J'imagine que les lettres peintes apportent une touche humaine, et unique, qui contraste avec l'uniformité souvent associée au design numérique. C'est aussi un désir des designers graphiques de se tourner vers l'artisanat, et de fuir un peu les écrans !

INTERVIEW DE XAVIER BAILLY
— 27 NOVEMBRE 2023

Pouvez-vous vous présenter ? Quel est votre parcours et quel est votre poste actuel ?

Bonjour ! Je suis Xavier Bailly.
Je suis actuellement Directeur délégué de la Cité internationale de la langue française et administrateur des châteaux de Pierrefonds et de Coucy. J'appartiens au Centre des monuments nationaux depuis maintenant une dizaine d'années. Je l'ai intégré pour prendre la direction du Mont-Saint-Michel en 2014. J'avais jusqu'alors déployé ma carrière en collectivité territoriale. J'étais directeur du patrimoine et du tourisme à Amiens métropole, sachant que dans mes expériences professionnelles précédentes, j'ai travaillé à l'étranger, notamment aux Pays-Bas, après avoir fait des études d'histoire de l'art.

Quelle serait votre définition du graffiti ?

C'est une trace laissée volontairement par un auteur, soit sur une paroi naturelle, soit sur un monument, soit sur un support différent, comme le bois, la pierre ou d'autres matériaux encore, avec l'intention d'y laisser un témoignage qui peut être porteur d'une identité, d'un souvenir, d'un message d'amour ou de toute autre nature.

Quelle est l'histoire des graffitis de Pierrefonds ? Quel est le contexte de l'expression des soldats ?

Déjà, il faut préciser que si l'on parle du graffiti au château de Pierrefonds, il ne se limite pas au graffiti de la Première Guerre mondiale. On trouve dans le château des graffitis médiévaux qui témoignent de l'intérêt que les parois de pierre ont pu présenter pour des occupants, des voyageurs, au cours de l'Histoire.

Concernant la Première Guerre mondiale, il faut considérer que le château de Pierrefonds, par son histoire, et notamment sa reconstruction au XIX^e siècle est une sorte de projet inachevé présentant des espaces extrêmement volumineux et sans affectation. Pierrefonds a donc présenté un double intérêt pendant le conflit : héberger les troupes de soldats, et protéger les populations. En effet, il y a dans les différents étages du château des graffitis qui peuvent attester de la présence de régiments. Je pense notamment à des tirailleurs marocains qui ont été hébergés au château de Pierrefonds. Les populations, qui elles aussi étaient protégées par les caves du château de Pierrefonds pendant la durée du conflit, ont laissé des noms de gens du village.

On relève différentes époques et différents témoignages. Sachant que ce qui est peut-être le plus significatif dans ces graffitis, c'est leur nombre, ainsi que leur position. En fonction des espaces, notamment au premier étage de l'aile des invités, les graffitis se concentrent sur les murs à une hauteur raisonnable. C'est-à-dire à peu près à hauteur de bras d'un homme de taille moyenne, systématiquement à l'emplacement où se trouvait le bas flan sur lequel dormait le soldat. En d'autres termes, c'est presque un témoignage de position du soldat : il habite le château pour un temps donné et il met son nom au dessus de son lit.

Est ce que vous les considérez comme du vandalisme ?

Non, je ne les considère pas comme étant du vandalisme parce qu'ils témoignent de l'Histoire. En plus, nous sommes à une époque, le début du XX^e siècle, où ce qui est principalement utilisé par les soldats, c'est la mine de plomb. C'est une trace relativement peu mutilante pour le monument, même si, par endroits, certains ont gravé des informations dans la pierre ou dans les enduits.

Ils fournissent une foule d'informations précieuses pour les historiens parce qu'ils sont nominatifs. Ils sont aussi datés, pas nécessairement par la date de la présence du soldat, mais plutôt la classe d'âge, c'est-à-dire l'année où ils ont été conscrits. Puis il y a aussi certains graffitis plus illustratifs. Il peut s'agir de caricatures, d'officiers notamment. Il peut s'agir aussi de dessins représentant des drapeaux, ou tout simplement le symbole du régiment.

Je pense notamment à un graffiti qui se trouve dans mon bureau et qui fait référence au régiment des Loups, dont le monument commémoratif se trouve à proximité de Villers-Cotterêts. Quand j'ai pris mes fonctions, j'ai vu le graffiti dans le bureau que j'allais occuper. Un jour, en prenant la route près de Villers-Cotterêts, j'ai vu le monument qui se situait à proximité d'un carrefour. C'est assez touchant de constater que sur le monument, il y a une représentation sculptée du symbole du régiment, et que dans le bureau de Pierrefonds, il soit à la mine de plomb.

J'aborde un petit peu la notion mémorielle dans mon article. Le graffiti, c'est comme un petit monument à part.

Il y a un souci de commémoration d'une certaine manière. C'est touchant de voir que l'on a veillé à laisser la trace de son nom, comme les monuments aux morts le feront pour les victimes dans chacun des villages. Il y a une sorte de parallélisme qui est assez assez émouvant. Sachant que pendant le conflit, on ne se préoccupait de toute évidence pas de ce que seraient les monuments aux morts, qui n'existaient pas jusqu'alors.

Quel est l'intérêt de conserver ces graffitis ?

C'est une trace de l'Histoire. Ils présentent donc un intérêt historique à plus d'un titre. Ces graffitis sont documentaires grâce aux informations dont ils sont porteurs. Il y a des dates, il y a des noms, des noms de régiments, des patronymes. Il y a aussi, d'une certaine manière, une forme artistique que l'on peut rapprocher des militaria et de l'artisanat de tranchées. Les graffitis apportent un complément dans la lecture que l'historien peut faire de la Première Guerre mondiale. Au-delà, on pourrait aussi y noter des témoignages ethnographiques. Je parlais de la mine de plomb, mais on pourrait parler de la graphie, du soin apporté à l'écriture, quand bien même on est sur une paroi verticale. Il y a là un rapport au support qui est intéressant.

Certains graffitis sont particulièrement difficiles à déchiffrer. De complexes assemblages de signes et de lettres relèvent parfois du rébus ou évoquent un champ lexical qui nous semble abstrait. Sont-ils évoqués comme des témoins de l'évolution de la langue à la Cité internationale de la langue française récemment inaugurée ?

Le graffiti n'est pas évoqué dans le parcours de visite de la Cité de la Langue Française. Néanmoins, on aborde le sujet à travers une très grande diversité d'approches et il y a un point qui fait peut-être le lien avec la question du graffiti : l'étude du codage et du décodage. N'oublions pas que les graffitis dont on parle s'inscrivent dans un conflit. Il n'est pas exclu que certains soldats aient travaillé sur des sujets comme le codage ou le décodage. On fait souvent le parallèle avec les *Lettres à Lou* de Guillaume Apollinaire, où toutes les premières phrases commencent par les lettres L-O-U. Alors il est possible que chez nos soldats, il y ait eu cette intention de brouiller les pistes, voire même de passer des messages à d'autres.

Ce sont des énigmes que peut-être, un jour, on pourra lever.

ALPHABET SOCIO- POLITIQUE

Jacques Villeglé, 2017

Jacques Villeglé (1922-2022) est un artiste plasticien français connu pour ses compositions à base d'affiches lacérées, récupérées au gré de ses flâneries dans Paris. Entre 1949 et 2000, ce sont plusieurs milliers d'affiches publicitaires, électorales, culturelles, qu'il découpe, déchire et reconstitue. Ces œuvres sont nommées suivant le nom des rues où les prélèvements ont été effectués. Son travail est donc un témoignage poétique, graphique, social et politique d'un demi siècle d'Histoire.

C'est en 1969, lors d'une de ses promenades dans le métro parisien, qu'il rencontre un graffiti inscrivant le nom du président Nixon. Ce dernier est composé de la lettre N avec trois flèches qui renvoient à l'ancien parti socialiste, le I rappelle la croix de Lorraine, le X est une croix gammée et le O est un cercle enfermant une croix celtique.

Ces graffitis, exprimant la révolte sociale au lendemain de mai 68, deviennent alors le terrain de jeu de Villeglé. À partir d'un corpus de signes laissés sur les murs qu'il collecte, il recompose un alphabet mixant signes plus anciens et graffitis sauvages contemporains.

Villeglé explique :

« JAMAIS JE N'AI ÉTÉ GÊNÉ
D'UTILISER DES SIGNES
QUI SONT HAÏS ET QUE JE
POUVAIS HAÏR CAR, D'UNE
PART, JE PEUX LES VOIR
SUR LE PLAN ABSTRAIT ET,
D'AUTRE PART, JE LES UTILISE
EN TANT QU'HISTORIEN. »

L'affiche sérigraphiée *Alphabet Sociopolitique* imprimée en 2017 est une des dernières versions du travail de Villeglé. Le choix de la sérigraphie, une technique artisanale issue du pochoir, plutôt qu'une autre méthode d'impression peut être interprété comme étant une référence aux graffitis dont il s'inspire, eux-mêmes pouvant faire l'usage de pochoirs.

Alphabet
Sociopolitique, 2017
 Jacques Villeglé
 Sérigraphie en
 trois passages sur
 Arches BFK Rives
 300gr
 76x56 cm
 Édition de 80
 exemplaires signés
 et numérotés
 Signée en bas à
 droite et numérotée
 en bas à gauche



Cet abécédaire composé de plus de 26 lettres a donc été dessiné par Jacques Villeglé à partir de signes muraux et de graffitis croisés lors de déambulations dans Paris pendant plusieurs décennies. C'est le fruit d'un travail de recomposition graphique dans le but de créer une gamme de glyphes actualisée en permanence. En effet, le vocabulaire de la rue étant en perpétuelle évolution, le large corpus de signes permet de créer de nouvelles lettres. Ce champ lexical s'associe à de nombreuses références culturelles et sociales. Par exemple, on retrouve les flèches du parti socialiste des années 30 aux côtés du logo « Peace for Paris » tracé au lendemain des attentats de Paris en 2015, ou encore le logo « Point vert » pour le recyclage.

Ainsi, cet alphabet vernaculaire semble pensé comme un témoignage de l'Histoire, comme les archives de l'expression sauvage sur les murs de la capitale. La complexité de ce travail graphique réside dans la création de signes polysémiques mêlant des lettres porteuses d'une fonction, à savoir composer des mots, et des symboles à forte connotation, qui peuvent même parfois véhiculer des messages de haine. Les mots créés à l'aide de l'Alphabet Sociopolitique proposent alors une double lecture. D'abord par le prisme des lettres qui forment les mots, puis par les symboles porteurs de significations avec lesquelles elles fusionnent. L'alphabet est utilisé par l'artiste comme une typographie fonctionnelle pour inscrire des citations notamment. Ces dernières prennent alors une toute autre dimension, les lettres emportant avec elles tout un bagage de significations.

L'alphabet de Villeglé élève les graffitis au rang d'oeuvre d'art en les sortant de leur contexte initial, la rue, et en les transposant à l'état de composants à part entière d'une démarche artistique. Le plasticien s'approprie alors les signes graphiques amateurs.

La manière de mettre en page cet ensemble de glyphes contribue aussi à leur appréciation en tant que véritables objets graphiques. La présentation organisée à la manière d'un spécimen typographique rompt avec la nature contestataire des signes rassemblés.

À travers les techniques utilisées, l'artiste parvient à conserver la spontanéité du tracé d'origine.

Les glyphes restent dessinés à la main. Le rendu n'est pas parfaitement calibré, ce qui correspond à la volonté de Villeglé d'archiver sans dénaturer des actes de vandalisme, par définition éphémères.

La gamme colorée employée pour le tirage sérigraphique semble s'inscrire elle aussi dans une logique d'appropriation du vocabulaire du graffiti sauvage exprimant l'opposition. Seulement trois couleurs sont utilisées, dont le rouge, couleur souvent associée à la revendication.

L'*Alphabet Sociopolitique* de Jacques Villeglé est un exemple concret de réappropriation d'un corpus de graffitis. Grâce à un travail graphique, il apporte une nouvelle dimension à cet ensemble vernaculaire qui orne les murs des villes.

On constate cependant que l'on ne porte pas le même regard sur ces graffitis que sur ceux laissés par les soldats de la Grande Guerre. Les uns sont considérés comme du vandalisme alors que les autres sont préservés comme des monuments historiques. Pourquoi ? On peut s'interroger sur cette perception divergente alors que ces signes font pourtant référence à des périodes de crise du même siècle, pendant lesquelles des personnes ont perdu la vie.

Plusieurs hypothèses sont envisageables. D'abord, notre perception changerait car l'alphabet de Villeglé résonne dans notre actualité. Ces signes parlent notre langue, ils font écho à des événements que l'on a vécus. À l'inverse, les graffitis de la Grande Guerre sont centenaires. Ils sont en quelque sorte rentrés dans l'Histoire. Le temps a fait son oeuvre et constitué une mémoire collective. Ils sont, pour ainsi dire, figés dans le temps et appartiennent à nos aïeux.

Leur localisation peut aussi avoir un impact. Aujourd'hui, les graffitis réalisés entre 1914 et 1918 se trouvent dans des bâtiments classés ou des musées, lieux qui ne sont pas forcément accessibles à tous les publics. D'un autre côté, les graffitis urbains habitent l'espace public. Ils sont visibles par tous. Il est alors facile de se les approprier, de les faire vivre.

La démarche de Villeglé est donc intéressante dans le sens où elle propose une manière de conserver l'éphémère. Elle soulève tout de même quelques questions éthiques, notamment à travers la notion de protection et réemploi du vandalisme. Jusqu'à quel point cette matière graphique peut-elle être utilisée ? Et la question de la polémique : peut-on moralement utiliser une croix gammée ? L'artiste a sa solution.

Il explique adopter la posture neutre de l'historien, créant ainsi un statut de graphiste-historien. Cet axe est sans doute à développer pour tenter de répondre à la question des enjeux contemporains des graffitis de la Grande Guerre.

BIBLIO- GRAPHIE

LE GRAFFITI EN GÉNÉRAL

PRESSAC Laure, dir., *Sur les murs*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2018, 190p., ISBN 978-2-7577-0582-7

ARTIÈRES Philippe, Les graffitis, éléments de la culture graphique, In PRESSAC Laure, dir., *Sur les murs*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2018, p.24-27, ISBN 978-2-7577-0582-7

ASPORD-MERCIER Sophie, Regards sur les graffitis, In PRESSAC Laure, dir., *Sur les murs*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2018, p. 34-40, ISBN 978-2-7577-0582-7

ARTIÈRES Philippe, Archives de basse tension, In PRESSAC Laure, dir., *Sur les murs*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2018, p.55-58, ISBN 978-2-7577-0582-7

FRAENKEL Béatrice, Graffiter, verbe d'action, In PRESSAC Laure, dir., *Sur les murs*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2018, p.95-99, ISBN 978-2-7577-0582-7

CONTE Richard, L'Ordre du Graffiti, *Tribu*, 4e trimestre 1985, N°10, ISSN 0758-8100

GUÉMY Christian, L'œil du graffiti, *Reporters sans frontières*, Collection 100 photos pour la liberté de la presse, octobre 2022, n°71, p.105, ISBN 9782362200892 ISSN 1958-0797

ONFRAY Michel, MOREAU Patrice, LAUBRY Jean-Louis, *Hors la vie, Artistes et prison, Catalogue de l'exposition « Hors la vie, Artistes et prison », organisée par le musée de l'Hospice Saint-Roch d'Issoudun du 17 mars au 5 juin 2006*, Paris, Éditions ADAGP, 2006, 100p., ISBN 2-911780-16-7

L'ART ET LA MATIÈRE, Brassai : Photos, art et graffiti(s), France Culture, 15 janvier 2017, 1h.
 Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-regardeurs/brassai-photos-art-et-graffiti-s-4828268> (consulté le 28/07/2023)

LE GRAFFITI DE LA GRANDE GUERRE

BUTTET Jérôme, Témoignages lapidaires de la Grande Guerre, In PRESSAC Laure, dir., *Sur les murs*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2018, p.69-73, ISBN 978-2-7577-0582-7

BOITTIAUX Michel et VATEL Hervé, dir., *Le Graffiti des tranchées, Graffitis sculptures et autres traces de la Grande Guerre*, Nouvion-Vingré, Éditions Soissonnais 14-18, 2008, 287p., ISBN 978-2-9528975-0-1

PRILAUX Gilles, *Graffitis & bas-reliefs de la Grande Guerre, Archives souterraines de combattants*, Paris, Éditions Michalon/Inrap, 2018, 146p., ISBN 978-2-84186-886-5

LE VERNACULAIRE

CNAP, Jacques Villeglé - Alphabet(s). In *Cnap* [en ligne], Cnap, 2021.
 Disponible sur : <https://www.cnap.fr/jacques-villegle-alphabets> (consulté en novembre 2023)

LAB, Tibor on vernacular design. In *Lab* [en ligne], Lab magazine, janvier 2007.
 Disponible sur : <https://lab-zine.com/blog/2007/jan/25/tibor-vernacular-design/> (consulté en novembre 2023)

ROSSET Thomas, Typographie vernaculaire. In *Ligne de base* [en ligne], Ligne de base, décembre 2015.
 Disponible sur : <https://lignedebase.fr/2015/12/typographie-vernaculaire/> (consulté en novembre 2023)

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont accompagnée dans ce travail de recherches.

Merci à *M. Sion & M. Koettlitz* pour leurs lectures attentives et leurs conseils.

Merci à *Anton Moglia & Xavier Bailly* pour l'intérêt qu'ils ont porté au sujet et au temps qu'ils m'ont accordé. Enfin, merci à l'association *Soissonnais 14-18* pour l'accès à un riche fonds documentaire et iconographique.

*Achevé d'imprimer en janvier 2024 à l'ésaat de Roubaix.
Le cahier intérieur est composé en Abril Text pour la
titraille et en PP Radio Grotesk pour le texte de labeur,
sur un Atlantis Olin Bulk, crème bouffant, 80g/m².*

