

Annick LANTENOIS, *Le vertige du funambule. Le design graphique entre économie et morale*

Paris, B42/Cité du Design, 2010, 85 p.

Vincent Hecquet

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6980>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6980

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 327-328

ISBN : 978-2-8143-0130-6

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Vincent Hecquet, « Annick LANTENOIS, *Le vertige du funambule. Le design graphique entre économie et morale* », *Questions de communication* [En ligne], 22 | 2012, mis en ligne le 07 janvier 2013, consulté le 12 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6980>

---

qui se situe avant la Révolution française, montre l'inquisiteur comme un jouisseur cynique. Il s'accorde tous les débordements possibles car il est protégé par son statut moral. Après 1793, la seconde le voit comme un fanatique criminel, mais qui peut justifier ses actes au nom d'une vérité suprême et inattaquable. La troisième période correspond à la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle, où les questions liées à la Terreur sont moins présentes. L'inquisiteur présente alors deux fonctions principales. D'une part, il incarne l'habileté et la cruauté mentale en ce qui concerne l'invention de nouvelles tortures ; d'autre part, il manifeste une aptitude au questionnement donc au maniement de la rhétorique lors des interrogatoires.

Les intérêts du livre sont de plusieurs sortes, le principal étant de mettre en évidence le contexte dans lequel l'inquisition a acquis un statut particulier. Dans son évolution chronologique, l'étude du personnage permet de comprendre chaque époque analysée. Les différentes périodes historiques induisent une inquisition adaptée à leur contexte. Le romantisme a eu la particularité de mettre en avant l'individualité, les excès et les débordements de toutes natures. Si le XIX<sup>e</sup> siècle est la période centrale étudiée, les autres siècles l'éclaireront aussi. Le XVIII<sup>e</sup> siècle porte les germes de la figure et le XX<sup>e</sup> siècle propose d'autres fonctionnements moins explicites, mais qui reposent en partie sur l'inquisition. Selon l'auteure, la psychanalyse et son questionnement intrusif aurait tout à voir avec l'inquisition. Les romans de science-fiction qui se fondent sur la surveillance et l'oppression sont aussi un rappel discret des inquisiteurs. Le second intérêt est thématique. La cristallisation d'une étude sur un personnage permet de prendre en compte la dimension du lecteur. La thèse propose d'observer la place du lecteur et de comprendre la réception des œuvres qui ont impliqué cette figure originale. Globalement, il s'agit d'une vue originale sur un thème très présent et pourtant très peu étudié. L'étude de référence de Christine Marcandier-Colard (*Crimes de sang et scènes capitales. Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, Presses universitaires de France, 1998) a ouvert la brèche dans l'étude des héros marginaux. Celui-ci est un paradoxe. Parce que, d'une part, il fait partie d'une institution reconnue par tous, pas forcément respectée (surtout par les romantiques qui ont connu une époque fortement opposée à la religion) et, d'autre part, il représente une violence insoutenable sans aucun rapport avec les idées religieuses qu'il est censé incarner. Ainsi est-ce la complexité du personnage qui fait son intérêt littéraire. Le troisième intérêt concerne l'imaginaire. Il existe des liens entre une figure religieuse et l'imaginaire littéraire. La littérature oriente, exploite l'imaginaire de toute une génération. Les textes

véhiculent les fantasmes particuliers des individus. Ils se rejoignent en un inconscient collectif, tel que l'a défini Carl G. Jung. L'imaginaire repose sur le plus profond de l'individu, qu'il soit écrivain ou simple citoyen.

L'ensemble des opinions convergent souvent dans le texte écrit, c'est comme si les écrivains étaient des réceptacles de la pensée collective tout en étant capables de mettre des mots sur ce qui trame de manière cachée. L'inconscient est certainement une des bases de la création dans toute démarche artistique. L'art est un *medium* centralisant les pulsions et les rêves. Dans l'univers des rêves, on observe autant d'éléments positifs que négatifs. La figure de l'inquisiteur permet d'aborder les deux versants d'une rêverie collective dans laquelle l'angoisse n'est pas absente. En effet, celle-ci est créatrice au sens où elle permet de dépasser ce qui n'est pas. Le quatrième intérêt est philosophique car la religion et l'inquisition mettent en place une interrogation de type axiologique. Elles sont prêtes à nier l'existence de l'homme, à renier son humanité même, pour servir une idée immanente de justice. L'inquisiteur remplace Dieu. De nombreux auteurs romantiques l'ont opposé à Jésus, qui devient la victime d'une machine à tuer ; à torturer sous des prétextes jugés futiles au regard de la valeur de la vie humaine.

Au total, la figure du grand inquisiteur est une entité riche et intéressante pour étudier l'imaginaire romanesque du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est éclairant de comparer les différents statuts de ce personnage. Le plus surprenant est de penser que cette figure s'affirme toujours sous d'autres formes dans notre société actuelle, alors même que l'inquisition semble avoir disparu. Cette étude thématique aurait toutefois pu s'attacher davantage aux manifestations stylistiques, afin de compléter les points de vue envisagés, ces derniers restant cependant pertinents et exhaustifs.

**Agnès Felten**

CREM, université de Lorraine  
agnes.felten@gmail.com

**Annick LANTENOIS, *Le vertige du funambule. Le design graphique entre économie et morale.***  
Paris, B42/Cité du Design, 2010, 85 p.

L'ouvrage d'Annick Lantenois traite des évolutions du design graphique, entendu comme le traitement visuel des énoncés, depuis les années 80. En analysant les productions graphiques du registre de la communication publique, notamment les affiches, écrans, identités visuelles des collectivités locales, l'auteur montre que les évolutions de leur style reflètent

des changements dans la façon dont ces institutions se présentent et dans les relations qu'elles entretiennent avec le public. Au début des années 2010, avec l'essor des technologies, le designer graphique doit redéfinir son rôle dans un environnement inédit, fondé sur une extension des espaces numériques (d'où la métaphore du titre).

Au tournant des années 80-90, de nombreuses municipalités renouvellent leur identité graphique en abandonnant leur blason traditionnel au profit d'un logo dessiné par une agence de communication. Ceci correspond à une nouvelle conception du projet que la ville prétend incarner et de son rapport à l'histoire. Le blason traduit l'enracinement de la collectivité dans la durée et sur un territoire. Il peut intégrer des éléments iconiques renvoyant à des époques différentes (végétaux, tour, roue dentée, etc.) signifiant la stratification du passé. Les logos des années 80, quant à eux, sont construits à partir de formes géométriques, intégrant bien souvent des traits et courbes symbolisant le mouvement. Ils ne présentent plus la ville comme un territoire enraciné dans l'histoire, mais comme un espace dont les qualités s'inscrivent dans le temps présent, l'essor, le dynamisme, la vitalité. Dans les blasons traditionnels, la forme et la symbolique sont communes entre les différentes cités, plaçant les habitants dans une communauté plus large, régionale ou nationale. À l'inverse, les logos dessinés pour les villes n'ont plus de codes communs. Ils se répandent en même temps que ceux dessinés pour les entreprises, entraînant une dissémination des identités et une mise en équivalence des acteurs publics et privés. Ces changements peuvent être liés à l'affaiblissement du sentiment d'appartenance, au recul des identités traditionnelles, à l'« épuisement des récits du devenir qui orientaient les pensées et les actions des hommes vers un futur meilleur que le présent ». L'incapacité à se projeter dans le futur et l'oubli du passé vont de pair avec l'hypersensibilité au présent. L'historien François Hartog a proposé, pour en rendre compte, la notion de « présentisme », qui désigne « l'évidence d'un présent omniprésent, l'expérience contemporaine d'un présent perpétuel, insaisissable et quasiment immobile ».

Si le graphisme des années 90 reflète une inscription exclusive dans le temps présent, il témoigne encore d'une confiance en la capacité des institutions à organiser le social. Ceci apparaît bien dans le style désigné par la formule « graphisme d'utilité publique », qui s'impose suite à l'exposition « Images d'utilité publique » présentée en 1988 par le centre Georges-

Pompidou et le Centre de création industrielle. Ce style privilégie la lisibilité par la simplicité des lettrages, la hiérarchie des messages, la mise en valeur du texte qui se détache nettement sur le support. Il peut être rattaché au courant fonctionnaliste du design, qui s'est développé dans les années 20-30 en Europe avant de se trouver relayé, dans les années 50, par la Suisse et l'école d'Ulmer en Allemagne. Ce graphisme correspond à l'écriture d'une institution qui s'adresse à un destinataire archétypal, non à des publics différenciés. Le graphiste est perçu comme le détenteur de compétences objectives, permettant la transmission fiable et pertinente du message.

Cependant, un renversement s'opère depuis la fin des années 90. En effet, un grand nombre de productions contemporaines se démarquent du style précédent en développant l'ornementation et en occupant largement l'espace du support, parfois au détriment de la lisibilité. Un bon exemple de lettrage sophistiqué est celui de l'identité visuelle adoptée de 2004 à 2009 par l'École nationale supérieure des arts décoratifs. En outre, l'utilisation de lettrages dans le style de l'écriture manuscrite, au tracé incisif pouvant évoquer les graffitis, est caractéristique du graphisme contemporain. C'est le cas, par exemple, des écriteaux conçus pour l'édition 2007 de l'exposition d'art contemporain « Documenta » de Kassel. Du point de vue esthétique, la tendance à l'ornementation comme la valorisation du tracé manuscrit peuvent s'interpréter comme une recherche d'originalité au moment où la généralisation des logiciels de composition risquerait de conduire à une production uniformisée. Il est tentant d'y voir le signe d'un nouveau stade de remise en cause des institutions et d'affaiblissement du collectif. En particulier, le tracé de style manuscrit suggère une écriture singulière, subjective et relative parmi d'autres tracés similaires. « Il n'y plus de récit de transcendance totalisant porté par le pouvoir fédérateur de transmission de l'écrit ». Un vide s'instaure ; l'ornementation et le tracé individuel peuvent apparaître comme des tentatives pour le combler.

Au début des années 2010, le graphisme est confronté à l'enjeu nouveau du numérique. Le monde des objets dans lequel nous vivons est désormais accru avec plusieurs espaces numériques – internet, jeux vidéo, terminaux. Le designer doit apprendre à utiliser les technologies numériques. Plus profondément, il lui revient de concevoir les systèmes de repérage et de mise en forme de l'information dans un monde désormais étendu avec des environnements numériques. Une collaboration nouvelle doit donc être établie entre le designer et le programmeur, comme

celle qui avait pu être nouée entre le designer et l'ingénieur au cours des années 20. Ainsi les designers contemporains ont-ils devant eux une mission essentielle, celle d'organiser la lisibilité du monde actuel, étendu par les environnements numériques.

Vincent Hecquet  
INSEE, Paris  
vincent.hecquet@insee.fr

**Michel Serres, *Musique*.**

Paris, Éd. Le Pommier, coll. Essais, 2011, 168 p.

À la lecture de ce *Musique* de Michel Serres, un constat s'impose : le quatrième art n'a jamais cessé d'accompagner le philosophe. Dès lors, il est étonnant qu'elle n'ait pas été plus présente dans ses écrits précédents. Mais un élément de réponse apparaît ; telle une confiance au début de la deuxième partie, autobiographique. Il semblerait que la musique ait eu raison de l'auteur et que celui-ci ait dû se faire une raison : abandonner l'interprétation et la composition pour l'arrangement des mots et des idées. Il n'est aussi sans doute pas étonnant que ce développement plus personnel prenne place à la jonction de deux autres contes, récits, essais (on a dû mal à situer la nature de son propos) moins ancrés dans un réel historique. Ainsi la forme de l'ouvrage participe-t-elle au développement de l'idée de la musique qui intègre à la fois un caractère originel (tout vient d'elle) et un caractère d'objet fini (elle est une création). Le travail de l'auteur est alors de tenter de faire sens en liant ces deux aspects dans un itinéraire en trois parties. Mais, plutôt que d'aboutir à une définition de la Musique avec des contours clairs, l'écriture propose une forme plus proche d'un triptyque pictural qui évoquerait une scène tout en nuances afin de laisser libre cours à la rêverie, à l'interprétation et à la résonance intérieure du lecteur. Le désaccord avec certaines idées proposées peut être fréquent. Néanmoins, le propos exposé – souvent dense – impose une lecture qui oblige à la lenteur et à l'arrêt régulier afin de mettre en perspective la portée du discours avec la vision personnelle du lecteur.

Mais revenons à l'itinéraire proposé par l'auteur : trois essais, trois univers pour un même objet. Telle un fleuve qui se jeterait dans la mer ; Michel Serres fait jaillir la musique du sol, la suit dans le lit qu'elle y creuse, l'observe s'élargir et finalement rejoindre l'étendue des eaux maritimes. Elle est un « bruit de fond » brut, primaire, qui gronde au plus profond de la terre avant d'être lissée, rythmée, vocalisée et, finalement, signifiée dans le langage, forme multiple qui agence

ces signes avec le succès du principe de combinaison. Le premier récit replonge dans le mythe d'Orphée. L'auteur réinvestit le mythe en y intégrant l'initiation du protagoniste. Cette ouverture guide vers les origines de la musique qu'il faut chercher du côté des bruits du monde. Orphée, d'abord silencieux, commence par écouter. Son corps réagit aux sons de trois bruits de fond : le monde, les vivants, les sociétés. Ces dernières sont le lieu du langage, tellement fort en significations qu'il empêche d'entendre les deux autres. « Le sens cache ce qui le précède. Voilà pourquoi, enfant, j'hésitais à m'y résigner. Voilà pourquoi le langage ne comprendra jamais la Musique » (p. 18). Il faut alors réinvestir l'écoute par son propre corps, seul capable de percevoir cette « musique primitive » par vibration. Orphée échoue souvent mais continue sa quête pour devenir musicien. L'échec et les fausses notes lui procurent le meilleur enseignement possible. Sans erreur et sans répétition, l'adaptation de l'individu à son environnement est impossible ! Avec son deuxième récit, Michel Serres fait remonter vers le vivant. Par ses inflexions, ses vocalises, ses mélées, l'homme – comme d'autres animaux terrestres – a utilisé une musique universelle qui permet un partage de sens commun. Dans la conversation la plus banale, le lien ne se crée-t-il pas plus par la musique des mots que par l'information transmise ? La quête de l'auteur s'oriente vers l'« Ur-Musik », la musique primordiale de l'humanité. L'intuition et la connaissance nous poussent à y croire. Des groupes humains qui ne se sont jamais rencontrés ont produit des musiques très semblables. Comment expliquer ce phénomène ? Peut-on remonter, telle une généalogie musicale vers des événements sonores organisés, communs à l'espèce humaine ? Après ces deux premiers développements, la musique semble, pour l'auteur, être le résultat d'un lissage des bruits du monde. L'art travaille la vibration sous le rythme de sa diffusion. Du chaos originel, la musique devrait en polir les aspérités afin d'en faire entendre l'essence. Si l'idée est belle, le lecteur a sans doute du mal à la rattacher à son expérience esthétique de l'écoute musicale. La musique n'est-elle pas aussi désordre, dérangement, déstructuration d'un monde trop construit et poli ? Par là, elle réaffirme sa dimension brute et primaire, son lien avec l'intérieur de la terre. Mais elle n'est pas fondamentalement une version adoucie de celui-ci. Le dernier récit, biblique, tisse des liens entre la religion et la musique. Par une lecture de la Genèse et de l'Annonciation, il fait advenir la musique au statut de langage, de verbe. Tout comme le verbe a besoin de prendre corps, la musique n'existe point sans support. En cela, elle est absente, on ne la trouve en aucun lieu ni aucune personne. On ne peut partir en quête d'un original comme pour une œuvre