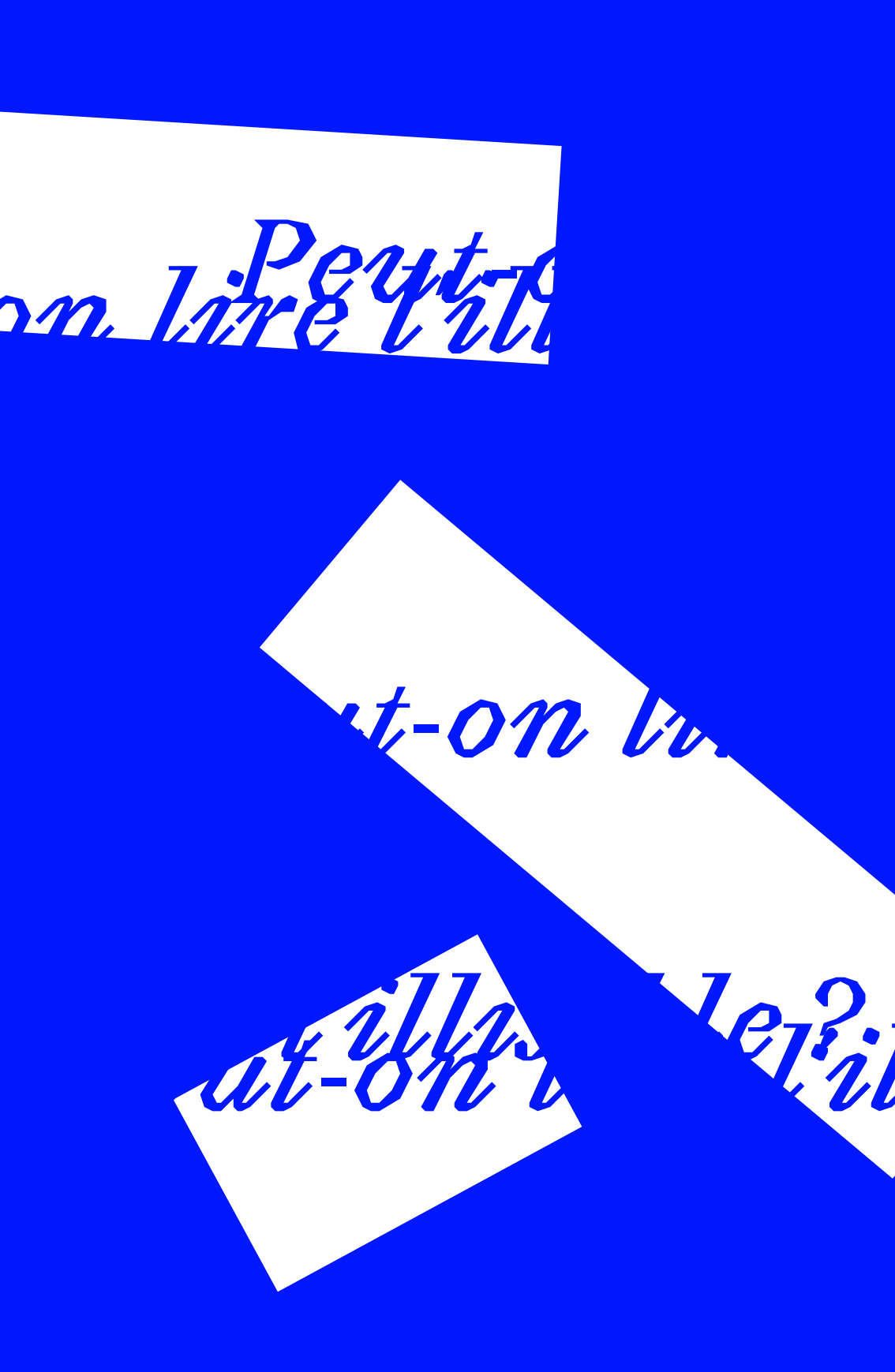


Peut-on lire l'illisible?

Ennaert Mar
Article de DNMADe 3e année
2024-2025
Mention Design Graphique
Spécialité Édition Multisupports
ÉSAAT

Abstract

Can the unreadable be read ? At a time when performance is everything, graphic design makes reading faster and more efficient. « A good design must be immediately understandable ». Indeed, for centuries, the act of reading has been conditioned by countless standardizations and typographic rules. By studying numerous design works and well-known philosophical mindsets, combined with a few graphic observations, this research seeks to find and restore the place of the unreadable in graphic design. Underestimated, its richness creates unique, active and unforgettable reading experiences. Several design movements use this deconstruction and writing anarchy to produce an emotional and mental reaction in the reader's mind. By no longer consuming the text passively, but becoming an actor in this dialogue, the reader regains power in the act of reading. However, typographic anarchy must not become the new norm if we want to keep enjoying its effect and uniqueness. On this basis, we deduce that the readable is what makes the unreadable so great.

Keywords

unreadable
reading experience
typographic transgression

11 1. Questionner la lisibilité
13 1.1. Les normes au service du lisible
16 1.2. Transgression des normes de lisibilité

23 2. Quand le graphiste éprouve les seuils de lisibilité
25 2.1 La lecture comme un travail
28 2.2 La lecture comme une expérience

33 3. Au-delà de l'illisibilité
35 3.1. La lecture subjective
37 3.2 Une reconstruction du lisible

41 Annexes
43 Étude de cas
49 Interview
55 Bibliographie

La rapidité et l'efficacité sont les normes qui régissent notre rapport à la lecture. Dans un travail de communication graphique ou typographique, la lisibilité et la compréhension immédiates semblent primordiales. À travers le temps, les recherches d'une lisibilité optimale ont permis de faire de la lecture un automatisme. L'illisibilité, ***« dont la lecture est insupportable »***[1], est devenue l'ennemie de la lecture.

S'écartant de l'injonction prédominante de l'efficacité, est-il possible de remettre cette forme de lecture en question ? Et l'efficacité rime-t-elle avec facilité ? Dans le champ de la communication, la construction d'une intelligence entre le récepteur-lecteur et l'élément graphique est indéniable. Jusqu'où pouvons-nous pousser cette transaction ? Et quels peuvent en être les enjeux ?

1 qualifié selon le dictionnaire Le Trésor de la Langue Française Informatisé

1.

Questionner la lisibilité

1.1. Les normes au service du lisible

Le graphisme étant un vecteur fondamental de la communication, il n'a cessé d'être l'objet de recherches et de questionnements, qui ont à leur tour produit des normes qui ont évolué à travers le temps. La volonté de populariser la lecture a également contribué à normaliser la mise en typographie et la composition du texte. D'un point de vue typographique, plusieurs écoles ont affirmé la nécessité de sa transparence, pour en privilégier le contenu textuel. Pour Jan Tschichold[2], ***« L'objectif de la typographie n'est pas l'expression, et encore moins l'expression personnelle, mais la communication parfaite[3] »***. Dans son sillage, la typographe Béatrice Warde[4] interroge, dans *The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible*[5], la forme et la place que peut prendre la typographie dans la lecture. Publié en 1932, à une période où le graphisme imprimé se développe sous l'impulsion des avancées technologiques, ce texte considéré comme fondateur défend une vision moderniste de la typographie, « Conçue pour servir efficacement sa fonction, et non pour son apparence ». Pour l'auteure, la typographie devrait être invisible : la forme doit s'effacer pour laisser au lecteur le plaisir confortable d'en apprécier le fond, ce qui conduit à une forme de standardisation. Les règles de cette standardisation sont très précisément formulées dans le *Lexique des Règles Typographiques*[6] *[fig 1]*, dont l'enjeu est de faciliter et d'assurer un confort de lecture. L'ancienneté de ces textes ne leur enlève pas leur autorité, ni leur actualité. Il suffit aujourd'hui de noter dans la barre de recherches « lisibilité » pour accéder à d'innombrables articles et livres didactiques qui détaillent les règles à suivre pour créer un graphisme « parfait », qui va de la micro-typographie à la mise en page, en passant par les systèmes des grilles et de dessins de caractères.

2 Jan Tschichold (1902-1974) est un typographe, dessinateur de caractères, maquettiste allemand.

3 JUBERT ROXANE. Gammes et variations. *étapes*, mai 2000, n° 62, p. 57-67.

4 Béatrice Warde (1900-1969) est une critique littéraire et typographe américaine.

5 WARDE BÉATRICE. *The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible*. Paris : 1932, 4 p.

6 MASSIN ROBERT. *Lexique des règles typographiques en usage à L'Imprimerie nationale*. Paris : Imprimerie nationale, 1994, 196p.

Dans les références bibliographiques, il est d'usage de placer entre crochets les mentions de lieu et date d'édition lorsqu'elles ne sont pas mentionnées sur l'ouvrage et qu'elles ont pu être établies. En poésie, devant la partie d'un vers n'entrant pas dans la justification, on place un crochet ouvrant et l'on rejette cette partie crochetée dans le blanc du vers suivant.

Les *tirets* (ou *moins*) s'utilisent isolément ou par deux :

– employé seul, le tiret signale chaque terme d'une énumération présentée en sommaire ou même en alinéa ; dans les dialogues, il indique le changement d'interlocuteur ;

– encadrant un ou plusieurs mots, à la façon des parenthèses, les tirets seront préférés à celles-ci chaque fois que l'on désirera séparer du texte une notation sans que la coupure soit trop marquée ; le second tiret sera supprimé avant un point final.

Pour l'emploi de l'*astérisque* on se reportera à la rubrique figurant sous ce titre.

Pour l'emploi des *guillemets*, *voir* Bibliographie, Citations, Dialogue.

ESPACEMENT DES SIGNES DE PONCTUATION

En dehors des courtes justifications, pour lesquelles les règles ci-après doivent être nuancées, on se souviendra que :

– la *virgule* et le *point* sont toujours collés au mot précédent ;

– une espace fine doit être placée devant le *point-virgule*, le *point d'exclamation* et le *point d'interrogation* (qui ne seront jamais collés au mot qui précède) ;

– le *deux-points*, le *tiret*, les *guillemets* sont précédés et suivis de l'espace existant entre les mots de la ligne ; toutefois, en ce qui concerne les guillemets, dans le cas d'une citation de plusieurs lignes incluse dans une autre citation, les guillemets ouvrants placés en début de ligne seront suivis d'une espace uniforme d'un demi-cadratin (pour obtenir l'alignement vertical du texte) ;

– les *parenthèses* et les *crochets* ne portent intérieurement aucun blanc ;

– les *points de suspension* :

– remplaçant le début d'un texte, sont suivis de l'espacement normal des mots dans la ligne,

– tenant lieu d'une fin de phrase ou de mot, sont collés à la dernière lettre,

– mis pour un mot unique, sont précédés et suivis de l'espacement normal.

Après un ou plusieurs mots en italique, par exemple un titre d'ouvrage, la ponctuation dite haute (? ! : ;) se compose en romain quand elle appartient au texte.

Le tableau ci-après résume les règles de disposition des espaces avant ou après les signes de ponctuation.

AVANT le signe de ponctuation		APRÈS le signe de ponctuation
VIRGULE		
pas de blanc	,	espace justifiante
POINT		
pas de blanc	.	espace justifiante
POINT-VIRGULE		
espace fine insécable	;	espace justifiante
POINT D'EXCLAMATION		
espace fine insécable	!	espace justifiante
POINT D'INTERROGATION		
espace fine insécable	?	espace justifiante
DEUX-POINTS		
espace mots insécable	:	espace justifiante
TIRET (moins)		
espace justifiante	—	espace justifiante
GUILLEMET OUVRANT		
espace justifiante	«	espace mots insécable
GUILLEMET FERMANT		
espace mots insécable	»	espace justifiante
PARENTHÈSE OUVRANTE		
espace justifiante	(	pas de blanc
CROCHET OUVRANT		
espace justifiante	[	pas de blanc
PARENTHÈSE FERMANTE		
pas de blanc	)	espace justifiante
CROCHET FERMANT		
pas de blanc	]	espace justifiante

Figure 1 : MASSIN Robert. *Lexique des règles typographiques en usage à L'Imprimerie nationale*. Paris : Imprimerie nationale, 1994, 196p

« Les règles sont faites pour être

transgressées »

1.2. Transgression des normes de lisibilité

Cependant, cette quête d'une mise en page dont la composition est invisible et qui résulte de la mesure, n'est pas partagée par l'ensemble des graphistes. Dans un esprit contestataire, certains remettent la lisibilité en question au profit d'une nouvelle expérience de lecture. Le développement des outils de création et d'impression graphiques et leur popularisation au cours de la seconde moitié du XXe siècle, ont contribué à l'avènement d'un nouveau graphisme. À partir des années 1970, le mouvement punk[7], le mouvement post-moderne[8], mais aussi le graphisme amateur[9], devenus possible grâce aux ordinateurs personnels, remettent en question les normes établies au service de l'expressivité. ***« Les règles sont faites pour être transgressées[10]. »*** C'est avec ce postulat, qu'une nouvelle vague de graphistes explore et questionne les notions de non-lisibilité, de déconstruction, d'imperfection et d'expérimentation. David Carson[11] en est l'incarnation même. L'idée centrale qui régit son travail est l'impulsion du « hors règles », dans la continuité du mouvement punk et des pratiques autour de la déconstruction.Sa pratique expérimentale et intuitive du graphisme transgresse toutes les règles établies. Pour lui, toute convention peut être défiée et tout principe structural peut être négligé pour servir la cause d'un design expressif. Son esthétique expérimentale et anarchique transgresse alors toutes les conventions et règles traditionnelles.

7 Le mouvement punk, se qualifie dans une esthétique à la fois agressive, libertaire et anarchique. Dans le dédain des conventions et à des fins révolutionnaires, il suggère de coller, déchirer, sortir des grilles, et de "faire soi-même".

8 Le mouvement post-moderne s'inscrit dans le rejet des structures formelles établies par le modernisme.

9 Le graphisme amateur se caractérise dans l'ignorance totale des règles et des conventions.

10 Citation d'introduction du livre de Rick Poynor, écrivain anglais spécialisé dans le design , le graphisme , la typographie et la culture visuelle. POYNOR Rick. *Transgression : graphisme et post-modernisme*. Paris : Pyramyd, 2003, 192 p. ISBN 2-910565-48-3

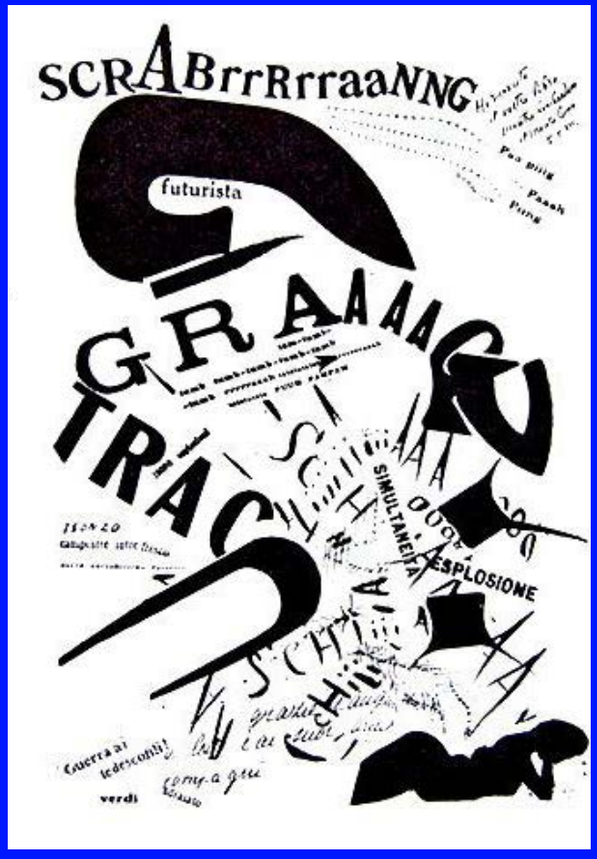
11 David Carson est un graphiste et designer américain, célèbre pour sa typographie grunge et ses mises en pages expérimentales. Il est considéré comme visionnaire.

Contrairement à Edward Fella[12], qui assurait qu'il faut connaître les règles afin de mieux pouvoir les transgresser, David Carson affirme son travail dans l'ignorance totale de celles-ci. « Je n'ai jamais appris ce qu'il ne faut pas faire, je fais ce qui me semble le plus sensé, explique le typographe. Il n'y a pas de grille, pas de format. Je pense que l'agencement final est ainsi plus intéressant que si j'avais juste appliqué les règles formelles du graphisme.[13] » Les productions de ce graphisme hors normes déplacent et renouvellent les habitudes de lecture de leurs récepteurs. Quels nouveaux rapports instaurent-elles avec le lecteur? Quels sont les effets de cette illisibilité ?

12 Edward Fella est un designer graphique américain, pilier de la déconstruction graphique et de la typographie vernaculaire.

13 CARSON DAVID. *The End of Print*. San Fransisco : Chronicle Books, 1995, 160 p. *The End of Print*, publié en 1995 par Chronicle Books, est le premier recueil de l'œuvre de David Carson. Ces 160 pages sont dédiées à ses expérimentations de mises en page et véhiculent sa façon de penser le graphisme.

FELLA Edward, *sans titres*, 1987,impressions en une couleur par face sur du papier bon marché, 28 x 43,2 cm.



CARSON David, *double page du magazine RAY GUN*, 1992

2.

Quand le groupisme éprouve les seuils de visibilité.

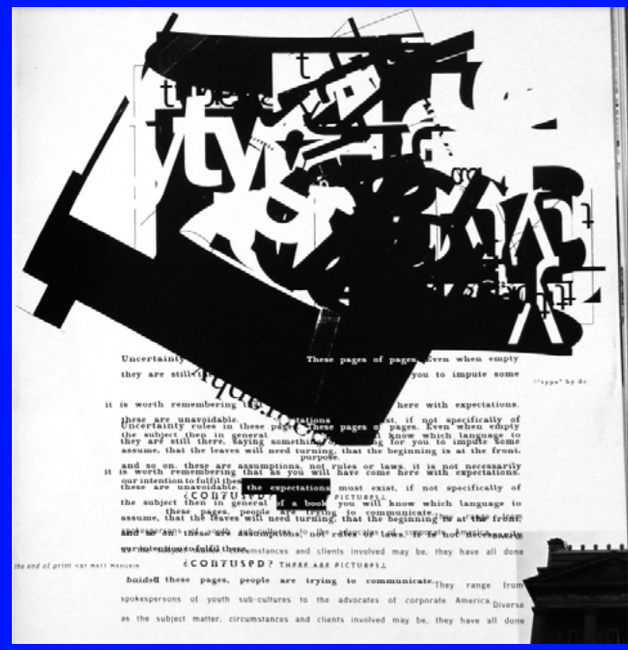


Figure 2 : CARSON David. *The End of Print*. San Fransisco : Chronicle Books, 1995, 160 p.

CARSON David. *The End of Print*. San Fransisco : Chronicle Books, 1995 [2e éd. 2000], 160 p.

2.1. La lecture comme un travail

Qualifié comme « impossible ou très difficile à lire, comprendre, interpréter », l'illisible utilise maints dispositifs pour déranger, différer ou empêcher la lecture... De manière intentionnelle ou non, les faits sont là. Il s'agit alors pour les lecteurs bousculés, de choisir de s'aventurer — ou pas — dans le jeu du déchiffrement, ou d'une réception autre. Une application concrète de cette transgression est le recueil de l'œuvre de David Carson, *The End of Print*[14] *[étudié en annexe]*. Le lecteur est continuellement bouleversé dans ses habitudes de lecture et chaque page utilise divers procédés pour éprouver les limites du lisible, voir les dépasser. Afin de pouvoir lire, ou maintenant pouvons nous dire « déchiffrer » le texte, le lecteur doit se prêter au jeu et rassembler lui-même les morceaux *[fig 2]*. Nos habitudes de lecture sont telles que la lecture ne s'enclenche pas spontanément. Le lecteur, désorienté, peut se demander où commence le texte, et dans quel ordre enchaîner les lignes. Cette incertitude et le jeu du déchiffrement l'incitent néanmoins à être actif et stimulent sa curiosité comme son intelligence et sa sensibilité. La lecture ici, nécessite un effort, devient un travail. Tel que pour la résolution d'un rébus, le lecteur est pleinement sollicité et engagé dans cette conquête de sens. Ce travail crée une relation entre l'objet graphique et son lecteur et laisse une trace dans la mémoire de celui- ci. À cela s'ajoute, dans une certaine mesure, le sentiment de satisfaction lié à la résolution d'une énigme.

14 CARSON DAVID. *The End of Print*. San Fransisco : Chronicle Books, 1995, 160 p.

Figure 3: Une campagne d'affichage, signé par Etienne Renaux en 2023, pour alerter sur l'analphabétisme.

Ce type de relation et ses effets ont été appliqués dans une campagne d'affichage, signée par Etienne Renaux[15], illisible —ou presque— pour sensibiliser à l'analphabétisme *[fig 3]*. Dans l'incapacité de déchiffrer l'affiche, le passant est forcé de scanner un code QR afin d'accéder au contenu. Après avoir éprouvé dans un premier temps l'impossibilité de comprendre le message, le lecteur y accède. L'expérience lui permet de ressentir la gêne de l'incompréhension. La forme met en avant le fond de façon percutante.

15 Etienne Renaux est un directeur artistique français.

2.2. La lecture comme une expérience

Michiel Schuurman[16] assure dans une interview pour le périodique étapes en 2009 que « Le concept de lisibilité est quelque chose de surfait. » Pour lui, « il s'agit de rendre les gens curieux. Ils feront alors un effort pour essayer de comprendre ton message et ils seront probablement davantage attirés par l'événement. »[17] Cette pensée rejoint celle de Herb Lubalin[18] : « Il faut parfois compromettre la lisibilité pour réussir l'impact.»[19] Ces deux graphistes considèrent l'illisibilité comme une stratégie et un moyen d'expression, et questionnent la soumission du travail de la forme à son contenu. L'illisibilité travaillerait ainsi au service de la communication et engagerait le lecteur dans une expérience active de lecture. La finalité ne serait donc plus de déchiffrer le message, mais de le percevoir et de le ressentir. « Vous pouvez être lisible, mais quelle émotion y a-t-il dans le message ? C'est cela qui est important pour moi. Quand je regarde une page dans un livre, un magazine, une œuvre graphique, je veux une réaction affective »[20], commente David Carson à propos de sa façon de penser la communication. Il reproche aux normes de lisibilité de supprimer et de sous-estimer les émotions. Pour lui, l'important n'est donc pas seulement le message, mais l'émotion que va susciter la lecture.

16 Michiel Schuurman est un designer graphique néerlandais spécialisé dans la typographie, la conception de motifs et la conception d'affiches avec une approche audacieuse et iconoclaste.

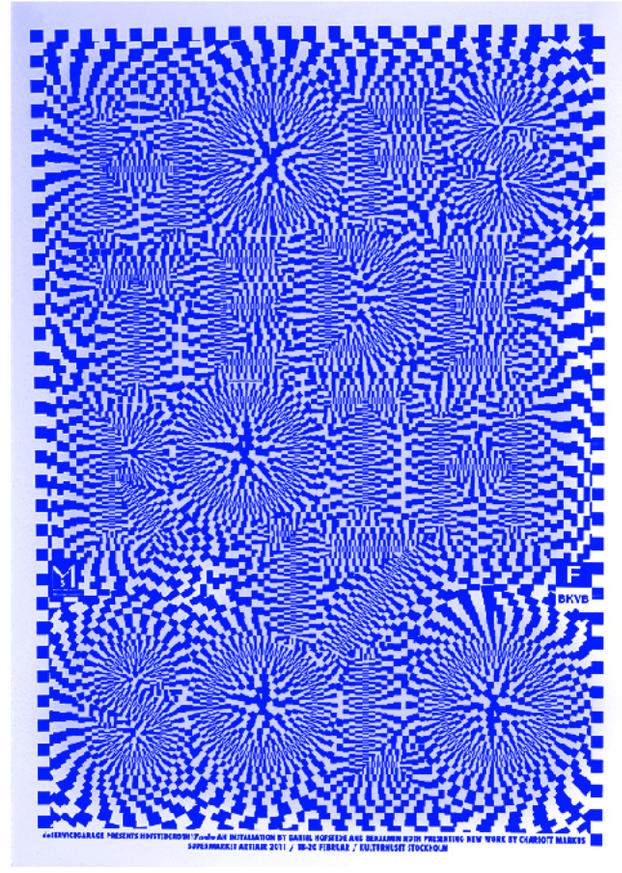
17 BOUIGE Caroline. Studio Michiel Schuurman. *étapes*, novembre 2009, n° 174, p.56-64.

18 Herb Lubalin est un graphiste américain qui a révolutionné la typographie et l'expressionnisme graphique

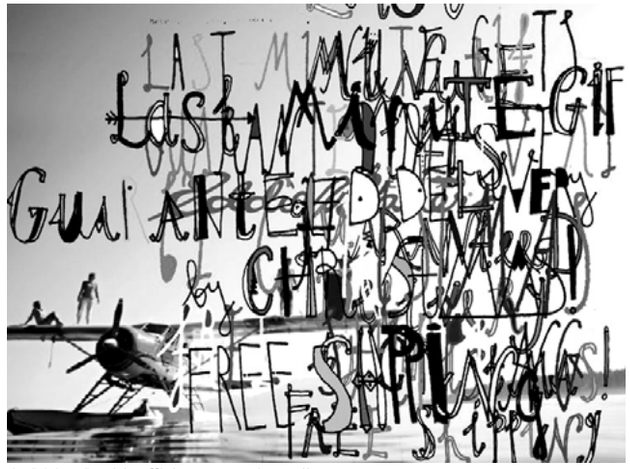
19 JUBERT Roxane. Gammes et variations. *étapes*, mai 2000, n° 62, p. 57-67.

20 CARSON David. *The End of Print*. San Fransisco : Chronicle Books, 1995, 160 p.

« Il faut parfois compromettre la lisibilité pour réussir l'impact »



Michiel Schuurman, *HOFSTEDEROTH17:SOLO* , 2011, sérigraphie 2 couleurs, 50 x 70 cm, Amsterdam, Stedelijk Museum.



CARSON David, *affiche promotionnelle pour du matériel de surf*, années 90.

«Vous pouvez être lisible, mais quelle émotion y a t-il dans le message?»

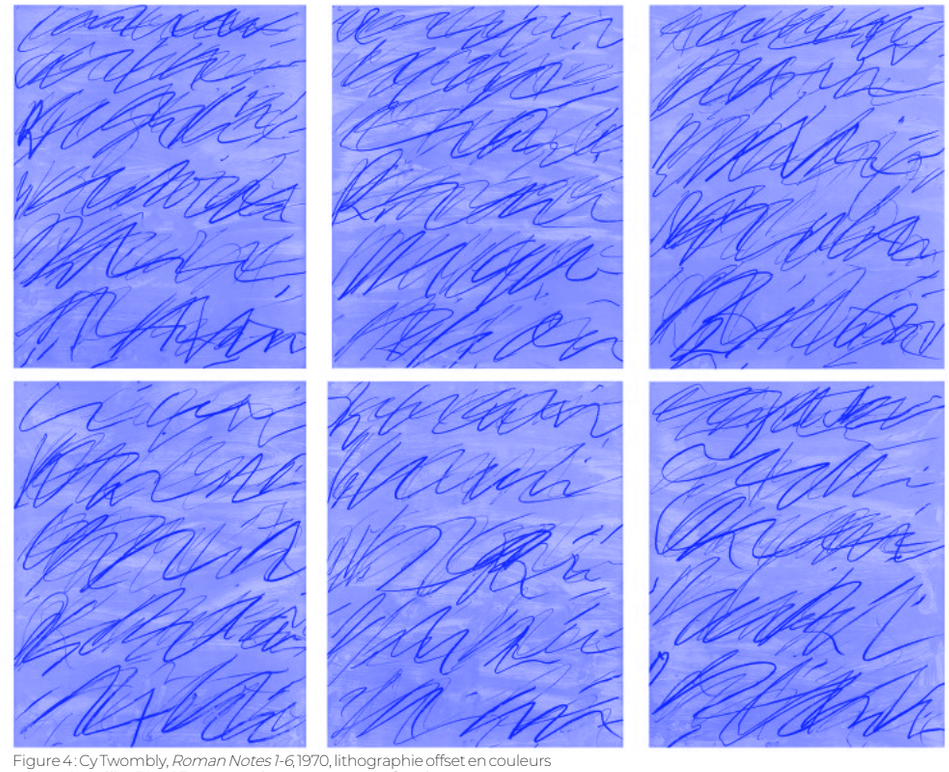


Figure 4 : Cy Twombly, *Roman Notes 1-6*, 1970, lithographie offset en couleurs sur papier vélin, 70 x 87 cm, Hambourg, Neuendorf Verlag.

Cette qualité émotionnelle et vivante sera mise en lumière par Roland Barthes[21] dans sa critique de l'œuvre de Cy Twombly[22] *[fig 4]*. En comparant sa graphie à un geste, un champ allusif, un texte indéchiffrable et vague, il note au contraire sa richesse et son énergie, qui provoquent en nous une vague de vie. Contrastant avec la position de Béatrice Warde, la typographie s'affirme ici comme un réel langage. La considération de ses qualités et de son potentiel a donc bien évolué avec le temps. Elle est passée de médium transparent à langage expressif.

21 Roland Barthes (1915-1980) est un critique littéraire et sémiologue français.

22 Cy Twombly (1928-2011) est un peintre, dessinateur, sculpteur et photographe américain.

3.

Au-
delà
de

l'il bi
li si
lité

3.1. Une lecture subjective

Émotions, sentiments, jugements. La lecture de l'illisible — ou du moins sa tentative — affecte un lecteur empirique[23]. L'expérience suscite un retentissement individuel, émotionnel et cognitif. Cette lecture, Gérard Langlade[24], la qualifie de lecture subjective. Il la spécifie comme « le processus interactionnel, la relation dynamique à travers lesquels le lecteur réagit, répond et réplique aux sollicitations d'une œuvre en puisant dans sa personnalité profonde, sa culture intime, son imaginaire[25] ». La lecture subjective participe donc à la formation de lecteurs sensibles et créatifs. L'expérience de lecture devient événement. Ces événements se caractérisent par l'intensité des émotions qu'ils produisent, leur opacité initiale aux yeux du lecteur, et leur importance dans la relation qu'instaure ce dernier avec le travail graphique lu, et au-delà, avec le graphisme en général. Il ne s'agit plus ici pour le lecteur de consommer le texte, mais de travailler à la compréhension et d'être travaillé par le texte. Le lecteur devient un véritable sujet, qui agit, et vit une expérience mentale, émotionnelle, et subjective. Il devient acteur du texte. Il reprend du pouvoir sur cet acte qui était devenu une habitude passive.

23 L'empirisme est ce qui ne s'appuie que sur l'expérience, l'observation, non sur une théorie ou le raisonnement.

24 Gérard Langlade est un professeur émérite de langue et littérature française.

25 TAILHANDIER Séverine. Les approches subjectives : quels enjeux pour les pratiques de classe, quelle didactisation?. *Repères* [En ligne], 09 décembre 2021. Disponible sur : http://journals.openedition.org/reperes/4427 (consulté le 28 novembre 2024)

« La lisibilité n'est pas une donnée objective mais une question d'habitude »

3.2. Une reconstruction du lisible

Ces nouvelles esthétiques transgressives créent ainsi une nouvelle génération de lecteurs. Plus engagé et sensible, l'acte de lecture évolue. « La lisibilité n'est pas une donnée objective mais une question d'habitude[26] », déclare Rudy VanderLans[27], pour qui il est possible de remettre en question ce qui est communément appelé « lisible » et les normes qui le définissent. Dans cette continuité, les contours de l'illisibilité peuvent être réinterrogés et redéfinis. Ce que nous attribuons à la lisibilité est un ensemble de concepts et de normes, propres et uniques à chaque culture et époque. L'humain, capable d'apprendre et d'évoluer avec son environnement, bouscule et repousse continuellement ce qu'il croyait être ses limites. Cet écart entre ce que nous sommes et ce que nous pouvons ou pourrions être, Jean Jacques Rousseau[28] l'aborde dans son *Second Discours*[29]. L'Homme, non déterminé, est un être libre et perfectible. Il n'est donc pas déterminé à lire d'une seule façon. L'habitude peut ainsi évoluer et se modifier; ce que nous concevons maintenant comme nos normes n'a rien d'immuable mais peut — ou pas — se voir transformé. Néanmoins, si ces innovations, appliquées au graphisme, deviennent des habitudes et ainsi la norme, cela n'aura plus d'impact. L'habitude tournera en routine et l'expérience de la nouveauté s'en verra anéantie. L'expérience de lecture inédite, qui produit en nous une sensation nouvelle, deviendra un simple « vécu » parmi d'autres. On y perdrait ainsi toutes les qualités de l'illisible actuel, tout le potentiel d'expérience que cet illisible recèle et qu'il appartient au graphiste de produire en acte.

26 JUBERT Roxane. Gammes et variations. *étapes*, mai 2000, n° 62, p. 57-67.

27 Rudy VanderLans est un graphiste, photographe, typographe et éditeur américain néerlandais.

28 Jean Jacques Rousseau (1712-1778) est un écrivain et philosophe genevois.

29 ROUSSEAU Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. République de Genève : Marc-Michel Rey, 1755, 127p.

Conclusion

On ne pourra nier que l'illisible produit en nous un impact. Un graphisme dont la compréhension n'est pas immédiate, un graphisme qui nous travaille produit en nous des sensations. L'illisibilité possède une richesse qu'il serait dommage de ne pas utiliser. Dans cet article nous avons observé ses qualités, mais nous pouvons maintenant nous questionner sur ses possibilités d'applications. Quels contextes peuvent permettre de placer le lecteur en situation active et sensible de lecture ? Nous avons noté que la force de l'illisible se nourrit de son caractère hors-normes et événementiel. Quelles questions et méthodes doivent nourrir le graphiste pour l'utiliser à bon escient ?

Le rôle du graphiste est de faire des choix conscients et justifiés sur ses actes de transgressions graphiques. Une anarchie graphique devenue la norme créerait un nouveau monde, un nouveau lecteur, une confusion qu'il faut faire le choix de dépasser — ou non —.

Car c'est bien
la norme qui crée le ***hors-norme***
le lisible qui crée ***l'illisible***
les règles qui permettent la ***transgression***.

Complémentaires, ces notions n'existent pas sans leur contraire. Et c'est ce qui leur donne toute leur complexité, leur dynamique et leur force créative.

Annexes

Étude de cas:

The End of Print, David Carson

The End of Print, publié en 1995 par Chronicle Books, est le premier recueil de l'œuvre de David Carson. Ces 160 pages sont dédiées à ses expérimentations de mise en page et véhiculent sa façon de penser. Dès la première de couverture *[fig 1]*, la disposition des mots et des images est déjà un indice de cette rupture qu'il établit avec les normes en vigueur. Le lecteur est directement confronté à un manque total de hiérarchisation. Les informations s'accumulent, se superposent, se chevauchent. Mise bout à bout, la maquette

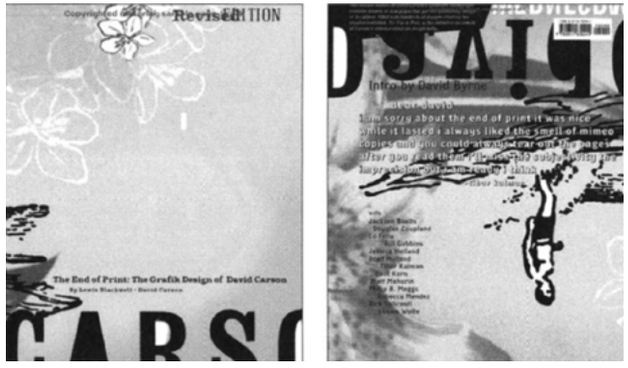


Figure 1 : CARSON DAVID. The End of Print. San Fransisco : Chronicle Books, 1995, 160 p.

de cette édition, souvent régie par quelques gabarits et répétitions, ne présente ici aucune régularité. En plus d'une absence de titre courant et de numérotation des pages, aucune norme n'harmonise les blancs tournants. Certaines marges sont inexistantes, et collent le texte au bord même de la page, d'autres semblent exagérément larges. Cette radicalisation se retrouve dans la disposition des colonnes, dénuées d'allées, et se superposant parfois. Il en va de même pour les interlignes et les espacements entre les lettres. Lorsque le texte ne subit pas quelques camouflages, et ne finit pas occulté par des taches ou des collages, David Carson intervient dans la structure même de celui-ci. Il se joue encore des règles et va jusqu'à désorganiser la séquentialité des blocs de textes, des lignes, puis des mots. L'information se retrouve fragmentée, découpée, désorganisée et torturée.

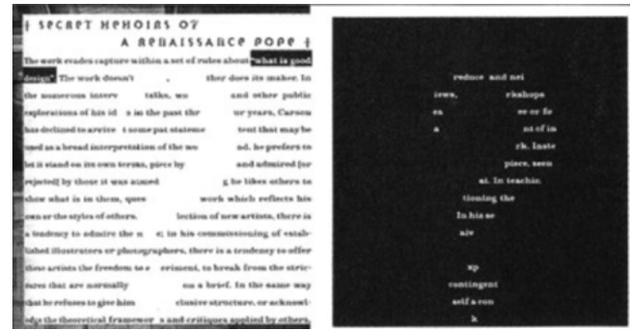


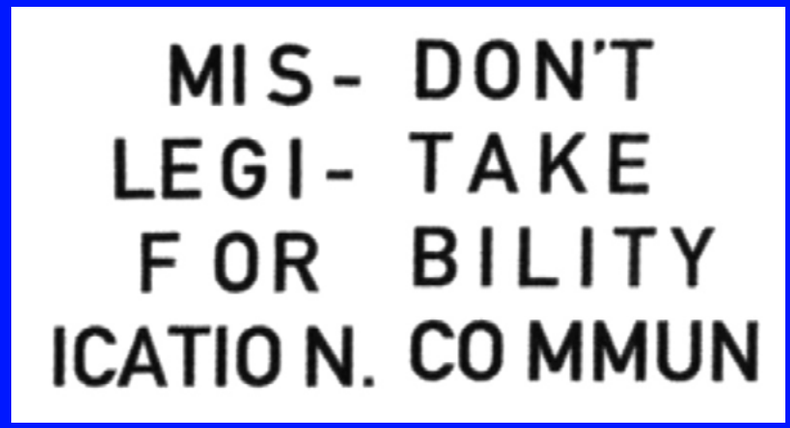
Figure 2 : *Idem*

Dans cette double page *[fig 2]*, un bloc de texte se fait retirer des mots, rendant la lecture complète impossible. En effet, en plus de ne laisser aucun blanc tournant autour de la colonne, et d'utiliser un interlignage illégitimement grand, des lettres disparaissent pour dévoiler la silhouette d'un point d'interrogation. Ces lettres manquantes sont disposées sur la page voisine.

Mais alors, quel est l'intérêt de cette esthétique ? Pourquoi David Carson utilise tous ces procédés ? « Vous pouvez être lisible, mais quelle émotion y a-t-il dans le message ? C'est cela qui est important pour moi. Quand je regarde une page dans un livre, un magazine, une œuvre graphique, je veux une réaction affective », explique David Carson sur sa façon de penser la communication. Il reproche aux normes de lisibilité de supprimer et de sous-estimer les émotions. Pour lui, l'important n'est donc pas le message, mais l'émotion que va susciter la lecture.

Néanmoins, nul ne pourra refuser que cette esthétique pose des problèmes de compréhension. Et le typographe en a fait l'expérience. Directeur artistique du magazine *Beach Culture* de 1989 à 1991, il applique cette esthétique sans faute, enfreignant encore une fois toutes les règles de l'art typographique. Mais après seulement six numéros, le magazine a dû mettre la clef sous la porte, sa présentation chaotique faisant fuir les publicitaires et leur fonds. Quelques années plus tard, le magazine *Ray Gun* se séparera aussi de lui pour ce même problème.

Après sa carrière dans le monde des magazines, Carson a continué à travailler en tant que graphiste indépendant, collaborant avec des marques de renommée mondiale et continuant à expérimenter avec de nouvelles formes d'expression visuelle. C'est cette fidélité à son œuvre, malgré les obstacles, qui lui a fait remporter 230 prix tout au long de sa carrière. Il est considéré comme l'un des graphistes les plus influents de son époque, qui a ouvert la voie à une nouvelle génération de graphistes.



CARSON DAVID. The End of Print. San Fransisco : Chronicle Books, 1995, 160 p.

Don't mistake legibility and communication

Ne confondez pas lisibilité et communication

Interview:

Cleo Goossaert, *designer.euse graphique et photographe*

Cleo Goossaert est un·e graphiste et photographe de 23 ans, engageant une pratique curieuse et ouverte du design graphique. Iel aime « toucher à tout » et mélanger multiples techniques. Iel apprend en expérimentant, tout en travaillant en apprentissage pour une firme avec une charte graphique stricte. Cet échange permet de mettre en parallèle son intérêt pour l'illisibilité face à une réalité concrète.

«Les règles sont faites pour être transgressées» diront David Carson, Rick Poynor, ou encore Edward Fella. En écho à cette citation, transgresser les règles fonctionnelles du graphisme vous semble-t-il pertinent?

Personnellement, je pense que les règles tu peux les transgresser quand tu les maîtrises bien. Après aussi ça dépend totalement du contexte. Tout dépend de la cible. Je ne vois pas l'intérêt de faire cela pour le graphisme « corpo » par exemple. Pour du graphisme fonctionnel, il faut que ça soit lisible et efficace. Donc ce n'est pas utile, en plus de nuire à l'objectif de base. Mais dans d'autres contextes, plus artistiques et expérimentales, c'est pertinent, pour avoir une réaction émotionnelle de la cible.

Globalement, les règles dans le graphisme peuvent être transgressées. C'est pertinent. Mais tout dépend du contexte et de la cible. Typiquement un exemple, si je dois faire une affiche pour la SNCF, je ne vais pas aller transgresser les règles. Je vais faire un truc hyper « corpo », hyper dans les clous parce que le plus important c'est de transmettre une information et que ça soit bien accessible à tous. Alors que quelque chose de moins lisible conviendrait mieux pour une pochette d'album ou un événement artistique.

Dans vos productions graphiques, quelles libertés vous accordez-vous au service d'une expressivité? Vous imposez vous des limites? A quel point vous souciez-vous de la lisibilité d'une composition?

En fait, ça dépend complètement de la cible. Personnellement, je vais créer des projets pour trois cibles différentes. Mon école, mon travail et moi-même. Pour mon travail, c'est« corpo », je m'impose beaucoup de limites car je dois suivre une charte. Pour l'école, ça dépend totalement des projets. Avec plus de liberté, je peux faire le choix de transgresser les limites. Mais sachant que je ne maitrise pas encore tout à fait toutes les règles, je fais attention à la manière dont je transgresse ces limites parce que ça peut vite être mal fait et incompréhensible. C'est tout un apprentissage. Puis pour mes projets, je m'autorise toutes les transgressions. Je ne me soucie pas de la lisibilité, puisque le but est de plus exprimer mon imagination et ma créativité. Et encore, ça dépend de ce que j'ai envie de transmettre. Si il y a quelque chose à transmettre même. Mes expérimentations n'ont pas pour but d'être commercialisées et ne remplissent aucune fonction. Globalement, je me laisse une grosse liberté sur mes projets personnels. Parce que je n'ai pas de contrainte derrière et que je n'ai pas l'obligation de ramener de l'argent. Et oui, le soucie de rentabilité, il ne faut pas l'oublier. Il faut savoir doser expressivité artistique et communication objective en fonction du contexte.

A l'heure où tout se consomme à la vitesse grand V, pensez-vous qu'un graphisme difficile à lire a sa place dans le monde de la communication? Dans quels contextes?

Pour répondre à cette question, je te renvoie au post instagram de Kel Lauren : *Not all type is meant to be read*. Je le trouve super pertinent. Quand le but est de faire passer un message facilement, rapidement au plus grand nombre, pour moi, il doit être lisible au possible. Mais quand l'idée est de transmettre une émotion ou quelque chose de plus grand, il peut se permettre d'être stratégiquement illisible. En fait je pense que le « graphisme difficile à lire » a sa place pour certains trucs. Quand le but est d'attirer l'attention, je pense que c'est bien. Parce que forcément un graphisme atypique, qui est difficile à comprendre, va forcément plus facilement attirer l'œil, en plus de renforcer le sens ou l'expérience.

C'est le principe même de la direction artistique. Pour faire passer un message spécifique ou une émotion, ça peut être utile. Mais il y a des limites à ça. Tout simplement si c'est mal fait. Car semblant de rien, c'est compliqué de savoir bien transgresser les règles. Et puis si la personne en face, elle a le temps, l'envie, l'énergie de bien lire le contenu. On risque de perdre du public.

Pour moi, le contexte qui serait pertinent, se situerait dans tout ce qui est « art et culture ». Pour les trucs un peu « niche » qui ont un public bien ciblé. Et pour de la critique. Ce dont je suis sûr, c'est qu' un graphisme difficile à comprendre, il n'est pas du tout destiné au grand public. Il est destiné à un public plus niche qui a la capacité de lire ça. N'importe qui n'est pas capable de lire ces transgressions graphiques. Il s'agit des habitudes de lecture de chacun. Ma grand-mère par exemple, ne va rien comprendre au post de Kel Lauren, que j'ai cité tout à l'heure. Elle ne va pas savoir comment le lire, ni comment manipuler son téléphone pour pouvoir le lire. On perd donc beaucoup en public. Il est plus spécifique.

Bibliographie

Du lisible à l'illisible

WARDE Béatrice. *The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible*. Paris : 1932, 4 p

MASSIN Robert. *Lexique des règles typographiques en usage à L'Imprimerie nationale.* Paris : Imprimerie nationale, 1994, 196p

POYNOR Rick. *Transgression : graphisme et post-modernisme*. Paris : Pyramyd, 2003, 192 p. ISBN 2-910565-48-3

CARSON David. *The End of Print.* San Fransisco : Chronicle Books, 1995, 160 p.

BOUIGE Caroline. Studio Michiel Schuurman. *étapes,* novembre 2009, n° 174, p.56-64.

JUBERT Roxane. Gammes et variations. *étapes*, mai 2000, n° 62, p. 57-67

Au-delà de l'illisibilité

BARTHES Roland. *Cy Twombly.* Milan : Ed.Multhipla, 1979, 9 p.

TAILHANDIER Séverine. Les approches subjectives : quels enjeux pour les pratiques de classe, quelle didactisation?. *Repères* [En ligne], 09 décembre 2021. Disponible sur : http://journals.openedition.org/reperes/4427 (consulté le 28 novembre 2024)

SCHUTIJSER Dennis. L'attitude moderne selon Michel Foucault: La Subjectivation à la limite. *Eidos* [En ligne], 2019, n°31. Disponible sur : http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-88572019000200225#aff1 (consulté le 28 novembre 2024)

ROUSSEAU Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.* République de Genève : Marc-Michel Rey, 1755, 127p.

Huygue Pierre-Damien. (2024, 27 novembre). *Petit lexique du design.* [Conférence] Cité-Philo, ESAAT. https://audioblog.arteradio.com/blog/201201/podcast/239556/cite-philo-pierre-damien-huyghe

Je tiens à remercier l'équipe enseignante de l'ÉSAAT, et tout particulièrement France Latournerie et Olivier Koettlitz pour leur suivis attentifs et nos nombreux échanges enrichissants.
Mes remerciements se tourne aussi vers Cleo Goossaert, et son témoignage, qui m'ont permis de soulever de nouvelles questions, et des nouveaux désirs qu'il me tardera d'étudier.

Achevé d'imprimer à l'ÉSAAT Roubaix en janvier 2025, et composé en Avara (de Raphaël Bastide) pour la titraille et en Montserrat (de Julieta Ulanovsky) pour le texte de labeur.

Peut-

ut-