

AMAR

Con

Murmur

affichage sauvage,
curiosités urbaines

*article de fin d'études
DNMADe 3^e année
Design Graphique
Spécialité Édition
MultiSupports*

Con

*Ambre Liévain
2025-2026
ESAAT - Roubaix*



← fig 01

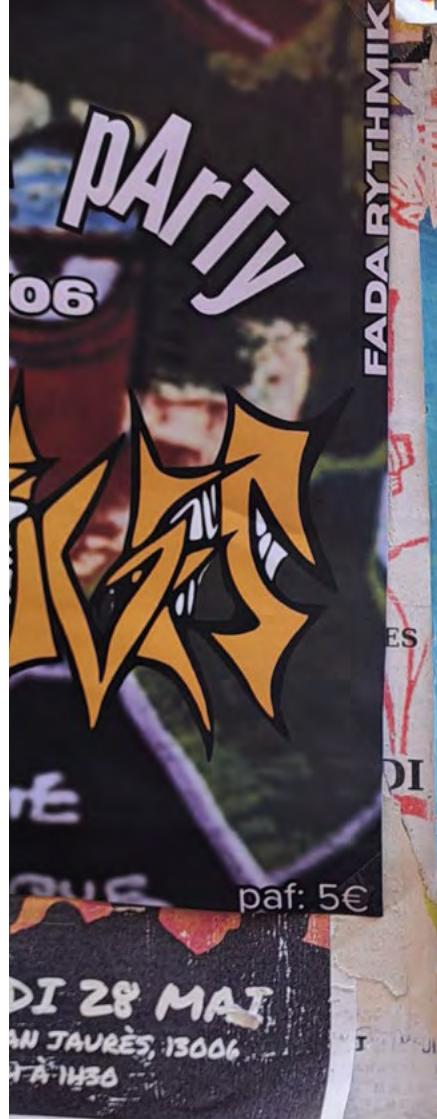


fig 02 →

Abstract

The visual complexity of the streets increases as the days go by, mostly because of advertising and signs. But also thanks to a different type of posting: wildposting. In every city, posters, stickers, or notes left there by a certain person for a certain reason seem to grow like wildflowers. By investigating through articles, books and websites or by interviewing those who are involved in this practice, several reasons why our streets are invaded by those flowers could be stressed.

The results of the investigation show that people use the streets to express themselves to be seen by numerous passers-by for political or poetical motives. Both of these aspects are added to the institutional communication already there. It leaves the streets as a visual palimpsest and not as a simple place where we go by. Wildposting could be seen as an efficient way to communicate ideas when it is complicated to tell them out loud. Still, this practice is against the law and can expose everyone to violent messages.

Walking and observing is still a very good way to make your own opinion.

Keywords : wildposting, street, political and poetical expression, communication

« L'affiche est un cri, [...] , une sorte de journal
bref que des inconnus emploient pour
correspondre avec des inconnus. »
→ Léon-Paul Faugue, *le figaro*, avril 1936.

Pour
intro-
duire le
sujet ...

Pour agrémenter mes trajets quotidiens, je me suis prêtée à un exercice d'observation. J'ai voulu regarder la ville comme un objet graphique en soi et non comme un lieu de passage. Je les ai d'abord vus sur un poteau, puis sur un pont, un panneau, une enseigne, et soudain, je les voyais partout. La ville est peuplée d'une communauté de stickers, d'affiches, de mots, de dessins déposés là par tout le monde et personne. A la différence de l'affichage libre, l'affichage sauvage est illégal hors des zones autorisées. Si les premiers affichages sauvages au XX^e siècle étaient majoritairement publicitaires, on remarque aujourd'hui une vraie pluralité de supports : stickers, affiches, mots, détournements de signalétique, qui investissent peu à peu l'espace urbain.

En quoi l'affichage sauvage est-il un moyen de prendre possession de la ville ? Nous aborderons d'abord la ville comme support d'expression, puis nous tenterons de qualifier le geste d'afficher, entre poésie et politique. Enfin, nous interrogerons la ville comme objet graphique.

Sommaire

Abstract	06
Introduction	10
1- La ville comme support d'expression	16
→ <i>un mode d'affichage non institutionnel</i>	18
→ <i>les modalités de présence de l'affichage sauvage</i>	22
2- Poésie urbaine et enjeux idéologiques	28
→ <i>l'affichage idéologique</i>	30
→ <i>l'affichage poétique</i>	36
3- La ville comme objet graphique	42
→ <i>infobésité</i>	44
→ <i>mathériauteque et palimpseste</i>	48
Conclusion	52
Annexes	54
→ <i>étude de cas</i>	56
→ <i>entretien avec Mathieu Tremblin et Arzhel Prioul</i>	62
Index	86
Bibliographie	88

fig 03 →



1- la ville
Comme SUPPORT
j'expression



Un mode d'affichage non institutionnel

← fig 04

En assurant que « l'espace est un produit social »¹, Henri Lefebvre, philosophe français, rappelle que l'espace urbain n'est jamais neutre. Il est le résultat de l'appropriation par ses habitants. Cette vision rejoue les analyses de la journaliste Stéphanie Lemoine lorsqu'elle oppose « la ville organisée... [à] la ville façonnée au quotidien par ses habitants » dans son article *L'art urbain et la politique publique, TDC n°1115*. La ville, si elle est un lieu de passage, est aussi et surtout un endroit vécu, façonné par ses usagers. L'affichage sauvage², mode d'expression non institutionnel qui échappe aux cadres normés du graphisme traditionnel, en est un des modes d'appropriation. Contrairement à la mise en page éditoriale ou à la signalétique, il s'affirme comme une pratique ouverte, spontanée, souvent amateur. Des pratiques du bricolage se sont développées dans les années 70 avec le mouvement *punk*³, notamment dans le domaine de la musique. Elles ont pour objectif de prouver que tout le

monde peut créer. Pour Steven Heller et Véronique Vienne⁴, cette esthétique du Do-It-Yourself traduisait « le désir d'autonomie d'une contre-culture ». Aujourd'hui encore, le DIY est une possibilité offerte à ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas passer par la communication institutionnelle, par conviction ou contraintes budgétaires.

fig 05 ↓



¹ La production de l'espace en 1974.

⁴ Propos tenus dans 100 idées qui ont transformé le graphisme en 2012.

² Depuis 2024 l'affichage sauvage peut coûter jusqu'à 1500 € d'amende par affiche au collier selon l'article L-581-3 du Code de l'environnement.

³ Le mouvement punk est né au milieu des années 1970 au Royaume-Uni et aux États-Unis comme une contre-culture musicale et esthétique, exprimant la révolte contre les institutions, le consumérisme et les codes établis.

Les modalités de présence de l'affichage sauvage

On pourrait penser que cet affichage est uniquement le recours de ceux qui n'ont pas accès aux moyens de communication institutionnels. Ce n'est pas toujours le cas. Balenciaga en décembre 2020 choisit d'investir les rues à l'aide d'immenses QR codes annonçant sa collection *Fall/Winter 2021-2022*. Cette stratégie vise à s'approprier et capitaliser sur l'image transgressive du *wild posting*⁵. Coller des affiches ou des stickers dans le quotidien de milliers de passants est une manière de s'assurer une visibilité immédiate. Il s'agit de capturer l'attention disponible, sans vraiment donner le choix, en utilisant la rue comme un support d'exposition permanent. La surprise du placement, parfois inattendu, déclenche souvent la curiosité. Il est probable que cette surprise soit diffusée sur les réseaux sociaux, offrant à l'affichage sauvage une double vie, matérielle et numérique, augmentant ainsi sa viralité. C'est le cas du projet *Obey*⁶ de Shepard Fairey en 1989, rapidement devenu un emblème de

l'affichage sauvage, ou encore les *Space Invaders*⁷, célèbres encore aujourd'hui. Au fur et à mesure de leur médiatisation, ces petits personnages apparaissent comme un élément à part entière de la ville, connus et recherchés par grand nombre de curieux. Ils sont devenus des éléments du paysage urbain ayant le statut d'objets de collection.

fig 06 ↓



⁵ *Littéralement affichage sauvage.*

⁷ *Depuis la fin des années 1990, Invader colle dans l'espace public des mosaïques en carreaux de céramique représentant des personnages de jeux vidéo 8-bit.*

⁶ *Obey* est une production artistique qui cherche à questionner la propagande, la publicité et l'autorité. Il se distingue par des images iconiques et répétitives, comme le portrait d'André the Giant, et vise à éveiller l'attention du public sur la manipulation visuelle et les messages cachés dans l'espace urbain.

ce qui fait donc la force expressive de l'affichage sauvage, son accès direct à la rue, sa spontanéité, sa proximité avec les passants, mais aussi sa pratique amateur.

Nombreux sont les artistes, collectifs ou particuliers, qui l'ont compris et utilisent ce procédé comme outil de contestation et d'expression pour toucher le plus grand nombre de personnes.

2. Poésie
urbaine
et enjeux
idéologiques

POÉSIE
S'INVITÉ
TOUT EST REPARÉ
LES PAUVRERBES

L'affichage idéologique

← fig 07

Si certains préfèrent regarder l'espace urbain comme un espace ayant des enjeux commerciaux et publicitaires, d'autres y voient un champ d'expression à part entière. En effet, l'affichage sauvage est facilement associé au geste politique et à la notion « d'artivisme⁸ », qui consiste à utiliser sa créativité pour participer à un engagement politique, social ou encore écologique. Quand il n'est pas possible de critiquer et de sensibiliser par les canaux médiatiques habituels, les luttes peuvent prendre place sur les murs. C'est le cas de certains collectifs égalitaristes, particulièrement actifs actuellement. Le début des messages écrits féministes dans l'espace urbain remonte au XVIII^e siècle, quand la femme de lettres et pionnière du féminisme Olympe de Gouges affiche ses opinions sur les « placards » de l'époque. Cet engagement féministe est toujours mobilisé. Citons par exemple le collectif des Colleuses qui inscrit des messages forts, lettre par lettre, feuille par feuille, donnant ainsi à

lire et à entendre « la voix de celles qui n'en ont plus⁹ ». Il est fréquent de croiser leurs messages dans les grandes villes¹⁰. Aucun ornement n'est nécessaire, l'information est donnée noir sur blanc, en grand, à la main. Cet engagement « libérateur de la société patriarcale » permet aux femmes de se faire entendre plus efficacement et de manière plus sécurisée.

En effet, l'anonymat de l'affichage sauvage incite de plus en plus de femmes à oser s'exprimer et à coller. Les Colleuses reprennent ainsi l'héritage des Guerilla Girls¹¹ qui l'utilisent depuis 1985 comme outil d'action féministe dans l'espace public.

fig 08 ↓



⁸ *Mot valise émanant d'un langage populaire. Il définit toute pratique artistique à but militant, contestataire ou revendicatif.*

⁹ *Propos tenus par les Colleuses dans un article signé Rachel Saadoddine diffusé sur France Inter en 2020.*

¹⁰ *Aujourd'hui, entre 1000 et 3000 personnes sont actives ne serait-ce que dans la capitale, contre une quinzaine en 2019.*



← fig 09



En 2021, Quentin Faucompré et Cyril Pedrosa éditent avec l'Association un kit d'affiches que chacun peut « laisser fleurir où bon lui semble ». Le Grand Soulagement est sorti à l'aube de la campagne présidentielle de 2022 et mise sur une approche ironique et loufoque qui présente l'affichage sauvage comme remède humoristique face à la politique. Dans un contexte de sur-affichage électoral, leurs productions détournent les codes des campagnes présidentielles et proposent des programmes politico-ludiques absurdes, jouant avec les promesses impossibles ou les slogans trop lisses.

Ce terrain politico-ludique ouvre alors la voie à une autre facette de l'affichage sauvage : sa puissance poétique.

L'affichage poétique

La pratique du collage sauvage peut avoir pour enjeu de refuser une ville aseptisée. Le *wild posting* détourne l'affichage publicitaire usé par la communication pour réintroduire l'art dans l'espace urbain, comme un espace critique et d'échanges. Certains collages naissent simplement d'une envie de produire, de personnaliser et de se sentir exister dans son espace. (voir étude de cas). Des lieux comme la rue Beauregard à Marseille témoignent de cette volonté d'aborder l'espace public comme lieu d'expression poétique. Cette rue, l'une des plus anciennes de la ville, est végétalisée et ornée de mots, de peintures, de poèmes accrochés là dans le but d'offrir au passant une bouffée d'oxygène, une pause de la ville. On observe un dialogue entre celui qui pose et celui qui regarde, qui cherche. Pour l'un comme pour l'autre, il s'agit de rompre avec la neutralité. Brassaï¹² avait cette attention pour la ville, ses habitants et leurs messages. Dans *Graffiti*¹³, il rassemble les traces trouvées à Paris

dans les années 1930, procède à un état des lieux de « l'art des murs » et archive le quotidien.

fig 10 ↓



¹² Photographe franco-hongrois.

¹³ Flammarion, sorti en 1993.

le geste poétique ou politique de l'affichage sauvage
se limite rarement à un seul message,
il essaime les visuels. Autant d'interventions
qui se superposent les unes aux autres, et qui
s'ajoutent à l'affichage classique des rues.
l'affichage sauvage transforme ainsi la ville en
objet graphique que l'on peut regarder comme
une surface d'inscription, d'expression, mais
aussi de lecture. *

3. la ville
comme objet
graphique.



TAPIS CUSTOMS

Infobésité

← fig 11

L'affichage urbain soulève tout de même un problème, celui de s'additionner à une ville déjà saturée d'informations. En 2005, le Studio Smack sort *Kapitaal*, un court métrage mettant en lumière (littéralement) la présence de stimuli visuels liés au graphisme. Tout au long de l'animation, nous suivons le trajet d'une personne en ville : tout y est noir sauf les affiches, les publicités, les logos et les signes appartenant aux marques. On mesure alors la prolifération des messages et l'importance de leur présence. Caroline Sauvajol-Rialland nous apprend dans son article¹⁴ «Infobésité, gros risques et vrais remèdes» que l'infobésité¹⁵ impacte les usagers de l'espace urbain, provoquant la saturation décisionnelle, c'est à dire la difficulté à prendre une décision. Elle génère aussi la désinformation, la baisse de productivité ou encore l'anxiété.

fig 12 →



¹⁴ Paru en 2014 sur le site Cairn-Info, plateforme de référence qui rassemble des ouvrages et revues en sciences humaines et sociales.

¹⁵ C'est à dire la surcharge d'informations. Elle a pour particularité de donner trop d'informations, au risque de ne plus informer correctement. Le message se perd et la relation entre affichage sauvage et affichage officiel devient de plus en plus difficile.



Matériauthèque et palimpseste

Cette accumulation de supports tous différents les uns des autres rend la ville très riche visuellement. À l'image d'un cabinet de curiosités, la diversité de typographies, stickers, couleurs, tailles, supports, sujets rendent les murs vivants. Le passant qui prend le temps de regarder se retrouve immergé dans un flux de productions toutes différentes les unes des autres et rassemblées en un même lieu. La ville devient alors un palimpseste, un espace où les couches successives d'affiches, de graffitis, de traces et de gestes se superposent sans jamais vraiment s'effacer. Chaque strate témoigne d'une époque, d'une lutte, d'une tendance ou d'une présence fugace. Malgré tout, contrairement au cabinet de curiosités, l'affichage sauvage n'est ni organisé, ni catalogué, ni inventorié.

← fig 13

L'affichage sauvage aurait donc deux visages. Le premier, celui d'un espace d'expression. Le second, celui d'une matériauthèque visuelle sans hiérarchie, où se croisent autant les luttes militantes que les traces publicitaires, les dessins amateurs ou les objets graphiques anonymes. Des artistes comme Jacques Villeglé piochent dans la ville et se la réapproprient en jouant avec cette esthétique du discontinu. Il prélevait des moments graphiques pour les convoquer dans de nouvelles propositions, comme par exemple dans ses *Affiches lacérées*, notamment *Les dessous du Sébasto* en 1987. Des artistes plus contemporains comme DAG offrent un nom à cette technique : « *l'underprocess* ». Il précise dans son entretien avec le Boulevard des Artistes en octobre 2019 qu'il s'agit de « garder la mémoire d'un lieu, d'un quartier, d'une ambiance ou d'une période ». Au-delà de sa dimension de mémoire et son geste politique, ce procédé est aussi un moyen de

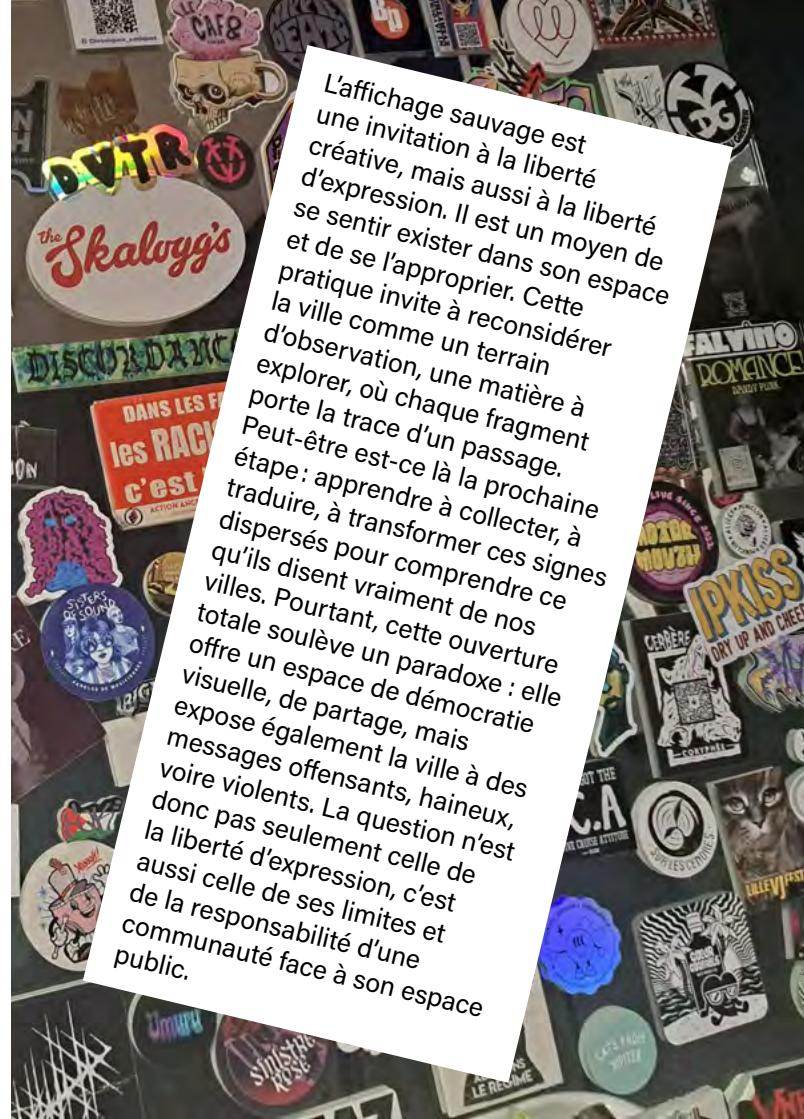
réemployer ce qui a pour vocation de tomber et de rester là, et donc de polluer son environnement. *L'underprocess* vient ainsi clore le cycle, en réintégrant dans l'image ce qui devait disparaître.

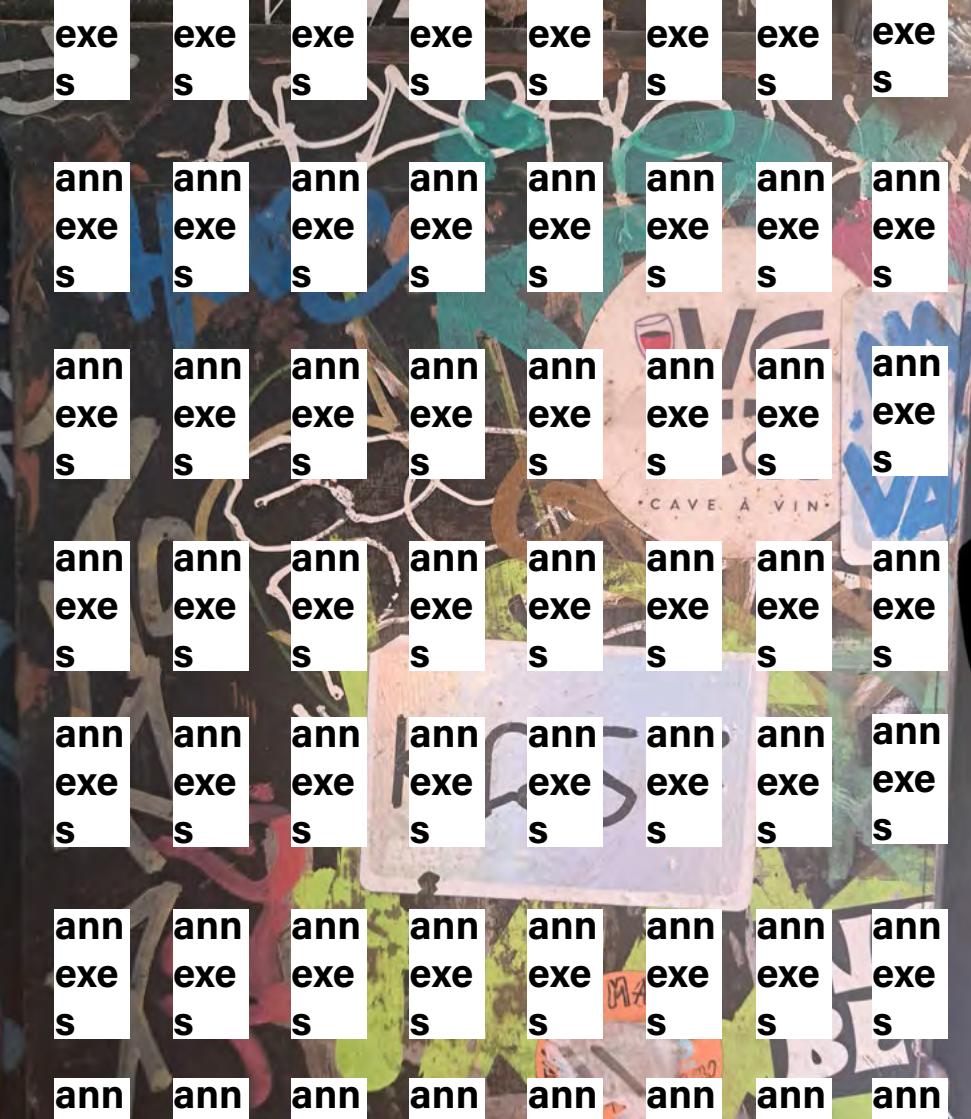
fig 14 ↓



Conclusion.

fig 15 →





← fig 16

Étude
de
cas.

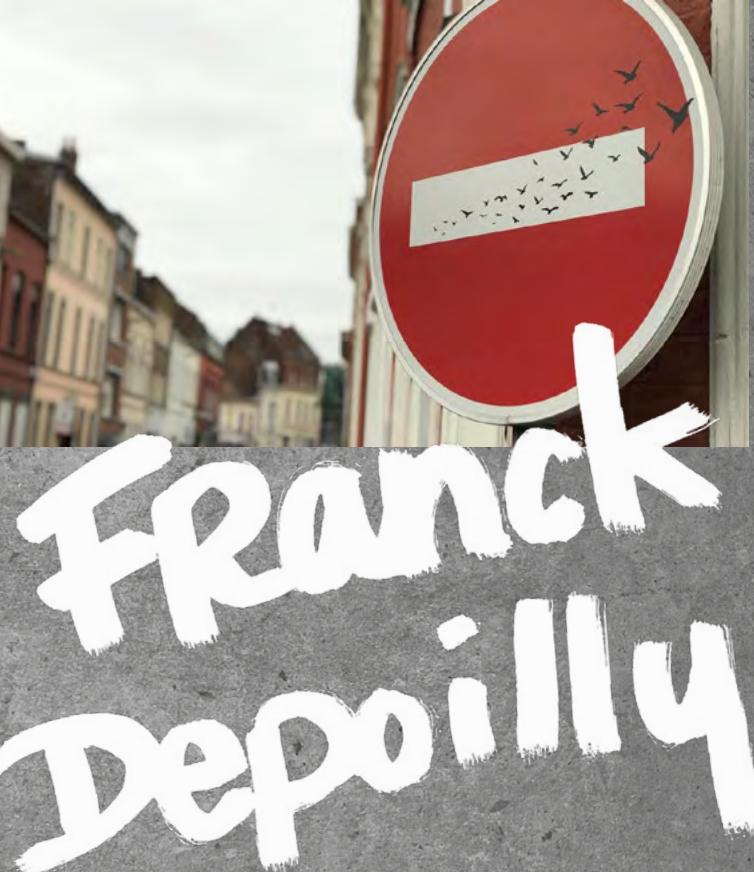


fig 17 ↑

Quand les panneaux deviennent supports d'expression

Roubaix est une ville d'art, et plus précisément d'art urbain. Une chance pour moi et pour mon domaine de recherche : je peux partir à l'aventure dans la ville et me nourrir de curiosités graphiques, disponibles à deux pas de chez moi. Roubaix dispose d'un grand nombre de ces curiosités, à tel point que la ville a mis en place un « Plan Street Art ». Ce plan recense tous types d'œuvres urbaines : interventions sur le mobilier urbain, graffs, pochoirs, collages présents partout dans la ville, avec plus de 80 spots et 40 fresques. Juste aux abords de mon école, j'ai repéré l'un de ces détails : sur un panneau de sens interdit de la rue de l'Avocat, un enfant. Bien logé dans son rectangle blanc, il souffle et libère des dizaines de bulles. Ce que j'ai trouvé intéressant ici, c'est le paradoxe entre un panneau qui interdit de passer, et la figure inconsciente de l'enfant qui ne

fig 18 →

prête pas vraiment attention aux règles imposées.

Qui est à l'origine de ce détournement ? Quel en est le message ? Y en a-t-il d'autres ?

Oui, il y en a d'autres. Mais avant tout, qui est derrière ? Le nom qui ressort est celui de Franck Depoilly, créateur du Grand Bassin à Roubaix, et artiste qui adopte une démarche de poésie urbaine. Je me suis donc posé cette question : comment son travail transforme-t-il le mobilier urbain en vecteur de messages ?

En détournant le panneau, Franck Depoilly refuse la norme et l'uniformité pour transformer un objet fonctionnel en objet de curiosité. Il véhicule des messages poétiques. Il s'agit de revaloriser le mobilier urbain à l'aide de stickers intégrés aux visuels de la signalétique. Pourquoi ? Certainement pour surprendre, embellir, interpeller. Roubaix devient un terrain d'exploration visuelle poétique. Chaque intervention est une invitation à réfléchir, à regarder, à sortir de la





routine visuelle et à interroger les codes qui dominent l'espace public. Ici, le passant devient spectateur, soumis à une expérience visuelle. Il est invité à chercher, à collectionner le détail, à prendre une pause, une respiration. Pourtant, si certains détournements n'ont pour but que d'apporter de la beauté, de la poésie dans le quotidien des usagers, d'autres ont un tout autre objectif.

En effet, la figure du panneau est particulièrement intéressante. Là où d'autres mobilier urbains comme les plaques d'égouts, les boîtes aux lettres ou encore les bouches d'incendie ne sont pas forcément regardés à coup sûr, le panneau est essentiel à la circulation en ville. Des milliers de regards s'y posent chaque jour. C'est donc sur ces panneaux que Franck Depoilly a choisi de faire passer des messages politiques. C'est une manière de mettre des signes d'engagement social sous les yeux des usagers, sans leur laisser le choix. Parmi ces engagements, on retrouve trois

panneaux détournés en l'honneur de l'Afro-Américain George Floyd, tué par un policier lors de son interpellation aux États-Unis en mai 2020.

Cette pratique interroge le rôle de l'art dans l'espace urbain : peut-il transformer un espace aseptisé en lieu poétique et engagé ? À Roubaix, la réponse semble positive.

Entretien avec Mathieu Tremblin et Arzhel Prioul.

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

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

Extrait de l'An-

Seront punis
ceux qui auront
altéré par un
électoral apposé
dans les emplacements réservés.



usqu'à 450€
écouvert ou
des affiches
dministration

À propos de l'affichage sauvage ...

← fig 19

← fig 20

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

À propos du projet J'affichage libre...

Quel est l'objectif du projet Affichage libre ?

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

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

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

Pourquoi avez-vous opté pour le participatif ?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Avez-vous une affiche préférée ?

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

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

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

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

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

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

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

fig 21 →

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

fig 22 →



M

AFFICHAGE
LIBRE

64

LA CULTURE N'A
PAIS DE PRIX. MAIS
LES ARTISTES LA
PAIENT CHER !!

Index

← *fig 23*

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

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

fig 03, miroir recouvert de stickers à Montpellier.

fig 04, extincteur à Montpellier.

fig 05, visuels des Sex Pistols collés à Londres.

fig 06, campagne publicitaire de Balenciaga à Paris.

fig 07, mot collé sur un mur à Montpellier.

fig 08, affichage des Colleuses à Paris.

fig 09, affichage du Grand Soulagement.

fig 10, poésie rue Beauregard à Marseille.

fig 11, pompe à eau à Montpellier.

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

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

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

fig 15, toilettes du Lyauté à Lille.

fig 16, mur de stickers à Montpellier.

fig 17, panneau de Franck Depoilly.

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

fig 19, affichage administratif.

fig 20, même, auteur inconnu.

fig 21, affichage libre contribution Rennes 2021.

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

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

Bibilographie

Ouvrages

- Georg Simmel, *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2018
- Marc Auré, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Gallimard, 1992
- Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 1974, p.26
- Brassai, *Graffiti*, Flammarion, 1993
- Steven Heller et Véronique Vienne, *100 idées qui ont transformé le graphisme*, Seuil, 2012, p.194

Articles

- Stéphanie Lemoine, « L'art urbain et la politique publique », *TDC*, n°1115, Mai 2018, p.50

Sitographie

- Musée des arts décoratifs « Petite histoire de l'affichage »
<https://madparis.fr/petite-histoire-de-l-affichage>

Articles en ligne

- Reporterre, « On décolle, ils recollent : le coûteux business de l'affichage illégal », *Reporterre, le média de l'écologie*, 13 mai 2024, [consulté le 8 octobre 2025]
<https://reporterre.net/on-decolle-ils-recollent-le-couteux-business-de-l-affichage-illegal>
- Mathieu Tremblin, « Tag Clouds : graffitis et typographies lisibles », *Creapills*, 21 mai 2025, [consulté le 10 novembre 2025]
<https://creapills.com/mathieu-tremblin-tag-clouds-graffitis-typographies-lisibles-20250521>
- Rachel Saadoddine, « Coller, c'est libérateur et fort : le mouvement féministe des collages de rue fête son premier anniversaire », *France Inter*, 1^{er} août 2020, [consulté le 8 octobre 2025] :
www.radiofrance.fr/franceinter/coller-c-est-liberateur-et-fort-le-mouvement-feministe-des-collages-de-rue-fete-son-premier-anniversaire-23320
- Arthur Clayssen, « Affichage libre », *OG Diffusion*, 03 juin 2020 [consulté le 8 octobre 2025]
<https://ogdiffusion.com/affichage-libre/https://www.high-stickers.com/blog/selection-de-sticker-artistes-incontournables-episode-2/>

- Caroline Sauvajol-Rialland, « Infobésité, gros risques et vrais remèdes », *Cairn Info*, mars 2014 [consulté le 20 novembre 2025]
<https://shs.cairn.info/publications-de-caroline-sauvajol-rialland--112659?lang=fr>

Podcast

- Célia Cretien « Un podcast, une œuvre, Art et collectif : épisode 5, Guerrilla Girls, Portfolio complet, 1985-2006 », Centre Pompidou, 4 août 2022

Entretien

- Grégory Constantin, « Entretien avec Dag », *Boulevard des Artistes*, Octobre 2019 [consulté le 8 octobre 2025]
<https://lh.boulevarddesartistes.com/entretien-avec-dag/>

Document PDF

- Mélodie Valverde, « Les Villes parlantes », *Mémoire ISL 2017*, Lycée Le Corbusier, 2017, [consulté le 27 octobre 2025]
<https://www.lyceelecorbusier.eu/memoires/2017/ISL-2017-Melodie-Valverde.pdf>

- Proposition de Alexandre Holin guide-conférencier au LAM, « Jacques Villeglé », *Dossier pédagogique des collections*, LAM
<https://www.musee-lam.fr/sites/default/files/2018-12/Jacques-Villegle.pdf>

Colloques

- Michel Kokoreff, « "Rage against the Machism". Regard sociologique sur les collages féministes » *Fabula*, 2023
<https://www.fabula.org/colloques/document9482.php>

- Laura Zinzius, « Les collages féministes : une pratique en trois temps. Matérialité, performativité et ethos » *Fabula*, 2023
<https://www.fabula.org/colloques/a.php>

- Sabrina Dubbeld, « De l'appel du mur à l'"artivisme": les banderoles du collectif Black Lines » *Fabula*, 2023
<https://www.fabula.org/colloques/document9563.php>

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont soutenue durant le long périple que fut ce travail de recherches. Merci à Béatrice Mouvaux et France Latournerie pour leurs relectures nombreuses et pointues. Merci à Yasmine Damiens qui m'a été d'un réel soutien. Merci à mes camarades, mes amis et mon conjoint qui m'ont supportée dans tous les sens du terme. Merci à Mathieu Tremblin et Arzhel Prioul de m'avoir accordé un peu de leur temps. Et merci à ma maman pour ses relectures rassurantes et son aide précieuse.

Cet article a été édité avec la police Acumin Pro ainsi que mon écriture manuscrite. La plupart des photographies utilisées sont les miennes. L'impression a été finalisée en Janvier 2026 à l'ESAAT de Roubaix.

