

— Architecture
& Lettrage:
Documentaires
& Projets

François Chastanet

09.05 — 29.06.2013
Centre Culturel Okendo
Saint Sébastien
Espagne

Architecte & typographe (DPLG, DEA histoire architecturale et urbaine, Atelier National de Recherche Typographique — ANRT), enseigne depuis 2002 le design graphique et la typographie au sein du Département Design Graphique de l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse — ISDAT et conjointement de 2010 à 2012 dans le département Design de l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint Étienne — ESADSE.

Écrit sur l'épigraphie contemporaine avec un intérêt particulier pour la communication visuelle des cultures urbaines. Auteur en 2007 d'un ouvrage de référence intitulé Pixação: São Paulo Signature, documentant la relation entre la signature urbaine, le corps et l'architecture, il publie en 2009 un second ouvrage intitulé Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles aux éditions Dokument Press.

Lauréat en 2011 du programme international «Hors Les Murs» de l'Institut Français, il publie au printemps 2013 avec le soutien d'Atari Cultura Arquitectónica un nouveau projet documentaire intitulé Dishu: Ground Calligraphy in China sur les pratiques calligraphiques contemporaines dans l'espace public chinois.



atari cultura
arquitectónica

présente «Architecture & lettrage, documentaires & projets», un regard sur l'écriture dans l'espace public, première exposition monographique sur le travail de l'architecte et designer graphique François Chastanet explorant les différentes relations entre langage écrit et langage architectonique. L'exposition se compose principalement de séries photographiques et vidéos issues de trois ouvrages documentant des pratiques d'écritures urbaines spécifiques: São Paulo (Brésil), Los Angeles (États-Unis), Chine (Pékin, Shanghai, Shenyang). Le travail de François Chastanet dépasse la valeur strictement documentaire et constitue un exemple de photographie contemporaine proposant un regard inhabituel sur le paysage urbain et l'évolution esthétique des mégalofoles actuelles. L'exposition est complétée par des projets de signalétique (aéroport de Bordeaux), de conception d'alphabets, d'affiches et d'expérimentations éditoriales (le site Lpdme.org) dans lesquels on peut apprécier de toute évidence l'influence des phénomènes précédemment observés. Donner à voir pour comprendre, être capable de développer avec peu de moyens et dans de nouveaux contextes une intelligence similaire de l'utilisation de l'espace architectural et urbain tout en évitant la tentation d'un mimétisme formel stérile.

Les deux projets éditoriaux [Pixação: São Paulo Signature](#) (2007) et [Cholo writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles](#) (2009) tentent de faire le lien entre l'histoire urbaine, l'architecture et l'évolution du dessin de la lettre latine dans un monde culturellement globalisé, avec une position d'observateur, d'archiviste du geste écrit. Ces deux ouvrages, présentant une évolution inattendue de la lettre latine en contexte urbain, sont construits sur l'hypothèse que le signe écrit illégal est désormais le lieu de l'expression formelle du «génie du lieu» s'il a jamais existé, et que

l'architecture a largement été dépossédée de cette fonction alors qu'elle lui était traditionnellement réservée. Ces deux premières études de cas sont axées sur la question de la morphogénèse (étude de l'apparition des formes), l'ambition étant de développer une analyse textuelle propre au designer (graphique), la question du «comment» et d'appréhender ce type d'écrit d'une manière différente, c'est-à-dire le «graffiti des noms» du point de vue de l'histoire de la typographie et de la calligraphie alors que jusque-là une analyse sociologique avait prédominé.

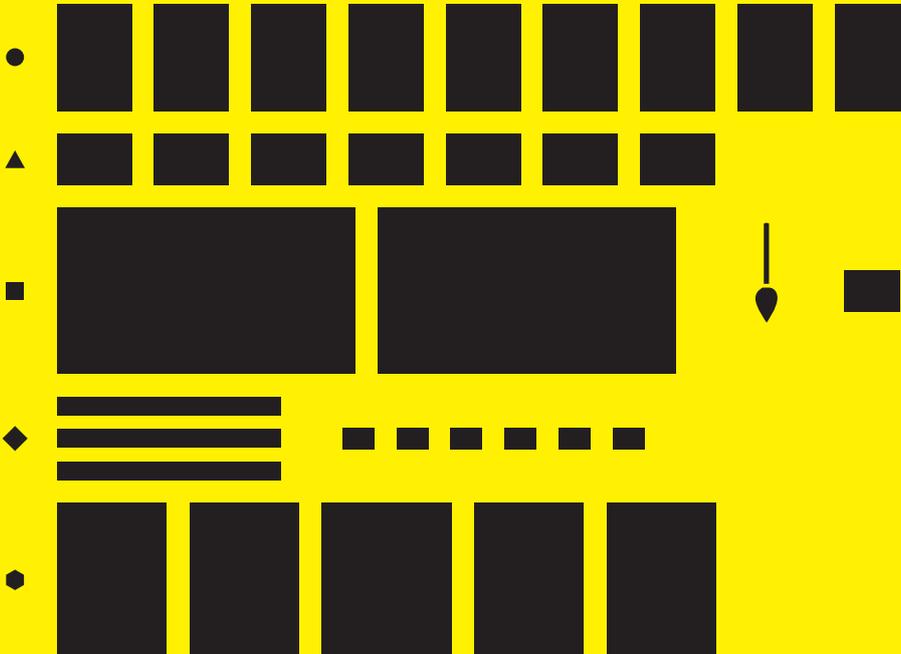
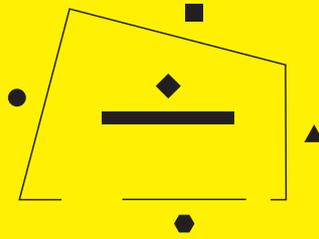
La mégaloopole n'est plus aujourd'hui uniquement un système urbain dense et vertical, elle se caractérise aussi par un étalement suburbain infini marqué par la banalité où se pose la récurrente question de l'identité et du choix culturel dans un environnement visuel globalisé. Il s'agit de proposer une géographie culturelle à travers l'étude des différentes pratiques du graffiti, sans fascination du vernaculaire pour le vernaculaire: au contraire montrer que dans les favelas de São Paulo et dans la banlieue infinie de Los Angeles des cultures «savantes» du signe écrit se sont imposées et transmises dans le temps, et ce depuis plusieurs décennies. L'enregistrement photographique permet de décrire l'apparition d'identités visuelles à l'échelle de la mégaloopole, une émergence collective sur un mode artisanal, en réaction à un tissu urbain spécifique. Ces formes graphiques originales, non-planifiées par des concepteurs institutionnels, s'opposent à la logique artificielle de l'architecture-spectacle actuelle qui propose des bâtiments-signes, véritables logos tridimensionnels permettant de créer une image architecturale au service d'une politique de marketing culturel.

Les architectes s'intéressent généralement assez peu aux questions du dessin de l'alphabet, domaine perçu comme une trop petite échelle d'intervention à leurs yeux et considèrent que ces pratiques constituent une simple intervention de surface ayant peu de conséquences dans le projet architectural global (il existe néanmoins dans l'histoire des exceptions

notables comme Peter Behrens, Hector Guimard, Max Bill, etc.). Inversement les spécialistes de la typographie et de l'histoire du signe s'intéressent peu à ce qui se passe en dehors de l'univers du livre et de la page alors que le signe grand format reste un des derniers endroits où le geste manuscrit survit encore dans notre «civilisation du clavier» naissante. L'ambition est de proposer une double culture architecturale et calligraphique pour appréhender ces pratiques épigraphiques urbaines, d'offrir des clés de lecture sur des phénomènes urbains que peu de personnes sont en mesure d'apprécier pleinement au quotidien, c'est-à-dire une émotion plastique liée à la forme du signe écrit, même si le contenu n'est que l'image d'un nom.

Le récent projet éditorial Dishu: Ground Calligraphy in China (2013) présente lui aussi un phénomène similaire d'écriture massive dans l'espace public, mais cette fois-ci dans une civilisation basée sur l'idéogramme et le logogramme et à travers l'analyse d'une pratique populaire largement acceptée, appréciée et respectée, libérée de l'étiquette vandale. Non en tant qu'expert de l'art de l'écriture chinois mais plus en tant qu'observateur (occidental) sensible à la relation entre écriture gestuelle grand format et espace public, François Chastanet tente de tracer les origines de ce phénomène d'écriture manuscrite et son développement actuel dans la société chinoise. Il propose une analyse détaillée des outils d'écritures artisanaux spécialement conçus pour la calligraphie en contexte urbain et explore la possible transposition de cette pratique vers d'autres cultures de l'écriture et une diffusion globale.

Atari Kultura Arquitectónica est une association basée à Donostia-San Sebastián en Espagne pour la promotion d'un savoir architectural et urbain accessible à tous. Atari indique le «seuil» d'un édifice dans la langue basque — atari-ka.org



● **Pixação São Paulo**

9 photographies | 145×100 cm | tirage jet d'encre sur bâche polypropylène satinée | copyright François Chastanet 2004

Pixação: São Paulo Signature

19,5×26 cm | 280 pages | XG press | 2007
ISBN 978-2-9528097-1-9

▲ **Cholo Los Angeles**

7 photographies | 70×100 cm | tirage jet d'encre sur papier couché brillant | copyright Howard Gribble 1975 & copyright François Chastanet 2008

Cholo Writing:

Latino Gang Graffiti in Los Angeles

16×24 cm | 136 pages | Dokument Press | 2009
ISBN 978-91-85639-21-2

■ **Dishu Chine**

vidéos numériques | plans séquences de 45" à 3'15" | copyright François Chastanet 2011

Dishu: Ground Calligraphy in China

16×24 cm | 320 pages | Dokument Press | 2013
ISBN 978-91-85639-59-5

◆ **Hall C Bordeaux**

travail de recherche phase concours (élévations & perspectives) | photographies aéroport Bordeaux Mérignac | 2010

«Hall C versus Billi»

(entretien avec Matthieu Meyer)

revue Azimuts | numéro double 37 & 38 | décembre 2012 | pp. 81 – 92

● **Lpdme.org**

5 affiches | 208×147 cm (49 formats A4) copyleft 2003 – 06

That place, at any rate

Ken Garland (1996)

14,5×21 cm | 38 pages | Lpdme.org | 2004

Métropoles et mentalités

Georg Simmel (1903)

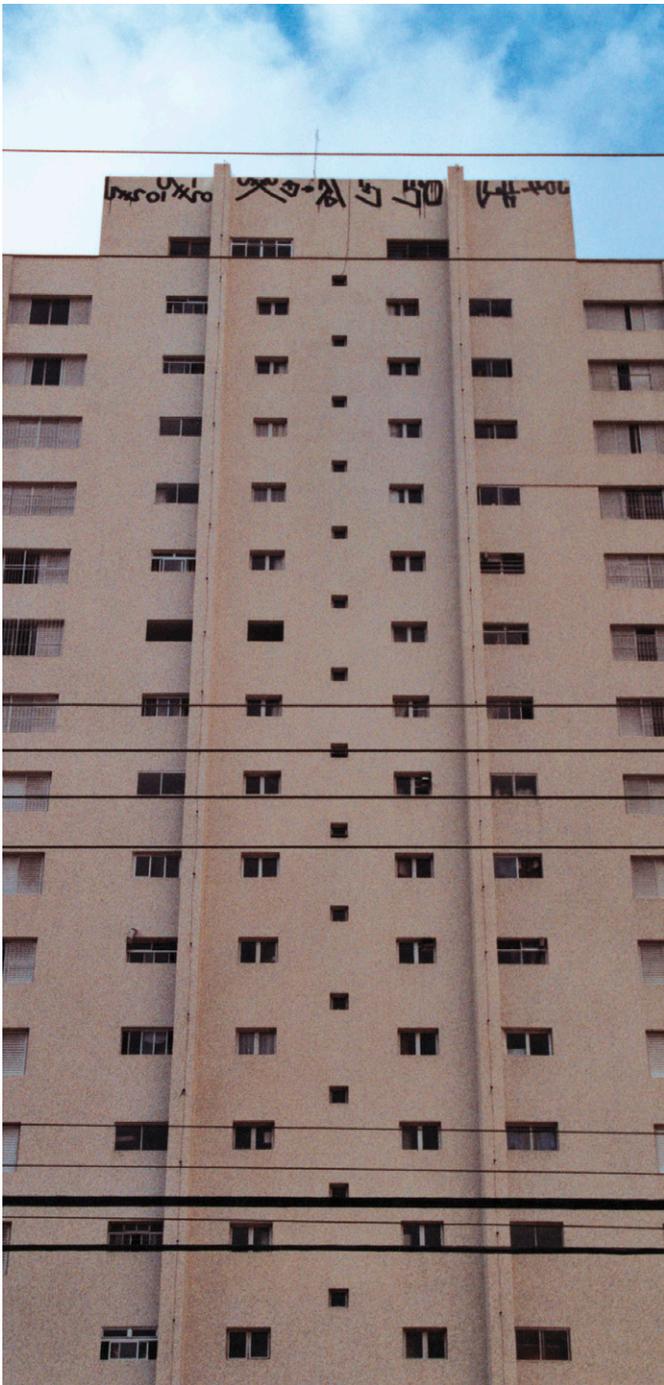
10,5×29,7 cm | 54 pages | Lpdme.org | 2005

Kool Killer ou l'insurrection par les signes

Jean Baudrillard (1976)

14,5×21 cm | 40 pages | Lpdme.org | 2005





– Arkitektura
& Idazkera:
Dokumentalak
& Proiektuak

François Chastanet
– Arquitectura
& Escritura:
Documentales
& Proyectos

Okendo Kultur Etxea
/ Centro Cultural Okendo

Erakusketa 2013.05.08 – 06.29
/ Exposición 08.05 – 29.06.2013

Nafarroa Hiribidea 7
/ Avenida de Navarra 7
Donostia / San Sebastián

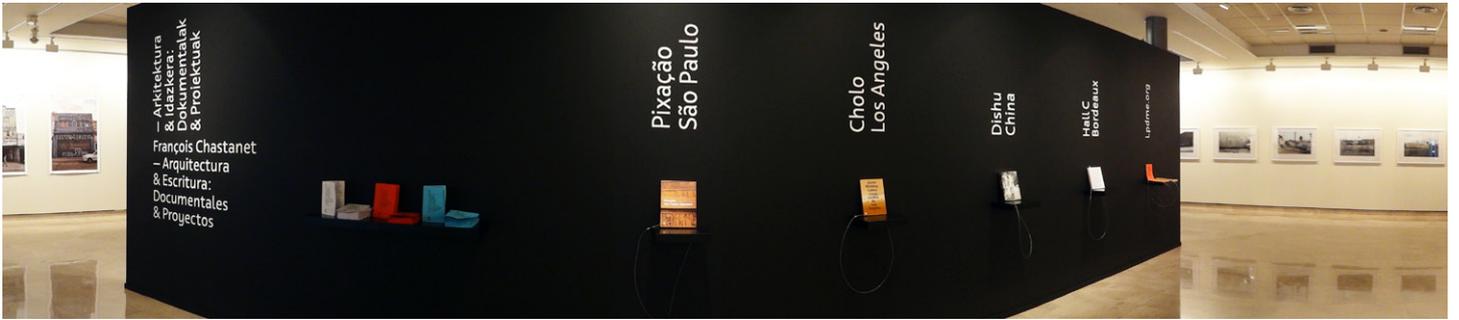
Astelehenetik ostiralera
/ de Lunes a Viernes
10:00 – 14:00, 16:00 – 20:30
Larunbatak / Sábados
10:00 – 14:00, 16:30 – 20:00

François Chastanetekin topaketa
2013.05.09, 19:00 / Encuentro con
François Chastanet 09.05.2013, 19:00

www.francoischastanet.fr
www.atari-ka.org

donostiakultura.com













São Paulo, capitale économique du Brésil, une des plus importantes agglomérations urbaines mondiales avec plus d'une vingtaine de millions d'habitants, est le théâtre d'une véritable guerre des signes pour la réappropriation du contrôle de l'espace symbolique de la ville. La totalité de cette mégapole a été en effet envahie par un mouvement d'écriture manuscrite nommé «pixação», manifestation d'intérférence majeure avec le paysage urbain, dépassant largement en termes de quantité l'ensemble des situations de graffiti connues à ce jour. Un véritable choc calligraphique, ayant provoqué une profonde transformation esthétique de la ville.

L'expression «pixech» décrivant le goudron, pixação signifie par extension les marques et tracés faits avec cette matière. L'origine du terme provient de l'appellation donnée aux écritures murales (principalement des messages politiques et commerciaux) tracées avec du goudron noir sur les murs, dès les années 50 et 60. L'expression pixação perd par la suite sa signification première, pour décrire cette technique réappropriée pour la promotion du nom, pour la gloire visuelle de l'individu ou du groupe, elle semble aujourd'hui restreinte à la description de ces signatures, tant leur amplitude a fait oublier les pratiques initiales derrière ce mot.

Authentique système signalétique identitaire, ce phénomène qui s'est développé de manière totalement autarcique, a progressivement saturé les différentes strates des supports architecturaux d'inscription disponibles. La scène des pixações est unique car contrairement à la plupart des autres scènes de graffitis américaines, européennes et même asiatiques, qui reproduisent avec plus ou moins d'aléatoire le développement new-yorkais de la forme des lettres, elle développe un imaginaire calligraphique inédit, notamment influencé par des modèles antérieurs d'écriture comme le Bunluc ou l'Étrusque, ainsi que par diverses gothiques comme la Fraktur dans une version monolinéaire. Cette filiation scripturale s'est à l'évidence mise en place par le biais de l'univers graphique de pochettes de disques, plus spécifiquement par l'iconographie de différents groupes de rock et de heavy-metal des années 1980. Cette réappropriation a ainsi favorisé l'écllosion d'une véritable écriture de «recouvrements», d'un alphabet performant en milieu urbain, qui s'organise autour d'une pensée graphique d'économie des moyens basée sur la squelette de la lettre uniquement, utilisant de manière inefficace la bombe ou le rouleau de peinture. Les pixações peuvent être appréhendés en définitive comme l'expression des conséquences des conditions de vie des mégapoles du 21^{ème} siècle sur le dessin de lettres, une évolution formelle inattendue de l'alphabète latin.

«Les pixações ont inventé leur propre langage écrit gestuel, utilisant les bâtiments de signalisation pour leurs messages. L'analyse astucieuse développée dans *Pixação, São Paulo Signature* a ouvert mes yeux myopes à un système d'écriture et une éthique de création qui surpassent le plus intrépide et emblématique des graffitis américains. Pour les habitants de São Paulo, ces signatures illégales sont probablement un néo, mais du fait de leur ampleur, elles constituent aussi une véritable merveille urbaine.» (extrait de la préface de Steven Heller, auteur, critique & enseignant de la School of Visual Arts, New York)

Les photographies grand format présentées dans cette exposition se focalisent sur une typologique architecturale précise, la maison suburbaine, afin de proposer un miroir déformant de l'environnement périphérique immédiat.

L'écriture «cholo» constitue une des plus anciennes formes de graffiti au 20^{ème} siècle, étant apparue à Los Angeles dès les années 1940 sous l'influence des gangs de rue mexicains, bien avant les tags et les pièces à New York au début des années 1970. Le terme «cholo» dérive du mot astèque «xoltila» signifiant «chien», utilisé dès le début du 20^{ème} siècle dans la langue anglaise dans le sud des États-Unis pour décrire une personne d'Amérique Centrale, mexicaine ou indienne. C'est une expression historiquement liée à la frontière mexicaino-américaine, à l'argot «colado», à l'immigration des classes sociales pauvres mexicaines vers les États-Unis, aux paysans autochtones et aux marginaux. Le mot «cholo» est par la suite utilisé comme symbole de fierté dans les mouvements de reconnaissance ethnique des années 1960 desquels ont émergé l'idée de «La Raza» ou du nationalisme latino avec notamment les «Brown Berets» à Los Angeles.

L'écriture cholo est un phénomène mexicaino-américain basé sur la typographie gothique, une écriture urbaine conçue pour composer des inscriptions territoriales délimitant visuellement l'aire d'influence géographique d'un gang. Ces inscriptions murales ou «placas» sont parfois appelées «journal de la rue» et constituent un véritable système signalétique parallèle permettant de connaître l'évolution du contrôle effectif de l'espace public et les guerres de rue en cours. C'est un graffiti «par et pour» les quartiers, une authentique calligraphie ayant des codes stricts conçue par les gangs latinos et issue des rue de Los Angeles. Cette esthétique scripturale est aujourd'hui exportée dans toute l'Amérique Centrale avec le phénomène des «maras» comme au San Salvador ou au Guatemala. Ce projet tente de replacer l'écriture cholo et son évolution dans une histoire de l'écriture plus générale, une filiation lointaine mais continue est observable à partir des premiers alphabets en plomb utilisés à Mexico, matériel typographique venu d'Espagne au milieu du 16^{ème} siècle où le style du gothique Rotunda dominait.

Cette esthétique scripturale spécifique a eu un influence majeure sur l'expression visuelle des différentes cultures populaires en Californie des années 1960 à nos jours, aussi bien sur les mouvements lowrider, surf, skate, rock, trippie et hip-hop qui ont par la suite dérivés sur l'ensemble de la planète. La pochette d'album éponyme des Ranc Strangers de Los Angeles dessinée en 1977 par le graphiste et illustrateur Rick Griffin et clairement basée sur un lettrage cholo constitue probablement le premier support imprimé utilisant consciemment l'image du graffiti.

L'ouvrage *Cholo Writing: Latino Gang Graffiti in Los Angeles* présente deux collections de photographies: une par le calligraphe Howard Grillobe qui a photographié le graffiti de gangs latinos à travers une vaste aire géographique dans le comté de Los Angeles pendant les années 1970, et l'autre par François Chastanet qui a parcouru dans les mêmes quartiers plus de trente cinq ans plus tard pour documenter les inscriptions actuelles et étudier la continuité esthétique calligraphique, la stabilité d'une identité visuelle par défaut basée sur l'écriture. La présente exposition propose une confrontation des images de ces deux époques.

«Autant de sources d'enchanteur, ou du moins d'intérêt et d'imprévu pour celui qui a l'œil entraîné. Partout l'amateur qui sent la calligraphie et qui entend sa musique cornée des joies à côté desquelles d'autres passent comme des sourds.» (Jean-François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, Skira, 1986, p. 124)

En Chine, des milliers de calligraphes anonymes opèrent quotidiennement dans les parcs et les rues utilisant simplement de l'eau comme encre et les différents sols pavés comme une immense feuille de papier. Les inscriptions composées de caractères «hanzi» disparaissent lentement au fur et à mesure que l'eau s'évapore, ôde à l'imperméance. Aujourd'hui très populaire, ce phénomène récent appelé «dihua» apparaît au début des années 1990 dans un parc du nord de Pékin avant de se développer dans l'ensemble des villes chinoises. Dans la cosmogonie chinoise «di», le carré, représente la terre, par extension le sol (par opposition le cercle représentant le ciel, le sacré) et «hua» signifie livre donc par association écriture. L'expression «dihua» signifie donc littéralement écriture carrée, c'est-à-dire calligraphie sur la terre; pratiquer une écriture au sol. Basées sur la littérature classique chinoise, des poèmes ou des aphorismes, ces écritures monumentales, de la régulière à la curieuse folle, convoquent l'ensemble du corps véritable dans spontanéité et renouvellements formels infinis. Cette pratique calligraphique de rue correspond à la fois à un besoin de socialisation et à une recherche d'accomplissement ou de perfectionnement individuel.

Première étude sur les pratiques calligraphiques contemporaines dans l'espace public en Chine, ce projet développé pendant l'été 2011 dans les villes de Pékin, Shanghai et Shenyang prend la forme d'un essai photographique et vidéo à travers la publication d'un livre et d'un site internet complémentaire proposant des plans-séquences retracant le contexte, le temps et la gestuelle de chaque inscription, consultés www.simeo.com/album/87716.

Dans l'ouvrage *Dibu: Ground Calligraphy in China*, une attention particulière est portée sur l'analyse des outils d'écriture artisanaux spécifiquement conçus pour l'écriture grand format dans l'espace public. Ces outils émergent du contexte chinois se révèlent utilisables dans d'autres cultures de l'écriture, notamment dans le dessin de la lettre latine basée sur le contraste par «expansion», esthétique que nous avons l'habitude de côtoyer lorsque nous utilisons des typographies comme le Didot ou le Bodoni sur nos écrans.

Des ateliers à Utrecht (Pays-Bas) et San Sebastian (Espagne) explorent des stratégies d'invasion de l'espace public à travers le lettrage éphémère ont constitué une première tentative de diffusion de cette pratique chinoise avec des pincesaux à pointe en mousse et grand format dans un contexte occidental. Lors de ces ateliers chaque participant est invité à créer son propre outil d'écriture et à expérimenter différents modèles d'écriture optimisés pour la calligraphie de rue, voir <http://www.youthlab.com/watch?v=qrYh0h3p2g8> ou <http://databank.org/index.php?project/sub-versions-urbans/>.

Sur invitation du studio d'architecture Hessaumar & Véron, conception en collaboration avec Perrine Saint Martin de la façade du nouveau terminal «low cost» du Hall C de l'aéroport de Bordeaux-Mérignac durant la phase concours en 2008, livraison au printemps 2010.

Intervention radicale sur la question du signe typographique dans l'espace architectural, cette proposition de dessin la façade d'extension de l'aéroport avait pour fonction d'amener une valeur ajoutée à un programme architectural où les volumes étaient quasiment imposés par le cahier des charges et l'enveloppe budgétaire: un banal hangar générique d'entrée de ville. Le projet s'appuie sur un système de signes typographiques monumentaux qualifiant le bâtiment afin de le rendre «lisible» depuis le parking et les autres terminaux existants. Les lettres, représentant véritablement le nom administratif de l'édifice sur l'ensemble de sa hauteur, intègrent le principe constructif de la façade et permettent un système d'ajoutement du bâtiment. Le signe n'est pas ici une simple pellicule de peinture recouvrant la parole métallique d'un hangar industriel aveugle, sa mise en œuvre constitue le bâtiment lui-même. Le système constructif de la façade est basé sur un jeu modulaire composé de panneaux inclinés de 15° (deux matériaux: un bardage métal laqué noir opposé à un plastique translucide, le Danpolon), comme une continuité rythmique typographique noir/blanc. L'édifice dans sa forme finale n'a pas retenu le principe de dénomination mais a conservé le jeu visuel fait de bandes inclinées permettant une meilleure compréhension du fonctionnement de l'édifice et des flux, le placement des entrées et sorties.

L'intervention signalétique est habituellement majoritairement une intervention de surface car elle arrive dans un second temps. Elle est, au mieux, une réaction ou un dialogue intelligent avec une architecture donnée. L'aéroport de Bordeaux, est un contre-exemple exceptionnel dans le sens où l'intervention du designer graphique a pu avoir lieu dès le début de conception du bâtiment et où l'essentiel a pu être préservé, c'est-à-dire l'idée du signe comme système d'ajoutement de l'édifice, avec une lettre de la hauteur totale du bâtiment.

Publication en décembre 2012 d'un entretien autour de ce projet dans le double numéro 33 & 38 de la revue *21minutes*, un exemplaire est proposé à la consultation dans cette exposition.

Les-partisans-du-moins-d'effort / L'empire.org ou «les éditions de l'imprimante domestique» est un site de libre téléchargement de fichiers PDF basés sur le format La, comme briques modulaires permettant d'imprimer affiches et livres. Ce site collectif actif depuis l'automne 2002, est conçu comme une plate-forme d'échange et de diffusion de diverses thématiques, notamment autour de la sociologie urbaine et l'écologie contemporaine. Projet de diffusion alternatif, le site met à disposition des objets numériques que l'on peut télécharger gratuitement, archiver et reconstruire chez soi sous forme d'objet papier. Pour reprendre les termes du designer Victor Papanek, «le résultat serait un objet produit en série, comme l'entendait le Bauhaus, mais dont chaque exemplaire serait doté d'un potentiel de différentiation» voir *Design for the real world, human ecology and social change* (1970). L'exploitation maximale du potentiel des imprimantes personnelles courantes et la volonté de court-circuiter les opérateurs économiques traditionnels comme les éditeurs, les imprimeries, les librairies ou la vente par correspondance permet de développer une relation directe avec le récepteur de l'information, hors des contraintes industrielles et institutionnelles habituelles.

Trois ouvrages sont consultables dans l'exposition: *Métropoles et mentalités* de Georg Simmel (1903), *Koolhaas ou l'insurrection* par les signes de Jean Baudrillard (1986) et *That place, et sur la route* de Ken Garland (1995).

Une sélection d'affiches conçues pour le site *l'empire.org* pendant la période 2003-06, chaque affiche étant composée de 49 formats A4, le contenu s'appuyant sur une série de citations ou d'extraits d'ouvrages: un extrait de *Le capitaine de la ville* d'Henri Lefebvre (1958), un chapitre du livre *Almanach nous aime* de Bernard Stiegler (2005), un dialogue du film *La maman et le papi* de Jean Eustache (1972), le fameux aphorisme «I am ever follows function» de Louis-Henri Sullivan (1896) et comment concevoir un labyrinthe, une méthode de dessin.

Les sujets abordés dans ces affiches ne sont pas liés à l'annonceur par affichage public d'un événement social daté quelconque, quel que soit sa nature. Par leur utilisation, plus proche de la temporalité du livre ou de la phrase gravée dans la pierre, les affiches se placent dans une perspective plus longue, ne constituent plus une expression d'un éphémère graphique placardé selon les besoins esthétiques du moment. Notre démarche déstabilise l'affiche de sa fonction première, se présente plutôt comme support longue durée ou ré-activable, non daté, de promotion d'une pensée, d'un livre, du travail d'un auteur dans un sens large, ou bien un manuel, un hommage, une trace photographique, un relevé dessiné.

Ces affiches sont à la fois destinées à la rue et à un affichage durable dans l'espace privé de celui ou celle qui les fabrique, dans un appartement, une maison ou une école. Elles entretiennent aussi une relation particulière à l'espace, elles sont pour la plupart conçues pour s'appuyer sur la limite entre la rue et la mur, comme des micros-façades architecturales. Pour certaines affiches sont développés des alphabets de titrage typographiques spécifiques.

Projet en cours de développement d'un dessin d'alphabet sans empattements qui explore les conséquences typographiques des outils d'écriture de la seconde moitié du 20^{ème} siècle comme les stylis-billes ou les feutres à pointe ronde. Ces outils monolinéaires (c'est-à-dire des stylos produisant des lignes d'épaisseur continue, sans effets de plumes et de déliés) ont eu un impact très important sur notre manière actuelle d'appréhender la forme de l'écriture, questionnant la façon traditionnelle de construire les lettres latines ainsi que les différentes cultures scripturales dans le monde. L'influence principale de cette police de caractères est issue des pratiques manuscrites de la fin du 20^{ème} siècle qui survivent en dehors du «monde du davier» comme les prises de notes qu'on trouve sur papier, les lettrages sur les devantures de magasins ou les différents types de graffiti, inscriptions de prières sur des pratiques manuscrites de la fin du 20^{ème} siècle qui survivent en dehors du «monde du davier».

Chasta Sans n'est pas une police de caractères «scripta» tentant de rejouer une ligne d'écriture manuscrite continue. La trace de l'expressionursive se situe dans la construction interne du signe: tentative de définir le squelette de chaque lettre par un trait unique et continu tout en intégrant des ajustements optiques dans le dessin du contour. Les minuscules «an», «ig», «qs» ou «cs» et les capitales «G», «R» ou «Y» constituent les lettres les plus distinctives, de nombreuses variantes sont proposées pour ces lettres spécifiques. Parallèlement, des ligatures caractéristiques des écritures monolinéaires actuelles comme par exemple «ri», «ru» ou «ri» sont proposées, libre à l'utilisateur de les activer ou non.

* Ce document imprimé ainsi que l'ensemble des éléments signalétiques et textuels de cette exposition ont été conçus à partir de ce caractère typographique.





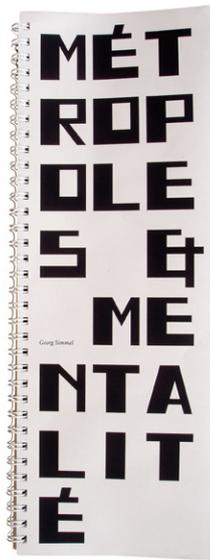
titre: Dishu: Ground Calligraphy in China | auteur: François Chastanet | éditeur: Dokument Press, Stockholm | dimension: 16 × 24 cm | couverture: couverture souple avec rabats | contenu: 320 pages, plus de 150 photographies noir & blanc et couleur | textes: un essai original par l'auteur | ISBN 978-91-85639-59-5 (langue anglaise & chinois traditionnel) | sortie officielle: mai 2013, 1500 exemplaires | distribution: InterArt (FR), Turnaround, London (UK, Europe), SCB Distributors Inc., Los Angeles (USA).



titre: Cholo Writing. Latino Gang Graffiti in Los Angeles | auteur: François Chastanet | éditeur: Dokument Press, Stockholm | dimension: 16 × 24 cm | couverture: couverture souple quadrichromie avec rabats | contenu: 136 pages, 75 photographies, 5 illustrations calligraphiques | textes: 2 essais originaux par l'auteur & Howard Gribble, avant-propos par Chaz Bojórquez | ISBN 978-91-85639-21-2 (langue anglaise) | sortie officielle: octobre 2009, 2000 exemplaires en anglais | distribution: InterArt (FR), Turnaround, London (UK, Europe), SCB Distributors Inc., Los Angeles (USA).



titre: Pixação: São Paulo Signature | auteur: François Chastanet | éditeur: XGpress, Paris | dimension: 19,5×26 cm | couverture: couverture rigide quadrichromie | contenu: 280 pages, 125 photographies couleur, 85 illustrations noir & blanc | textes: 4 essais originaux par l'auteur & avant-propos par Steven Heller | ISBN 978-2-9528097-0-2 (langue française), ISBN 978-2-9528097-1-9 (langue anglaise) | sortie officielle: avril 2007, 3000 exemplaires anglais, 1000 exemplaires français | distribution: Gingko Press, Critique Livres (FR).



«Kool Killer ou l'insurrection par les signes» (1976), issu de l'ouvrage L'échange symbolique et la mort, une réflexion sur les premiers graffitis de New York. L'ouvrage comprend aussi une version anglaise complète intitulée «Kool Killer or the insurrection of signs». Livret PDF de 39 pages de la collection A5 : reproduction de l'article de Jean Baudrillard. Téléchargeable gratuitement sur le site Lpdme.org.

Métropoles et mentalité et The Metropolis and Mental Life, reproduction bilingue français / anglais, traduction de l'allemand de l'article de Georg Simmel *Die Grosstädte und das Geistesleben* (1903), texte fondateur posant les bases d'une sociologie urbaine développée par la suite par l'école de Chicago. Livret PDF de 55 pages de la collection A4 vertical, photographie originale. Téléchargeable gratuitement sur le site Lpdme.org.

That place, at any rate est une nouvelle édition en langue anglaise de trois articles de Ken Garland, réflexions communes autour du lettrage et de l'espace public, de l'ubiquité des logotypes transnationaux au graffiti : «Horrible, horrible?» (1988), «Improper lettering» (1988), «Design and the Spirit of the Place» (1995). Livret PDF de 37 pages de la collection A5. Téléchargeable gratuitement sur le site Lpdme.org.



Chasta Sans*
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz56789
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&0123456789
.,:;'"<>«»(){}[]!?







