

École nationale supérieure Louis-Lumière
Mémoire de MASTER 2



Enjeux et usages de la risographie dans
le monde de l'impression photographique

sous la direction de Véronique Figini, maître de conférences
et de Ryan Boatright, responsable et tireur de l'atelier Boba

Membres du jury :

Véronique Figini — Maître de Conférences

Pascal Martin — Professeur des Universités

Ryan Boatright — Responsable et tireur de l'atelier Boba

Franck Maindon — Enseignant à l'ENS Lous-Lumière, spécialiste du traitement
d'image en Prépresse

Claudia DOUBLET

Spécialité Photographie — Promotion 2018

École nationale supérieure Louis-Lumière
Mémoire de MASTER 2



Enjeux et usages de la risographie dans
le monde de l'impression photographique

sous la direction de Véronique Figini, maître de conférences
et de Ryan Boatright, responsable et tireur de l'atelier Boba

Membres du jury :

Véronique Figini — Maître de Conférences

Pascal Martin — Professeur des Universités

Ryan Boatright — Responsable et tireur de l'atelier Boba

Franck Maindon — Enseignant à l'ENS Lous-Lumière, spécialiste du traitement
d'image en Prépresse

Claudia DOUBLET

Spécialité Photographie — Promotion 2018

Remerciements

Merci à Véronique Figini, directrice de ce mémoire, pour son accompagnement.

Merci infiniment à Ryan Boatright, co-directeur de ce mémoire, de m'avoir accueillie dans son atelier, d'avoir mis à ma disposition son matériel et de m'avoir suivie et soutenue tout au long de mes recherches.

Un grand merci à Stéphan Faraci pour ses conseils avisés, son soutien et sa disponibilité tout au long de cette année.

Merci à l'équipe pédagogique de l'ENS Louis-Lumière et un merci tout particulier à Pascale Fulghesu pour sa bonne humeur.

Merci également à toutes les personnes ayant répondu à mon enquête, de m'avoir accordé un peu de leur temps.

Merci au jury de ma soutenance.

Merci à la promotion 2018 et à tous les copains de l'ENS Louis-Lumière pour ces trois années de rigolade.

Surtout, merci à Lorie et Alexis, de m'avoir soutenue et divertie au quotidien.

Et, merci à mes parents pour leur soutien et leurs relectures express.

Résumé

Ces cinq dernières années, la risographie a connu un succès grandissant auprès des artistes. Ce procédé de duplicopie à pochoir fut conçu, à l'origine, pour être utilisé par des entreprises ayant besoin d'un grand nombre de copies. Aujourd'hui, son rendu caractéristique séduit des graphistes, des illustrateurs et des photographes. En effet, la trame des tirages riso et le fini mat des encres engendrent une esthétique particulière. À cela s'ajoutent de petits défauts de calage qui font tout le charme du procédé. De plus, cette technique est également très bon marché, ce qui la rend accessible au plus grand nombre.

Ce travail de recherche dresse un état des lieux des différents usages de la risographie dans le champ artistique et étudie les possibilités nouvelles qu'offre ce procédé au tirage photographique.

La technique de la risographie sera présentée, tout d'abord, sous un axe historique puis technico-pratique. Les deux utilisations majeures de ce procédé, à savoir la microédition et le tirage d'art, seront ensuite étudiées grâce à l'analyse de corpus composés de projets variés. Puis, une enquête auprès d'utilisateurs de la risographie permettra de connaître leurs motivations, leurs modèles économiques et d'établir des profils types. Enfin, à travers des expérimentations pratiques nous tenterons de déterminer les paramètres idéals pour obtenir un rendu fidèle lors d'impressions photographiques.

Mots-clés : risographie, riso, technique alternative, microédition, fanzine, tirage photographique.

Abstract

Over the last five years, risography has become increasingly successful among artists. This stencil duplicating process was originally designed to be used by companies requiring a large amount of copies. Today, its characteristic aspect seduces graphic designers, illustrators and photographers. Indeed, the halftone pattern of riso prints and the matte finish of the inks create a particular aesthetic. Certain flaws contribute to the charm of the process. Furthermore, this technique is also very cheap, which makes it widely accessible.

This research draws up an inventory of the different uses of risography in the artistic field and studies the new possibilities offered by this process for photographic printing.

The technique of risography will be presented, first of all, under a historical and then technico-practical axis. The two major uses of this process, namely micro-publishing and fine art printing, will then be studied through the analysis of a body of work composed of various projects. A survey undertaken will allow us to discover users' motivations, their economic models and also to determine typical profiles. Finally, through practical experiments we will try to find the best settings giving the best results in photographic prints.

Key-words: risography, riso, print, alternative process, micropublishing

Tables de matières

Remerciements	3
Résumé	4
Abstract	5
Tables de matières	6
Introduction	8
Partie 1 : Historique et présentation du procédé	10
1) Historique des procédés de duplicopie	10
2) Présentation du procédé et de son fonctionnement	16
a. Le fonctionnement pratique	16
b. Le fonctionnement mécanique	18
c. Les encres	19
d. L'aspect écologique	20
3) Usages historiques et actuels	21
Partie 2 : Les différents usages du procédé	23
1) La microédition	23
a. Définition et historique	23
b. L'apparition de la risographie dans la microédition	28
c. Analyse d'un corpus	30
2) Le tirage photo-riso	36
a. Le tirage d'art	36
b. Le tirage photographique en riso	37
c. Analyse d'un corpus	40
Partie 3 : Enquête	46
1) Les utilisateurs	46
a) Statistiques globales	47
b) Présentation des enquêtés	47
c) Bilan : trois catégories de structures	50
2) L'aspect économique	51
a) Modèle économique des associations	51
b) Modèle économique des sociétés	54

3) Pratiques actuelles et réflexions futures	56
a) Attrait pour le procédé	56
b) Applications photographiques	56
c) Perspectives de développement	58
Partie 4 : Les expérimentations pratiques	59
1) Présentation des tests	59
2) Prérequis	60
3) Présentation des résultats	64
a) Étude des options de trame	64
b) Études des options de trame en quadrichromie	69
c) Étude du rendu en quadrichromie	71
Conclusion	75
Bibliographie	77
Tables des illustrations	81
Présentation de la partie pratique	83
Tables des matières des annexes	84

Introduction

C'est d'un attrait particulier pour les différentes méthodes d'impression et les procédés alternatifs qu'est né le champ de recherche traité dans le présent mémoire. La rencontre avec un tirage en risographie, quelques années auparavant, a éveillée en moi des questionnements techniques et pratiques au sujet de cet outil qui m'était jusqu'alors inconnu. Un vif intérêt concernant les questions de transmission et de partage des savoirs dans le milieu artistique n'a fait que renforcer cette attirance pour la risographie. En effet, ce procédé est, aujourd'hui, beaucoup utilisé dans des milieux alternatifs qui prônent la démocratisation de l'accès à la création, notamment grâce à des outils permettant de créer avec peu de moyens.

La risographie hérite de l'histoire des procédés de duplication à pochoirs. Leur histoire a évolué depuis des méthodes très artisanales, du néolithique jusqu'à l'époque victorienne, vers des moyens mécanisés avec, par exemple, la création du miméographe dans les années 1880. Cette machine permet d'obtenir des copies identiques et d'en produire en plus grand nombre. Quelques années plus tard, la presse à plat du miméographe est remplacée par un cylindre rotatif. Inspiré par ces technologies, le japonais Noboru Hayama donne naissance au premier risographe, tel qu'on le connaît aujourd'hui, en 1980.

Ce procédé destiné à l'impression de grands volumes à faible coût était, à l'origine, très courant dans les entreprises, les églises, les syndicats, etc. Aujourd'hui, il reste utilisé dans le domaine administratif, mais aussi par des artistes qui apprécient son esthétique particulière et se l'approprient.

Cette technique, fréquemment comparée à la sérigraphie mécanisée, fonctionne avec des encres en tons directs et ne permet d'imprimer qu'une couleur à la fois. Les impressions sont tramées et possèdent des défauts dus, notamment, aux décalages entre les différentes couches colorées, qui ajoutent un côté artisanal aux tirages.

Initialement conçue pour un usage bureautique, l'application de cette technique à l'impression photographique fait naître de nouvelles problématiques. Utilisée seule, est-elle une activité viable sur le plan économique ? Quels sont les différents rendus possibles ? Peut-on l'employer pour réaliser des tirages d'art ?

L'axe central de notre recherche étudiera les différentes possibilités que la risographie offre au tirage photographique et les usages les plus courants.

Dans un premier temps, une contextualisation historique ainsi qu'une présentation du procédé nous permettront d'en comprendre la genèse et le fonctionnement aussi bien pratique que mécanique.

Puis nous étudierons les applications principales de la risographie dans le milieu artistique, à savoir la microédition et le tirage d'art. Cette étude sera enrichie par l'analyse de deux corpus permettant de mettre en évidence certains éléments.

L'utilisation de cette technique dans le champ artistique est assez récente et reste une pratique de niche. Par conséquent, les ressources sur ce sujet sont peu nombreuses. Afin d'enrichir cette recherche, une enquête sera réalisée sous forme d'entretiens semi-directifs ou de questionnaires envoyés par mail. Elle nous permettra de déterminer les types d'utilisateurs de risographie, d'étudier la viabilité économique d'une telle activité ainsi que les différents choix esthétiques possibles.

Pour finir, des expérimentations pratiques viendront compléter ce travail de recherche. Ils permettront d'étudier, de se familiariser avec les différents réglages et de déterminer les paramétrages offrant le meilleur rendu pour l'impression photographique en quadrichromie.

Partie 1 : Historique et présentation du procédé

Cette partie s'attachera à dépeindre une brève histoire des procédés de duplication à pochoir¹, de leurs origines à la naissance de la risographie. Puis, présentera la technique de la risographie en détail.

1) Historique des procédés de duplication

La question de la reproduction de documents a longtemps préoccupé les Hommes. À l'origine, pour réaliser des copies, des méthodes manuelles étaient employées, une personne reproduisait le motif ou le texte à la main.

Les pochoirs occupent une place importante dans l'histoire des procédés de reproduction. Les historiens rattachent la première utilisation à l'époque du néolithique, lorsque les homo sapiens apposaient leurs mains sur les parois des cavernes avant de souffler de la poudre de pigment afin d'en imprimer les contours².

Dans l'Égypte Ancienne, du cuir et du papyrus étaient utilisés comme des gabarits pour reproduire des ornements à l'intérieur des pyramides³. Dès le XIII^e siècle, les pochoirs ont été utilisés dans le but de reproduire des imprimés sur des tissus, notamment au Japon. À l'époque victorienne, face à la demande croissante de reproduction de documents et la main-

¹ Il a été fait le choix de cette partie compilant des informations historique car, a priori, le lecteur connaît peu ces techniques. Il sera question uniquement des procédés à pochoir, où l'encre passe à travers un support perforé. Nous mettrons de côté tous les procédés de gravure.

² John Z. Komurki, *Risomania : risographe, miméographe et autres duplicopieurs*, Paris, Pyramyd, 2016, p. 17.

³ Sven Tillack, « Exploriso », [En ligne]. URL : <http://en.duplo.press/exploriso/history/>. Consulté le 3 février 2018.

d'œuvre très bon marché, on faisait appel à des copistes qui recopiaient manuellement les documents. Évidemment, cette méthode était très lente et fastidieuse ne permettait pas d'avoir des exemplaires parfaitement identiques.⁴

Au cours de la seconde révolution industrielle, le monde des affaires et de l'industrie connurent une envolée majeure. La nécessité de réaliser des copies identiques d'un même document en de nombreux exemplaires devint alors primordiale. Ensuite, dans les années 1870, le principe du pochoir est appliqué à la reproduction. S'en suit la conception de nombreuses technologies qui, à l'aide de procédés mécaniques, ont permis d'augmenter le nombre de copies.

Si la risographie est aujourd'hui une des seules techniques de duplicopie par pochoir encore utilisée, de nombreux autres procédés mécaniques à présent obsolètes l'ont précédée, dont certains ont eu une importance clé dans son développement.

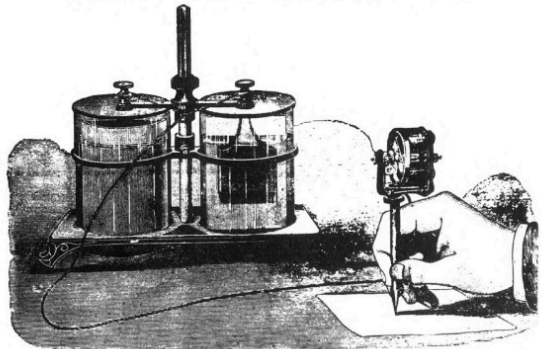
La fin du XIX^e siècle constitue une période riche en matière de progrès scientifique, technique et commercial : la machine à écrire est inventée en 1872, le téléphone en 1876 et la lampe électrique en 1880.

Le stylo électrique de Thomas Edison voit le jour en 1875. Ce stylo est équipé d'une aiguille qui oscille de haut en bas grâce à un courant électrique afin de perforer le papier. Ainsi, en écrivant ou en dessinant à l'aide de ce stylo sur un papier recouvert de cire ou d'une autre substance imperméabilisante, on obtenait un pochoir avec le motif ébauché⁵.

**EDISON'S
ELECTRIC PEN and PRESS**

5000

COPIES FROM A SINGLE WRITING.



THE ELECTRIC PEN AND DUPLICATING PRESS

Was invented three years ago. Many thousands are now in use in the United States, Canada, Great Britain, France, Germany, Russia, Australia, New Zealand, Cuba, Brazil, China, Japan, and other countries.

Stencils can be made with the Electric Pen nearly as fast as writing can be done with an ordinary Pen. From 1,000 to 15,000 impressions can be taken from each stencil, by means of the Duplicating Press, at the speed of five to fifteen per minute.

The apparatus is used by the United States, City and State Governments, Railroad, Steamboat and Express Companies, Insurance and other Corporations, Colleges and Schools, Churches, Sabbath Schools, Societies, Bankers, Real Estate Brokers, Lawyers, Architects, Engineers, Accountants, Printers, and Business Firms in every department of trade.

It is especially valuable for the cheap and rapid production of all matter requiring duplication, such as Circulars, Price Lists, Market Quotations, Business Cards, Autographic Circular Letters and Postal Cards, Pamphlets, Catalogues, Envelopes and Blank Forms, Lawyers' Briefs, Contracts, Abstracts, Legal Documents, Freight Tariffs, Time Tables, Invoices, Labels, Letter, Bill and Envelope Heads, Maps, Tracings, Architectural and Mechanical Drawings, Plans and Specifications, Bills of Fare, Music, Insurance Policies, Cipher Books, Cable and Telegraphic Codes, Financial Exhibits, Property Lists, Manifests, Inventories, Schedules, Shipping Lists, College and School Documents, Rolls, Examination Questions, Examples, Illustrations, Scholars Reports, Lecture Notes, Resolutions, Blank, Official Notices, Milling Lists, Committee Reports, Sermons, Lectures, Pastoral Information, Manuscripts, Journals, Facsimiles of Papers, Drawings, Heliotype Plates, Programmes, Designs, etc.

Circulars prepared with the Electric Pen pass through the mails as third class matter at one cent per ounce or fraction thereof. Additional information and samples of work furnished on application.

<small>PRICES—No. 1 Outfit, with 7x11 Press, \$40.00.</small>
<small>“ “ “ “ 8x11 “ “ 50.00.</small>
<small>“ “ “ “ 9x14 “ “ 60.00.</small>

Sent C.O.D., or on Receipt of Price.

GEO. H. BLISS, GENERAL MANAGER, 220 TO 232 KINZIE STREET, CHICAGO.

LOCAL AGENCY, 143 La Salle Street, Chicago. PHILADELPHIA AGENCY, 68 Chestnut St., Philadelphia.

DOMINION AGENCY, 44 Church Street, Toronto, Ont. GEN'L EASTERN AGENCY, 20 New Church St., New York.

Figure 1 : Publicité pour le stylo électrique d'Edison.

⁴ John Z. Komurki, *op cit.* p. 17

Ce stylo électrique s'accompagne d'une presse à plat, dans laquelle la feuille perforée est placée sur un châssis. En pressant l'encre à travers le pochoir à l'aide d'un rouleau, on obtenait l'empreinte du motif sur le papier vierge placé en dessous. Ce fut un réel succès commercial⁶.

Albert Blake Dick breveta le dispositif de la presse à plat en 1887, sous le nom de miméographe⁷.

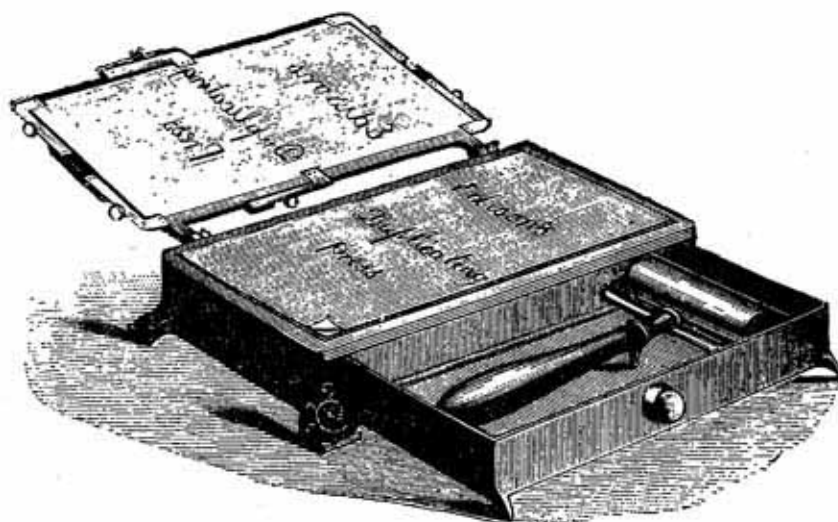


Figure 2 : Illustration d'une presse miméographique à plat. Source : <http://www.newsmov.biz/mimeograph-edison.html>.

Plus tard, des machines à cylindres rotatifs remplacent les presses à plat. La plus connue est le Gestetner, nommé d'après son inventeur David Gestetner, aussi connu sous le nom de cyclostyle. Le pochoir était perforé manuellement à l'aide d'un stylo cranté puis il était placé sur un rouleau encreur, en dessous duquel un plateau contenant le papier vierge passait d'avant en arrière. Cette technique fut un premier pas vers des reproductions plus automatisées et plus rapides.

⁵ Anonyme, « Electric Pen », [En ligne]. URL : <http://edison.rutgers.edu/pen.htm>. Consulté le 8 février 2018.

⁶ The Early Office Museum, « Antique Copying Machine », [En ligne]. URL : <http://edison.rutgers.edu/NamesSearch/SingleDoc.php?DocId=CA035A>. Consulté le 3 février 2018.

⁷ Anonyme, « Mimeograph machine », [En ligne]. URL : <https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Mimeograph&uid=1575>. Consulté le 8 février 2018.

Autour des années 1900, le miméographe évolue et reprend l'idée du tambour rotatif, avec des pochoirs désormais réalisés à l'aide de machines à écrire.

Celui-ci doit sa popularité à son coût très abordable, comparé à l'impression traditionnelle. De plus, il n'exige pas de compétences particulières, la possession d'une machine à écrire et de l'équipement nécessaire permettaient à quiconque de réaliser ses propres impressions⁸.

Write for Books, Samples of Work and Special Demonstration

Do this today. Learn what the "Rotary" is doing for others in similar lines. Study its possibilities as applied to your special requirements. Comparison will prove its supremacy over all other duplicating machines in economy, speed and efficiency.

Ask for our "76" catalog and "Testimony from Users"; also name of our local dealer, who will be pleased to demonstrate the machine.

A. B. Dick Company
Makers
738 W. Jackson Blvd., Chicago
15E Murray Street, New York
Agencies Throughout the United States and Canada

**New Edison
No. 76
Rotary
Mimeograph**




Figure 3 : Publicité pour le miméographe rotatif n° 76 en 1912 dans le magazine *Cosmopolitan*.

Source : <https://www.madeinchicagomuseum.com/single-post/ab-dick-company>.

En 1946, Noboru Hayama achète un miméographe et fonde l'atelier de duplicopie miméographique « Riso-sha » afin de pouvoir payer ses études et les dépenses du foyer familial⁹. Mais à cette époque, le Japon est touché par la pénurie : l'encre d'imprimerie de qualité est un produit d'importation rare et onéreux. Pour réduire les coûts, N. Hayama entreprend des recherches et conçoit, en 1954, la première encre à émulsion japonaise¹⁰. L'entreprise passe donc du statut d'imprimerie à celui de fabricant d'encres.

⁸ The Early Office Museum, *op cit*.

⁹ RISO, « Corporate history of RISO, a 70-year Journey », [En ligne], mis en ligne le 20 mars 2017. URL : <https://youtu.be/l-2iBS8K2mk>. Consulté le 20 février 2018.

¹⁰ RISO France, « 70 ans du groupe RISO KAGAKU Corporation », [En ligne], mis en ligne le 07 avril 2017. URL : https://youtu.be/MVGGFF_BJp0. Consulté le 11 mars 2018.

Bien que très appréciée, l'encre RISO ne convient pas à tous les procédés de l'époque. L'entreprise décide de développer des machines adaptées à leurs encres. En 1958, l'atelier crée son propre miméographe à plat, nommé « Riso-Graph »¹¹.

En parallèle, l'entreprise Halod (Xerox aujourd'hui) commercialise, en 1949, les premiers équipements pour la copie électrostatique. Comme le définit Jean-Paul Gandolfo dans l'Encyclopédie Universalis : « Le principe fondateur de l'électrocopie est le suivant : un capteur, qui joue le rôle de photorécepteur, est chargé à l'aide d'un dispositif électrostatique ; il est ensuite insolé avec une source à haute énergie (laser, diodes) qui décharge toutes les zones de l'image correspondant aux parties les plus claires de l'original. L'image latente, ainsi formée, est "révélée" par fixation électrostatique de particules pigmentaires puis transférée sur un papier récepteur. Après impression, l'image est stabilisée par un traitement thermique »¹².

Ce nouveau procédé permet d'augmenter grandement le nombre de copies avec une mise en œuvre simplifiée.

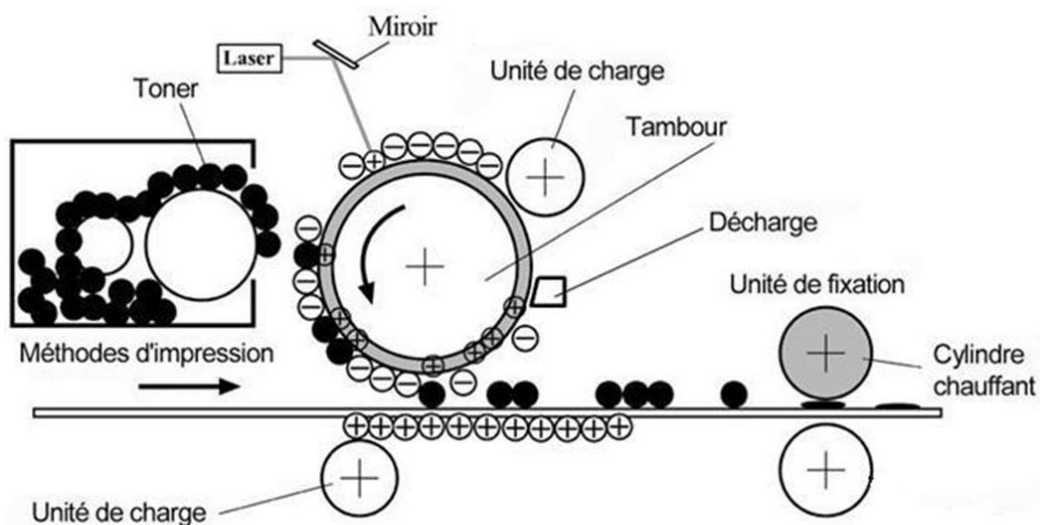


Figure 4 : Schéma du fonctionnement de l'électrocopie. Source : <https://tpelelaser.wordpress.com/2014/01/11/limprimante-laser/>.

¹¹ Anonyme, « RISO's History », [En ligne]. URL : <https://www.riso.co.jp/c/english/company/history/>. Consulté le 11 mars 2018.

¹² Jean-Paul GANDOLFO, « XÉROGRAPHIE », in *Encyclopædia Universalis*, [E.n ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/xerographie/>. Consulté le 9 mars 2018.

Le miméographe devient obsolète. Néanmoins, l'entreprise de Noboru Hayama, dénommée « Riso Kagaku Corporation »¹³ depuis 1963, décide de ne pas suivre le courant de cette nouvelle technologie, mais de poursuivre le développement de procédés de duplication à l'encre et au pochoir.

Le premier risographe tel qu'on le connaît aujourd'hui voit le jour en 1980. En 1984, les fonctions de création du pochoir et d'impression sont regroupées en une seule et même machine. Deux ans plus tard, la version entièrement numérique voit le jour. Enfin, en 2000 le premier duplicateur bicolore numérique est mis au point¹⁴.

Aujourd'hui, la Riso Kagaku Corporation possède des filiales aux quatre coins du globe. RISO France, qui assure la commercialisation des produits Riso en France, mais aussi au Benelux, en Afrique francophone et au Moyen-Orient, est la plus importante du groupe¹⁵.

Il existe deux autres fabricants japonais de duplicateurs, Duplo et Ricoh qui sont connus du grand public, mais ces marques sont plus utilisées dans le monde de l'entreprise et ne rencontrent pas un franc succès auprès des artistes.

L'entreprise RISO ne cesse d'innover en créant de nouvelles solutions d'impression inspirées de sa technologie originelle. La communauté artistique, dont il est question dans ce mémoire, préfère quant à elle recourir aux modèles plus traditionnels.

¹³ "Riso" signifiant idéal et "kagaku" science, en japonais

¹⁴ Anonyme, « RISO's History », *op cit.*

¹⁵ Anonyme, « Présentation », [En ligne]. URL : <http://www.risofrance.fr/decouvrez-riso/risofrance/presentation.html>. Consulté le 11 mars 2018.

2) Présentation du procédé et de son fonctionnement

De l'extérieur, le risographe s'apparente à un photocopieur laser. En revanche, en ce qui concerne sa technologie d'impression, le procédé est fréquemment comparé à l'offset et à la sérigraphie. L'impression est tramée et s'effectue couche par couche, comme en offset, sauf que nous avons ici recours à un pochoir et non à une plaque gravée. La comparaison s'avère plus juste avec la sérigraphie, qui partage les caractéristiques évoquées précédemment pour l'offset, permet d'utiliser des encres spéciales (couleurs fluorescentes, métallisées...) et fonctionne avec un pochoir créé à partir du motif à dupliquer.



Figure 5 : Duplicopieur RISO de l'atelier Boba, modèle RP3700.

La sérigraphie demande du temps, du matériel et de l'espace, tandis qu'en risographie l'image à reproduire est envoyée à la machine qui occupe peu de place et se charge de la création du pochoir ainsi que de l'impression.

a. Le fonctionnement pratique

Le risographe est conçu pour fonctionner avec des tons directs¹⁶ et ne possède qu'un seul tambour encreur (ou deux sur des modèles plus récents). Il faut donc imprimer chaque couleur séparément.

¹⁶ L'impression en tons directs est une méthode qui, plutôt que d'utiliser les couleurs cyan, magenta, jaune et noir, a recours des encres prémélangées, correspondant à des couleurs spécifiques.

Cette technique est conçue pour imprimer des documents monochromes, ou bichromes, mais rarement plus. Elle est encore majoritairement utilisée de cette façon par les utilisateurs de riso qui recherchent la rapidité. Cependant, certains s'essaient à l'impression avec un plus grand nombre de couleurs. Celle-ci est plus longue et fastidieuse, mais permet l'impression de photographie en quadrichromie, par exemple.

Pour réaliser une telle impression avec plusieurs couches colorées, il faut procéder ainsi :

- Séparer les couches colorées du fichier grâce à un logiciel de traitement d'image ou de publication assistée par ordinateur tels que Photoshop et InDesign :
- Envoyer le fichier correspondant à la première couleur au risographe ;
- Une fois toutes les copies réalisées avec cette couleur, changer le tambour d'encre ;
- Installer la seconde couleur, puis repasser les feuilles dans la machine en lui envoyant le fichier correspondant à cette nouvelle couleur.

Cette opération devra être répétée autant de fois que l'on souhaite de couleur. Il est conseillé de laisser, idéalement, les tirages sécher vingt-quatre heures avant d'imprimer une nouvelle couche.



Figure 6 : Exemple de séparation de couches CMJN sur une image personnelle, avec dans l'ordre : l'image en couleurs puis les niveaux correspondants aux couches cyan, magenta, jaune et noire.

Étant donné ces multiples passages dans l'imprimante, les défauts d'alignement entre les couches de différentes couleurs sont inévitables. À ces défauts de calage s'ajoute la trame d'impression qui peut être très fine et presque invisible à l'œil nu ou plus grossière. Cela fait partie des éléments qui confèrent ce rendu caractéristique à la risographie et rendent chaque tirage unique.

b. Le fonctionnement mécanique

Lors d'une impression riso, l'image envoyée depuis l'ordinateur ou par le scanner est reproduite par thermographie. Le pochoir, également appelé master, est conçu à partir d'un papier en fibre de chanvre, recouvert d'une fine couche de polyéthylène haute densité¹⁷, que la tête thermique du duplicopieur va venir perforer selon les informations du fichier. Une fois perforé, le master est enroulé automatiquement autour du tambour encreur.

Le papier passe ensuite à travers la machine, sous le rouleau encreur qui tourne à haute vitesse.

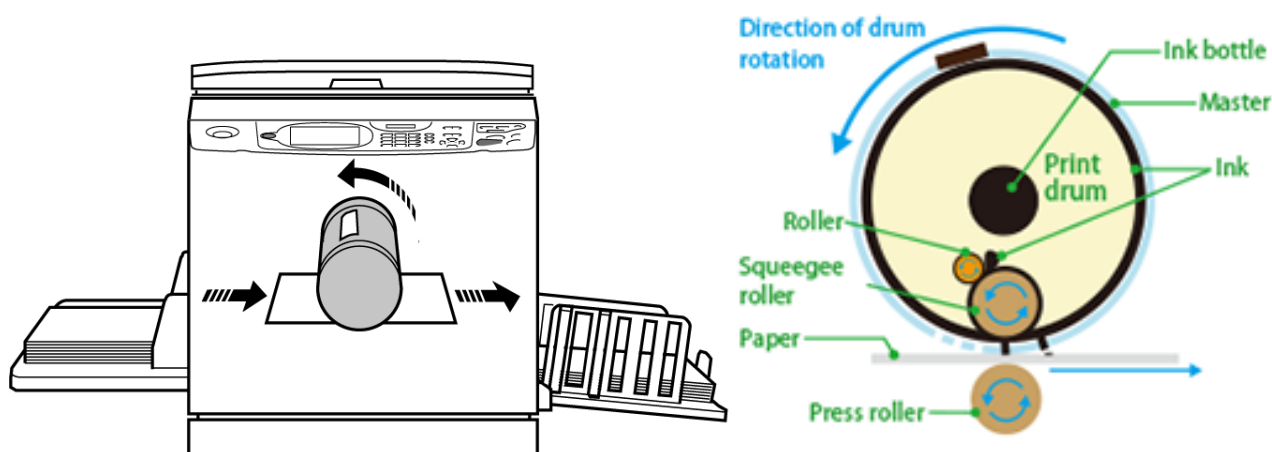


Figure 7 : (à gauche) Schéma du passage du papier dans le risographe.

Source : <http://maisonriso.fr/la-risographie/>.

Figure 8 : (à droite) Schéma du mécanisme d'impression d'un duplicopieur RISO.

Source : https://www.riso.co.jp/english/tech_portal/core/ink.html.

Malgré l'utilisation d'une encre à émulsion à base d'eau, cette technologie de jet d'encre à froid rend le séchage définitif très lent. Il est donc primordial d'utiliser des papiers non couchés, dont la surface pourra mieux recevoir et absorber l'encre. En dépit de tout cela, l'encre ne sèche jamais complètement et il n'est pas rare que cela produise des imperfections ou que l'encre se transfère légèrement au contact d'autres supports.

¹⁷ Martin C. JÜRGENS, *The Digital Print - Identification and preservation*. Los Angeles, Getty Publications, 2009, p. 153.

c. Les encres

La palette de couleurs RISO n'est pas standardisée. Elle se décline en une gamme de vingt et une couleurs standard, ainsi que cinquante couleurs personnalisables grâce à des mélanges d'encres qui peuvent être fait de façon artisanale ou commandé au fournisseur. Elle contient des coloris uniques que l'on ne retrouve pas avec les techniques d'imprimerie classique. On trouve la liste des principales couleurs, ainsi qu'un tableau de correspondance avec, notamment, les valeurs RVB ou CMJN¹⁸ des couleurs qui s'en rapprochent le plus, sur le site « Stencil.wiki¹⁹ ».

Pour produire des impressions en quadrichromie classique CMJN, seuls le jaune et le noir sont disponibles dans la gamme. Il faut alors remplacer le magenta et le cyan par d'autres couleurs. Les encres à émulsion utilisées en riso sont composées d'huile de soja, d'hydrocarbures de pétrole²⁰, d'eau et de pigments. Un émulsifiant est utilisé pour lier l'huile et l'eau, deux substances a priori immiscibles. Une fois sur le papier, l'huile et l'eau de l'émulsion se séparent. L'huile et les pigments restent sur le papier tandis que l'eau s'évapore. Un équilibre optimal entre l'huile, l'eau et le pigment permet d'avoir un rendu dense et d'éviter que l'encre ne bave²¹.

Les encres RISO offrent des couleurs intenses avec un fini mat en comparaison avec les autres techniques d'impression, particulièrement l'électrophotographie. Elles sont aussi translucides ; il est donc possible d'obtenir de nouveaux coloris grâce à des mélanges de couleur par superposition.

¹⁸ RVB fait référence aux couleurs Rouge, Vert, Bleu et CMJN à Cyan, Magenta, Jaune et Noir.

¹⁹ <http://stencil.wiki/> est un site web participatif, regroupant de nombreuses informations au sujet de la risographie. Ce site a été créé à l'initiative de l'éditeur indépendant « Issue Press » dont toutes les publications sont imprimées en riso.

²⁰ La présence de pétrole est nécessaire pour la stabilité et la conservation de l'encre.

²¹ Anonyme, « Ink development technology », [En ligne]. URL : https://www.riso.co.jp/english/tech_portal/core/ink.html. Consulté le 28 février 2018.

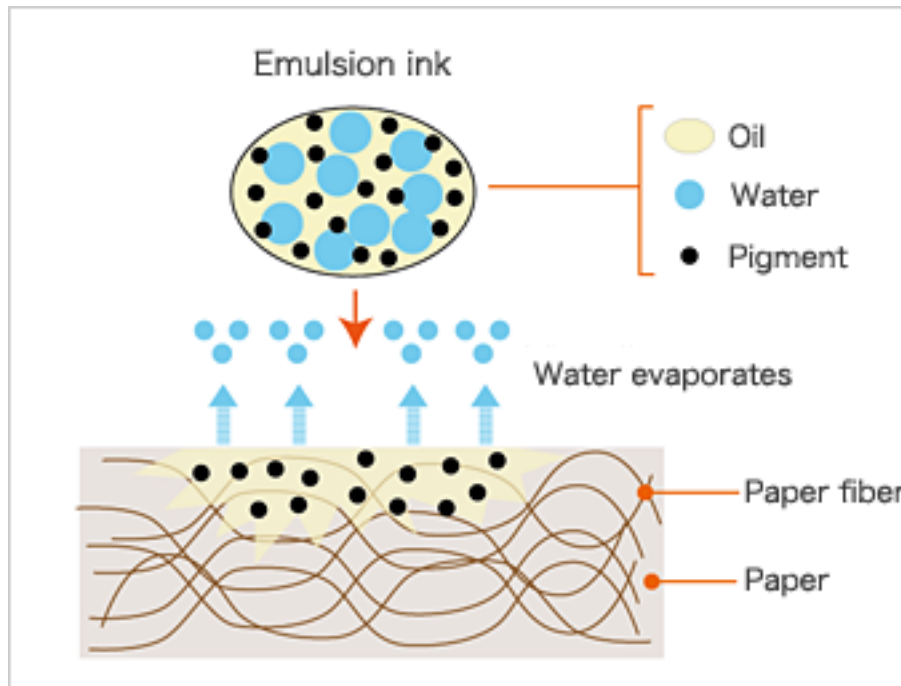


Figure 9 : Schéma du processus de fixation de l'encre à émulsion. Source : RISO
https://www.riso.co.jp/english/tech_portal/core/ink.html.

d. L'aspect écologique

La plupart des encres d'imprimerie sont à base de dérivés de pétrole. Pour en limiter la présence, RISO conçoit ses encres en utilisant de l'huile de soja. Remplacer le pétrole par un composé végétal offre des avantages en termes de rendu, mais aussi d'un point de vue écologique et sanitaire. En effet, les personnes travaillant au contact de produit pétrolier sont exposées à une variété de substances cancérigènes. Les encres à base de pétrole émettent énormément de composés organiques volatils (COV) qui peuvent causer des problèmes de santé. Les encres à base de soja ne produisent que vingt pour cent de COV comparé aux encres classiques.

Par ailleurs, il n'est pas nécessaire d'utiliser de chaleur pour fixer l'image sur le papier. Un duplicopieur RISO est donc moins énergivore que les autres méthodes d'impression. À titre

indicatif, un risographe en activité consommera cent fois moins d'électricité, que le processus de séchage infrarouge en offset seul²².

Ce côté écologique est un vrai argument de vente pour RISO qui communique beaucoup à ce sujet et possède de nombreux écolabels.

3) Usages historiques et actuels

Historiquement, ce dispositif destiné à l'impression de grands volumes à faible coût était très utilisé dans les entreprises, églises, les syndicats, les partis politiques ainsi que dans les écoles. Aujourd'hui, il reste très utilisé dans le domaine administratif en Europe, mais les principaux marchés pour RISO se trouvent en Russie et en Afrique où, entre autres, des journaux sont réalisés avec cette technique. Pour le marché russe, l'entreprise RISO a développé des imprimantes au format A2, alors que les machines classiques permettent d'imprimer seulement jusqu'au A3. Ces modèles ont été produits en très petites quantités et aujourd'hui personne n'en possède en France.

La risographie séduit par son côté écologique, par le rendu particulier de ses imperfections, mais aussi, car elle est très économique. En effet, ce dispositif permet d'imprimer de nombreux exemplaires d'un même document pour un coût de revient par copie très faible. À titre d'exemple, un rouleau de master au format A3 coûte environ 80 euros et permet de réaliser 220 pochoirs. Pour l'encre, le prix est sensiblement le même pour toutes les couleurs, un litre coûte entre 50 et 60 euros et permet d'imprimer en moyenne 5000 copies. Cela permet aux laboratoires de proposer des prix entre 1 et 2 euros par affiche pour 100 exemplaires au format A3 et avec quatre couleurs²³.

²² Maison Riso, «L'engagement environnemental», [En ligne]. URL : <http://maisonriso.fr/46-2/lengagement-environnemental/>. Consulté le 20 février 2018.

²³ Voir les grilles de tarifs de différents ateliers en annexes 1, 2 et 3.

La risographie est de plus en plus utilisée dans le milieu des arts graphiques, particulièrement par des graphistes, des illustrateurs, mais aussi des photographes qui apprécient le rendu de ce procédé. Cette technique peu onéreuse leur permet de vendre leurs créations à des prix abordables et de les distribuer plus largement.

Le nombre croissant de salons, de festivals et d'expositions dédiés à la risographie (par exemple l'exposition « Rise of Riso » à Londres en juin 2017 ou encore le « RisoFest » à Paris en juin 2018) témoigne de l'engouement actuel pour cette technique.

Partie 2 : Les différents usages du procédé

1) La microédition

Dans le milieu artistique, un des principaux usages de la risographie, est la microédition, aussi bien pour la conception de petites publications type « fanzine » que pour des projets plus conséquents et soignés. De plus, l'histoire de la microédition est toujours liée aux usages de la risographie aujourd'hui ; il est donc important de revenir sur celle-ci.

a. Définition et historique

«Ce qui différencie la microédition de l'édition conventionnelle est bien souvent son faible tirage. Parfois produite de manière artisanale (impression, reliure maison), elle s'apparente grâce à l'accessibilité, entre autres, des logiciels professionnels, de plus en plus à l'édition indépendante. Par son faible tirage et sa liberté éditoriale, la microédition permet d'explorer des formes nouvelles ouvrant ainsi le champ aux livres d'artistes, livres-objets ou revues-concepts »²⁴.

La microédition ne peut pas vraiment être définie uniquement par des critères quantitatifs ou qualitatifs, mais elle est bien souvent une édition à échelle réduite. Elle se caractérise surtout par son absence de règles qui lui permet d'englober de nouvelles formes, de faire évoluer ses critères et ses repères à tout moment.

La microédition est la solution pour passer de l'idée abstraite à la forme concrète, en libérant l'auteur des contraintes de l'édition classique. C'est en fixant ses propres règles de fabrication

²⁴ Okzk, « La microédition », [En ligne]. URL : <http://www.okzk.fr/la-micro-edition/>. Consulté le 15 mars 2018.

que l'auteur est à pleinement le créateur de son œuvre. Délivré de diverses restrictions liées à la domination du marché, c'est le mode d'édition le plus propice à la création alternative et ultra diversifiée reflétant ainsi les tendances contemporaines, reflets d'une évolution culturelle parallèle de la société.

Le microéditeur est une personne seule ou une association constituée en société d'édition. Ce sont des structures indépendantes qui fonctionnent grâce à l'autoproduction, l'autofinancement et l'autodistribution. Elles se placent en marge d'une reconnaissance commerciale.

Loin des réseaux de distribution habituels, les ouvrages microédités sont présentés lors de salons spécialisés, chez des éditeurs indépendants ou en milieu restreint. Ce sont des modes de distributions qui incitent à la rencontre et au dialogue.

Bien que les ouvrages microédités aient la volonté de véhiculer des idées, de faire connaître des artistes, leur impact est limité. Compte tenu des systèmes de distribution marginaux qu'ils empruntent, seul un public averti pourra se les procurer. Malgré tout, la microédition conteste l'hégémonie des grands groupes : elle revêt une importance symbolique.

La microédition voit le jour et se développe avec la publication de fanzines. Ces objets éditoriaux produits à moindres frais, en marge des institutions, questionnent les modes d'acquisition et de transmission des savoirs. Ces publications sont apparues entre les années 1920-1930²⁵. À l'origine pour partager un intérêt pour des cultures peu reconnues par la société, ils sont produits par et pour ceux qui connaissent le sujet dont ils traitent.

C'est un genre inclassable. Un espace de liberté où l'on retrouve toutes les expressions et n'exclut aucun thème. Il permet la construction d'une conscience et d'une identité

²⁵ Émilie Mouquet, « F comme fanzines... », in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 6, 2015, p.40. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2015-06-0038-005.pdf>.

personnelle, esthétique, critique et politique²⁶. Comme l'explique Teal Triggs, « les zines sont généralement produits pour le plaisir et tendent vers l'impertinence. Ils ne ciblent pas un public de masse et ne sont pas créés pour s'enrichir »²⁷.

D'abord réservé aux amateurs de science-fiction, le fanzine s'ouvre à d'autres sujets tels que la bande dessinée, le roman policier ou la poésie dans les années 1950 et jusque dans les années 1970.

Grâce à l'invention de la photocopieuse, qui permet une reproduction à faible coût, les fanzines se développent, en marge de la culture de masse.

Dans les années 1960, les mouvements contestataires et militants se l'approprient. La création d'une presse alternative progresse et entre en résonance avec les messages véhiculés sur la scène musicale, surtout par les groupes de punk-rock. Les fanzines ont toujours eu, et conservent, un lien très fort avec le monde de la musique²⁸.

Le mouvement punk s'inscrit en résistance aux idéologies dominantes des années 1970. Il impose une réécriture des valeurs musicales, artistiques et culturelles ; ainsi née une nouvelle esthétique qui se ressent aussi dans la conception des fanzines. C'est la mouvance du DIY²⁹ qui prône l'action, l'indépendance et l'autogestion³⁰. Chacun est invité à produire avec les moyens les plus élémentaires, dans le but de transmettre ses idées et de s'exprimer librement. Il y a un goût pour le collectif et l'échange.

La culture punk et alternative se popularise dans les années 1990 et le fanzine en tant qu'objet marginal est en déclin. Il perd peu à peu son usage social, mais face à la montée du capitalisme et du consumérisme, des fanzines anticapitalistes prennent le pas sur ceux du

²⁶ Émilie Mouquet, *Bibliothèques et fanzines*, Mémoire de master 2 de conservateur de bibliothèque (sous la direction de ROBERT Pascal), Lyon, Ensibb, 2014, p. 61.

²⁷ Teal Triggs, *Fanzines - La Révolution du DIY*, Thames & Hudson, 2010, Paris, Pyramid, 2010, p. 171.

²⁸ Principalement, de la musique rock, puis punk et aujourd'hui, de ce qu'on qualifie plus largement de musique underground ou indépendante.

²⁹ DIY est l'abréviation de « do it yourself » qui signifie « fait le toi même ».

³⁰ Amélie Fontaine, *La microédition, mémoire en design graphique* (sous la direction de Sébastien Laudenbach), Paris, ENSAD, 2009, p. 18.

mouvement punk en vue de développer les points de vue singuliers de leurs auteurs, en réaction à « un monde politique dans lequel ils n'ont pas leur mot à dire »³¹.

À la fin du XX^e siècle, avec l'arrivée d'internet, l'intérêt de la production matérielle est remis en question. L'immédiateté du web permet de diffuser les informations très rapidement et partout dans le monde. De plus, le web est accessible à un grand nombre de personnes et permet une interactivité³². Les e-zines (fanzines numériques) se développent alors. En parallèle, internet va permettre de répertorier les fanzines imprimés et de faciliter leur diffusion.

Dans la seconde moitié des années 2000, un retour à l'objet s'opère. Le fanzine réapparaît sous une forme plus atypique, qui passe du politique à l'artistique et évolue pour prendre la forme de la microédition telle qu'on la connaît aujourd'hui.

Il y a une sorte d'obsolescence consentie³³ par les créateurs qui ne prennent forcément pas en compte la question de la conservation lorsqu'ils créent des fanzines et cela fait partie du processus. De plus, on ne trouve pas de répertoires exhaustifs qui regroupent les références de tous ces objets, car il n'y a pas d'obligation de dépôt légal pour ces éditions alternatives. Certains lieux comme la Fanzinothèque de Poitiers³⁴, qui existe depuis 1989, essaient tout de même d'archiver, de conserver et de valoriser des fanzines en tout genre.

Lise Fauchereau³⁵ a également entrepris une mission au cours des années 2000 afin de créer une collection de graphzines, c'est-à-dire des fanzines aux contenus essentiellement graphiques et visuels, au sein du département des estampes et de la photographie de la

³¹ Stephan Duncombe *in* T. Triggs, *op. cit.*, p. 91.

³² Cette interactivité se présente sous forme d'échange de commentaire, discussion sur des forums, etc.

³³ Émelie Mouquet, *Bibliothèques et fanzines, op cit.*, p.37.

³⁴ Pour plus d'information, se reporter au site de la Fanzinothèque : <http://www.fanzino.org/>

³⁵ Anciennement bibliothécaire adjointe spécialisée (en imagerie) et gestionnaire de la collection d'estampes contemporaines à la BnF. Lise Fauchereau travaille depuis 2016 dans le département des arts du spectacle. Pour le moment, personne n'a repris sa place afin de continuer à enrichir la collection de graphzines.

Bibliothèque nationale de France³⁶. Il s'agit de dons volontaires des créateurs de fanzine, mais aussi de petits éditeurs ou encore de collectionneurs particuliers. Près de neuf cents ouvrages y sont aujourd'hui conservés.

Historiquement associé à l'amateurisme, le fanzine, et plus globalement la microédition, séduit un large panel de personnalité, qui comprend de nombreux artistes dans le champ des arts visuels (graphistes, photographes, etc.).

Les publications prennent des formes variées, mais reposent toujours sur des techniques peu coûteuses et sur une dimension artisanale très forte.

Aujourd'hui, la microédition n'est plus forcément synonyme de fanzines aux finitions rudimentaires et peu soignées. Elle est utilisée par des artistes pour réaliser des ouvrages avec plus de libertés et des budgets moindres, mais un très grand soin est apporté à l'objet final. Une fois terminé, celui-ci peut ressembler à un livre édité par une grande maison d'édition et imprimé sur une presse offset. La seule différence est que l'ouvrage microédité a été produit en seulement en quelques centaines d'exemplaires ; un résultat impossible à obtenir en offset. De plus, dans la microédition, la conception est gérée du début à la fin par l'artiste. Cela lui offre des « possibilités éditoriales conférant une dimension artistique au livre, qui n'est plus seulement un support pratique de diffusion, mais une véritable œuvre d'art. »³⁷ En effet, d'après la définition du livre d'artiste par Marie Françoise Quignard dans le *Dictionnaire Encyclopédique du livre*: « Livre à la conception et à la réalisation duquel un ou plusieurs artistes plasticiens (graveurs, peintres, photographes, etc.) ont été plus ou moins étroitement

³⁶ Lise Fauchereau, « Des graphzines à la BnF !? », [En ligne], mis en ligne le 23 février 2009. URL : <http://blog.bnf.fr/lecteurs/index.php/2009/02/des-graphzines-a-la-bnf/>. Consulté le 7 février 2018.

³⁷ Arthur Plateau, *La micro-édition, Plateforme de développement d'un univers personnel*, Mémoire de master en Graphisme Édition (sous la direction de Sophie Lecole Solnychkine), Toulouse, ISCID - Université Jean Jaurès, 2017, p.35.

associés. »³⁸, on peut dire que ces ouvrages créés par des artistes, sont à proprement parler des livres d'artistes.

b. L'apparition de la risographie dans la microédition

Au vu des différentes collections d'éditions indépendantes étudiées, il semble que l'apparition de la riso dans le monde de la microédition est un phénomène très récent.

Il est difficile de déterminer une date précise, mais il semblerait que cela fait une dizaine d'années que les livres imprimés de la sorte ont commencé à se développer avec notamment une expansion au cours de ces cinq dernières années.

Matthew Walkerdine, membre de la librairie écossaise « Good Press »³⁹ confirme : « Nous avons vu une réelle envolée dans son utilisation *il y a cinq ans environ* qui s'est maintenue jusqu'aujourd'hui »⁴⁰.

Il ajoute néanmoins : « Je dois admettre que nous en voyons moins ces derniers temps, les gens sont plus intéressés par la réalisation de "vrais" livres avec différentes finitions plutôt que

³⁸ Marie Françoise Quignard, « Définition du livre d'artiste », dans Pascal Fouche (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, 2 volumes, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002, p. 793.

³⁹ La librairie « Good Press » est spécialisée dans les publications indépendantes. Elle fonctionne avec un système non hiérarchique où tous les membres sont volontaires et ce depuis 2011. Elle a une politique de suggestions ouvertes qui signifie que leur stock n'est pas organisé ou influencé par leur goût. Le stock contient tout ce qu'ils reçoivent.

⁴⁰ « We saw a real rise in its use maybe around five years ago, and it's stayed steady since then ». Source : échange personnel par mail avec Matthew Walkerdine le 13 avril 2018.

par une seule technique, mais nous recevons toujours des publications en riso de temps en temps. »⁴¹.

Au contraire, d'après Marie Bourgoïn de la Fanzinothèque de Poitiers : « C'est un moyen d'impression relativement ancien, dix/quinze ans, très économique, mais qui n'a pas rencontré le succès de photocopieur. [...] Il est redécouvert et exploité à des fins artistiques depuis cinq ans environ, et se développe à toute vitesse, mais cette production reste encore confidentielle. »⁴²

En consultant le site du distributeur New Yorkais Printed Matter⁴³ et en effectuant une recherche avec le mot clé « riso », on découvre 743 ouvrages référencés sur le site. La plus ancienne publication en riso proposée par le site date de 2006. Les publications commencent à se multiplier à partir des années 2010.

On peut ainsi dater le début de l'intérêt assez précisément. En revanche, il est assez difficile de situer géographiquement la naissance de ce phénomène. Son développement en Europe et aux États-Unis semble avoir été simultané, bien que les Pays-Bas pourraient faire partie des précurseurs. Aujourd'hui, de nombreux microéditeurs, en France et à travers le monde, sont spécialisés dans les impressions de publications en riso (Fidele Editions, Les Éclairs Édition, Les Éditions de la Hyène, Rollo Press, Topocopy et bien d'autres encore).

⁴¹ « I have to admit, we've seen less of it lately, people are more interested in making book-books currently and with different embellishments to just a printing method, but we still get Riso goods in from time to time ». Source : *ibid.*

⁴² Source : échange personnel par mail avec Marie Bourgoïn le 13 avril 2018.

⁴³ Printed Matter est une organisation new-yorkaise à but non lucratif, dédiée à la diffusion et la valorisation des livres d'artiste.

c. Analyse d'un corpus

L'offre de livres photographiques imprimés en risographie est aujourd'hui prolifique. À travers l'analyse d'un corpus diversifié, nous analyserons les sujets traités et les différents choix effectués. Ce corpus n'est pas exhaustif, mais il s'efforce de représenter la variété de ces publications.

Le livre *San Francisco* de Yoshi Yubai, édité à 120 exemplaires en 2017, s'inscrit dans la lignée des thèmes explorés historiquement dans la microédition. Pour cet ouvrage, Yoshi Yubai photographie les personnes en marge de la société, à San Francisco, les toxicomanes, les punks, les sans-abri, etc. Les images, en noir et blanc, prises sur le vif et très contrastées évoquent l'esthétique du mouvement punk.

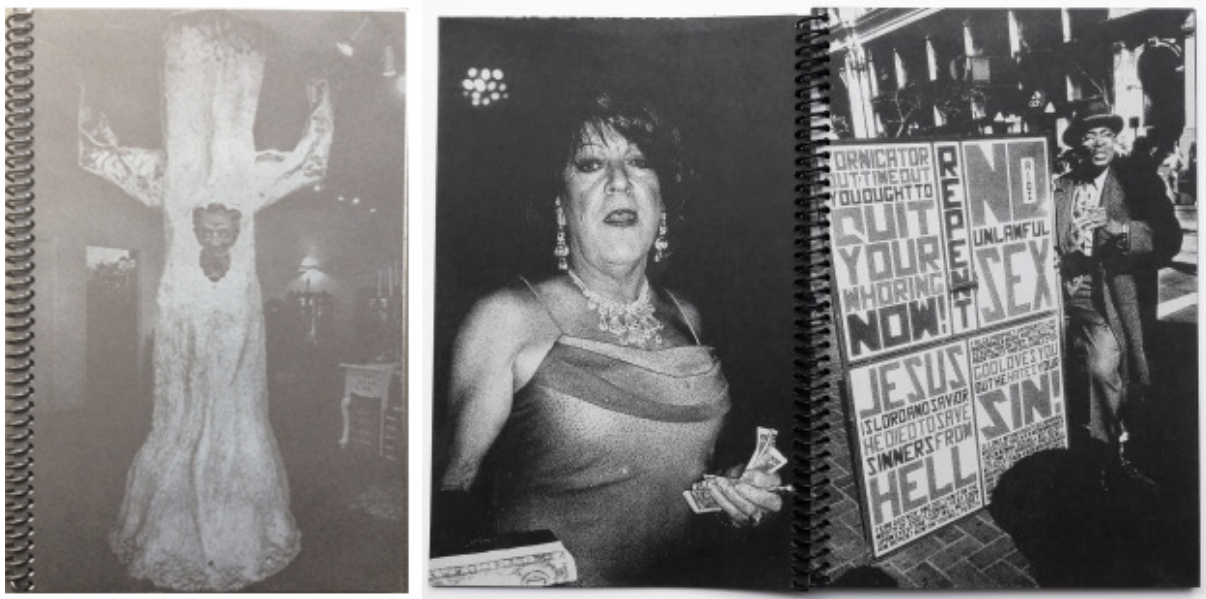


Figure 10 : Couverture et extrait du livre *San Francisco* de Yoshi Yubai, 2017.

Format : 27,5 x 17,5 cm. Technique : impression riso. Édité à 120 exemplaires.

La couverture du livre a été imprimée avec de l'encre blanche, sur un papier noir. Cela ajoute un aspect mystérieux à l'image.

Cette technique d'impression en blanc sur noir a également été utilisée pour *No photos* de photographe Tiane Doan na Champassak. Ce livre qu'il a autoédité en 2015 contient des images

prises dans le quartier rouge d'Amsterdam en 2009. Le titre est polysémique. Il fait référence à l'interdiction de photographier les travailleuses et travailleurs du sexe dans ce quartier, mais aussi aux images de ce projet, car avant d'être publiées sous forme de livre, celles-ci ont été exposées sous forme de tirages effectués sur de vieux papiers argentiques voilés, donnant l'impression qu'elles s'effacent.



Figure 11 : extraits de la série *No Photos* de Tiane Doan na Champassak, 2009.

Technique : Tirages gélatino-argentiques barytés sur papiers périmés.

Cette évanescence est conservée, si ce n'est amplifiée, par l'utilisation de la risographie. Les images paraissent vues à travers un voile et dégagent quelque chose de fantomatique. Ici, l'artiste fait un usage réfléchi et justifié de la technique par rapport à son projet.

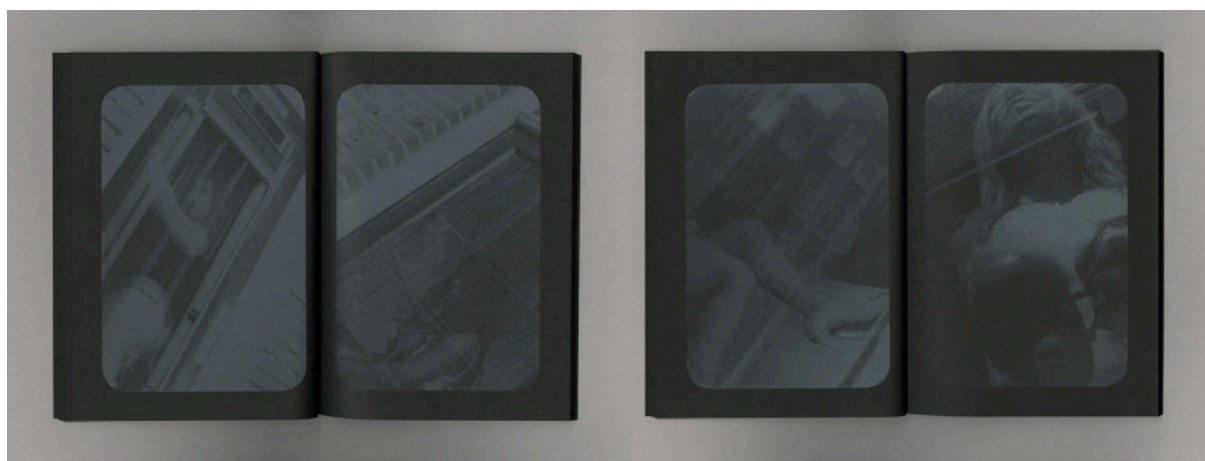


Figure 12 : Extraits du livre *No Photos* de Tiane Doan na Champassak, 2015. Format : 17x23 cm.

Technique : impression riso sur papier noir par AML. Édité à 275 exemplaires.

Du côté des publications couleurs, Tiane Doan na Champassak utilise, encore une fois, la risographie de façon pertinente pour son livre *King of Photography*. Cet ouvrage voit le jour en 2011, après que Tiane Doan a découvert que le roi de la Thaïlande était un amateur de photographie et qu'il apparaissait même sur les billets de banque un appareil à la main. Amusé par ce constat, Tiane Doan a collecté les images où l'on peut voir le roi muni d'un appareil photo. Ces photographies récupérées sur internet et recadrées sont de basse qualité. L'utilisation de la riso permet d'uniformiser l'ensemble et s'accorde avec les défauts présents dans les images.

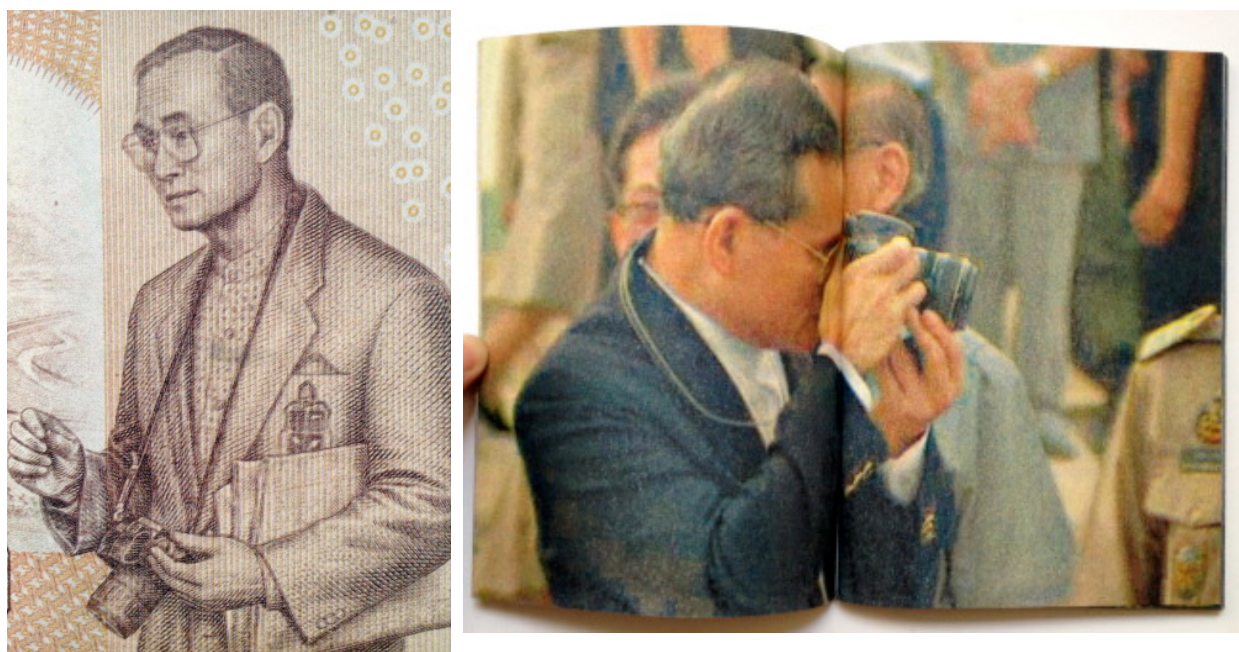


Figure 13 : Extraits du livre *King of photography* de Tiane Doan na Champassak. Format : 19,5x13,5 cm.
Technique : impression riso par AML. Édité à 250 exemplaires.

Un autre artiste, travaillant avec des images recadrées et pixélisées, est Aleksei Kazantsev. Dans son livre *SWELL*⁴⁴ on découvre un enchaînement de silhouettes anonymes, dissimulées derrière un voile de flou et de grain. La moitié des images sont issues de films familiaux du photographe et l'autre moitié, d'une série qu'il a réalisée, trente-trois ans après les images d'archive, pendant l'été 2017. Le processus de récupération, d'agrandissement puis l'utilisation de la risographie uniformise le tout et il est impossible de distinguer les images réalisées en

⁴⁴ Plus d'images du livres sont disponibles dans cette vidéo : <https://vimeo.com/248383820>

2017 ou 33 ans plus tôt. Ces photographies contiennent de nombreux aplats noirs, qui avec l'impression riso ressortent très mats et ont un aspect velouté.



Figure 14 : Aleksei Kazantsev, *SWELL*, 2017. Format : 32x32cm. Technique : impression riso par TopoCopy, Édité à 125 exemplaires.

Dans un tout autre registre, Les Trames Ordinaires⁴⁵ et leur projet « J02/J04/J08 » exploitent les problèmes techniques qui peuvent avoir lieu avec un risographe. Cette édition unique et expérimentale a été réalisée, en novembre 2014, pour l'exposition « Utopie & Micro-Édition contre U.D.I.Y »⁴⁶. Différentes erreurs sont expérimentées à partir d'un seul et même pochoir, elles produisent chaque fois un résultat différent. Il faut alors prêter attention afin de déceler

⁴⁵ Les Trames Ordinaires est un studio de graphisme composé de deux graphistes indépendants, Gwendoline Dulat et Florent Vicente.

⁴⁶Anonyme, «CRACK! Utopie & Micro-Édition contre U.D.I.Y, Fanzino et Confort Moderne », [En ligne]. URL : <http://www.fanzino.org/evenement/crack-utopie-micro-edition-contre-u-d-i-y-un-do-it-yourself/>. Consulté le 2 mai 2018.

les variations au fil des pages. L'idée est de « tirer parti des limites d'un outil d'impression élaboré pour reproduire à l'identique un original. Provoquer l'erreur et se servir de l'imprévu comme générateur de singularité. Tromper le regard entre réel et représentation. Questionner nos habitudes et le geste machinal pour adopter un nouveau point de vue. »⁴⁷. Ce projet expérimental interroge les principes de base de la risographie et fait réfléchir à de nouveaux moyens d'utiliser ce procédé, sans se limiter à son usage habituel.



Figure 15 : Les Trames Ordinaires, *J02/J04/J08*, 2014. Format : 21x29,7 cm. Technique : impression riso.
Édité à un exemplaire.

Enfin, Daido Moriyama organise régulièrement, et ce depuis 1974, des « Printing Show ». Ce sont des ateliers de fabrication de livres où le public est invité à concevoir son propre livre avec les images de l'artiste, qui sont présentées sur un mur à la manière d'une planche-contacts géante. Le visiteur sélectionne les photographies qu'il désire et en définit l'ordre. Les images sont imprimées et reliées sur place. Rendre le spectateur acteur transforme la salle

⁴⁷ Les Trames Ordinaires, « J02 / J04 / J08 », [En ligne]. URL : <http://lestramesordinaires.fr/projet/jo2-jo4-jo8/>. Consulté le 20 mars 2018.

d'exposition en un espace d'interaction. Pour Daido Moriyama, chaque livre est unique et représentatif des goûts et de la personnalité des visiteurs. Les tirages réalisés lors de ces « Printing Show » sont, généralement, faits à l'aide d'un photocopieur en xérogaphie. Le 9 juillet 2013, Le Bal avait accueilli cette performance, et les impressions ont été réalisées en risographie par l'atelier Après Midi Lab. Ce procédé, aux noirs profonds et mats, convient bien aux contrastées images du photographe.



Figure 16 : photogramme issu de la vidéo « Daido Moriyama, À la carte - Printing Show » de la Fondation Cartier pour l'art contemporain. Source : <https://youtu.be/e9uyXaEPljs>.

2) Le tirage photo-riso

Les tirages d'art⁴⁸, dénommés également tirages « fine art », en photographie sont généralement réalisés avec des impressions jet d'encre ou bien par tirages argentiques. Cependant, d'autres techniques existent et sont utilisées en fonction des besoins des artistes. La risographie commence à en faire partie.

En effet, de nombreux ateliers de risographie impriment régulièrement des affiches, posters et cartes postales en nombre limité (généralement, une centaine d'exemplaires). Récemment des imprimeurs ont choisi d'utiliser ce procédé afin de réaliser des tirages d'art de photographie, en quantités très limitées et destinés à être exposés. Si ce procédé est à l'origine conçu pour des reproductions en grand nombre, rien n'empêche les artistes de se l'approprier pour ses caractéristiques esthétiques.

a. Le tirage d'art

Avant tout, il est nécessaire de définir ce qu'est un tirage d'art et de présenter les techniques les plus usitées dans le tirage photographique.

Juridiquement, on trouve la définition du tirage d'art en photographie dans le Code Général des Impôts, à l'article 98A de l'Annexe III : « Sont considérées comme œuvres d'art les photographies prises par l'artiste, tirées par lui ou sous son contrôle, signées et numérotées dans la limite de trente exemplaires, tous formats et supports confondus »⁴⁹.

⁴⁸ Dans ce mémoire le terme « tirage d'art » est employé au sens juridique et fait uniquement référence aux tirages réalisés à trente exemplaires (ou moins) en vue d'être vendus ou exposés. Les posters et affiches tirées en plus grande quantité n'en font donc pas parti. Le terme « tirage photographique » est utilisé pour désigner toutes les formes de tirages, indépendamment de la quantité.

⁴⁹ Code général des impôts, annexe 3 - Article 98 A. [En ligne]. URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069574&idArticle=LEGIARTI000006298775>. Consulté le 25 mars 2018.

Un tirage d'art est une image que l'artiste imprime en collaboration avec un tireur. Les choix réalisés à ce moment précis ont une importance sur le rendu final et participent donc à la création de l'œuvre.

La plupart du temps, ces tirages sont réalisés sur des papiers en fibres naturelles, le plus souvent de coton ou d'alpha-cellulose et avec des encres pigmentaires pour en garantir une bonne conservation dans le temps. Ces tirages sont réalisés pour être présentés lors d'exposition ou être vendus à des collectionneurs, musées et autres.

Comme le dit Arnaud Dubuc, à propos des fanzines : « *Quel que soit le processus créatif, les moyens de production qui vont être employés lors de celui-ci vont orienter le résultat de la création et le déterminer. Les techniques employées, tout comme le public et l'espace de monstration à qui le projet est destiné, modifient le rendu. Ces potentialités de création, inscrites dans une situation donnée par les facteurs avec lesquels peut jouer le créateur, lui permettent de déboucher sur des créations nouvelles* », ⁵⁰ mais cela est aussi valable pour le tirage d'art.

Ainsi de nombreux artistes sont à la recherche des procédés alternatifs, détournés de leurs usages originaux, pour se différencier ou obtenir un résultat inédit qui coïncide mieux avec leur projet. La risographie en fait partie.

b. Le tirage photographique en riso

On voit la présence de tirages riso se multiplier dans les différents salons dédiés à l'illustration, au graphisme et à la microédition. À présent, lors ces événements, il est possible de trouver un

⁵⁰ Arnaud Dubuc, « Le fanzine comme alternative au secteur de l'édition classique », in Arthur Plateau, *La Micro-Édition, op. cit.*

objet imprimé en riso sur quasiment chacun des stands. Au vu de cet engouement soudain, on peut se demander si ce n'est pas un effet de mode et questionner la pertinence de l'utilisation de ce procédé de façon systématique.

L'application de ce procédé prévu pour fonctionner avec des tons directs à l'impression de photographie fait émerger de nouvelles problématiques aussi bien techniques qu'esthétiques. En effet, du point de vue technique, le problème majeur réside dans la conservation des tirages. Ce n'est pas une question qui se posait auparavant, car dans le monde des fanzines cela a peu d'importance. Comme le dit Émilie Mouquet, « la fragilité de leurs matériaux en fait des publications particulièrement vulnérables et dégradables, qui les condamnent à une circulation éphémère. Cette caractéristique est parfois un consentement éclairé, voire revendiqué. »⁵¹ Mais pour le tirage d'art, au contraire, il est préférable de garantir une bonne stabilité dans le temps.

Étudier la stabilité de tirages dans le temps et sous certaines conditions (au soleil, derrière une vitre ou pas, etc.) demande du temps et du recul. Il n'est donc pas possible d'obtenir des résultats significatifs dans le délai imparti à la recherche et la rédaction de ce mémoire. Cependant, nous pouvons émettre des hypothèses sur l'évolution de ces tirages en fonction des différents éléments qui les composent, c'est-à-dire le papier et l'encre.

Les papiers utilisés le plus souvent sont des papiers conçus pour l'offset et non couchés. Il en existe une grande variété, nombre d'entre eux contiennent du bois qui jaunit avec le temps. La gamme Munken de la marque Artic Paper propose des papiers « Premium » conçus sans bois et prévus pour mieux se conserver. Mais la gamme n'étant pas très large, ces papiers ne sont pas utilisés systématiquement et de nombreux tirages riso sont effectués sur des papiers avec des qualités de conservation assez faible.

Ensuite, en ce qui concerne les encres comme nous l'avons vu plus haut, elles sont constituées d'huile végétale, de pétrole pour la stabilité et de pigments. Cette composition semble

⁵¹ Émilie Mouquet, « F comme fanzines... », *op cit.*, p. 42.

permettre une bonne conservation. Les molécules des pigments, étant plus grosses que celles des colorants, sont plus résistantes à la lumière.

De plus, l'encre en se fixant à la surface du papier, pénètre légèrement dans les fibres du papier ce qui en renforce la conservation, comme l'explique Martin Jürgens dans *The Digital Print*⁵². L'idéal reste tout de même de protéger le tirage de la lumière, en le conservant dans un endroit peu exposé au soleil ou en le plaçant derrière une vitre anti-UV.

Pour conclure, si un tirage riso est effectué sur un papier sans bois et sans acide, qu'il n'est pas trop manipulé et un minimum protégé de la lumière, sa stabilité sera assez bonne. Cependant, il n'est aujourd'hui pas possible de garantir une bonne conservation sur une centaine d'années comme c'est le cas pour les tirages jet d'encre pigmentaire effectués sur des papiers d'archivage.

Concernant les problématiques esthétiques, comme pour la microédition, plusieurs partis pris s'offrent aux utilisateurs de la risographie. Il peut être fait le choix de l'utiliser uniquement, car c'est un dispositif bon marché et rapide, sans réelle considération pour son aspect esthétique. Toutefois, quand des tirages d'arts sont réalisés avec ce procédé, c'est assurément pour ses particularités visuelles. Dans ce cas, le choix est pensé en fonction du projet à imprimer. Les artistes et imprimeurs peuvent décider de réaliser des impressions en noir et blanc ou avec des couleurs assez réalistes et exploiter la texture de la trame. Cette dernière peut rappeler le grain des tirages argentiques, surtout lorsqu'elle est granulaire.

Une autre option possible est de tirer parti des possibilités qu'offre la grande variété de tons directs disponible, sans chercher un rendu fidèle à la réalité. Expérimenter la bichromie, utiliser les encres fluorescentes, dorées, argentées, pour imprimer des couleurs impossibles à reproduire en quadrichromie ou encore utiliser de l'encre blanche sur du papier noir, comme l'a fait Tiane Doan na Champassak dans son livre « No photos ».

⁵² *op cit.*

c. Analyse d'un corpus

Le tirage d'art à proprement parlé (limité à trente exemplaires, etc.) en riso est une pratique encore assez rare. Nous allons dans cette partie étudier un corpus composé de tirages photographiques aussi bien au format affiches que cartes postales, tirés entre une trentaine et une centaine d'exemplaires. La variété des choix techniques présentés dans le corpus étudié nous permettra d'illustrer les différentes possibilités qui s'offrent aux photographes.



Figure 17 : extraits de la série de photographies réalisées par Lisa Mouchet pour l'exposition « Les Beaux Jours ». Format : 10x15cm. Technique : impression riso par le studio Quintal.

Lisa Mouchet a réalisé une série d'images, imprimées en riso à l'occasion de l'exposition « Les Beaux Jours » organisée par le studio Quintal⁵³. Les tirages conservent des couleurs proches du réel, mais ne sont pas parfaitement fidèles. La trame aléatoire employée pour ces tirages évoque le grain argentique, mais le point est assez gros et visible lorsqu'on observe le tirage à

⁵³ Toutes les œuvres présentes lors que l'exposition « Les Beaux Jours » du studio Quintal sont visibles en ligne : <https://www.quintaleditions.com/collections/les-beaux-jours-exposition-collective>.

une distance inférieure à quinze centimètres. Cette présence du point, invisible de loin, mais présent lorsqu'on se rapproche, donne un aspect très pictural aux images qui n'est pas sans rappeler le pointillisme. La comparaison peut être élargie aux sujets représentés (très souvent des paysages) ainsi qu'aux couleurs utilisées (pastels et douces) dans le pointillisme et dans ces photographies.

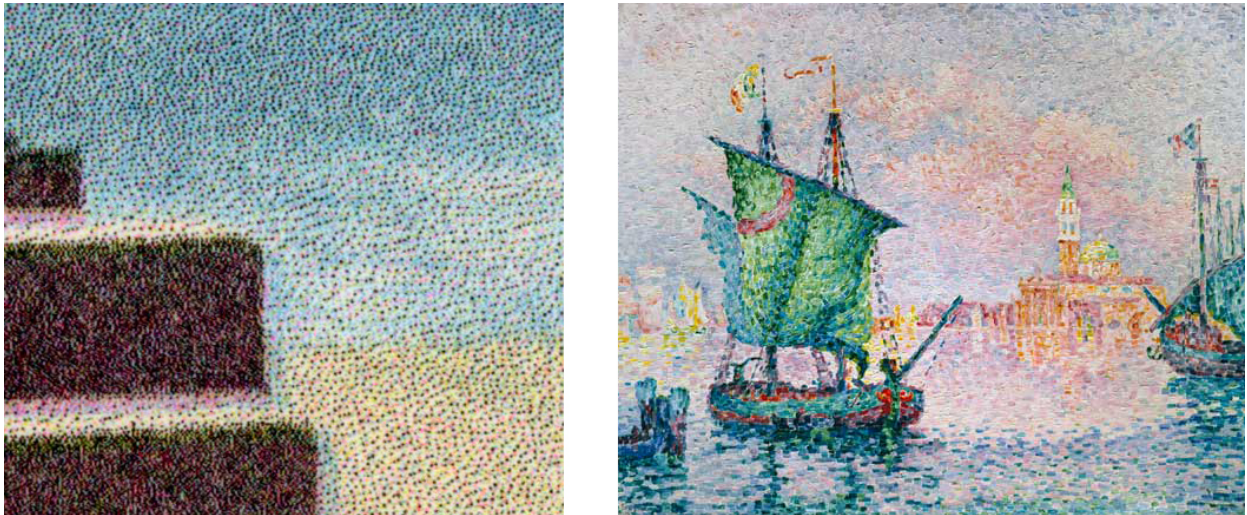


Figure 18 : À gauche, agrandissement d'un détail d'une image de Lisa Mouchet. À droite, *Mouillage de la Giudecca* de Paul Signac, 1909. Format : 92 x 73 cm. Technique : huile sur toile.

L'artiste Lisa Mouchet est illustratrice. Son utilisation de la risographie appliquée à la photographie et le rendu obtenu, qui à première vue peut faire penser à du dessin, prend alors tout son sens.

De la même façon, le travail d'Els Martens, imprimé par le studio belge Topo Copy, conserve un rendu photoréaliste. Mais si l'on compare l'image numérique et le tirage, il est clair que les couleurs imprimées ne correspondent pas aux couleurs originales.



Figure 19 : Photographie sans-titre d'Els Martens. À gauche, l'image numérique. À droite, une reproduction du tirage de cette image réalisé par Topo Copy.

Il y a une dominante magenta sur le tirage tandis que l'image originale est assez morne, dans des tons plus froids. Le tirage riso paraît aussi plus éclatant, car il est plus contrasté. Enfin, la texture de la trame coïncide avec celle de la terre et des arbres et les anime.

Au contraire, avec son image « Oiseaux de paradis », également réalisée pour l'exposition « Les Beaux Jours » du studio de risographie Quintal, le graphiste Quentin Chastagnaret joue avec les couleurs fluorescentes et les dégradés. Il n'essaie pas de se conformer à la réalité. Son approche graphique ainsi que sa volonté de concevoir une image exploitant les différents points forts de la risographie se font ressentir. Il brouille les pistes, avec des couleurs singulières et des aplats, si bien que le spectateur se demande s'il s'agit de photographies.

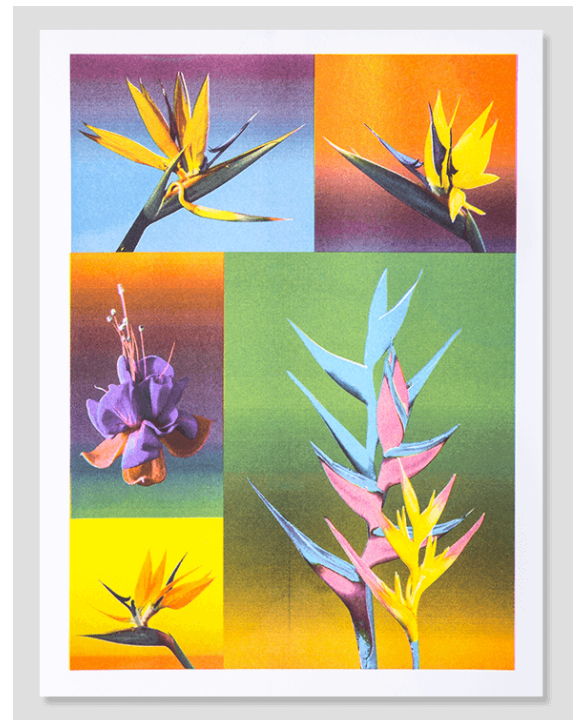


Figure 20 : *Oiseaux de Paradis* de Quentin Chastagnaret, 2018. Format : 30x40cm. Technique : impression riso par le studio Quintal.

George Wietor, avec son image *Joshua Tree, National Park at sunrise* créée pour l'exposition BLACK LIGHT DREAM ZONE⁵⁴, exploite les spécificités de la risographie en imprimant cette image uniquement en orange fluorescent et bleu fédéral.

George Wietor est éditeur et imprimeur riso chez Issue Press. Il est donc familier des spécificités de cette technique, ce qui lui permet de les exploiter adroitement

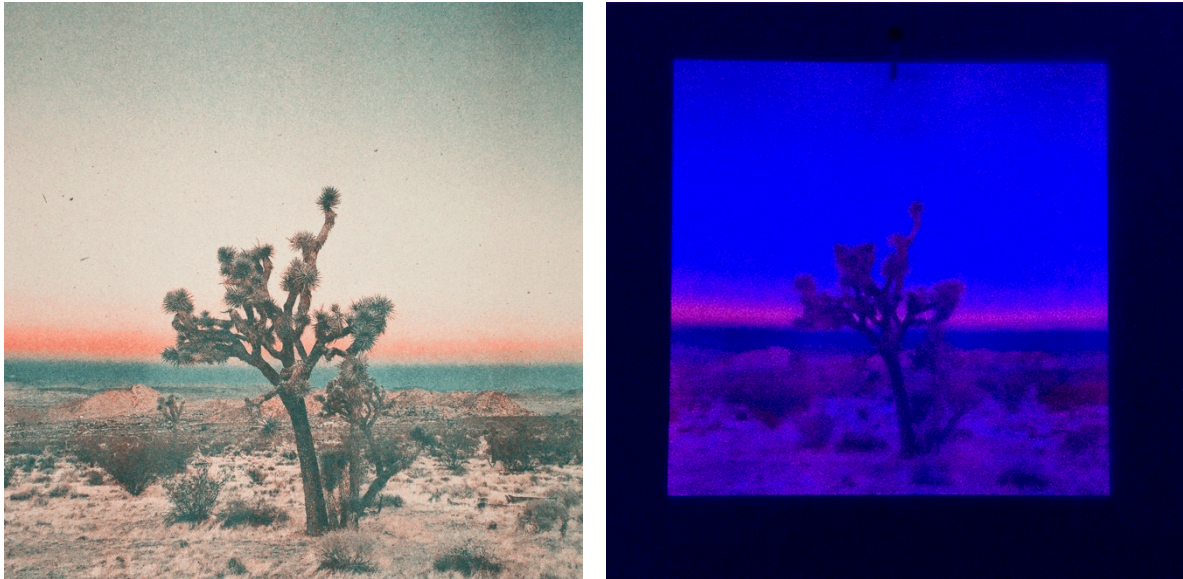


Figure 21 : George Wietor, *Joshua Tree, National Park at sunrise*, 2016. Format : 20x20cm. Technique : impression riso. À gauche, vu à la lumière du jour. À droite, vu sous lumière noire.

La photographe Debbie Carlos, aime capturer des instants du quotidien dans lequel les objets qui l'entourent se révèlent sous une lumière particulière et captent son regard. Dans son travail de 2016 « *Objet/Sentiment* », elle conserve un aspect photoréaliste, tout en utilisant une encre métallisée dorée et une encre bleue. Les couleurs obtenues avec ce mélange sont proches des teintes naturelles des sujets. Les irisations du doré retranscrivent cette lumière « particulière » qui séduit l'artiste et ajoutent un grain qui coïncide avec la texture de l'écume et du goudron. Les deux images sont mises en relation par la disposition en recto verso qui crée un dialogue entre elles.

⁵⁴ BLACK LIGHT DREAM ZONE est une exposition organisée à l'occasion du salon « Zine Dream 9 » en 2016 à Toronto, Canada. L'exposition composée, de différentes œuvres d'art, était éclairée uniquement avec de la lumière noire.

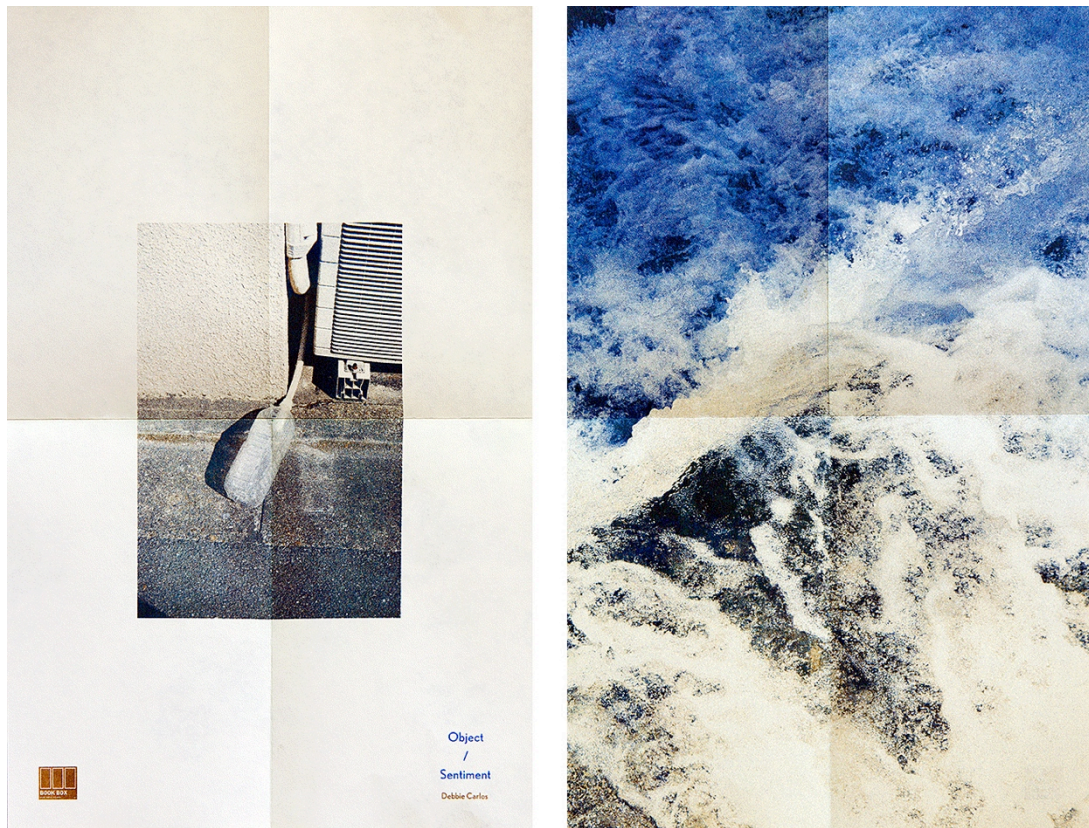


Figure 22 : Debbie Carlos, *Objet/Sentiment*. 2016. Format : 10x15cm se déplie en un 20x30. Technique : impression riso.

Dans un autre registre, l'artiste Stephan Crasneanski, avec son projet « Ulysses Syndrome » initié avec le collectif Soundwalk en 2009, dresse une cartographie sonore et visuelle de la Méditerranée actuelle. En 2017, il poursuit ce projet en récoltant des témoignages aussi bien du passé que du présent. Comme on peut le lire dans le communiqué de presse de la Galerie Odile Ouizeman au sujet de ce travail : « La sculpture antique côtoie ainsi les débris de l'hélice d'un moteur ou ceux de poissons égarés. La nécessité vient alors d'entrer dans un contact direct avec la matière »⁵⁵. De ce fait, lorsque Stephan Crasneanski a dû imprimer de ses images afin de les exposer à l'occasion de Paris Photo, il a cherché une méthode d'impression qui pouvait retranscrire cette matérialité. Il s'est tourné vers l'atelier Boba où Ryan Boatright lui a présenté la risographie, après avoir effectué des tests avec diverses techniques. Une fois son

⁵⁵ Galeire Odile Ouizeman, « Ulysse Syndrome », communiqué de presse disponible en ligne. URL : http://www.galerieouizeman.com/newsletter/newsletter126/CP_UlyssesSyndrome_StephanCrasneanski.pdf. Consulté le 25 mars 2018.

choix effectué il l'a présenté à l'artiste. Lorsqu'il hésite entre différentes techniques, il propose différents échantillons, mais ici ce ne fut pas le cas. La trame conventionnelle, qui peut être très fine, de la riso permet de rajouter de la texture aux images redonne vie à ces objets. Chacune des cinquante images de cette série ont été imprimées à un exemplaire au format 21x29,7 cm.



Figure 23 : Vue de l'exposition de Stephan Crasneanski à la galerie Ouizeman durant Paris Photo.
Photographie de Quentin Evrard.

Ce corpus ne contient que des photographies de paysages ou de natures mortes. Ce sont les sujets les plus fréquemment traités en risographie. L'impression de portrait, par exemple, est plus rare. Les défauts de la risographie sont très intéressants et peuvent ajouter quelque chose sur de la nature morte, mais cela peut s'avérer perturbant sur des visages que nous ne sommes pas habitués à voir avec des couleurs irréalistes, etc.

Partie 3 : Enquête

Dans le but d'en apprendre d'avantages sur ce procédé et ses utilisateurs, une enquête cherchant à connaître les différentes pratiques et usages ainsi qu'à évaluer la viabilité économique d'une telle activité a été réalisée. Elle s'est déroulée sous forme d'entretiens semi-directifs ou de questionnaires.

En France, une quarantaine de laboratoires, d'éditeurs ou d'associations ont recours à la risographie dans le cadre de leur activité. La carte des utilisateurs de risographe à travers le monde est disponible sur l'atlas participatif de Stencil.wiki⁵⁶. Onze d'entre eux, aux profils variés, ont été interrogés au cours de cette enquête. Les entretiens sont retranscrits dans leur intégralité en annexe.

Cette partie s'appuiera sur les résultats de l'enquête, dont il sera fait une synthèse en différents points. Avec, tout d'abord, la définition de typologies d'utilisateurs et de leurs applications de la risographie, puis l'analyse de leurs modèles économiques et les motivations qui les ont poussés à utiliser cette technique plus qu'une autre.

1) Les utilisateurs

Des structures situées aux quatre coins de la France ont répondu à cette enquête. Nicolas Belayew a également été interrogé, bien qu'il soit installé en Belgique. Car, étant à la tête de plusieurs projets basés sur la risographie (les éditions Actes Nord, l'atelier Caroloriso et l'organisation du salon « Papier Carbone » dédié à l'image imprimée), il a un profil intéressant pour cette enquête.

⁵⁶ Atlas des utilisateurs de la risographie sur : <http://stencil.wiki/atlas>

a) Statistiques globales

Sur les onze structures étudiées, sept ont le statut d'association. Les autres sont des sociétés : Quintal et Après Midi Lab, des sociétés par actions simplifiée et Atelier Boba une société à responsabilité limitée.

La plupart des structures, que ce soit des associations ou des sociétés, sont composées d'un petit nombre de personnes. En général, de 1 à 4 membres, à l'exception de l'Atelier Superseñor, qui réunit quinze personnes de différents horizons (illustrateurs, graphistes, photographes, etc.).

L'âge des membres oscille entre 25 et 40 ans. Mais, dans la majorité des cas, l'âge moyen est de 30-35 ans. C'est un milieu majoritairement masculin, si l'on considère tous les membres des structures interrogés, 65 % sont des hommes.

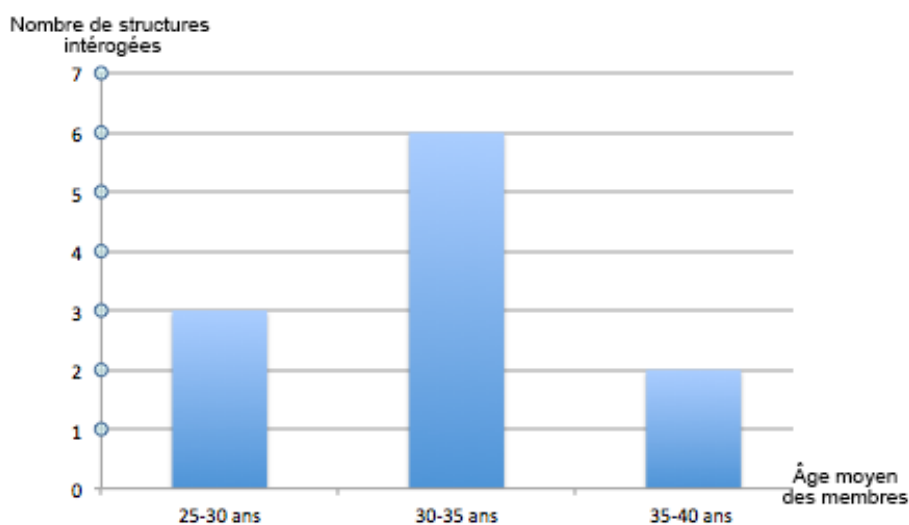


Figure 24 : Graphique du nombre de structures interrogées en fonction de l'âge moyen des membres.

b) Présentation des enquêtés

Après Midi Lab et l'atelier Boba sont tous deux fondés par des photographes. Leur activité principale est le tirage photographique (jet d'encre pigmentaire) au service des artistes.

Après Midi Lab existe depuis neuf ans et a débuté une activité avec la riso il y a sept ans. Pour eux c'est « un moyen de mettre un pied dans l'édition de façon abordable »⁵⁷. Ils impriment uniquement des livres d'artistes, mais ne les éditent pas.

Tandis que l'atelier Boba, qui est en activité depuis sept ans et possède un risographe depuis deux ans seulement, propose aux artistes de réaliser leurs tirages d'exposition en riso si leur projet convient à cette technique, mais cela reste assez rare.

Oscar Ginter, graphiste de formation, a créé le Studio Quintal en septembre 2017, mais administrativement le studio n'existe que depuis mars 2018. Il fonctionne principalement sur le modèle de la commande pour l'impression d'affiches et de livrets pour des artistes. Oscar organise également des expositions afin de se faire connaître. Ces clients sont des illustrateurs, des artistes indépendants et de plus en plus, des marques.

Countach Studio est composé de Malak Mebkhout (diplômée en architecture et en design d'espaces et communication) et Fabien Saura (ingénieur en bâtiment et diplômé en design industriel). Depuis 2016, leur activité principale est le design graphique et la scénographie. Ils utilisent la risographie dans le cadre de cette activité, afin d'imprimer des affiches, des flyers et des éléments d'identité graphique. Cela leur permet aussi, par exemple, de réaliser des simulations de cartes de visite sur des papiers de création. Autrement, lorsqu'ils ont des commandes d'impression, les projets les plus fréquents sont des illustrations.

MyMonkey regroupe une galerie et un espace de travail partagé dans lequel se trouve un risographe depuis quelques années. La machine est à disposition de tout le monde grâce à un forfait qui comprend la location du matériel ainsi qu'un accompagnement. Les principaux utilisateurs sont des étudiants et des artistes qui viennent imprimer eux-mêmes leurs petites productions, dans ce cas les types de projets sont très variés. Le risographe sert aussi pour

⁵⁷ Voir l'entretien avec Eduardo Sarfim d'Après midi lab : annexe 13.

imprimer la communication de la galerie (design, typographie, photographie ou illustrations), ainsi que des projets personnels des membres, surtout en microédition.

L'atelier Superseñor est une association de personnes travaillant dans le milieu de la création visuelle, qui existe depuis 2011. Dans cette association aussi le risographe peut être utilisé par tous ceux qui en ont besoin, en échange d'une petite somme d'argent afin de financer les consommables. Le public est assez varié, des musiciens viennent pour imprimer des affiches, mais aussi des artistes, ou encore le centre d'art de Mulhouse. Au sein de l'atelier se trouve aussi le projet des éditions Gazoline, Quentin Coussirat explique que « l'idée est d'éditer des livres d'artistes. La risographie s'applique complètement à la production de livre en faible tirage »⁵⁸.

Les membres de Toner Toner (Anouk, Mathilde et Mona) ont commencé à utiliser le risographe de leur école en 2016, au moment du mouvement social contre la loi travail. L'idée était d'imprimer des textes choisis et de les diffuser dans des endroits spécifiques (manifestations, occupations sur des places...). Mathilde explique que cela a donné naissance à plein d'objets imprimés, qui n'étaient ni des tracts ni des flyers, mais plus des feuillets, qu'elles laissaient traîner par endroit ou qu'elles distribuaient grâce à des dispositifs de présentation originaux. Aujourd'hui, elles ont acquis leur propre risographe (en février 2018). Il est à disposition de ceux qui en ont besoin en échange d'une petite contribution. Leur atelier se trouve à Grrrnd Zero, un endroit où il y a beaucoup de concerts de musique alternative. Elles impriment donc beaucoup d'affiches, mais les projets plus politiques (textes, etc.) sont fréquents. Ces usages, engagés politiquement, font écho aux intérêts historiques des créateurs de fanzines, qui sont les premiers artistes à s'être intéressés aux techniques telles que la risographie.

⁵⁸ Voir l'entretien Quentin Coussirat de l'atelier Superseñor : annexe 6.

Les éditions de la hyène, LeMegot et le collectif Super Terrain sont toutes les trois des associations de microédition.

Gary Colin des éditions de la hyène est graphiste. Avec cette association qu'il a créée avec son amie qui est architecte il y a un an environ, il édite des projets personnels, mais souhaite à éditer d'autres artistes à l'avenir.

LeMegot est une structure plus ancienne, créée il y a dix ans. À l'origine, ils organisaient des expositions. Puis, comme Matthieu Becker l'explique⁵⁹, ils ont pensé : « on montre notre travail sur des murs, mais comment fait-on pour le montrer dans des livres ? ». Ainsi, ils ont réfléchi au format du fanzine et se sont auto-édités. Puis l'association est devenue une structure d'édition qui édite d'autres auteurs. Les projets réalisés sont très variés, les membres du collectif apprécient devoir se poser des questions et expérimenter des choses nouvelles.

Enfin, Super Terrain est une maison d'édition associative, créée en 2014, composée de trois graphistes indépendants. Ils réalisent le plus souvent de travaux de graphisme pour le milieu de la culture et utilisent la risographie pour des projets auto-initiés. La risographie n'est pas leur activité, mais pour eux il est important d'avoir les moyens de réaliser leurs propres impressions si besoin.

c) Bilan : trois catégories de structures

À l'issue de cette enquête, trois sortes d'utilisation de la risographie se dégagent : des éditeurs qui éditent leurs propres livres ou ceux d'autres auteurs, des associations fonctionnant comme des ateliers participatifs où tout le monde peut venir imprimer ses projets et des imprimeurs qui accomplissent des travaux de commande. Ces différents profils ne sont pas exclusifs, certaines associations sont à la fois éditeurs et mettent leur risographe à disposition des autres. La plupart du temps, ce sont des personnes engagées, qui ont un goût pour le partage, l'échange et souhaitent démocratiser l'accès à l'impression et à la création.

⁵⁹ Voir l'entretien avec Matthieu Becker de LeMégot : annexe 9.

Nicolas Belayew, possède un risographe depuis 2014 et fait aujourd'hui partie de toutes ces catégories à la fois. Il utilise la risographie autant pour des projets éditoriaux, que pour de la commande ou pour l'impression leur communication (notamment lors du festival « Papier Carbone »). La machine est à disposition des artistes qui souhaitent l'utiliser en échange d'une fraction de leurs tirages.

Les principaux clients de ces structures sont des illustrateurs, des artistes, des graphistes, des photographes ou d'autres associations qui ont besoin d'imprimer des documents pour leur communication.

2) L'aspect économique

a) Modèle économique des associations

Chez LeMégot, tous les membres ont un travail à côté (artiste, graphiste, sérigraphe), car ils ne se rémunèrent pas avec l'association, qui reste une activité qu'ils font sur leur temps libre. Matthieu Becker explique : « Quand on gagne de l'argent, il est réinjecté dans de nouvelles productions. Cela veut aussi dire qu'on ne paye pas les auteurs, car c'est une économie trop fragile. On leur donne des exemplaires des livres qu'ils peuvent revendre et lorsqu'ils ont besoin on les aide, pour leur communication, etc. Donc, j'insiste sur le fait que nous ne sommes pas une maison d'édition, car on ne fait jamais de contrat d'auteur comme on devrait le faire normalement. On reste sur un système avec très peu de contraintes, mais comme on se donne beaucoup de liberté, de format, de temps et autres, forcément c'est moins rentable. » De même, les membres du collectif Super Terrain sont tous des graphistes indépendants, mais leur association fonctionne en circuit fermé, ils organisent des ateliers qui leur permettent de couvrir les dépenses.

Pour Countach Studio aussi la risographie est une activité secondaire. Ce sont avant tout, des autoentrepreneurs faisant du graphisme et de la scénographie. Ils proposent un service d'impression de façon ponctuelle (une ou deux commandes par mois). Cependant, les investissements en consommables et les rentrées d'argent liées à l'impression s'équilibrent. Aujourd'hui, pour eux la risographie plus un moyen de rencontrer et d'échanger avec de nouvelles personnes qu'une source de revenus.

Quentin Coussirat, et tous les membres de l'atelier Superseñor, ont une activité d'indépendant (graphiste et photographe). Pour l'association les entrées d'argent viennent de projets pédagogiques réguliers. Chaque membre en réalise deux ou trois par an. L'avantage de ces projets est qu'ils rémunèrent l'intervenant et l'association. Enfin, la mise à disposition de leur atelier permet de couvrir les dépenses qui lui sont liées.

Gary Colin des éditions de la hyène fait de l'enseignement (ateliers avec des enfants) en parallèle, car son activité d'éditeur n'est pas suffisante seule.

Nicolas Belayew d'Actes Nord est enseignant également, ainsi que graphiste, artiste est éditeur. Pour la risographie il rembourse encore les investissements de base. Et l'édition demande de dépenser beaucoup pour la production puis rapporte de l'argent sur le long terme. De plus, tout cela se mélange avec leur autre projet, donc impossible de savoir précisément ce que rapporte la risographie. Pour Nicolas « c'est certain, c'est un outil qui permet de gagner de l'argent une fois qu'il est amorti et qu'il tourne bien. Pour nous, cela reste un outil parmi tous les autres en notre possession. C'est une technique sympathique, mais qui a ses limites par moments (les couleurs disponibles, les limitations de format...). Donc c'est très libérateur, mais c'est bien de faire autre chose aussi »⁶⁰.

L'activité principale de MyMonkey est l'organisation d'expositions et de résidences d'artistes. Environ huit à dix projets par mois sont imprimés en risographie. Cela représente environ 10 % de leurs recettes et 8 % de leur charge. Ce n'est pas une activité viable seule, mais ils ne la développent pas dans ce sens. Elle leur permet de faire des économies en imprimant toute la communication de la galerie eux-mêmes. Leur premier apport financier vient de l'espace de

⁶⁰ Voir l'entretien avec Nicolas Belayew d'Actes Nord : annexe 8.

création partagé, puis de subventions de la DRAC⁶¹ Grand Est et enfin d'apports ponctuels liés à des partenariats sur certains projets (par exemple une bourse du centre national des arts plastiques, des interventions en milieux scolaires, etc.).

Enfin, dans le cas de Toner Toner, Anouk, Mathilde et Mona ne cherchent pas à gagner de l'argent avec cette activité. Elles ont des emplois alimentaires, mais ne sont pas salariées par choix, car elles n'auraient pas le temps d'avoir un vrai travail et de se consacrer à l'atelier ainsi qu'à leurs projets personnels. Elles ont quand même réfléchi à une économie autour de la risographie, si elles la veulent minimale. Les tarifs proposés sont légèrement au-dessus du prix coûtant, ce qui leur permet de rentrer des leurs frais, de payer leur loyer et de pouvoir être réactif en cas de problème.

Pour les structures faisant de l'édition, la distribution constitue une part importante de leurs activités. Elle s'organise en majorité à travers des boutiques en ligne, puis lors de salons et de festivals spécialisés et par dépôt dans des libraires.

Le dépôt-vente est plus compliqué, car il faut faire confiance aux libraires, mais il faut aussi que celui-ci ne double pas les prix, sinon ce n'est plus abordable et ce n'est pas le but. Nicolas Belayew précise : « Pour les prix chacun a son idée sur la question, mais nous on aime bien que se soit vendu à sa juste valeur, car cela représente du travail, mais le but c'est aussi que ça reste abordable⁶² ». Quentin Coussirat explique aussi qu'il y a « un questionnement autour du prix : est-ce qu'on veut diffuser facilement et que ce soit accessible, ou alors est-ce qu'on veut donner une valeur plus précieuse en numérotant et signant chaque exemplaire. »⁶³.

Matthieu de LeMegot ajoute au sujet du dépôt-vente : « c'est très fastidieux parce qu'il faut toujours courir derrière les gens, récupérer le stock, faire les factures, etc. On s'est rendu compte avec la petite popularité qu'on a que, les trois ou quatre salons que l'on fait dans

⁶¹ Direction Régionale des affaires culturelles

⁶² Voir l'entretien avec Nicolas Belayew d'Actes Nord : annexe 8.

⁶³ Voir l'entretien Quentin Coussirat de l'atelier Superseñor : annexe 6.

l'année (Angoulême, Fanzines ! Festival, quelques salons à l'étranger) et les ventes sur notre site internet nous permettent d'écouler tout le stock des titres qu'on a sorti l'année courante. »⁶⁴

Ainsi les salons dédiés à l'image imprimée et à l'édition et internet sont les principaux lieux de distribution de la microédition.

b) Modèle économique des sociétés

À l'atelier Boba, le risographe est un outil parmi les autres. Ce n'est pas un choix économique, il ne sert que si un projet le justifie. Cela est peu rentable, car réaliser des tirages d'art avec ce procédé demande de nombreux tests pour finalement peu de tirages, or il est conçu pour imprimer de grande quantité. Mais, pour Ryan, l'intérêt réside dans le fait d'expérimenter de nouvelles technologies, de trouver des solutions personnalisées qui servent aux mieux les différents projets des artistes.

Pour Après Midi Lab également, cette technique n'occupe qu'une petite part de leur activité. Dans leur chiffre d'affaires cela n'est pas très conséquent, mais tout de même significatif. Ils impriment des projets en risographie tous les jours. Selon eux, faire des livres est plus rentable que de simples affiches. Cela ne leur prend pas beaucoup plus de temps et c'est une économie qui leur convient mieux.

Au contraire, Oscar du Studio Quintal considère que l'impression d'affiches est plus simple et plus rentable que les livres. Un ouvrage équivaut à plusieurs affiches recto verso, auxquelles s'ajoutent le façonnage et la reliure, la facturation de chaque planche au même prix qu'une affiche est impossible, car le prix de l'objet final serait trop élevé. Il lui est difficile d'estimer ce que rapporte la risographie, car il investit encore dans des machines. Dès qu'il a des rentrées d'argent, il achète de nouvelles encres. Cependant, il est aussi graphiste indépendant et accepte des commandes en graphisme afin de compenser les périodes où son activité d'imprimeur est moins lucrative.

⁶⁴ Voir l'entretien avec Matthieu Becker de LeMégot : annexe 9.

Pour conclure sur l'aspect économique, la majorité des structures utilisent la risographie comme un outil complémentaire à leur activité principale. Les membres ont des statuts d'indépendants (artiste, graphiste, photographe) qui leur permettent de répondre à des travaux de commandes. Certains ont des emplois d'enseignant ou de simples emplois alimentaires, qui leur permettent de gagner leur vie, tout en ayant du temps pour leur projet artistique personnel.

Personne n'est capable de dire précisément quelle part de leurs recettes ou de leurs dépenses provient de la risographie. Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce mémoire, en risographie le coût à la page est faible, mais l'investissement matériel au départ est conséquent (un duplicopieur neuf coûte environ 5000 € et un tambour 1000 €). Les jeunes structures amortissent encore les investissements, il leur est donc difficile de déterminer ce que le fonctionnement du risographe leur rapporte.

En revanche, lorsque la risographie n'est pas l'activité principale de la structure, il y a deux options économiques majoritaires. Certaines structures choisissent de financer le fonctionnement de la riso avec l'argent gagné avec leur autre activité. D'autres préfèrent fonctionner en circuit fermé et organiser une économie autour de la risographie, grâce à des ateliers découverte et la vente de leurs travaux. L'argent ainsi recueilli de l'argent qui sera ensuite réinjecté dans l'achat de consommables.

Pour la majorité des utilisateurs de la risographie, la rencontre, l'échange et l'entraide sont des valeurs importantes. Par exemple, l'atelier Superseñor souhaite développer des résidences pour faire profiter de leur atelier, qui n'est pas utilisé tout le temps, à des artistes. Selon Luc de Fouquet de Super Terrain la risographie est un vecteur pour rencontrer de nouvelles personnes, car il y a un vrai réseau. Pour lui « cela crée une communauté autour du DIY, toujours assez engagée politiquement. »⁶⁵ Chez Toner Toner aussi le fonctionnement se base sur un réseau d'entraide, où chacun se rend des services. D'après Oscar Ginter, il y a toujours un peu de concurrence, mais les imprimeurs s'entraident, se renvoient les clients lorsqu'ils ne peuvent pas prendre en charge une commande, etc.

⁶⁵ Voir l'entretien avec Luc de Fouquet du collectif Super Terrain : annexe 12.

3) Pratiques actuelles et réflexions futures

a) Attrait pour le procédé

Toutes les personnes interrogées dans cette enquête ont débuté une activité avec la risographie pour des raisons similaires.

À l'unanimité, la qualité qui, dans un premier temps, a poussé les enquêtés vers la risographie est le coût abordable des machines et des consommables ainsi que sa rapidité.

La moitié des enquêtés cherchaient une autonomie et une facilité de production qu'ils ont trouvées dans cette technique. Beaucoup d'entre eux s'intéressent également aux différentes techniques d'impression et apprécient la sérigraphie. La risographie est un outil avec des qualités proches, mais qui est plus facile d'utilisation et moins encombrant, et qui leur permet d'expérimenter de nouvelles possibilités.

Il y a un intérêt partagé pour le rendu plastique singulier de la risographie. Sa texture, ses couleurs éclatantes, ses défauts. Gary Colin réalise des dessins numériques et pour lui « la risographie apporte des défauts et une sensibilité ajoutée⁶⁶ » à ses travaux. Pour Nicolas Belayew aussi, la trame aléatoire a « une échelle intéressante, car elle est invisible à 30 cm, mais en se rapprochant on entre dans la matière⁶⁷ ». Mona de Toner Toner ajoute qu'il est intéressant « de pouvoir avoir des couleurs vives, sans aplats tout lisses et brillants comme avec l'impression laser⁶⁸ ».

b) Applications photographiques

Concernant l'impression photographique, seule une des structures interrogées n'imprime jamais de photographies. La plupart réalisent des tirages monochromes et bichromes de façon

⁶⁶ Voir l'entretien avec Gary Colin des éditions de la hyène : annexe 7.

⁶⁷ Voir l'entretien avec Nicolas Belayew d'Actes Nord : annexe 8.

⁶⁸ Voir l'entretien avec Anouk, Mathilde et Mona de Toner Toner : annexe 4.

régulière. Sept d'entre elles se sont déjà essayées à l'impression trichrome ou quadrichrome, mais cela est une activité régulière seulement pour trois d'entre elles.

Différentes pratiques se dégagent. Certains préfèrent utiliser la risographie dans un cadre expérimental, comme Fabien Saura de Countach Studio qui favorise l'utilisation de « profils inattendus, de bichromie ou trichromies détonantes, plutôt que de chercher à obtenir une reproduction fidèle d'une photographie. Les impressions numériques font ça très bien »⁶⁹. Au contraire, d'autres préfèrent obtenir un rendu soigné et fidèle à l'image d'origine, c'est le cas d'Après Midi Lab, Eduardo Serafim explique : « On cherche vraiment à faire de l'édition avec des finitions soignées. Ce qui nous importe c'est de pouvoir faire de beaux livres en quantité limitée et avec un budget limité. Le côté "fanzine" ne nous intéresse pas du tout. On veut plus avoir un rendu fidèle, on ne fait pas trop d'expérimentation avec des combinaisons de couleurs inhabituelles⁷⁰ ».

En ce qui concerne le tirage d'art, pour Ryan Boatright ce qui est intéressant ce sont les techniques et les rendus qu'elles offrent. Leur utilisation originale n'a pas d'importance. Ainsi, il utilise la risographie pour réaliser des tirages d'art, lorsque c'est l'outil le plus en adéquation avec les projets qu'il doit imprimer. A contrario, Eduardo Serafim soulève le fait que la majorité des papiers utilisés ne sont pas des papiers d'archive et qu'ils possèdent des procédés conçus pour cette application (le jet d'encre) alors qu'en risographie, il n'est pas possible de garantir une bonne conservation. Pour lui « si on fait des affiches en riso, on ne dit pas que c'est des œuvres d'art. »⁷¹. Il ne comprend pas cette volonté d'ajouter un côté précieux à une technique très simple et accessible à la base. Les deux points de vue sont justifiés et compréhensibles. Cela fait partie de l'évolution des techniques d'être récupérées et détournées vers des usages nouveaux, bien que certains préfèrent conserver le caractère bon marché et accessible inhérent à cette technique.

⁶⁹ Voir l'entretien avec Malak Mebkhout et Fabien de Countach Studio : annexe 11.

⁷⁰ Voir l'entretien avec Eduardo Sarfim d'Après midi lab : annexe 13.

⁷¹ *Ibid.*

c) Perspectives de développement

Les perspectives de développement de ces structures sont diverses.

Plus de la moitié des enquêtés (7 sur 11) souhaite développer leurs activités d'impression ou d'édition. En achetant de nouvelles machines, en expérimentant de nouvelles possibilités qu'offre la risographie, en éditant plus d'auteurs. D'autres structures sont lassées par l'effet de mode dont la risographie est victime en ce moment. Luc de Fouquet explique que chez Super Terrain, ils n'ont plus envie d'en faire actuellement, car la technique est souvent trop utilisée pour sa renommée, mais son rendu ne convient pas à tous les projets. Eduardo Serafim partage cet avis, mais ne souhaite pas arrêter cette activité pour autant.

Chez LeMégot les membres sont lassés par le côté technique et fastidieux de la risographie et pensent également qu'il y a une saturation en ce moment, par des projets en risographie reprenant les mêmes « gimmicks » d'impression. Donc ils utilisent d'autres techniques, mais Matthieu précise : « Chez LeMégot on se pose toujours des questions de rapport entre le fond et la forme et parfois il s'avère que la riso c'est quand même la meilleure technique à utiliser pour faire le livre. »⁷²

En conclusion, la plupart des structures utilisant la risographie sont des associations, quelques-unes sont des sociétés. L'impression riso est rarement leur unique activité. C'est un outil qui se greffe à leur activité principale ou se développe en parallèle à celle-ci. Concernant l'impression photographique, deux choix esthétiques se dégagent. Certains cherchent à obtenir des rendus fidèles à la réalité à l'instar de l'offset du tirage jet d'encre. Au contraire, d'autres préfèrent utiliser le procédé en jouant avec ses particularités pour produire des résultats inattendus. Enfin, la risographie est utilisée pour réaliser des tirages d'art, pour son esthétique particulière. Mais cette utilisation n'est pas partagée par tous les utilisateurs. Certains ne souhaitent pas ajouter de caractère précieux à ce procédé simple et bon marché.

⁷² Voir l'entretien avec Matthieu Becker de LeMégot : annexe 9.

Partie 4 : Les expérimentations pratiques

Des expérimentations techniques ont été menées, sur un risographe, pour étudier les différents réglages possibles et tenter de définir un mode opératoire efficace.

Le but de cette partie est de déterminer des réglages permettant d'obtenir un tirage en quadrichromie avec un rendu satisfaisant, pour ensuite être libre de travailler de cette façon ou d'exploiter les autres spécificités du procédé, sans être influencé par des contraintes techniques.

L'idée n'est pas d'obtenir un résultat parfaitement fidèle au fichier, mais plutôt de se familiariser avec l'action des différents réglages dans l'optique de mieux les maîtriser et de déterminer une configuration idéale pour le tirage photographique en quadrichromie.

Tous les tests sont effectués sur le risographe R7 3700 de l'atelier Boba.

1) Présentation des tests

La risographie est encore très peu utilisée pour des impressions en quadrichromie, notamment en raison d'une gestion des couleurs et d'un calage fastidieux. Cependant, le rendu est très apprécié par les artistes. Comme nous l'avons vu plus haut, de nombreux ateliers interrogés au cours de l'enquête aimeraient s'y essayer.

Dans cette partie, nous nous attarderons sur l'étude des options de trames, l'ordre des couches, leur séparation et le choix du papier : dans l'optique de trouver les réglages qui permettent d'obtenir un tirage avec des couleurs fidèles à l'original et une bonne définition.

La risographie est une technique quelque peu aléatoire. Il est difficile de maîtriser et normaliser totalement son fonctionnement. La plupart du temps, les utilisateurs

fonctionnent par tâtonnements. Ils font un premier test, puis se basent sur le résultat de celui-ci pour modifier les réglages ou adapter leur projet en fonction des possibilités offertes par le risographe. Ainsi, à l'image de ce processus, les tests de ce mémoire évoluent de manière empirique. Dans un premier temps, les réglages seront choisis de façon arbitraire (en fonction de ce qui semble être le mieux), puis les différentes options seront étudiées afin de vérifier ces choix.

L'œil humain étant un excellent comparateur, l'analyse de ces tests sera faite uniquement de façon visuelle par comparaison entre les images d'origine vues sur un écran calibré vers l'illuminant D50 et les tirages observés dans un environnement normalisé D50.

2) Prérequis

Avant de commencer, il est important de définir et d'apporter des précisions sur les différents paramètres qui entrent en jeu au cours de ces expérimentations.

La séparation des couches

La séparation des couches doit être effectuée afin de générer les fichiers PDF en niveaux de gris correspondants à chacune des couches du fichier. La séparation peut être réalisée dans Photoshop ou InDesign, grâce au profil de séparation sélectionné.

Ces logiciels contiennent des profils CMJN normalisés pour l'offset tel que le profil « ISO Coted Fogra 39 ». Ce type de profil va effectuer la séparation selon les standards de l'offset et ne sera pas idéal pour la risographie.

Lors d'un projet de recherche sur les technologies d'impressions mené à l'ECAL, en 2014, est né « Color Library⁷³ ». À l'origine développé pour des besoins expérimentaux, par Franz Sigg et David Keshavjee et Julien Tavelli de Maximage⁷⁴, « Color Library » est aujourd'hui une base de

⁷³ URL du site : <http://colorlibrary.ch/>

⁷⁴ Maximage est un studio de graphisme qui s'intéresse aux techniques d'impressions

données en ligne proposant des profils de séparation pour des techniques et des combinaisons d'encre spécifiques (profils pour bichromie, encres pastels, encres fluorescentes, etc.).

La trame

La trame est un maillage de points de taille et de densité variable. C'est une méthode permettant de diluer optiquement les encres en jouant sur le pouvoir séparateur de l'œil humain. En effet, à une certaine distance deux points rapprochés nous sembleront confondus et notre cerveau fera une moyenne entre les points et l'encre nous paraîtra plus claire.

La trame permet aussi le mélange des couleurs par juxtaposition des points des différentes encres. C'est le RIP de l'imprimante, en fonction des réglages choisis dans le pilote d'impression, qui la crée. Il n'est pas nécessaire de tramer le fichier au préalable.

Les principales caractéristiques d'une trame sont :

- La forme du point : il peut être rond, elliptique, carré, ou autre selon le procédé utilisé. En risographie, les points sont mixtes, ils prennent des formes différentes en fonction des transitions.

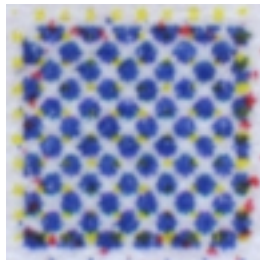


Figure 25 : Détail d'un tirage expérimental avec une trame AM à 71 lpi. Agrandissement 2,5 x.

- La taille du point qui varie en fonction de la linéature (dans le cas de la trame conventionnelle).

- La linéature : elle s'exprime en ligne par pouce (lpi⁷⁵) et indique le nombre de lignes sur une distance d'un pouce. Elle définit la finesse de la trame. Plus la linéature est élevée, plus les points sont petits et rapprochés. Elle est déterminée en fonction du papier, du procédé d'impression et du rendu attendu.

⁷⁵ De l'anglais « lines per inch » signifiant : ligne par pouce.

- Le type de trame : elle peut être stochastique (aussi dite à modulation de fréquence), dans ce cas les points sont disposés de façon aléatoire et l'écart entre les points change pour reproduire les différentes densités, ou conventionnelle (à effet d'amplitude), quand les points sont disposés de façon régulière et que leur taille varie en fonction de la densité.

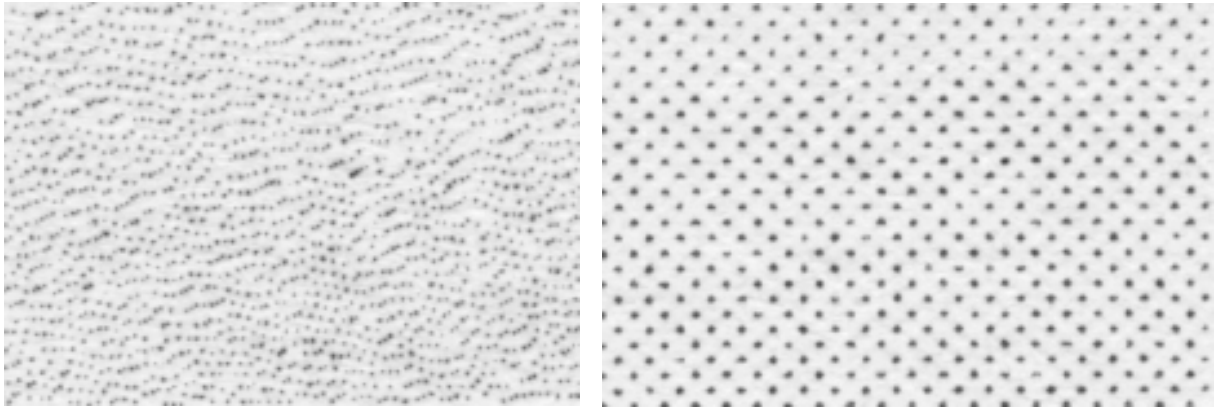


Figure 26 : Comparaison trame FM et trame AM. Détails de tirages expérimentaux disponibles en annexe. Agrandissement 2x.

- L'orientation : la superposition des trames des différentes couleurs entraîne du moiré afin d'éviter ce phénomène. Il faut appliquer un angle différent à chacune des couleurs.

En offset, pour la quadrichromie, il est recommandé d'utiliser un écart de 30 ° entre chaque couche. Mais comme ce n'est pas possible, généralement les réglages suivants sont utilisés⁷⁶ : Jaune 0 ° Cyan 15 ° Noir 45 ° Magenta 75 °. La couche jaune peut tolérer un écart d'angle plus faible, s'agissant de la couleur la plus claire, le moiré sera moins visible. On peut imaginer que ces recommandations s'appliquent aussi à la risographie.

Le calage

Lorsqu'on imprime plusieurs couches successives, il y a toujours de petits décalages. On peut les minimiser avec les commandes prévues à cet effet sur la machine. Mais cela reste assez imprécis et d'une feuille à l'autre le calage peut se déplacer. C'est une des étapes les plus fastidieuses.

⁷⁶ Nadia Assissi, *Impression multicolore : l'hexachromie et au-delà*, Mémoire en licence professionnelle en Média imprimés, Grenoble, Pagora, 2008. Disponible en ligne. URL = <http://cerig.pagora.grenoble-inp.fr/memoire/2008/hexachromie.htm>. Consulté le 5 avril 2018.

Les encres

Comme le cyan et le magenta ne font pas partie de la gamme d'encre RISO, il faut trouver parmi les références de la marque d'autres couleurs pour les remplacer afin de faire un simili CMJN. Les combinaisons possibles sont nombreuses. Le plus fréquent est d'utiliser du rose fluorescent ou du rouge pour remplacer le magenta et du bleu ou du turquoise pour le cyan. Les expérimentations de ce mémoire sont réalisées sur le risographe de l'Atelier Boba, qui possède les encres suivantes : bleu moyen, rouge brillant, jaune et noir.

Le papier

Le choix du papier a son importance. L'offre est variée, les papiers les plus utilisés en risographie sont le plus souvent des papiers conçus pour l'impression offset. Mais tout type de papier brut et non couché peut convenir. A l'instar du tirage jet d'encre ou argentique, le choix s'effectue surtout en fonction de critères subjectifs. Par rapport aux différences de rendu avec chaque papier, certains seront plus chauds, d'autres plus texturés, etc. La majorité des tests seront réalisés sur du papier ordinaire, sans influencer sur les résultats et plus économique.

La séquence d'impression

La séquence d'impression correspond à l'ordre des couches. En offset, il a une influence sur le rendu des couleurs des superpositions. On peut donc supposer que c'est le cas aussi en risographie. Dans un premier temps, un ordre arbitraire sera utilisé, de la couche la plus claire à la plus foncée, afin d'éviter d'avoir trop de marques dues à l'encre qui se transfère sur les rouleaux de la machine au cours des passages successifs. Puis, nous testerons les différents ordres possibles pour déterminer le meilleur d'entre eux.

La nuance de ton

Dans le pilote d'impression du risographe il est possible de régler la nuance de ton des images originales pour garantir un rendu optimal des tons à l'impression. Celle-ci est réglable en 100 niveaux : 50 % correspond à l'image sans correction. Plus on se déplace vers 0 % plus l'image sera éclaircie. À l'inverse, une nuance ton supérieur à 50 % assombriera l'image.

Lors de tests précédents, Ryan Boatright et Quentin Evrard avaient déterminé qu'en noir en blanc le meilleur résultat était obtenu avec une nuance de ton de 65 %. Nous utiliserons donc cette valeur dans un premier temps.

La vitesse et la densité

En risographie, il est possible de régler la vitesse et la densité des impressions sur une échelle de 1 à 5. La vitesse influe aussi sur la densité, car en tournant plus doucement le tambour dépose plus d'encre, ce qui donne un tirage plus dense. Cependant, l'influence de ces paramètres est légère. Nous choisirons donc une valeur moyenne de 3, qui a été déterminée comme la plus intéressante par Ryan Boatright et Quentin Evrard.

3) Présentation des résultats

Tout d'abord, nous réaliserons des tests à partir d'un fichier en noir et blanc afin d'étudier les différentes options de trame. Puis, des impressions couleur permettront les rendus en quadrichromie.

a) Étude des options de trame

Il s'agit de réaliser une série de tests en noir et blanc pour étudier la trame conventionnelle, puis aléatoire.

La mire utilisée est une version adaptée de celle créée par Ryan Boatright et Jordan Tate. Elle comporte différents dégradés créés dans Photoshop, des photographies avec des détails fins (images de cheveux et de roches), la mire de résolution « USAF-1951 »⁷⁷, ainsi qu'une mire de

⁷⁷ La mire de résolution SilverFast® (USAF 1951) a été conçue pour déterminer la résolution des scanner.

rendu des détails composés de chiffres et deux petits yeux. Les deux derniers éléments sont placés sur la mire à l'horizontale et à la verticale pour permettre une analyse de la résolution d'impression selon la direction. La présence des yeux sur cette mire s'explique, car Martin Jurgens, l'auteur de l'ouvrage *The Digital Print*⁷⁸, utilise ce motif comme élément de comparaison entre les différents procédés d'impression. Il est intéressant d'utiliser cette image pour permettre une analyse avec la base de données qu'il a établie et qui est disponible en ligne⁷⁹.



Figure 27 : Image de la mire utilisée pour les tests en noir et blanc.

⁷⁸ *Op. cit.*

⁷⁹ Base de donnée « The Eye » de Martin Jurgens, [En ligne]. URL : <http://the-eye.nl/browse/small-images>
Consulté le 6 mai 2018.

Le pilote d'impression nous permet de choisir différents paramètres tels que le mode impression fine, l'impression en demi-ton ou en uni-ton, et le pourcentage de la nuance de ton. Dans un premier temps, nous avons sélectionné le mode impression fine et le mode « demi-ton », conseillés pour les photographies par le fabricant. Nous vérifierons l'efficacité de ces réglages par la suite. Pour la nuance de ton, nous utiliserons 65 % comme nous l'avons vu précédemment.

La trame conventionnelle (AM)

Quatre impressions ont été réalisées, à partir d'un fichier à 300 dpi, avec une trame conventionnelle à différentes linéatures : 50 lpi (annexe 14), 71 lpi (annexe 15), 120 lpi (annexe 16) et 200 lpi (annexe 17).

On constate que les tirages à 200 et 120 lpi sont trop denses. Les noirs sont bouchés et les dégradés comportent des cassures très marquées. Au contraire, à 50 lpi, les dégradés sont très fluides, mais les tons clairs sont moins détaillés. À 71 lpi (la valeur par défaut du pilote d'impression), il y a toujours des cassures dans les dégradés, mais elles sont légères et la densité du tirage est proche de celle de l'original.

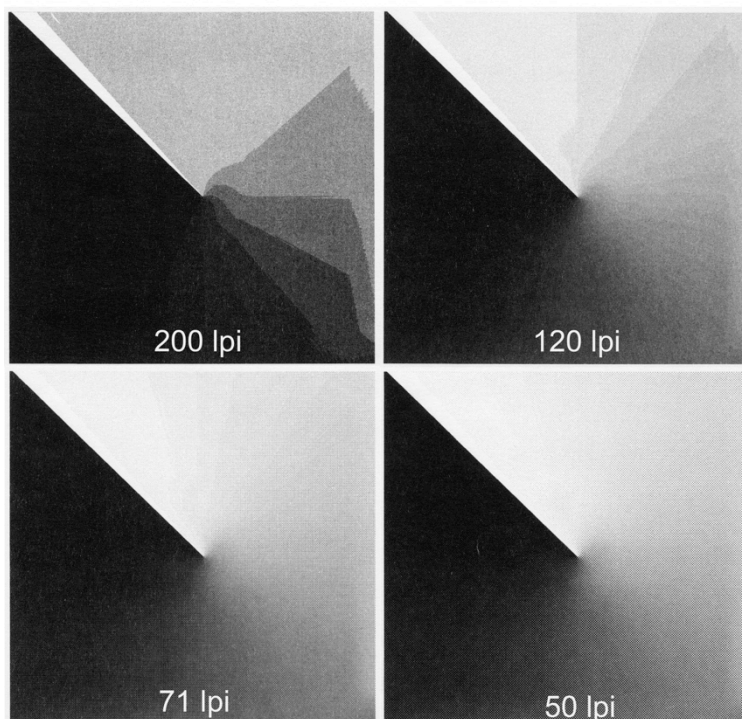


Figure 28 : Comparaison des dégradés entre l'impression à 200, 120, 71 et 50 lpi.

En revanche, à 200 lpi, la trame est imperceptible à l'œil nu. Elle apparaît légèrement à 120 lpi et devient vraiment visible à 71 et 50 lpi. Étant donné que nous souhaitons étudier le rendu des couleurs par la suite, nous choisirons la linéature qui offre le rendu le plus fidèle à l'image originale, c'est-à-dire 71 lpi.

La trame aléatoire (FM)

La même image a été imprimée avec le mode « granulaire », c'est-à-dire la trame aléatoire (annexe 18). Le rendu du tirage granulaire est proche de celui avec la trame de 71 lpi en termes de densité. Les dégradés sont plutôt uniformes, sauf dans les tons clairs où les points de la trame forment un motif de vaguelettes très visible entre lesquelles le blanc du papier est apparu. Les détails sont plus nets sur la mire de résolution et les chiffres, mais sur les images la définition est meilleure avec la trame conventionnelle. De plus, pour travailler la quadrichromie il est préférable d'utiliser une trame conventionnelle qui assurera une bonne répartition de couleurs et évitera du moiré, si les angles de trame sont bien choisis.

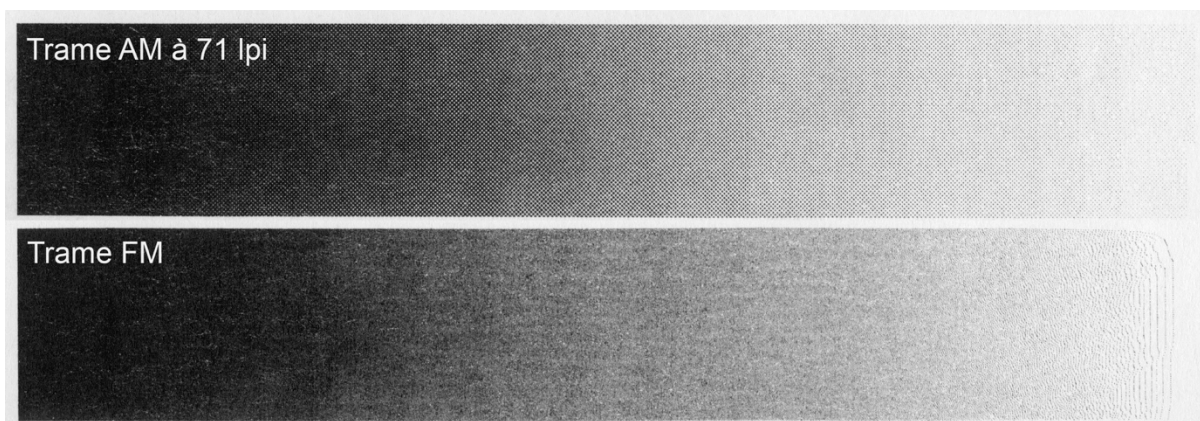


Figure 29 : Comparaison du rendu des dégradés entre la trame AM et la trame FM.

Mode uni-ton ou demi-ton

La mire a été réimprimée, mais cette fois avec le mode uni-ton à 71 lpi (annexe 19) et en granulaire (annexe 20). La différence de rendu entre demi-ton ou uni-ton est imperceptible. En effet, le mode uni-ton permet de souligner le contour des textes vectoriels. Il n'y a pas de différence entre les deux réglages sur les images ne contenant pas d'objets vectoriels. Il s'avère

préférable d'utiliser le mode uni-ton, ainsi les images et les textes seront toujours imprimés au mieux.

Mode impression fine

Deux mires ont été imprimées sans le mode impression fine et comparées avec les tirages précédents. Une en granulaire (annexe 22) et une avec une trame de 71 lpi (annexe 22). Dans les deux cas, le rendu est plus dense sans le mode impression fine. Toutes les nuances de gris présentes dans les deux photographies sont aplaties, la gradation est plus forte. Le mode impression fine est donc recommandé pour avoir un résultat fidèle à l'image d'origine.

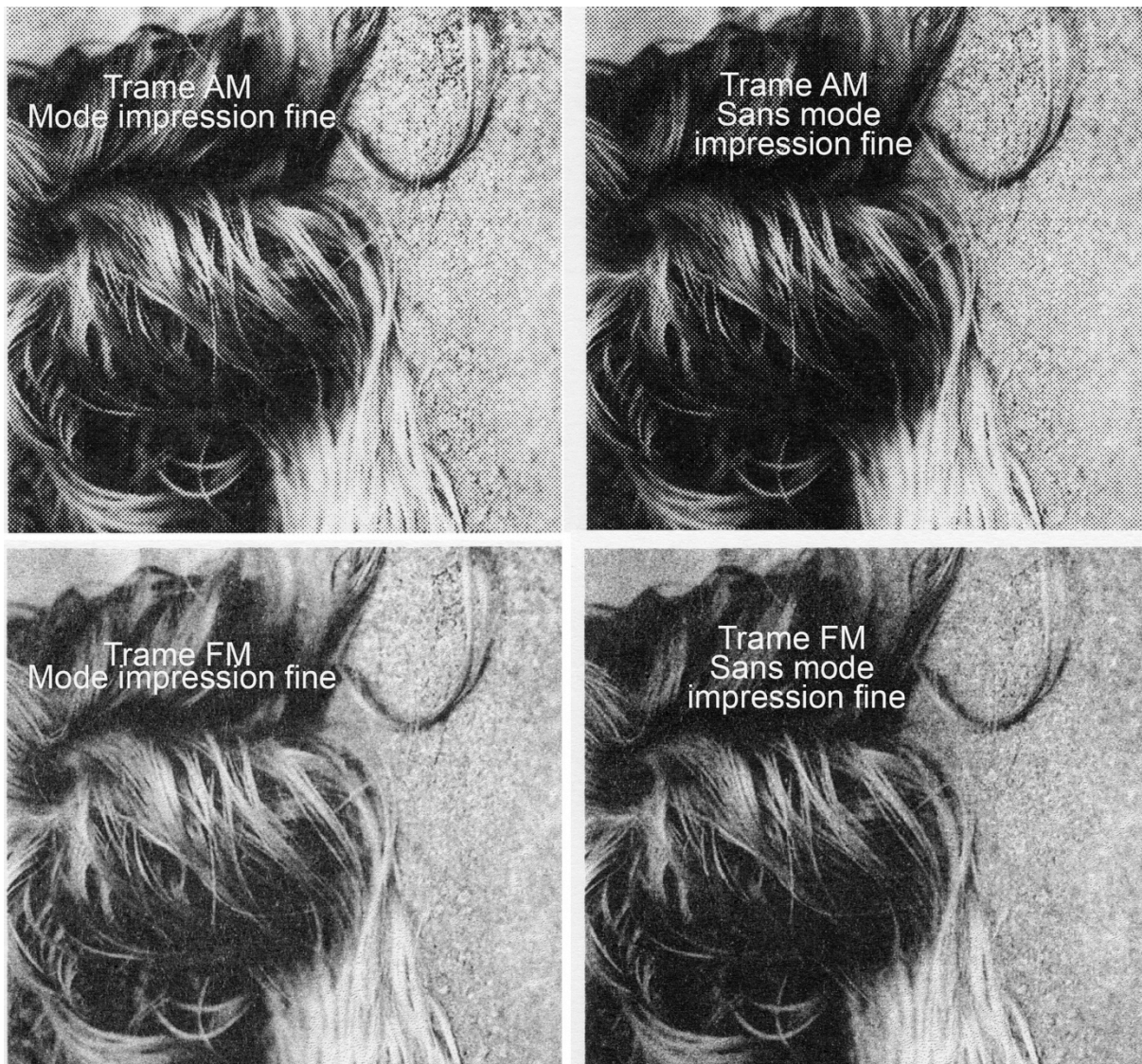


Figure 30 : Comparaison d'un détail des tirages avec et sans le mode impression fine.

b) Études des options de trame en quadrichromie

Au vu des résultats précédents, la suite des tests sera effectuée avec le mode uni-ton et le mode impression fine.

La séparation des couches est effectuée avec le profil « Fogra 39 ». Il serait intéressant de tester les différents profils CMJN disponibles dans InDesign ainsi que les profils de ColorLibrary. Cependant, ce n'est pas la priorité de ces tests qui ont pour but premier d'étudier les options possibles dans le pilote d'impression.

La mire utilisée est contient différents éléments : des quadrillages permettant d'observer les superpositions d'encre (en haut à gauche), une image personnelle (en haut au centre), des dégradés cyan, magenta, jaune, rouge, vert et bleu (en haut à droite), le cercle chromatique de la synthèse soustractive (au centre), un extrait d'une mire de calibration de la marque Fujifilm (en bas à gauche) et enfin, elle reprend les éléments de la mire noir et blanc permettant d'analyser le rendu des détails.

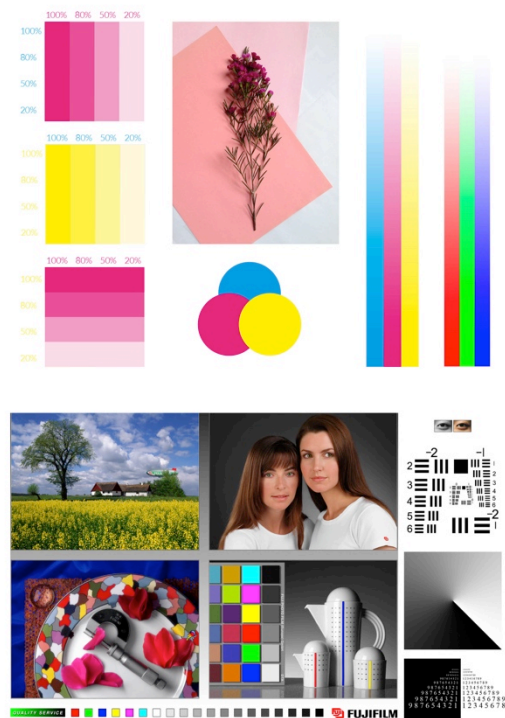


Figure 31 : Image de la mire utilisée pour les tests en couleur.

Angle de trame

Les angles de trame les plus communs en offset sont : Jaune= 0 ° Cyan = 15 ° Magenta = 75 ° Noir = 45 °. Pour les tests suivants, les angles seront choisis en fonction de cette recommandation. Ici nous utilisons des encres bleues et rouges au lieu de cyan et magenta, ainsi le rouge est plus foncé, nous donc utiliserons les angles suivants : Jaune = 0 ° Rouge = 15 ° Bleu = 45 ° Noir = 75 °. L'encre bleue étant foncée son angle peut être interchangé avec celui de la couche noire sans trop influencer sur le rendu.

Les tirages réalisés avec ces réglages ne présentent pas de moiré (annexe 24). Les angles choisis offrant un résultat satisfaisant, ils seront conservés pour la suite des expérimentations⁸⁰.

Trame conventionnelle (FM)/Trame aléatoire (AM)

Deux tirages ont été effectués avec les mêmes réglages, mais l'un avec la trame conventionnelle à 71 lpi (annexe 25) et l'autre avec la trame aléatoire (annexe 27). Les contours de sujets dans les images imprimées en granulaire sont moins nets. Dans les aplats, lorsque plusieurs couleurs se mélangent, les points se superposent et évoquent l'aspect du bruit numérique. La trame aléatoire donne un tirage moins neutre, avec une dominante bleue. En revanche, le tirage avec la trame conventionnelle est plus dense. Malgré tout, pour avoir un rendu fidèle à l'original, il vaudra mieux utiliser la trame FM.

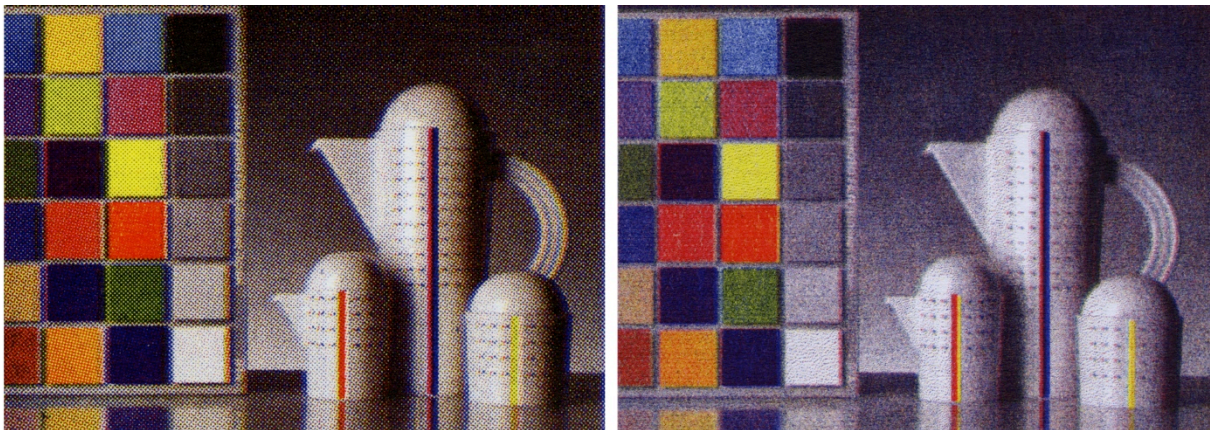


Figure 32 : Comparaison entre des tirages quadrichromes avec une trame AM (à gauche) et avec une trame FM (à droite).

⁸⁰ Dans une étude ultérieure, il serait intéressant de tester les différentes combinaisons d'orientations possibles.

c) Étude du rendu en quadrichromie

Rendu des couleurs

Un premier tirage a été réalisé avec chaque couche à 65 % de la nuance de ton, sans le noir (annexe 23). Le rendu en trichromie est acceptable. Les gris ne sont pas neutres, il y a une dominante jaune-rouge. Les tons chair des visages et les cheveux ont une dominante orange. Sur les dégradés, en comparaison avec le fichier d'origine, le cyan ressort bleu et le magenta est rouge. Ce résultat est logique, car la couche cyan a été imprimée avec l'encre bleue et la couche magenta avec l'encre rouge. Le rouge contient trop de jaune par rapport au fichier. Le vert est trop terne et le bleu trop violet. De fait, ces remarques s'appliquent également aux superpositions de couleurs. Toutefois, le rendu global des images n'est pas totalement anormal. Il y a des décalages par rapport au fichier d'origine, mais les images restent assez réalistes.

L'ajout de la couche noire, avec une nuance de ton de 65 % (annexe 24), permet de neutraliser les gris, les tons chair et les cheveux. Ils sont alors plus proches de l'original. En revanche le tirage est trop dense. Chaque couche ayant été imprimée avec une nuance de ton de 65 %, il n'est pas nécessaire d'ajouter autant de noir, déjà contenu dans l'image grâce au mélange trichrome.

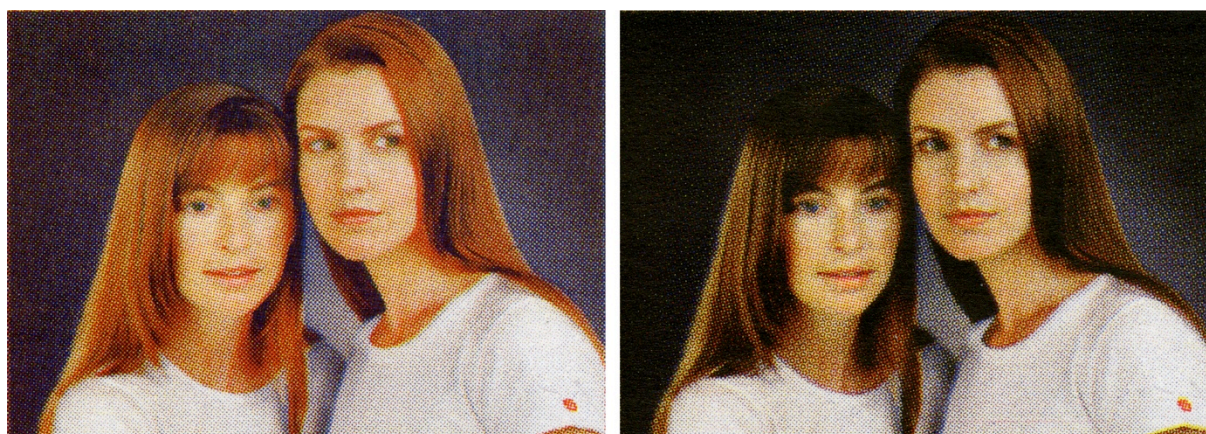


Figure 33 : à gauche, un extrait du tirage avec seulement les couches J, R, B. À droite, un extrait d'un tirage avec les couches, J, R, B, N.

Nuance de tons de la couche noire

De nouveaux tirages ont été réalisés en utilisant les mêmes pochoirs avec la nuance de tons à 65 %, sauf pour le noir pour lequel de plus faibles nuances de ton ont été expérimentées. Un test est effectué à 10 % (annexe 25), l'autre à 25 % (annexe 26).

La différence de densité entre la mire imprimée à 10 % et celle à 25 % est très légère. Cependant, elle est marquée avec le tirage précédent (noir à 65 %). Sur les nouveaux tirages, la dominante orangée remonte, mais la densité globale est plus proche de celle du fichier.



Figure 34 : Comparaison du rendu des impressions avec des nuances de ton pour la couche noire de 65 %, 10 % et 25 %.

Nuance de tons des couches colorées

Pour tenter de se rapprocher du cyan et du magenta, les couches colorées ont été éclaircies à une nuance de ton de 40 %. Le noir est fixé à 25 % (annexe 28). Le résultat obtenu est celui escompté, mais le problème de la teinte et des images trop claires, persiste.

Au vu de ces résultats, le mieux semble être d'appliquer une valeur de nuance de ton égale à toutes les couches, pour conserver la neutralité. Cependant, 65 % donne un résultat trop dense en quadrichromie et 40 % trop clair. Il faudrait réaliser plus de tests pour en être sûr, mais la valeur par défaut de 50 % semble convenir à l'impression quadrichrome.

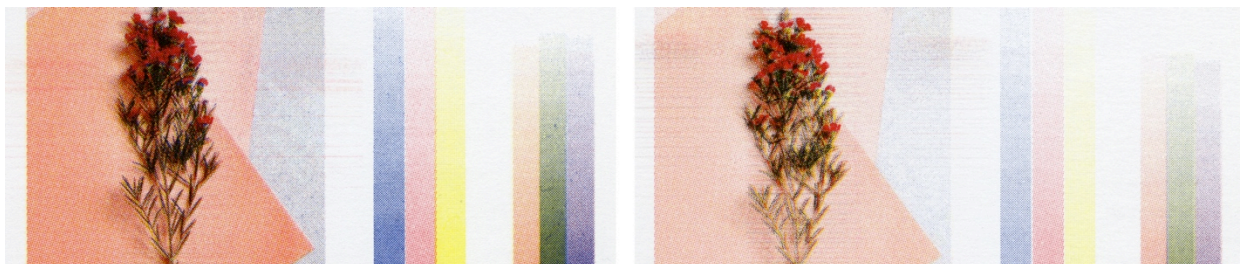


Figure 35 : À gauche, un extrait du tirage avec les couches J, R, B à 65 %. À droite, un extrait de celui avec les couches J, R, B à 40 %.

Modification du fichier dans Photoshop

En modifiant le fichier dans Photoshop avec l'outil correction sélective pour le cyan et le magenta (annexe 29), on parvient à se rapprocher des couleurs d'origine. En revanche, sur la photographie des visages et celle de la fleur, une dominante rouge apparaît. Les gris également ne sont pas neutres. Les modifications dans Photoshop sont une piste à approfondir : il faudrait certainement travailler avec des corrections sélectives, par zones.

Ordre des couches

L'ordre d'impression des couches a une influence en offset. Cette caractéristique s'applique-t-elle aussi en risographie ? Les différentes séquences possibles seront essayées afin de déterminer celle qui produit le meilleur résultat.

Les tirages ont été réalisés en trichromie une nuance de ton de 50 % dans les ordres suivants : JRB, JBR, RBJ, RJB, BJR, BRJ⁸¹.

Les différences sont plus facilement analysables sur les quadrillages de superposition de couleurs. Pour la superposition Jaune-Rouge, l'ordre a peu d'influence. Pour la superposition Bleu-Rouge, les couleurs se mélangent mieux lorsque le bleu est imprimé en dernier. De même pour le mélange Bleu-Jaune, le vert est plus intense quand la couche jaune est imprimée par-dessus la couche bleue. Ainsi, la séquence d'impression idéale, pour avoir un rendu proche du fichier original, est RBJ.

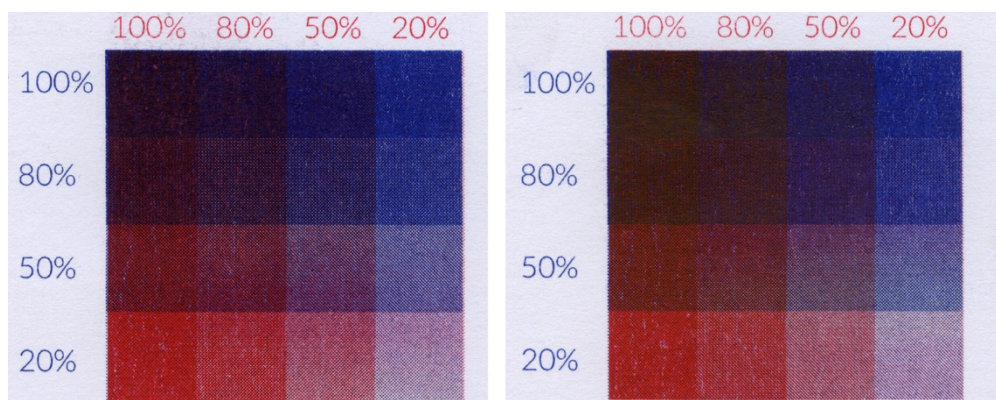


Figure 36 : À gauche, impression réalisée dans l'ordre Rouge + Bleu. À droite, Bleu + Rouge.

⁸¹ J =Jaune, B=Bleu, R=rouge

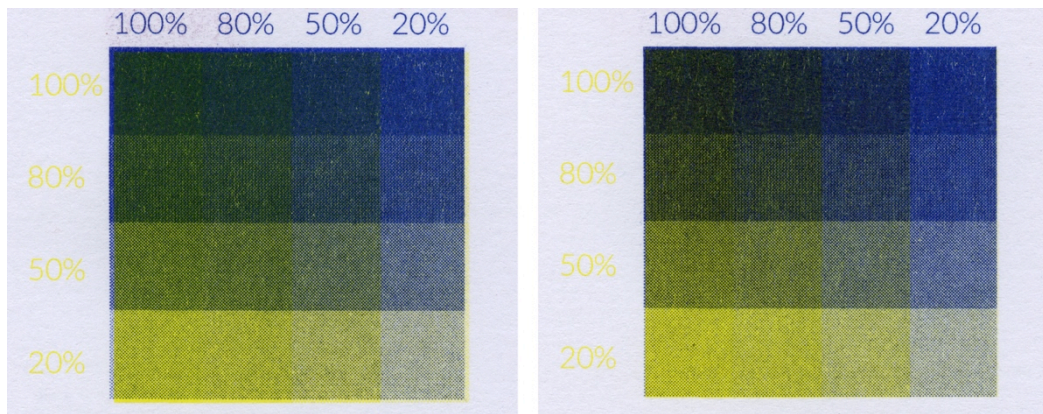


Figure 37 : À gauche, impression réalisée dans l'ordre Bleu + Jaune. À droite, Jaune + Bleu.

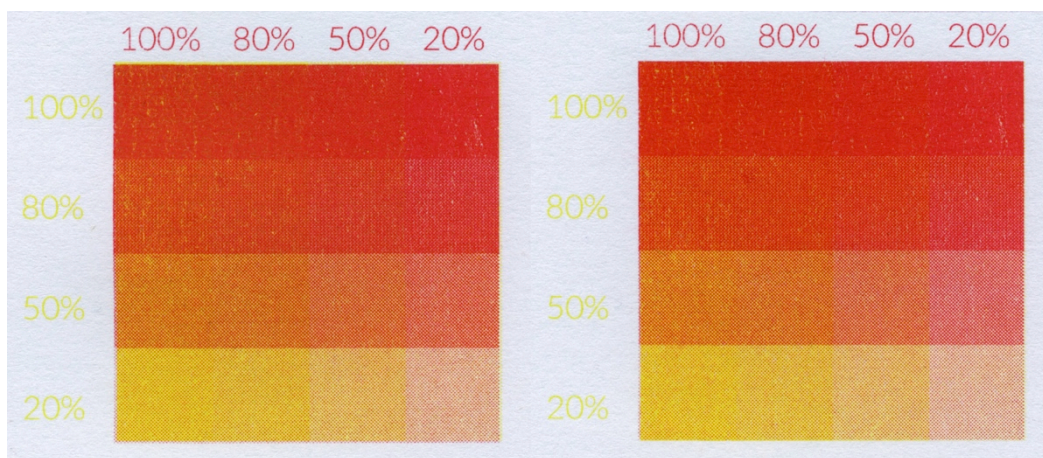


Figure 38 : À gauche, impression réalisée Rouge + Jaune. À droite, Jaune + Rouge.

Pour conclure, cette partie expérimentale a permis de déterminer les réglages qui fonctionnent le mieux pour avoir un rendu proche de l'image originale. Certains paramètres devraient être étudiés plus largement, pour être précisés. Effectivement, il serait intéressant d'étudier la résolution idéale d'impression, d'expérimenter différents angles de trame ou encore de tenter de créer un profil de séparation personnalisé. Cependant, les tests réalisés permettent déjà de définir une configuration fonctionnelle.

Conclusion

Ainsi, la risographie a un fonctionnement particulier avec des tons directs et nécessite d'imprimer chaque couche séparément. L'intérêt des artistes pour cette technique est grandissant. Ce mémoire avait pour ambition d'analyser les problématiques posées par l'application de ce procédé, conçu pour un usage bureautique, à l'impression de photographie.

Dans un premier temps, l'étude des techniques de duplicopie nous a permis de mieux comprendre la genèse du risographe, ainsi que son fonctionnement, qui découle du miméographe à cylindre rotatif.

Puis, l'analyse des applications artistiques majeures de ce procédé nous a permis de nous familiariser avec les partis pris les plus courants. Dans le monde de la microédition, la risographie est employée pour produire des livres aux finitions brutes, dans l'héritage des fanzines, mais aussi pour concevoir des publications soignées qui s'apparentent à des livres d'artistes. Pour les tirages photographiques, deux choix principaux s'offrent aux artistes : tenter d'obtenir un rendu propre, avec des couleurs assez réalistes ou expérimenter les particularités du procédé et imprimer avec des encres métalliques, fluorescentes, etc. donnant un résultat inattendu. Il semblerait que ces tirages puissent se conserver dans de bonnes conditions, s'ils sont réalisés sur des papiers sans bois et sans acide. Effectivement, les encres grasses utilisées en risographie sont faites d'huile et de pigments qui les rendent stables et plutôt résistantes aux ultraviolets.

Une enquête est venue enrichir ce mémoire en apportant des éclaircissements sur le profil des utilisateurs de la risographie. Trois types se dégagent : des microéditeurs, des ateliers participatifs où tout le monde peut venir imprimer ses projets et des imprimeurs qui répondent à des travaux de commande. La plupart sont des associations et ont un goût pour le partage, l'échange et souhaitent démocratiser l'accès à l'impression et à la création. L'enquête nous a aussi permis de connaître les modèles économiques de ces structures. Dans la majorité

des structures, que ce soit des associations ou des sociétés, la risographie est un outil complémentaire à leur activité principale. Généralement, les membres ont des statuts d'indépendants et travaillent en tant que graphistes ou photographes. Les raisons qui ont motivé leur choix d'investir dans un risographe sont : une recherche d'autonomie, le faible coût du matériel, sa rapidité et son rendu plastique singulier.

Enfin, des expérimentations pratiques, bien que perfectibles, ont permis de manipuler les différents paramètres d'impression. L'enjeu était de normaliser un processus d'impression efficace pour le tirage photographique quadrichrome. Cela s'avère difficile, cette partie apporte néanmoins des informations sur l'influence de chaque réglage et ouvre des pistes sur les aspects à étudier plus en profondeur pour mieux maîtriser le rendu des tirages riso en quadrichromie.

La risographie offre de nombreuses possibilités aux tirages photographiques encore inexplorées. Le côté fastidieux du procédé peut décourager, cependant l'accessibilité et le faible coût des impressions riso rendent possibles une multitude d'expérimentations. Il serait intéressant d'entreprendre des tests plus poussés, basés sur un protocole précis et diverses mesures densitométrique et photométrique.

Bibliographie

Imprimerie et risographie

Ouvrages

AMELL Carolina, *Risography : Loving Imperfections*, Barcelone, Monsa, 2017, 144 p.

JÜRGENS Martin, *The Digital Print - Identification and preservation*. Los Angeles, Getty Publications, 2009, 301 p.

KOMURKI John Z, *Risomania : risographe, miméographe et autres duplicopieurs*, Paris, Pyramyd, 2016, 240 p.

Mémoires

ASSISSI Nadia, *Impression multicolore : l'hexachromie et au-delà*, Mémoire de licence professionnelle en Média imprimés, Grenoble, Pagora, 2008. Disponible en ligne. URL = <http://cerig.pagora.grenoble-inp.fr/memoire/2008/hexachromie.htm>. Consulté le 5 avril 2018.

Articles en ligne et revues

Anonyme, « Electric Pen », [En ligne]. URL : <http://edison.rutgers.edu/pen.htm>. Consulté le 8 février 2018.

BRUET Manon, « A technical platform: www.colorlibrary.ch by Maximage. », in *Revue Faire*, n° 2, 2017, Paris, Empire Books, 20 p.

FAYET Emilie, « Couleur IGC », [En ligne]. URL = <http://dnsep.emiliefayet.fr/couleursigc/>. Consulté le 24 février 2018.

GANDOLFO Jean-Paul, « XÉROGRAPHIE », in *Encyclopædia Universalis*, [En ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/xerographie/>. Consulté le 9 mars 2018.

GARION Stéphane, « La stabilité des impressions numériques jet d'encre », in *Actualités de la conservation*, n° 27, janvier-juin 2008, [En ligne]. URL :

http://www.bnf.fr/fr/professionnels/anx_actu_conservation/a.cn_act_num27_art2.html.

Consulté le 20 février 2018.

JURGENS Martin, « Risography », [En ligne]. URL = <http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/emg/juergens/Riso.htm>. Consulté le 12 mars 2018.

KESHAVJEE David et TAVELLI Julien, Conférence au centre culturel suisse du 4 février 2016, [En ligne]. URL : <https://youtu.be/GHn1CiRTBFs>. Consulté le 27 mai 2018.

Maison Riso, « L'engagement environnemental », [En ligne]. URL : <http://maisonriso.fr/46-2/lengagement-environnemental/>. Consulté le 20 février 2018.

RISO, *Manuel utilisateur RP3700*, 206 p.

RISO, « Corporate history of RISO, a 70-year Journey », [En ligne], mis en ligne le 20 mars 2017. URL : <https://youtu.be/l-2iBS8K2mk>. Consulté le 20 février 2018.

RISO France, « 70 ans du groupe RISO KAGAKU Corporation », [En ligne], mis en ligne le 07 avril 2017. URL : https://youtu.be/MVGGFF_BJp0. Consulté le 11 mars 2018.

RISO, *Pilote d'imprimante, Manuel de l'utilisateur* pour série MZ9/MZ7, [En ligne]. URL = http://www.risoeurope.com/uploads/Ged/04/FIC_PATH_390_1_1224517958.pdf. Consulté le 3 mars 2018.

Risographie, Etapes, n° 233, Paris, Étapes : Éditions, 2016, 207 p.

The Early Office Museum, « Antique Copying Machine », [En ligne]. URL : <http://edison.rutgers.edu/NamesSearch/SingleDoc.php?DocId=CA035A>. Consulté le 3 février 2018.

TILLACK Sven, « Exploriso », [En ligne]. URL : <http://en.duplo.press/exploriso/history/>. Consulté le 3 février 2018.

Fanzine et microédition

Ouvrages

BROGOWSKI Leszek, *Éditer l'art : le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Chatou, Les éditions de la Transparence, 2010, 155 p.

MÉLOIS Clémentine (dir.), *PUBLIER]... [EXPOSER : les pratiques éditoriales et la question de l'exposition*, Nîmes : École supérieure des Beaux-Arts, 2012 (coll. Hôtel Rivet), 195 p.

MOEGLIN-DELCROIX Anne, *Esthétique du livre d'artiste*, Paris, Le mot et le reste, 2012, 443 p.

QUIGNARD Marie Françoise, « Définition du livre d'artiste », dans Pascal Fouche (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, 2 volumes, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2002, 1074 p.

TRIGGS, Teal, *Fanzines, La révolution du DIY*, Paris, Pyramid, 2010, 256 p.

Mémoires

BIANCHI Cecilia, *L'édition associative française notes pour une étude*, Mémoire de master 2 en sciences de l'information et des bibliothèques (sous la direction de MOUREN Raphaële), Université de Lyon, Ensibb, 2014, 75 p.

FONTAINE Amélie, *La microédition, mémoire en design graphique* (sous la direction de Sébastien Laudénbach), Paris, ENSAD, 2009, 100 p.

MILLIOT Elsa, *Histoire de l'autoédition du livre d'artiste en France des années 1980 à nos jours*, Mémoire de master en cultures de l'écrit et de l'image (sous la direction de MOUREN Raphaële), Université de Lyon, Ensibb, 2010, 137 p.

MOUQUET Emelie, *Bibliothèques et fanzines*, Mémoire de master 2 de conservateur de bibliothèque (sous la direction de ROBERT Pascal), Université de Lyon - ensibb, 2014, 60 p. + annexes.

PLATEAU Arthur, *La Micro-Édition Plateforme de développement d'un univers personnel*, Mémoire de master 2 en design graphique, communication et édition (sous la direction de LECOLE SOLNYCHKINE Sophie), Université Toulouse Jean Jaurès, 2017, 226 p

Articles en ligne et revues

Anonyme, « CRACK ! Utopie & Micro-Édition contre U.D.I.Y, Fanzino et Confort Moderne », [En ligne]. URL : <http://www.fanzino.org/evenement/crack-utopie-micro-edition-contre-u-d-i-y-un-do-it-yourself/>. Consulté le 2 mai 2018.

FAUCHEREAU Lise, « Des graphzines à la BnF !? », [En ligne], mis en ligne le 23 février 2009. URL : <http://blog.bnf.fr/lecteurs/index.php/2009/02/des-graphzines-a-la-bnf/>. Consulté le 7 février 2018.

FAUCHEREAU Lise, Conférence sur les graphzines le 14 octobre 2014, [En ligne]. URL = <https://live3.univ-lille3.fr/video-culture/conference-de-lise-fauchereau-sur-les-graphzines.html>. Consulté le 7 février 2018.

MATHIEU, Didier, *Livres d'artistes*, Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2000, n° 6, p. 56-60, [En ligne], consulté le 1er février 2018, URL : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-06-0056-006>.

MOUQUET Émilie, « F comme fanzines... », in *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 6, 2015, p.40. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2015-06-0038-005.pdf>

Okzk, « La microédition », [En ligne]. URL : <http://www.okzk.fr/la-micro-edition/>. Consulté le 15 mars 2018.

Tables des illustrations

Figure 1 : Publicité pour le stylo électrique d'Edison. _____	10
Figure 2 : Illustration d'une presse miméographique à plat. Source : http://www.newsmov.biz/mimeograph-edison.html . _____	12
Figure 3 : Publicité pour le miméographe rotatif n° 76 en 1912 dans le magazine Cosmopolitan. _____	13
Source : https://www.madeinchicagomuseum.com/single-post/ab-dick-company . _____	13
Figure 4 : Schéma du fonctionnement de l'électrocopie. Source : https://tpelelaser.wordpress.com/2014/01/11/limprimante-laser/ . _____	14
Figure 5 : Duplicopieur RISO de l'atelier Boba, modèle RP3700. _____	15
Figure 6 : Exemple de séparation de couches CMJN sur une image personnelle, avec dans l'ordre : l'image en couleurs puis les niveaux correspondants aux couches cyan, magenta, jaune et noire. _____	17
Figure 7 : (à gauche) Schéma du passage du papier dans le risographe. Source : http://maisonriso.fr/la-risographie/ . _____	18
Figure 8 : (à droite) Schéma du mécanisme d'impression d'un duplicopieur RISO. Source : https://www.riso.co.jp/english/tech_portal/core/ink.html . _____	18
Figure 9 : Schéma du processus de fixation de l'encre à émulsion. Source : RISO https://www.riso.co.jp/english/tech_portal/core/ink.html . _____	20
Figure 10 : Couverture et extrait du livre San Francisco de Yoshi Yubaï, 2017. Format : 27,5 x 17,5 cm. Technique : impression riso. Édité à 120 exemplaires. _____	30
Figure 11 : extraits de la série No Photos de Tiane Doan na Champassak, 2009. Technique : Tirages gélantino-argentiques barytés sur papiers périmes. _____	31
Figure 12 : Extraits du livre No Photos de Tiane Doan na Champassak, 2015. Format : 17x23 cm. Technique : impression riso sur papier noir par AML. Édité à 275 exemplaires. _____	31
Figure 13 : Extraits du livre King of photography de Tiane Doan na Champassak. Format : 19,5x13,5 cm. Technique : impression riso par AML. Édité à 250 exemplaires. _____	32
Figure 14 : Aleksei Kazantsev, SWELL, 2017. Format : 32x32cm. Technique : impression riso par TopoCopy, Édité à 125 exemplaires. _____	33
Figure 15 : Les Trames Ordinaires, J02/J04/J08, 2014. Format : 21x29,7 cm. Technique : impression riso. Édité à un exemplaire. _____	34
Figure 16 : photogramme issu de la vidéo « Daido Moriyama, À la carte - Printing Show » de la Fondation Cartier pour l'art contemporain. Source : https://youtu.be/e9uyXaEPljs . _____	35
Figure 17 : extraits de la série de photographies réalisées par Lisa Mouchet pour l'exposition « Les Beaux Jours ». Format : 10x15cm. Technique : impression riso par le studio Quintal. _____	40

Figure 18 : À gauche, agrandissement d'un détail d'une image de Lisa Mouchet. À droite, Mouillage de la Giudecca de Paul Signac, 1909. Format : 92 x 73 cm. Technique : huile sur toile.	41
Figure 19 : Photographie sans-titre d'Els Martens. À gauche, l'image numérique. À droite, une reproduction du tirage de cette image réalisé par Topo Copy.	42
Figure 20 : Oiseaux de Paradis de Quentin Chastagnaret, 2018. Format : 30x40cm. Technique : impression riso par le studio Quintal.	41
Figure 21 : George Wietor, Joshua Tree, National Park at sunrise, 2016. Format : 20x20cm. Technique : impression riso. À gauche, vu à la lumière du jour. À droite, vu sous lumière noire.	43
Figure 22 : Debbie Carlos, Objet/Sentiment. 2016. Format : 10x15cm se déplie en un 20x30. Technique : impression riso.	44
Figure 23 : Vue de l'exposition de Stephan Crasneanski à la galerie Ouizeman durant Paris Photo. Photographie de Quentin Evrard.	45
Figure 24 : Graphique du nombre de structures interrogées en fonction de l'âge moyen des membres.	47
Figure 25 : Détail d'un tirage expérimental avec une trame AM à 71 lpi. Agrandissement 2,5 x.	61
Figure 26 : Comparaison trame FM et trame AM. Détails de tirages expérimentaux disponibles en annexe. Agrandissement 2x.	62
Figure 27 : Image de la mire utilisée pour les tests en noir et blanc.	65
Figure 28 : Comparaison des dégradés entre l'impression à 200, 120, 71 et 50 lpi.	66
Figure 29 : Comparaison du rendu des dégradés entre la trame AM et la trame FM.	67
Figure 30 : Comparaison d'un détail des tirages avec et sans le mode impression fine.	68
Figure 31 : Image de la mire utilisée pour les tests en couleur.	69
Figure 32 : Comparaison entre des tirages quadrichromes avec une trame AM (à gauche) et avec une trame FM (à droite).	70
Figure 33 : à gauche, un extrait du tirage avec seulement les couches J, R, B. À droite, un extrait d'un tirage avec les couches, J, R, B, N.	71
Figure 34 : Comparaison du rendu des impression avec des nuances de ton pour la couche noire de 65 %, 25 % et 10 %.	72
Figure 35 : À gauche, un extrait du tirage avec les couches J, R, B à 65%. À droite, un extrait de celui avec les couches J, R, B à 40 %.	72
Figure 36 : À gauche, impression réalisée dans l'ordre Rouge + Bleu. À droite, Bleu + Rouge.	73
Figure 37 : À gauche, impression réalisée dans l'ordre Bleu + Jaune. À droite, Jaune + Bleu.	74
Figure 38 : À gauche, impression réalisée dans l'ordre Rouge + Jaune. À droite, Jaune + Rouge.	74

Présentation de la partie pratique

La partie pratique de ce mémoire se présente sous trois formes différentes : un livre, des posters et des tirages d'exposition encadrés. Tous imprimés en riso.

Le livre est inspiré d'un ouvrage de botanique. Des photographies de plantes et des informations techniques sont placées en vis-à-vis. Or, ces dernières ne concernent pas la plante, mais la technique utilisée pour imprimer l'image. Chaque page sera imprimée avec des réglages différents (trame, couleurs, papier). Ce livre est un prétexte pour présenter de manière plaisante les possibilités qu'offrent les réglages du risographe.

Des images extraites du livre seront également imprimées et présentées dans des cadres au mur, à la manière d'une exposition, ainsi que sous forme de posters pliés en quatre. Ces trois dispositifs permettent d'interroger l'influence de la présentation sur la réception des œuvres. Par exemple, l'impression semble-t-elle moins qualitative sous forme de poster qu'encadrée, alors que les tirages sont identiques ?

Enfin, l'ensemble est accompagné d'une vidéo, diffusée sur un iPad, présentant le déroulement d'une impression riso. En effet, cette technique d'impression étant peu connue, un support à caractère pédagogique est nécessaire pour une meilleure compréhension.

La scénographie utilisera des consommables RISO (cartouches d'encre, pochoirs...) permettant de présenter tous les aspects du procédé aux visiteurs.

Tables des matières des annexes

Annexe 1 : Grille tarifaire des impressions riso chez Fidèle Éditions.	86
Annexe 2 : Grille tarifaire des impressions riso chez L'imprimerie d'en face.	87
Annexe 3 : Grille tarifaire des impressions riso chez le Studio Quintal.	88
<u>Enquête :</u>	
Annexe 4 : Anouk, Mathilde et Mona de Toner Toner, Lyon	89
Annexe 5 : Oscar Ginter du Studio Quintal, Paris	94
Annexe 6 : Quentin Coussirat de l'atelier Superseñor, Besançon	99
Annexe 7 : Gary Colin des éditions de la hyène, Paris	103
Annexe 8 : Nicolas Belayew de Actes Nord, Charleroi	107
Annexe 9 : Matthieu Becker de LeMégot, Paris	110
Annexe 10 : Morgan Fortems de la Galerie MyMonkey, Nancy	115
Annexe 11 : Malak Mebkhout et Fabien Saura de Countach Studio, Bordeaux	119
Annexe 12 : Luc de Fouquet du collectif Super Terrain, Nantes	122
Annexe 13 : Eduardo Serafim d'Après Midi Lab, Paris	124
<u>Tests pratiques :</u>	
Annexe 14 : Impression noir et blanc, avec un trame à 50 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.	126
Annexe 15 : Impression noir et blanc, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.	127
Annexe 16 : Impression noir et blanc, avec une trame à 120 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.	128
Annexe 17 : Impression noir et blanc, avec une trame à 200 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.	129

Annexe 18 : Impression noir et blanc, avec une trame <i>granulaire</i> , nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine. _____	130
Annexe 19 : Impression noir et blanc, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode <i>uni-ton</i> et mode impression fine. _____	131
Annexe 20 : Impression noir et blanc, avec une trame granulaire, nuance de ton de 65 %, mode <i>uni-ton</i> et mode impression fine. _____	132
Annexe 21 : Impression noir et blanc, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode uni-ton et <i>sans le mode impression fine</i> . _____	133
Annexe 22 : Impression noir et blanc, avec une trame granulaire, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et <i>sans le mode impression fine</i> . _____	134
Annexe 23 : Impression en trichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode uni-ton et mode impression fine. _____	135
Annexe 24 : Impression en quadrichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode uni-ton et mode impression fine. _____	136
Annexe 25 : Impression en quadrichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton des couleurs = 65 %, du noir = 10 %, mode uni-ton et mode impression fine. _____	137
Annexe 26 : Impression en quadrichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton des couleurs =65 %, du noir = 25 %, mode uni-ton et mode impression fine. _____	138
Annexe 27 : Impression en quadrichromie, avec une trame granulaire, nuance de ton des couleurs =65 %, du noir = 10 %, mode uni-ton et mode impression fine. _____	139
Annexe 28 : Impression en quadrichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton des couleurs =40 %, du noir = 25 %, mode uni-ton et mode impression fine. _____	140
Annexe 29 : Impression en quadrichromie du fichier modifier dans Photoshop, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton des couleurs =65 %, du noir = 10 %, mode uni-ton et mode impression fine. _____	141

Annexe 1 : Grille tarifaire des impressions riso chez Fidèle Éditions.

FORMULE

Affiche A3



MONOCHROME :

- 50 exemplaires : 35 euros
- 100 exemplaires : 40 euros
- 300 exemplaires : 60 euros
- 1000 exemplaires : 130 euros

BICHROMIE :

- 50 exemplaires : 50 euros
- 100 exemplaires : 60 euros
- 300 exemplaires : 75 euros
- 1000 exemplaires : 150 euros

TRI/QUADRI-CHROMIE :

- 50 exemplaires : 90 euros
- 100 exemplaires : 110 euros
- 300 exemplaires : 150 euros
- 1000 exemplaires : 200 euros

VALABLE SUR LES **PAPIERS** :

- Munken Print 90g - 115g
- Munken Pure Rough 120g
- Papago (Couleur) 120g

FORMULE

Livre/Fanzine



> A4 / BICHROMIE / 32 PAGES :

AGRAFÉ :

- 50 exemplaires : 370 euros
- 100 exemplaires : 430 euros
- 300 exemplaires : 650 euros

DOS CARRÉ COLLÉ :

- 50 exemplaires : 480 euros
- 100 exemplaires : 640 euros
- 300 exemplaires : 1250 euros

VALABLE SUR LES **PAPIERS** :

- Munken Print 90g - 115g
- Munken Pure Rough 120g
- Papago (Couleur) 120g

[J'IMPRIME DES FANZINES !](#)

Annexe 2 : Grille tarifaire des impressions riso chez L'imprimerie d'en face.

GRILLE DE TARIF :

AFFICHES A3	100 EX	200 EX	500 EX	1000 EX
1 COULEUR	50 €	60 €	90 €	140 €
2 COULEURS	73 €	88 €	133 €	208 €
3 COULEURS	94 €	114 €	174 €	274 €
4 COULEURS	113 €	138 €	213 €	338 €
FLYER A5	100 EX	200 EX	500 EX	1000 EX
1 COULEUR	61,75 €	65,50 €	76,75 €	95,50 €
2 COULEURS	94,25 €	100,50 €	119,25 €	150,50 €
3 COULEURS	118,75 €	127,50 €	153,75 €	197,50 €
4 COULEURS	141,25 €	152,50 €	186,25 €	242,50 €
LIVRET A5 16P	100 EX	200 EX	500 EX	1000 EX
1 COULEUR	118 €	148 €	238 €	388 €
2 COULEURS	180 €	230 €	380 €	630 €
3 COULEURS	240 €	310 €	520 €	870 €
4 COULEURS	300 €	390 €	660 €	1110 €

*Attention ! Ces tarifs ne prennent pas en compte le façonnage (pli, découpe, découpe de fonds perdus, reliure etc.)
N'hésitez pas à nous contacter pour avoir un devis complet.*

Annexe 3 : Grille tarifaire des impressions riso chez le Studio Quintal.

TARIFS IMPRESSION RISO

FORMAT	COULEUR	EXEMPLAIRE	115GR	150GR	240GR
AFFICHE A3	1	50	35€	40€	45€
		100	45€	55€	65€
		300	70€	85€	100€
		1000	130€	150€	170€
	2	50	50€	55€	65€
		100	65€	75€	85€
		300	80€	95€	110€
		1000	200€	220€	240€
	3	50	80€	85€	95€
		100	100€	110€	120€
		300	140€	155€	170€
		1000	260€	280€	300€
	4	50	100€	105€	120€
		100	165€	175€	190€
		300	180€	195€	210€
		1000	300€	320€	340€
	5	50	120€	125€	130€
		100	200€	210€	220€
		300	240€	255€	270€
		1000	400€	420€	440€

QUINTAL ÉDITIONS • 32 RUE D'HAUTEVILLE • 75010 PARIS • 0632835656
 BONJOUR@QUINTALEDITIONS.COM • WWW.QUINTALEDITIONS.COM

Annexe 4 :

Anouk, Mathilde et Mona de Toner Toner, Lyon

<https://www.facebook.com/Toner-toner-148172802575713/>

Entretien réalisé le 5 mars 2018.

Comment vous est venue l'idée la riso et pourquoi ce procédé ?

Mathilde : Nous étions toutes dans des écoles et des sections différentes (beaux-arts Lyon et Valence, il me semble), et nous nous sommes retrouvées à travailler ensemble la dernière année de nos études. C'était sur un projet particulier et c'est un peu ce projet qui a défini notre choix pour la riso. Une riso est apparue à l'école et nous nous sommes dit « on va pouvoir faire plein de trucs ». C'était l'année où il y avait le mouvement social pour la loi de travail, en 2016, alors nous nous sommes lancées dans un projet assez engagé où nous diffusions des textes lors de différents événements, les manifs et aussi les écoles.

Mona : En fait, il y avait de nombreux textes qui étaient publiés cette année-là et nous avions un peu envie de les diffuser dans un endroit spécifique et de sélectionner cet endroit pour un moment. Nous nous rendions compte que cela était très important de le diffuser dans notre école autant que d'en parler avec les gens que l'on côtoyait souvent. Mais aussi, dans des moments beaucoup plus précis, tels que les manifs ou l'occupation sur des places.

Mathilde : Et donc, cela a donné beaucoup de petits objets imprimés, qui étaient ni des tracts, ni de flyers, mais plutôt des sortes de feuillets que nous laissions traîner à certains endroits. Nous trouvions des dispositifs pour inviter les gens à se saisir des textes. Nous avions notamment des grands bâtons que nous transportions sur lesquels étaient accrochés de nombreux textes qui s'envolaient un peu et cela interpellait les gens. Cela les rendait un peu curieux, ils s'y intéressaient et cela provoquait une discussion, etc.

Mona : Nous produisions beaucoup. À chaque manifestation, nous avions 4 à 5 textes que nous sélectionnions au préalable.

Il y avait pas mal de registres différents, des retranscriptions d'émissions de radio, des articles du site LundiMatin, souvent c'était des articles liés à l'actualité politique de cette période particulière. Nous les trouvions sur des sites en ligne..., ou encore des livres qu'on avait en mémoire, ou dans bande dessinée qui faisaient écho à ce qui se passait à cette période. Nous avons aussi remis en page pas mal d'archives du mouvement du CPE qu'il y avait eu 10 ans plus tôt, etc.

Mathilde : La riso, cela permettait d'imprimer à faible coût, mais aussi parce qu'à l'école en possédait une et on ne payait pas les impressions. Cela nous permettait aussi d'imprimer sur de beaux papiers. L'école en possédait un gros stock et nos tirages étaient assez conséquents, autour de 200 exemplaires. L'idée, c'était d'inventer une petite économie basée sur le don.

Ensuite, nous avons été diplômées et nous avons eu envie de continuer ce procédé.

Mona : Quand nous avons commencé à bien diffuser, nous l'avons fait le plus régulièrement possible sur une longue période. Il y avait des gens qui avaient envie de continuer à les lire. Ils commençaient à écrire des textes aussi et ils souhaitaient que nous les mettions en page. Très vite, nous avons commencé à imprimer pour d'autres personnes ou à vouloir partager ces techniques avec d'autres.

Anouk : Cela a permis de créer des contacts et a apporté des projets sur le long terme. Le fait qu'il y ait eu cet outil à notre disposition, que nous l'avons utilisé et que les gens avaient pris l'habitude qu'on l'utilise, nous nous sommes dit que ce serait une bonne chose de posséder une machine que nous utiliserions sans être dépendantes de l'école.

Mathilde : D'autre part, nous nous retrouvions à mettre en page des affiches pour des concerts, des flyers pour différents événements. En fait, après ce n'était plus tant ce projet de diffusion de textes qui nous portait, mais plutôt le réseau que cela avait créé autour et qui nous amenait à utiliser de nombreux supports et développait le besoin de les imprimer.

Vous n'êtes pas restées uniquement sur du texte, vous faites aussi du graphisme, etc. ?

Mathilde : depuis que nous avons la machine, nous avons surtout imprimé des projets pour d'autres personnes.

Anouk : cela fait un mois que nous l'avons, nous n'avons pas encore eu l'occasion de travailler pour nous.

Pourquoi avoir choisi ce procédé plutôt qu'un autre ?

Anouk : Il nous permet de faire des prix vraiment raisonnables et d'être accessible.

Mathilde : Il y a cela et il y a l'esthétique qui nous plaît. Nous aimerions bien imprimer en sérigraphie plus souvent, mais quelquefois cela ne s'y prête pas et puis avec la riso, il y a cette rapidité d'impression que tu ne trouves pas vraiment ailleurs dans ce genre d'esthétique avec ce côté semi-artisanal que nous aimons bien.

Mona : Il y a aussi la possibilité d'avoir des couleurs très vives, mais sans avoir des aplats tous lisses et brillants comme avec le laser.

Anouk : c'est quand même destiné à des personnes qui n'ont vraiment pas beaucoup de budget et pour leur permettre d'apporter un soin à la forme. La sérigraphie c'est un médium plus coûteux qui demande un savoir-faire plus grand.

Mathilde ; oui, pour des choses plus de l'éphémère, par exemple le flyer ou l'affiche que tu vas coller dans la rue. Ce sont des choses plus... Quoi que ! À Lyon, il y a des gens qui font de super belles sérigraphies pour des événements et qui les collent dans la rue, c'est très beau, mais c'est presque des ultra-fétichistes.

Votre structure est une association ?

Mona : Je ne sais pas si au début nous pensions créer une association, mais de fait, en projetant d'acheter une machine et de réunir pas mal d'argent. Nous avons eu besoin d'une structure associative pour centraliser l'argent, pour nous donner des statuts, pour nous permettre de faire des collectes. De nombreuses raisons nous ont amenées à créer une association.

Anouk : De plus, ce n'est pas pour gagner de l'argent et donc nous n'avons pas besoin d'un statut d'entreprise.

Vous avez toutes une activité à côté ?

Mathilde : Nous avons du travail dit alimentaire, nous ne sommes pas salariées, nous a des économies, c'est un peu précaire, c'est aussi par choix.

Mona : C'est aussi par choix que nous ne cherchons pas à gagner d'argent avec ce travail.

Anouk : Nous n'aurions pas le temps d'avoir un vrai travail et de travailler sur l'atelier et nos projets personnels.

Quel genre de projets imprimez-vous le plus souvent ?

Mathilde : L'endroit où se trouve l'atelier s'appelle Grrrnd Zero et c'est un endroit qui existe depuis quasiment quinze ans où ils organisent des concerts. Donc, c'est un endroit où il y a beaucoup de concerts. Par conséquent, nous imprimons de nombreuses affiches pour ces concerts, des petites choses pour des expositions d'artistes, la pochette d'un vinyle pour un groupe lyonnais, la jacket de cassette, etc. On a beaucoup de musiciens autour de nous, plus tournés vers la musique expérimentale, alternative, underground.

Mona : Ce matin nous avons eu une pochette de CD.

Mathilde : Après, c'est fréquent que nous imprimions des choses dans des champs plus politiques, des textes, des appels pour des discussions, pour des projections que nous avons pu organiser, il y a beaucoup de cela.

C'est drôle car la riso a beaucoup été utilisée pour les fanzines, etc. Et vous continuez dans cette lignée.

Mathilde : Oui, parce que c'est un outil qui permet des approches un peu bricolées, un peu dans l'urgence et puis sans trop d'argent. C'est aussi ça les fanzines, c'est comment tu fais un bouquin quand tu n'as pas un sou, mais que tu as des choses à raconter.

Anouk : Et nos amis qui font de la musique, ils ont des choses à faire en musique, mais ils n'ont pas d'argent.

Mathilde : C'est pourquoi ils impriment en riso, chez des imprimeurs qui n'ont pas trop d'argent non plus, mais c'est un réseau d'entre-aide. Chacun se rend des services.

Est-ce que vous pensez un jour imprimer des photos ou ça ne vous intéresse pas ?

Mathilde : depuis que j'en ai vu, je me suis dit c'est fou, il faut vraiment le faire.

Anouk : pour le moment nous faisons plutôt des images en mono ou bi-chromie.

Mathilde : Ce sont des images auxquelles nous n'apportons pas un regard exigeant.

Mona : Et puis nous n'avons pas vraiment le matériel pour le faire. Il nous manque la connectique. Actuellement, nous passons uniquement par le scanner du riso et on ne peut pas bien gérer les trames, etc.

Mathilde : Mais oui ! Faire de la photo un jour, ça serait bien. Jusqu'à maintenant, nous avons surtout imprimé du texte, mais c'est une sorte de déformation professionnelle, étant donné que nous avons commencé par ça puis on a continué. Par contre, la photo c'est une application de la riso qui demande une grande exigence.

Mona : Pour le moment, nous n'avons pas trop de couleurs en stock. Parce que, en fait, on a un contrat avec riso et on en a acheté 3, 4. En plus, nous avons choisi des couleurs un peu « bizarres » par rapport aux couleurs de base.

Anouk : Nous avons réussi à négocier un contrat avec riso pour un prix très peu onéreux et ainsi acheter une machine d'occasion. Par contre, nous n'avons pas pu acheter beaucoup de tambours car c'est un élément qui coûte très cher.

Du point de vue économique, comment ça se passe ?

Mona : Le but n'est pas de gagner de l'argent, mais nous y avons quand même réfléchi, justement parce qu'on est engagé avec riso. À chaque fin de trimestre, nous devons payer riso selon le nombre de copies effectué pendant la période.

Mathilde : nous nous sommes engagées sur un forfait de copies estimé sur l'année passée et en fonction de cela nous avons obtenu un coût de la copie bien précis qu'on doit verser à riso chaque trimestre. C'est pour cela que nous sommes obligées de réfléchir à une économie en rapport avec cette charge. Même si nous la voulons minimale pour arriver à pratiquer des tarifs quasiment à prix coûtant.

Anouk : En fait, c'est légèrement au-dessus. Cela nous permet de rentrer dans nos frais, de payer le loyer, le renouvellement des stocks de papier, de rebondir en cas de pépin ou s'il y a un souci avec la machine. Quand nous avons commencé nous étions vraiment sur des prix très bas, mais après on a dû revoir un peu nos tarifs.

Mona : Nous nous sommes un peu basées sur le mode de fonctionnement de l'atelier fluo à Bordeaux.

Donc, au début vous avez fait appel à un financement participatif ?

Mona : Oui, nous avons présenté ce projet en sortant des beaux-arts. Nous avons eu une sorte de prix pour un projet à réaliser dans l'année. C'est comme ça que nous avons obtenu 1500 €. Cependant, les machines coûtaient 4500 €, alors on a décidé de faire un crowdfuding. En complément, pour lancer le projet et pour nous équiper de divers autres outils, nous avons fait une soirée de soutien avec les autres ateliers de Grrnd Zero.

Et voilà ! Maintenant, on compte sur des adhésions et sur l'implication dans l'atelier des personnes qui souhaitent imprimer. Nous ne prenons pas de commandes. Ceux sont les gens qui viennent pour faire leurs impressions. Nous leur expliquons comment cela fonctionne. À terme, nous aimerions bien, peut-être pas pour tout le monde, mais que certaines personnes soient un peu autonomes.

Anouk : on a mis en place un prix libre en plus du prix de base, ainsi les utilisateurs choisissent leur majoration si il le souhaite. C'est un atelier collectif, c'est bien d'être concerné par son fonctionnement.

Mathilde : Étant donné que pour nous ce n'est pas un travail, qu'on ne souhaite pas que cela le devienne et que nous ne cherchons pas à pratiquer des tarifs aberrants, on a envie que l'association s'autosuffise.

Annexe 5 :

Oscar Ginter du Studio Quintal, Paris

<https://www.quintaleditions.com/>

Entretien réalisé le 27 mars 2018.

Quel est ton parcours professionnel ?

J'ai fait une école qui s'appelle Penninghen. C'est une école de graphisme, ils appellent cela de la « direction artistique ». Pour simplifier, c'est du graphisme associé à d'autres choses. Nous apprenons à faire de la typographie, des sites web, de l'illustration et cela permet d'avoir de petites bases dans un peu tout. Par conséquent, cela n'a pas vraiment un lien direct avec la RISO. En plus, nous n'avions pas le matériel à l'école et je n'avais jamais imprimé en riso.

J'ai commencé Quintal vers septembre 2017. En novembre, nous avons organisé une exposition avec les travaux de nombreux artistes pour nous lancer et nous faire connaître. Mais la structure existe juridiquement seulement depuis mars 2018. En parallèle, j'ai une boutique de produits artisanaux avec ma mère qui s'appelle Bureau Patio. Et surtout, je suis graphiste, donc je fais des travaux de commande. Tout est un peu lié.

Alors pourquoi as-tu choisi ce procédé ?

Quand je suis parti en Erasmus à Rotterdam, ils avaient une riso, mais je n'ai jamais pu l'utiliser, parce qu'il y avait toujours un contretemps.

Ensuite, c'est un peu un concours de circonstances. Nous avons monté Bureau Patio et nous voulions faire des impressions. Financièrement, c'était plus intéressant de prendre une riso que de demander à des sérigraphes ou des risographes pour produire nos propres impressions et pas seulement pour faire de la revente de travaux d'artistes. C'est venu de là. Personnellement, je trouve cela vraiment sympa, très intéressant et puis cela me permet de toujours faire ce pour quoi j'ai été formé.

C'est aussi une manière de se faire connaître. Nous avons collaboré avec de grands studios de graphismes où il y a encore un an et demi je demandais des stages. Cela te place sur une autre échelle. Donc après même si je veux développer la partie graphique de mon activité, cela sera plus simple, car j'aurais une certaine notoriété, des associations avec des gens assez compétents.

Puis je trouve cela bien. J'ai toujours voulu faire quelque chose de mes mains et ne pas rester

derrière un ordinateur toute la journée. C'est cool de travailler avec de nombreuses personnes différentes. Je travaille avec des illustrateurs, des entreprises...

Justement, quel type de projet imprimez-vous le plus fréquemment ?

Des affiches ! C'est quand même le plus simple et le plus rentable. Parce que les livres, par exemple un livre A4 en 40 pages, c'est 10 planches recto verso et c'est comme si l'on imprimait 10 affiches recto verso, c'est énorme. Et pour les affiches, nous sommes à environ à 1 € le tirage pour des A3, mais si tu fais 1 € par affiche et que tu le répercutes sur le livret cela revient déjà 10 €, plus le façonnage et le pliage, le livre finit par coûter 12 € alors que cela reste un petit truc. Donc, il faut s'adapter, par exemple le livre on va le facturer maximum 4 ou 5 € le livret. Et puis les affiches se vendent mieux. Les illustrateurs ont leur boutique en ligne. C'est un cycle, on imprime, ils vendent, on réimprime.

Quels sont vos réseaux de distribution ? Vous imprimez seulement ou vous vendez aussi ?

Nous vendons en ligne. Toute notre collection est sur notre site et il y a 120 produits. Quand nous faisons des expositions, nous vendons les tirages, mais aussi sur des salons d'illustration, etc. C'est vrai que nous n'avons pas encore eu trop le temps de nous occuper du site, mais on va essayer de le développer. Sinon on stocke, cela prend de la place, donc il faut vendre pour que cela tourne.

Quel est le profil de vos clients ?

C'est assez varié, mais principalement des illustrateurs, des artistes indépendants et de plus en plus des marques. C'est cela que nous allons essayer de développer de plus en plus, car ce sont eux qui ont de l'argent. Ce serait vraiment bien de créer la jonction entre la création graphique et l'impression riso. C'est vers cela que j'aimerais aller, car ils ne vont pas commander 40 affiches, mais 1000 et la riso est faite pour cela. Entre 50 ou 1000 tirages, cela ne me prend pas beaucoup plus de temps. Ce qui est le plus long, c'est de préparer les fichiers et gérer le calage. Donc c'est un peu ennuyeux quand les gens commandent uniquement 30 exemplaires.

Pour les tarifs, je vais essayer de me caler sur les tarifs de Fidele Éditions.

Quel est le statut de votre structure ?

C'est une SAS, car je suis graphiste en parallèle, mais c'est compliqué de tout prendre sur ce statut, puisque je revends les œuvres d'autres artistes pour essayer de rembourser les frais des expositions. C'est interdit de facturer autre chose que du graphisme. Donc je me suis dit que cela serait bien de monter une petite structure pour tout.

Le but à terme ça serait de faire de la création et de l'impression.

On aimerait bien se développer en achetant une riso A2 aussi, mais il y en a peu et surtout cela coûte très cher. Chaque tambour coûte six fois plus cher que les tambours classiques et puis on n'a pas le choix, on est obligé de se fournir chez RISO. Alors que pour les encres et les masters par exemple, on passe par un distributeur allemand qui nous fait des prix deux fois moins onéreux que chez RISO.

J'ai l'impression qu'il n'y a pas vraiment de concurrence entre les différents studios de riso ?

Si, il y'a un peu de concurrence. Mais il est préférable de se rencontrer sinon tu restes juste un nom, un simple concurrent, alors que si tu rencontres la concurrence et que l'on se rend service et autre, et bien petit à petit on s'arrange entre nous, on s'entraide, on se redonne les clients...

Imprimes-tu des photographies ? À quelle fréquence ?

Depuis que nous avons le « cyan », oui. Enfin, l'aqua qui est un plus foncé que le cyan. Nous l'avons eu en janvier et nous avons fait quelques projets, mais ce n'est pas encore ancré dans les mœurs.

Par contre, nous allons commencer à faire plus de projets photo.

Et vous les ferez plutôt en quadrichromie qu'en monochromie ou bichromie ?

Oui. Quoique là, on va avoir un livret en noir et doré. Il y a un profil qui existe en noir et doré donc on va interpréter le truc, voir ce qu'on peut faire.

En fait, c'est surtout à travers les expositions que tu montres aux gens ce qui est réalisable ou pas. Sinon c'est compliqué, même si nous faisons un guide très complexe et c'est difficile pour les artistes de se projeter.

On a déjà fait un petit guide d'impression plus orienté graphisme, on va en faire un pour la photo et un plus pour la typo.

Je trouve que la riso est très utilisée par les artistes parce que c'est un moyen d'être moins cher, mais je pense que cela peut être tout aussi bien dans le monde de l'édition, de la typo ou du graphisme. C'est assez limité à l'illustration alors qu'on peut très bien faire de belles productions pour des flyers, des dépliants, etc. Nous, toute notre communication est imprimée en riso et cela fonctionne très bien et à moindre coût (c'est surtout parce qu'on imprime nous-mêmes).

Par exemple, pour une galerie qui veut faire 500 flyers un peu originaux, ils ont le choix entre, passer par vistaprint et ça ne coûte rien, mais ce n'est pas terrible, c'est du papier glacé... ou bien faire de la riso et si à force tu travailles toujours avec les mêmes personnes, ça va assez vite.

Quels sont vos projets de développement ?

Je vais essayer de tenir au moins un an ou deux ans comme ça. Bien installer le projet en achetant quelques machines et puis voir ce que cela donne.

Je pense agrandir un peu l'atelier, car il y a un espace inutilisé, pour avoir un plus grand stock de papier, être plus à l'aise et que ce soit plus fonctionnel. Je pense aussi faire des meubles plus adaptés, même pour les expositions.

Est-ce que tu saurais dire la balance entre vos bénéfices et les charges ?

C'est très dur à dire, car on a le statut d'entreprise que depuis quelques jours. Avant ça les ventes étaient un peu réparties sur les autres projets et comme on achète beaucoup de machines, il faut le temps que l'on amortisse.

Dès que je gagne un peu d'argent, je rachète des couleurs donc il n'y a pas vraiment d'argent de bénéfices. On doit prendre des paquets de 10 L quand on commande, après j'essaye de trouver d'autres imprimeurs avec qui partager les encres. Alors, c'est difficile de dire ce que je vais dépenser, ce que je vais rembourser.

Mais, dans l'ensemble, la balance est à zéro pour le moment. Après, quand je sais que je gagne un peu moins d'argent, je prends 2-3 travaux en graphisme pour contre balancer. Ce n'est pas une solution parfaite, mais pour le moment ça va. Puis, le plus important imprimeur riso sur Paris (Riso Presto) a stoppé son activité.

Sinon, il y a une sorte de compétition du prix le moins cher pour la riso. Pour ma part je pense qu'il ne faut pas trop abuser non plus, car nous n'avons pas des milliers de clients non plus et si tout le monde se à faire des prix très bas on ne s'y retrouve plus.

Riso Presto possédait le plus de clients. Il avait entre 5 et 10 demandes de devis par jour, mais après faut faire le filtrage des projets. Donc, il y a beaucoup de temps à passer derrière l'ordinateur pour répondre aux mails, faire des devis, etc.

Maintenant, on va essayer de se distribuer un peu plus, de contacter des marques, de faire de la curation pour des marques.

Tu as combien de commandes par mois ? Cela concerne plutôt des projets que tu inities ou des gens qui t'écrivent ?

Il y a toujours des projets que j'initie. Il y a beaucoup de collaborations que j'ai avec des artistes, je leur imprime des choses, en échange ils me font des illustrations. Par exemple, j'ai fait 300 tirages pour Agathe Sorlet et en échange elle m'a fait deux illustrations que je vais imprimer et que je vais vendre sur notre site. Cela évite qu'il y ait des croisements. Parce qu'avec les expositions, on partage les tirages avec les artistes, c'est notre manière de les payer, mais dans ce cas, les affiches sont vendues à deux endroits différents (par nous et par les artistes). C'est un peu dommage.

Au niveau des commandes, c'est difficile à dire... mais je dirais une vingtaine par mois. C'est le début, on ne communique pas trop dessus. Tout passe par Instagram pour l'instant.

Annexe 6 :

Quentin Coussirat de l'atelier Superseñor, Besançon

<http://www.ateliersupersenor.fr/>

Entretien téléphonique réalisé le 4 avril 2018.

Peux-tu me présenter votre structure ?

L'atelier Superseñor a été créé à Besançon en 2011. C'est une association de personnes qui travaillent dans le milieu de la création visuel. Il y a 15 membres actuellement, des illustrateurs, graphistes, photographes, etc. L'âge moyen des membres est de 30-35 ans.

Au début, l'idée de la création de l'association était de trouver un lieu de travail pour s'installer ensemble en sortant de l'École des Beaux-Arts. C'est grâce à cela que nous avons pu nous installer dans des locaux de la ville de Besançon (à La Friche).

Chacun a son propre bureau et il y a une zone mutualisée avec tous les outils pour imprimer des posters et des objets éditoriaux (sérigraphie, riso, façonnage, plieuse, papiers).

L'association porte plusieurs projets : Juste ici, 3615 Señor, Éditions Gazoline.

Ma femme et moi gérons les éditions Gazoline. L'idée est d'éditer des livres d'artistes. La risographie s'applique complètement à la production de livre à faibles tirages et à une esthétique singulière en photographie.

Dans l'association le risographe est à disposition tous, il suffit d'envoyer un mail pour expliquer son projet, puis quelqu'un de l'association accompagne la personne dans son projet, l'aide avec les machines, etc.

Pour le moment, nous fonctionnons avec nos machines d'occasions. Nous en avons deux : une qui se connecte à l'ordi, contrairement à l'autre. Je les entretiens et les répare comme je peux, en m'aidant des informations que l'on trouve sur internet. C'est, cela aussi l'esprit du DIY, avec l'entraide qui est propre à ce milieu et ces outils.

À l'atelier, les techniques les plus utilisées sont la sérigraphie (grands formats, couvertures, tote bag, objets) et la riso pour un plus grand nombre de tirages, car c'est rapide. Par contre le façonnage des livres est long.

Pourquoi avez-vous choisi cette technique plus qu'une autre ?

Pour nous, c'est l'outil parfait. Pour faire des livres à 200 ou 300 exemplaires, c'est idéal. Cette technique a des qualités visuelles et esthétiques singulières qui sont géniales et en même temps c'est très économique.

En général, nos bouquins nous coûtent, en matières premières, entre deux et trois euros pièces. Sans compter le temps de travail, cela c'est du bonus. Après il y a un questionnaire autour du prix : est-ce que l'on cherche à diffuser facilement et que cela soit accessible ou bien, est-ce que l'on cherche à donner une valeur plus précieuse en numérotant et signant chaque exemplaire ? Nous on ne numérote pas nos livres parce que l'on n'a pas forcément envie de ramener cette valeur de bibliophile à nos éditions.

Avez-vous déjà expérimenté l'impression photo en riso ?

Oui, on a déjà fait des tests en bichromie et en trichromie. Mais en séparant les couches nous-mêmes, en partant d'un fichier RVB et en les transposant aux couleurs du riso. Par conséquent, les rendus n'étaient pas du tout réalistes. Mais, après tout, cela dépend de ce que l'on souhaite obtenir finalement.

Je trouve que la trame aléatoire est vraiment super. Elle a une échelle intéressante, car elle est invisible à 30 cm, mais en se rapprochant on entre dans la matière de la trame et le grain.

As-tu une autre activité à côté ?

J'ai une pratique de graphiste avec des travaux de commande et de photographe principalement pour des projets personnels, mais aussi professionnels. Dans la friche, il y a notamment des compagnies de théâtre et de danse qui ont besoin de reportages et pour qui je travaille.

Quel est votre modèle économique ?

Les entrées d'argent viennent surtout de projets pédagogiques qui sont très réguliers. Des classes viennent et découvrent notre lieu de travail, on imprime avec les outils proposés dans la Friche... Chacun de nous en a deux ou trois par an, sous des formes différentes. Cela peut aller de deux séances à un plus gros volume horaire. Ce qui est bien, dans ces cas, c'est qu'il y a une rémunération de l'artiste intervenant et de l'association.

Ensuite, il y a la mise à disposition de l'atelier, la grille tarifaire des consommables est disponible sur notre site.

Comment avez-vous fixé les prix pour cette grille tarifaire ?

On a croisé les informations, par rapport aux prix des autres ateliers et aux prix des consommables.

Nous essayons d'être accessible car on ne se place pas sur le marché en tant qu'imprimeurs. Ce serait faire de la concurrence aux imprimeurs professionnels, nous sommes plus une espèce d'outil où les gens viennent, essayent et voient par eux-mêmes.

Sinon, tout le monde facture ses propres commandes en indépendant.

Quelles sont vos perspectives de développement ?

On a très envie de développer l'accueil d'artiste, sous forme de résidences, d'expositions, etc. Pour le moment ce n'est pas possible d'accueillir du public dans nos locaux. Mais les résidences d'artistes sont possibles, dans la mesure où nous n'utilisons pas tout le temps l'atelier. Cela permettra d'en faire profiter les artistes invités.

Par ailleurs, nous tentons de voir s'il y est possible de faire un partenariat avec RISO pour avoir une machine plus récente et moins usée.

Quel est le public qui utilise votre risographe ?

Il est assez varié.

En fait, tous les deux mois nous organisons des initiations à la sérigraphie. En général, ce sont des groupes de 8. Les gens s'inscrivent, puis découvrent la sérigraphie pendant un après-midi. Ils impriment eux-mêmes sur des petits écrans, des petits formats. On expérimente les surimpressions, le tramage, les dégradés, les encres fluo...

En fait, cette initiation c'est un peu la porte d'entrée à l'atelier. Cela permet aux participants de voir comment cela fonctionne. Une minorité de gens nous recontacte par la suite pour un projet personnel, mais il y en a quand même.

On a, souvent, des groupes de musique qui veulent imprimer des affiches ou des pochettes.

En ce moment, il y a une artiste qui fait des abat-jour. Elle utilise la sérigraphie. Le Centre d'Art de Mulhouse imprime ses plaquettes et dépliants en riso chez nous.

On propose aussi des ateliers parents-enfants, mais là c'est plus pour faire une activité manuelle en famille.

Quels sont vos circuits de distribution ?

Alors, une fois le livre fini, on se dit que c'est fini, mais en fait il reste une grosse partie du travail à faire pour le distribuer.

Nous procédons principalement sur des salons. Par exemple, ce week-end (7 et 8 avril) je vais à Zone Zines à Châlons-sur-Saône.

Pour les éditions Gazoline, on les met en dépôt dans les librairies où l'on va nous-mêmes en déposer, puis on repasse tous les ans voir si ça marche et faire les comptes avec les libraires par rapport aux ventes réalisées. Parfois, on se dit « là, ça va bien marcher » et finalement pas du tout et ça marche à d'autres endroits, c'est un peu aléatoire, on ne peut pas trop prévoir.

Pour les affiches, on fait souvent des affiches pour des soirées concerts. Pas pour la communication, mais comme un souvenir de la soirée, vendu le soir même. On fait cela avec la salle de musique de Besançon et de Dijon. Les affiches sont plus souvent faites en sérigraphie.

Mais c'est vrai qu'on n'est pas très doués pour ça. Notre site n'est pas vraiment à jour, etc. Il faudrait qu'on s'y penche un peu plus sérieusement.

Annexe 7 :

Gary Colin des éditions de la hyène, Paris

<http://editions-la-hyene.fr/>

Entretien réalisé le 4 avril 2018.

Quel est ton parcours ?

J'ai 29 ans et je suis basé à Paris.

Avant je fais une école de graphisme en cinq ans à Paris (Pennighen). À l'issue, j'ai travaillé en tant que graphiste, je faisais des logos, de la mise en page avec une sensibilité pour l'édition et pour le dessin aussi.

Finalement, la riso c'était un moyen de mettre un pied dans l'édition de manière plus personnelle. J'avais déjà travaillé avec des éditeurs pour des projets et j'étais rarement satisfait du résultat, surtout pour le dessin.

Tu imprimes uniquement des projets personnels ?

Pour l'instant oui, après j'aimerais éditer d'autres auteurs.

Pourquoi la riso plutôt qu'un autre procédé ?

J'ai essayé un peu la sérigraphie. J'avais envie d'un côté un peu manuel, traditionnel. Et la riso s'est un peu imposée dans l'idée d'avoir quelque chose d'artisanal. De plus, la sérigraphie c'est vraiment galère, il faut beaucoup d'espace, etc.

La riso, quelque part, c'est comme un photocopieur, avec un rendu agréable. Un autre défaut de la sérigraphie c'est qu'il faut faire couche par couche et imprimer les gris ou tramer. En riso, la trame aléatoire donne un chouette grain.

Quel est le statut de ta structure ?

C'est une association. Je l'ai montée avec mon amie qui est architecte et qui travaille avec moi sur le projet.

Depuis combien de temps existe votre association ?

Depuis moins d'un an administrativement. Après le temps d'avoir la machine, d'aménager le local, d'avoir le papier, tout cela s'est fait progressivement.

Quel type de projet imprimez-vous le plus fréquemment ?

Je peux imprimer pour d'autres, mais je n'ai pas eu beaucoup de commandes. Cela peut-être un peu de la photo, mais généralement c'est du dessin.

Tu as déjà imprimé des projets photo ?

Pas vraiment de la photo, je fais des dessins numériques qui sont photographiés puis retouchés sur ordinateur et imprimés en séparant les couches.

Mais c'est un peu différent au niveau de la séparation des couches entre le dessin et la photo.

J'ai l'impression qu'en ce moment il y a vraiment un gros « boom » dans l'utilisation de la riso, qu'en penses-tu ?

Oui, c'est sûr qu'il y a toujours un effet de mode. C'est comme au début avec la sérigraphie.

Après il y a la mode, mais il a aussi la qualité qui joue beaucoup. Je trouve que la riso améliore le dessin. Enfin, cela dépend pourquoi. Personnellement, je fais des choses très numériques donc peut-être un peu froides et justement la riso apporte des défauts et une sensibilité ajoutée. Je pense que même sur un dessin à la main cela apporte aussi la sensibilité qu'il n'y aurait pas avec un photocopieur.

Qui sont tes clients ?

Je n'ai pas beaucoup de clients, j'imprime surtout pour un ami. Sinon cela reste personnel pour l'instant.

Par conséquent, c'est plus un projet perso ou tu aimerais que cela se développe ?

J'aimerais que cela se développe, mais le problème c'est plutôt que je fais de l'édition et c'est sur cela que je concentre toute mon énergie. C'est-à-dire : faire des salons, être positionné en tant qu'éditeur et montrer des travaux.

Après, effectivement, la partie impression c'est surtout pour financer des travaux d'édition.

Mais l'édition n'est pas forcément faite en riso ?

Exactement, des fois cela peut être fait en offset, etc.

Pour toi, c'est une activité viable seule ?

Non, c'est pourquoi je fais de l'enseignement (des ateliers avec des enfants). Je cherche aussi d'autres activités en parallèle effectivement.

Quels sont vos circuits de distribution ?

J'utilise beaucoup internet. Il y a aussi pas mal de salons dédiés. Ce sont des salons autour de la microédition et en ce qui me concerne, de la bande dessinée. Il y a en beaucoup, mais pas temps que ça à Paris. C'est toujours un peu pour les initiés, c'est toujours entre nous. Il n'y a pas une grosse communication dessus, il y a parfois une sélection et parfois ce sont des amis ou je ne sais pas, en tout cas c'est assez opaque.

Quelles sont les perspectives de développement ?

Je marche un peu au feeling, je ne sais pas trop. Déjà, comme je produis mes propres livres, il y a un travail à faire dessus. Là, en moins d'un an, j'ai imprimé 4 ou 5 livres. Tous les deux mois, j'essaie de faire un livre.

Après il faut vendre, il faut diffuser et cela prend beaucoup de temps de communiquer, d'être sur aux bons endroits, chez les libraires, etc. Tout cela demande beaucoup de temps.

L'idée de faire des salons c'est aussi de rencontrer des gens, peut-être des artistes à éditer. Par exemple, je publie un ami artiste avec qui j'ai fait une résidence. Donc de fil en aiguille, je vais quand même dans le sens d'éditer d'autres personnes.

Comment avais-tu découvert la riso ?

Dans les librairies, en regardant de la BD. Et je me suis toujours intéressé aux éditions alternatives. J'aimais bien les livres « le dernier cri », ils font des livres sérigraphiés. J'ai toujours acheté des livres un peu comme ça et puis progressivement j'ai vu d'autres techniques avec plein de couleurs et c'était de la riso.

J'ai l'impression que la question de la conservation est pas trop prise en compte dans le mode de la microédition, non ?

Il y a plusieurs états d'esprit. Pour ma part, je sais que quand j'achète des livres comme ça, qui sont un peu rares, tirés à 100, 200 exemplaires et qui sont beaux, j'ai envie de les conserver, d'y faire attention.

C'est pourquoi je pense que les gens qui les font ont cette idée en tête aussi.

Je sais que je mets beaucoup de soin dans ce que je fais. Mais c'est vrai que l'idée c'est de faire une rupture avec le tableau. C'est une démarche artistique, c'est du dessin. D'ailleurs, j'ai commencé par faire du dessin sur support tableau et c'est vrai qu'il y a une démocratisation par le fanzine du fait que cela se diffuse facilement par la poste, etc. Mais il y a quand même l'idée que c'est précieux, je trouve.

Annexe 8 :

Nicolas Belayew de Actes Nord, Charleroi

<http://actesnord.tictail.com/>

Entretien téléphonique réalisé le 6 avril.

Quel est ton parcours professionnel ?

J'ai fait des études de graphisme et sérigraphie. Quand je suis sorti de l'école en 2005, j'ai commencé à acheter du matériel de sérigraphie. Au début nous faisons des livres en sérigraphie, c'était long est compliqué. Quand on a entendu parler de la riso nous nous sommes dit « pourquoi pas aller vers ça » pour avoir quelque chose de plus réactif.

J'ai commencé à m'intéresser à la riso en 2010, mais j'ai attendu d'avoir un endroit pour l'installer. Maintenant, nous sommes propriétaires d'une maison à Charleroi où nous avons installé notre atelier.

Nous avons la machine depuis juillet 2013. C'est venu se connecter à toute une série de projets qui eux, ont une dizaine d'années.

Peux-tu me présenter votre structure ?

Nous n'a pas de statut pour ça. C'est chapeauté derrière le statut lié à la Smart, qui est une structure de portage salarial qui permet de facturer et d'être salarié, mais c'est plus pour mes travaux de commande en graphisme.

Nous avons différents projets, Actes Nords, Caroloriso et d'autres qui gravitent autour notamment en reliure et en sérigraphie.

L'âge des membres va de 25 à 35 ans, mais disons la trentaine en moyenne.

Au niveau des membres, il y a un pilier, Corinne Clarysse (ma femme) et moi pour Actes Nord. Puis sur d'autres projets, nous sommes une dizaine.

Comment as-tu connu la riso ?

Grâce à Topocopy, un studio à Gand, qui nous avait invités à faire de la sérigraphie avec eux pour un atelier et ils avaient une riso. C'est comme ça que nous avons découvert le procédé.

Pourquoi avez-vous choisi ce procédé ?

Il y a un côté proche de la sérigraphie, dans le travail du ton direct, mais qui permet d'avoir quelque chose de plus automatisé. Il y a un agréable travail autour de la couleur, mais ce n'est

pas non plus complètement automatisé comme chez un imprimeur digital couleur. Et puis c'est abordable et il y a un côté un peu « lo-fi ».

Enfin, c'est cher et pas cher à la fois, car c'est un investissement. Les consommables coûtent cher (les encres sont beaucoup plus chères qu'en sérigraphie), mais finalement le coût à la page est faible.

Quel type de projet réalisez-vous le plus souvent ?

C'est principalement des projets éditoriaux. Des livres graphiques avec différents axes, mais surtout du dessin, des collections d'objets, de photo, autour d'un même thème et le collage. Voilà les trois principaux types des travaux que nous réalisons.

Nous utilisons aussi la machine pour toute notre communication. On organise le festival « Papier Carbone », cela nous permet de sortir toute notre communication sans dépendre d'un imprimeur. Cela permet d'être réactif.

Nous l'utilisons un peu pour des commandes, pour imprimer des affiches d'évènements, pour des partenaires ou des associations de Charleroi de temps en temps, mais on ne communique peu sur ce procédé, car je suis aussi enseignant/graphiste/artiste/éditeur et nous n'a pas forcément le temps pour le faire. Mais certaines personnes ont connaissance de ce que l'on fait, par conséquent cela arrive.

D'autre part, nous laissons des artistes utiliser la machine en échange d'une fraction des tirages. Comme ça, l'artiste n'a rien à payer et nous on peut vendre les copies de leurs travaux pour se faire un peu d'argent.

Avez-vous déjà expérimenté l'impression photo ?

Nous en faisons assez souvent. Parfois, nous faisons de la monochrome, mais aussi de la trichromie ou de la quadrichromie.

Pour les tirages couleur, on bricole les canaux colorés directement dans Photoshop.

Ce que je fais parfois, c'est d'imprimer le Cyan et le Noir ensemble et j'imprime avec une encre noir ou violette, par exemple.

Sinon, nous utilisons aussi les profils de ColorLibrary, car ça marche bien et cela permet d'avoir de belles séparations en bichromie, mais on ne fait pas que ça parce que c'est bien aussi de tester d'autres choses, etc.

Quel est le profil type de vos clients ?

Généralement, ce sont des designers et des artistes. Mais il a aussi quelques amis qui ne proviennent pas de ce milieu (enseignants et autres) et qui en découvrant ce que nous faisons on souhaitait s'y mettre et créer des petites éditions.

Quels sont vos circuits de distribution ?

Nous distribuons sur des salons, un peu sur internet, mais pas beaucoup. Nous devons plus travailler notre communication sur ce point, mais c'est un projet parmi d'autres, on ne prend pas forcément le temps de le faire.

Sinon, il y a aussi les libraires. Nous avons des dépôts dans quelques endroits. Pour le moment, nous n'en avons plus que deux. Nous en avions plus pendant un temps, mais c'est un système un peu compliqué. Il faut que ce soit des gens en qui nous avons confiance et qui ne vont pas doubler le prix afin que cela reste abordable.

Pour les prix chacun a son idée sur la question, mais nous on aime bien que se soit vendu à sa juste valeur, car cela représente du travail, mais le but c'est aussi que cela reste abordable.

Quel est votre modèle économique ?

On est toujours en train de rembourser nos investissements de base, parce que j'ai acheté plusieurs tambours. Je crois que j'ai investi 5000 € en 2-3 ans pour la riso.

Pour les éditions, en début de projet on dépense beaucoup pour produire et cela rapporte de l'argent sur le long terme. Mais cela se mélange avec nos autres projets. J'ai financé la machine avec mes commandes en graphisme. Par conséquent, je ne sais pas dire exactement, puisque tout se mélange et qu'on n'a pas encore amorti le matériel.

Mais c'est certain, c'est un outil qui permet de gagner de l'argent une fois qu'il est amorti et qu'il tourne bien. Pour nous, cela reste un outil parmi tous les autres en notre possession. C'est une technique sympathique, mais qui a ses limites par moments (les couleurs disponibles, les limitations de format...). Donc c'est très libérateur, mais c'est bien de faire autre chose aussi.

Annexe 9 :

Matthieu Becker de LeMégot, Paris

<http://lemegot.com/>

Entretien réalisé le 6 avril 2018.

Peux-tu me présenter votre structure ?

Nous sommes un collectif qui fait de la microédition.

Nous faisons de la riso parce que c'est pratique, mais plus tellement pour le côté esthétique.

Sur Paris, on ne possède qu'une vieille machine. Par contre, à Metz il y a des machines plus récentes et deux personnes de l'association qui sont très branchées technologie donc ils gèrent bien.

On n'utilise pas que la riso. Il y a des livres qu'on édite en offset... Cela dépend des projets, des moyens, etc.

C'est drôle, au début, lorsqu'on apprend comment ça fonctionne, mais maintenant on est un peu blasé par le côté technique, assez fastidieux du procédé.

Comment avez-vous débuté votre activité avec la risographie ?

On a commencé à tâtonner parce qu'on a acheté une machine sur leboncoin. Nous ne savions pas trop comment cela fonctionnait et c'est pourquoi l'histoire des calages, des couleurs, etc. c'était très excitant au début. Mais nous nous sommes vite rendu compte que c'était fastidieux surtout avec les vieilles machines.

En même temps, à l'époque, j'habitais à Londres et là-bas il y avait Hato Press et Ditto Press qui étaient un peu des précurseurs là-dedans. Ils avaient rapidement trouvé l'astuce en montant un studio de design et en proposant en même temps le service d'impression. Ainsi, ils imprimaient pour les gens, ils imprimaient leur compte et donc ils arrivaient à générer de l'argent. Ils étaient extrêmement calés dans le domaine. Je me suis rapproché d'eux, j'ai vu comment ils fonctionnaient, ils avaient plusieurs machines. C'est comme ça, que j'ai compris que c'était quand même une grosse galère d'imprimer en riso, parce que même avec des machines récentes et du bon matériel, il y a quand même de nombreux dysfonctionnements. Tu es tout le temps en train de bricoler pour que cela fonctionne bien. Pour ma part, je sais que j'ai très peu de patience pour ça. Je suis plutôt graphiste donc je suis plus dans la création de fichiers, la réflexion sur la forme du fanzine, les typos, etc. Je ne suis pas trop un technicien

donc j'aime bien comprendre comment les choses fonctionnent, mais une fois que j'ai compris je ne cherche pas à passer des heures à tout calibrer...

Au fil du temps, nous avons utilisé la riso surtout pour une économie de moyen et puis parce que c'est assez pratique, rapide, et il y a un rendu qui est intéressant, mais nous n'avons pas trop de couleurs très fluo comme on en voit beaucoup ou des calages avec 3, 4 tons.

Vous faites plutôt du monochrome ?

Oui, nous faisons aussi pas mal de textes. On a un projet avec un auteur où c'est juste du texte pur, on imprime en noir, parfois en bleu. Cela dépend aussi des couleurs que nous avons de disponibles. Ce n'est pas forcément un souci esthétique, le riso c'est le côté pratique.

Par contre, c'est une technique que nous avons bien comprise, bien assimilée et comme avec LeMégot nous nous posons toujours des questions de rapport entre le fond et la forme, il s'avère parfois que le riso soit quand même la meilleure technique à utiliser pour faire le livre. Quand nous imprimons, nous faisons en sorte de faire des objets assez rapides.

Dernièrement, j'ai carrément changé l'encre dans le tambour en cours d'impression, je suis passé du mauve et orange fluo. Cela donne des couleurs un peu étranges, mais c'est assez lié au récit, qui est un récit dessiné en 24 h et qui est un peu maladroit. Par conséquent, nous l'avons aussi imprimé dans un geste d'urgence. C'est aussi cela qui nous intéresse, mais il faut que ce soit lié avec le contenu.

Votre structure est-ce une association ?

Oui, au début nous organisons des expositions. Puis, nous nous sommes autoédités. Nous nous sommes posé la question de « Tiens ! Nous montrons notre travail sur des murs, comment pourrait-on faire pour le montrer à l'intérieur d'un livre ? ». On a pensé au format du fanzine et puis on a réfléchi à, « comment pourrait-on mettre nos travaux à l'intérieur ? ».

C'est pourquoi, nous nous autoéditions. Cette association a changé de but et nous sommes devenus une structure d'édition où l'on édite d'autres auteurs. Nous avons fait des choses très différentes, c'est cela qui nous amuse aussi, de régulièrement se poser des questions et d'expérimenter des choses nouvelles.

Les artistes qui éditent avec vous, ce sont des personnes que vous connaissiez déjà ?

Pas forcément, c'est des personnes que nous rencontrons via nos réseaux, sur des salons, dans des expositions, etc. il y a toujours des gens dont tu découvres le travail. De plus en plus, on nous propose des projets, mais souvent les gens se trompent un peu sur la structure. Ils pensent que nous sommes une vraie maison d'édition, que nous ne faisons que ça, que nous rémunérons les auteurs, que nous possédons un système de distribution, ce qui n'est pas du tout le cas. Nous fonctionnons vraiment comme une association donc on fait cela sur notre temps libre. Nous avons chacun un travail à côté, on le fait quand on en a envie, quand on a un peu le temps. Même si nous en faisons quand même beaucoup, 4 à 7 titres par an, cela représente beaucoup de travail.

Je ne saurais pas dire comment on se décide à faire un projet et pas un autre, c'est vraiment une histoire de rencontre, etc.

Après il y a quelques auteurs qu'on édite depuis longtemps et dès qu'ils nous proposent un projet on le fait automatiquement parce qu'ils font un petit peu partie de la famille en fait.

C'est un peu compliqué à expliquer comment nous choisissons les auteurs et c'est aussi difficile d'expliquer notre ligne éditoriale, car nous ne nous fixons pas forcément d'impératifs.

Par contre, nous aimons vraiment rencontrer des gens, expérimenter des formes et faire des choses un peu étonnantes à chaque fois, c'est cela qui nous motive. On évite de se répéter dans le geste.

Combien êtes-vous dans cette association ?

Il y a un noyau dur de quatre personnes. Nous sommes deux à Paris et deux à Metz. Cependant, nous recevons souvent des « coups de main », des gens qui s'investissent dans certains projets.

Pour ma part, je m'occupe essentiellement de la mise en page parce que je suis graphiste. Sophie, qui est une artiste, s'occupe beaucoup du façonnage des livres. À Metz, il y a Paul et Théo qui sont tous les deux sérigraphes et qui sont beaucoup plus techniciens.

Quel est l'âge moyen ?

30 ans, nous avons commencé LeMégot pendant nos études supérieures. Cela fait environ 10 ans que nous existons. Mais c'est fou que l'on ait continué parce que ce n'était pas gagné. C'est vrai, parfois, tu te dis « à quoi bon faire tout ça » parce que cela prend beaucoup de temps et en fait on adore.

Comment aviez-vous découvert la riso ?

En tant que graphiste, je m'intéresse aux diverses techniques. Lorsque j'étais étudiant, il y avait un prof qui avait acheté une machine et qui nous en avait parlé. C'était au moment où apparaissaient de nombreuses impressions en riso, c'est pourquoi on s'y est intéressé.

A contrario, aujourd'hui, je trouve que nous n'en pouvons plus du riso, il y en a beaucoup trop. Il y a eu le même phénomène avec la sérigraphie, notamment avec les couleurs fluo parce que c'est quelque chose qu'on ne pouvait pas avoir autrement et au bout d'un moment il y a saturation. C'est tout le temps les mêmes « gimmik » d'impression. En même temps, c'était la redécouverte d'une technique et les gens s'en emparaient.

Puis les gens ont commencé à se désintéresser et l'on a redécouvert la riso et maintenant c'est un peu le même principe...

Je crois qu'il y a aussi le fait que les gens qui font de la riso ont une pratique personnelle à côté et se retrouvent vite pris au piège, car cela prend beaucoup de temps.

Mais c'est ce qui est intéressant, c'est que les imprimeurs riso, il n'y en a pas, en tout cas pas à ma connaissance, qui sont de vrais imprimeurs. Ce sont généralement des gens qui ont une autre pratique, mais qui s'intéressent à la technique et c'est pourquoi ils en font. Cependant, ce n'est pas comme un imprimeur qui n'a aucune pratique personnelle, qui est plus un ingénieur, qui connaît bien une technique et qui l'applique au service des autres. Et nous n'avons pas encore trouvé l'imprimeur qui s'emparerait de cette technique là.

Et vous, avez vous une activité à côté ?

Personnellement, je suis graphiste free-lance et j'ai mes commanditaires. Je travaille beaucoup dans le milieu de la culture et des arts, pour des galeries, des centres d'art, etc. Sophie est artiste, elle fait du dessin essentiellement et elle travaille dans une galerie. Paul lui est sérigraphe, il fait des lettres adhésives découpées, il fait aussi beaucoup de signalétique, des choses plutôt techniques et Théo pareil.

On a chacun un travail à côté. En effet, nous ne nous rémunérons pas avec LeMégot. Ce n'est pas une activité qui génère des revenus. Quand on gagne de l'argent, il est réinjecté dans de nouvelles productions. Cela implique aussi que nous ne rémunérons pas les auteurs. C'est une économie trop fragile, mais on leur remet des exemplaires des livres qu'ils peuvent vendre et nous les aidons quand ils en ont besoin pour la partie communication ou autre chose.

C'est pour cela que j'insiste sur le fait que nous ne sommes pas une maison d'édition. On ne fait pas de contrat d'auteur comme on devrait le faire normalement. On reste sur un système

avec très peu de contraintes et comme on se donne beaucoup de liberté, de format, de temps et autres, forcément c'est moins rentable.

Pour la distribution, comment faites-vous ?

Nous avons tenté le dépôt-vente dans des librairies, mais c'est très fastidieux parce qu'il faut toujours courir, récupérer le stock, faire les factures, etc. Nous nous sommes rendu compte, avec notre petite popularité, que nous n'avions que nos 3 ou 4 salons que nous faisons dans l'année (Angoulême, Fanzine Festival, quelques salons à l'étranger) et aussi les ventes sur notre site internet pour nous permettent d'écouler le stock des titres que nous avons sorti au cours de l'année. On ne fait pas un très grand nombre d'exemplaires, généralement 150. Cela nous permet de l'écouler assez facilement et de ne pas avoir un gros stock à gérer. Et quand il n'en reste plus cela nous pousse à faire de nouveaux titres et à être productif donc c'est bien.

C'est notre fonctionnement actuel et cela dure depuis environ 3 ans. Toutefois, ce n'est pas impossible que nous changions de fonctionnement à l'avenir.

Annexe 10 :

Morgan Fortems de la Galerie MyMonkey, Nancy

<http://mymonkey.fr/>

Réponses au questionnaire d'enquête par mail le 6 avril 2018.

1- Quel est votre parcours professionnel ?

J'ai un parcours peu linéaire, mais pour résumer en parallèle de mes études (je suis diplômé architecte, j'ai suivi un diplôme universitaire « habitat, santé environnement » et un DESS « Image numérique et interactivité »), j'ai pratiqué la photographie, la vidéo (j'ai eu des petits jobs de montage) et le design graphique. Depuis je travaille comme designer graphique, commissaire d'exposition et directeur artistique. J'ai également une pratique artistique qui s'appuie principalement sur le média photographique et la vidéo, je fais notamment régulièrement des éditions à partir de matière photographique.

2- Votre structure :

- a. *Quelle est sa date de création ?* 2003
- b. *Quel est son statut juridique ?* Association loi 1901
- c. *Combien de membres compte-t-elle ?* 4 membres bénévoles
- d. *Quel est l'âge moyen ?* Environ 35 (nous avons 20, 30, 43 et 50 ans)
- e. *Quels sont les différents postes qui y sont représentés ?* Il n'y a pas de postes définis.
- f. *Quel est votre modèle économique ?* Le premier apport financier est lié à l'espace de création partagé, viennent ensuite des subventions de la DRAC Grand Est, de la ville de Nancy et enfin, dans une moindre mesure de la Région Grand Est. Nous avons des apports ponctuels liés à des partenariats spécifiques sur certains projets : par exemple bourse Suite du CNAP, intervention en milieux scolaires, etc.

3- Quelles étaient vos motivations pour débiter une activité avec la risographie ?

- Être autonomes pour produire toute la communication de la galerie
- Être en mesure de produire des éditions limitées à faible coût avec les artistes que nous invitons

- Faciliter la production de nos propres éditions
- Expérimenter un nouvel outil

4- Pourquoi avoir choisi ce procédé plutôt qu'un autre ?

- Le coût à l'achat et le coût de production étaient à l'échelle de notre projet associatif
- La particularité du procédé et son rendu plastique singulier
- L'encombrement matériel compatible avec nos locaux
- Son intérêt pour le public avec lequel nous travaillons

5- Quel type de projet imprimez-vous le plus souvent ? (illustration, design graphique, photo, autre)

- Les deux usages dominants sont l'impression de microédition photo et la communication de la galerie, qui en fonction des projets en cours peuvent être du design, de la photo, de la typographie ou de l'illustration.
- Dans un second temps, elle est utilisée par des auteurs extérieurs (étudiants, artistes locaux) qui viennent imprimer leurs projets (notre machine est en accès libre), nous avons toute sorte de choses

6- Quel est le profil de vos clients ?

Nous n'avons pas de clients à proprement parler, nous ne proposons pas de prestation d'impression. Notre machine est à disposition de tout le monde, avec un forfait location/accompagnement. Les gens doivent mettre la main à la pâte eux-mêmes ! Il s'agit, comme dit principalement d'artistes ou d'étudiants qui viennent tirer des petites productions (posters, cartes ou éditions).

7- Combien de commandes recevez-vous par mois ?

C'est très variable, à la période des diplômes aux beaux-arts, elle tourne tous les jours, autrement, c'est 8/10 projets par mois.

8- Qui réalise les impressions ?

La machine est à disposition de toutes personnes souhaitant imprimer un projet, avec notre aide.

9- Imprimez-vous des projets contenant de la photographie ?

– Si oui, sur une échelle de 0 à 5 noter la fréquence des types de projets suivants (0 correspondant à jamais et 5 très souvent) :

Impression monochrome : 5

Impression bichrome : 3

Impression trichrome : 1

Impression quadrichrome : 0

Nous expérimentons au fur et à mesure. La riso est une activité très secondaire dans notre projet et nous manquons cruellement de temps pour bien l'exploiter, mais petit à petit nous essayons des procédés différents.

10- Seule, est-ce pour vous une activité viable ?

Non, mais nous ne la développons pas dans ce sens-là.

11- Si vous avez une autre activité en parallèle, quelle est-elle ?

Activité principale : organisation d'exposition.

Autres activités : résidence d'artiste, salons, jurys..

12- Quel pourcentage de votre chiffre d'affaires représentent les bénéfices et les charges ?

Environ 10 % de nos recettes et 8 % de nos charges.

Actuellement, la riso ne nous rapporte pas d'argent directement. Mais elle nous permet de faire des économies : nous n'externalisons plus du tout l'impression de la communication de la galerie et des expositions et nous produisons à moindre coût des multiples.

13- Quels sont vos circuits de distribution (si concerné) ? (Boutique en ligne, salons, libraires, galeries...)

Boutiques en ligne, boutique sur place, salons et certains ouvrages sont en librairie.

14- Quelles sont les perspectives de développement de votre activité ?

Tous les bénéfices sont investis dans de nouveaux tambours, nous en avons 5 actuellement, et du matériel annexe utile pour la microédition.

Annexe 11 :

Malak Mebkhout et Fabien Saura de Countach Studio, Bordeaux

<http://www.countach-studio.com/>

Réponses au questionnaire d'enquête par mail le 11 avril 2018.

1- Quel est votre parcours professionnel ?

Nous sommes 2 personnes à la tête de Countach studio.

Malak Mebkhout : diplômée d'un master en architecture à Paris — Val-de-Seine en 2010, master en design espaces & communication en 2013, à la HEAD---Genève, assistante d'enseignement en bachelor architecture d'intérieure à la HEAD.

Fabien Saura : ingénieur en bâtiment ESTP 2006, design industriel ENSCI 2012

2- Votre structure :

- a. **Quelle est sa date de création ?** 2016
- b. **Quel est son statut juridique ?** Auto entrepreneurs et association
- c. **Combien de membres compte-t-elle ?** deux membres et stagiaire
- d. **Quel est l'âge moyen des membres ?** 32 ans
- e. **Quels sont les différents postes qui y sont représentés ?** Designer graphique/scénographe
- f. **Quel est votre modèle économique ?** Countach est un studio de design graphique et de scénographie, cela constitue notre activité principale. Nous proposons un service d'impression riso ponctuellement.

3- Quelles étaient vos motivations pour débiter une activité avec la risographie ?

Nous avons découvert la risographie dans l'atelier d'impression de la HEAD en 2011, et avons toujours eu l'envie d'en posséder une. C'est elle qui nous a trouvés en 2016, au hasard d'une commande d'impression pour un client, elle nous attendait, inutilisée depuis 2 ans, sous une couverture dans le jardin de notre imprimeur.

Dès lors, la création du studio s'est faite naturellement, l'acquisition de cette machine coïncidait avec notre arrivée sur bordeaux. Nous avons créé Countach afin de monter une exposition d'œuvres risographiées, à laquelle nous avons invité des designers graphiques de tous horizons à participer.

4- Pourquoi avoir choisi ce procédé plutôt qu'un autre ?

La risographie est un outil merveilleux pour nos projets graphiques, elle nous permet d'être autonomes, de gérer un projet de la conception à l'impression, d'expérimenter, de jouer avec les couleurs, trames, superpositions, décalages...

5- Quel type de projet imprimez-vous le plus souvent ? (illustration, design graphique, photo, autre)

Dans le cadre du studio, principalement des illustrations, des affiches, des flyers et des éléments d'identité graphique. On peut facilement réaliser des simulations de cartes de visite avec des papiers de création par exemple.

6- Quel est le profil de vos clients ?

Studio : Institutions, artisans, architectes, scénographes.

Impression : Illustrateurs, designers graphiques, scénographes.

7- Combien de commandes recevez-vous par mois ?

Une ou deux commandes d'impression par mois, cette activité aujourd'hui est secondaire pour nous, elle est plus l'occasion de rencontrer des gens et d'échanger plutôt qu'une source de revenus.

8- Qui réalise les impressions ?

Nous imprimons nous-mêmes.

9- Imprimez-vous des projets contenant de la photographie ? Oui

- Si oui, sur une échelle de 0 à 5 noter la fréquence des types de projets suivants (0 correspondant à jamais et 5 très souvent) :

Impression monochrome : 2

Impression bichrome : 2

Impression trichrome : 2

Impression quadrichrome : 1

10- Seule, est-ce pour vous une activité viable ?

La riso est particulièrement sensible, nous imprimons en quadri de temps en temps, mais il y a énormément de gâches. En effet, les décalages entre les couches peuvent vite rendre la photographie illisible, même en respectant les angles d'impression. Nous trouvons qu'il y a plus d'intérêt à utiliser plutôt dans un cadre expérimental, en essayant des profils inattendus, des bichromies ou trichromies détonantes, plutôt que chercher à obtenir une reproduction fidèle d'une photographie. Les impressions numériques font ça très bien.

11- Si vous avez une autre activité en parallèle, quelle est-elle ?

Notre activité principale : design graphique et scénographie.

12- Quel pourcentage de votre chiffre d'affaires représentent les bénéfices et les charges ?

Les rentrées et les investissements en papier et en encre s'équilibrent en ce qui concerne l'impression.

13- Quels sont vos circuits de distribution (si concerné) ? (Boutique en ligne, salons, libraires, galeries...)

Librairie de musée, site internet, galeries.

14- Quelles sont les perspectives de développement de votre activité ?

Nous voulons développer la partie impression, et sommes en train d'aménager le studio en ce sens.

Annexe 12 :

Luc de Fouquet du collectif Super Terrain, Nantes

<http://www.superterrain.fr/>

Entretien téléphonique le 17 avril 2018.

Pourrais-tu dans un premier temps me parler un peu de votre parcours ?

On a tous fait les Beaux-Arts de Rennes. On s'est rencontrés autour de la diffusion, on voulait imprimer pour diffuser plus largement.

À l'école on a fait de la sérigraphie puis on s'est mis à la riso pour continuer de façon plus pratique.

La riso n'est pas notre activité, on l'utilise parfois, mais pas tout le temps. C'est juste que pour nous c'est important d'avoir les moyens de réaliser nos impressions si besoin.

On essaye de trouver un équilibre entre les commandes et des projets auto initiés en riso.

Pour nous définir aujourd'hui : on est un collectif de graphiste, créant des visuels pour le milieu de la culture, beaucoup sur supports imprimés (affiche, livre..).

Peux-tu m'en dire plus sur votre structure ?

Elle a été créée en 2014 à Nantes. C'est une association (maison d'édition associative) composée de trois graphistes indépendants.

L'association fonctionne en circuit fermé, on ne paye pas les consommables avec nos travaux de graphismes. On organise des ateliers avec la riso qui nous permettent de couvrir ces dépenses. On imprime aussi certaines choses pour dépanner sur de petites structures, mais on n'a pas envie de devenir imprimeur, car c'est un vrai travail qui prend beaucoup de temps.

Comment aviez-vous découvert la riso ?

On s'intéressait aux différentes techniques d'impression comme la sérigraphie, lithographie, etc. On cherchait un outil qui permettait de produire plus vite et prendrait moins de place.

Pourquoi avez-vous choisi ce procédé en particulier ?

La riso a beaucoup de qualités proches de la sérigraphie et est différente de l'impression laser donc cela nous a plu. Il y a une qualité d'impression originale. On peut facilement mettre la main à la pâte et c'est utilisable à petite échelle.

Cela nous a aussi ouvert de nombreuses portes. Par exemple, on a passé un an dans un camion-atelier (avec un risographe) à travers l'Europe. C'est un excellent vecteur pour rencontrer du monde, car il y a un vrai réseau dans la microédition, les fanzines... Cela crée une communauté autour du DIY, toujours assez engagée politiquement. Ce qui d'ailleurs rejoint un des premiers usages de la risographie, qui était beaucoup utilisée par des syndicats.

En ce moment, nous n'avons plus trop envie d'en faire, car cela devient trop à la mode. Beaucoup de gens vont utiliser cette technique juste parce que « c'est de la riso, c'est cool. » Mais ce n'est pas forcément justifié et cela ne marche pas pour tous les projets.

Annexe 13 :

Eduardo Serafim d'Après Midi Lab, Paris

<http://www.apresmidilab.com/>

Entretien 18 avril 2018.

Pouvez-vous me présenter votre structure ?

Nous sommes un atelier de tirages photographique. Il est composé de Benoît Vollmer et moi-même, nous sommes tous les deux photographes également.

Quand avez-vous commencé votre activité avec la riso ?

Cela fait 7 ans que nous avons commencé à utiliser la risographie.

Nous voulions trouver une machine que nous ne connaissions pas, pour expérimenter quelque chose de nouveau. On cherchait une machine qui alliait la vitesse et une certaine qualité.

Nous faisons surtout de l'édition et la risographie c'est un moyen de mettre un pied dans l'édition de façon abordable. Généralement, on réalise les livres, mais on ne les diffuse pas, nous ne sommes pas éditeurs. On l'a fait uniquement pour deux livres, mais ce sont les seuls.

Quand nous avons commencé, les techniciens de RISO France nous ont contactés, car c'était une utilisation (la quadrichromie et l'édition) qu'ils n'avaient pas du tout envisagée et qui ouvre un nouveau champ des possibles. Ensuite, nous avons fait un partenariat avec eux pour avoir une machine plus récente et nous avons fait de petites animations sur leur stand pendant des salons dédiés à l'impression.

Vous faites uniquement de l'édition, cela ne vous intéresse pas de faire du tirage d'art, en nombre limité, etc. ?

On fait parfois des affiches en quantité limitée, mais ce n'est pas vraiment rentable. La riso est prévue pour imprimer en assez grande quantité. Par conséquent, si nous faisons vingt exemplaires, le temps de tout caler et de tout régler, il n'y a pas beaucoup de différence avec la réalisation d'un tirage d'une centaine d'exemplaires. C'est pourquoi nous ne faisons pas de devis pour moins de 50 exemplaires. Je pense qu'il est difficile de ne vivre que de cela...

Finalement, l'édition ne prend pas beaucoup plus de temps et c'est une économie qu'on préfère.

Pour le tirage d'art, la plupart des papiers utilisés ne sont pas des papiers d'archives, etc. Nous avons des procédés faits pour cela ici (jet d'encre). C'est pourquoi cela nous gênerait de faire du tirage d'art en riso alors qu'on ne peut pas garantir une bonne conservation.

Si nous faisons des affiches en riso, on ne dit pas que c'est des œuvres d'art, pourquoi donner ce côté précieux à quelque chose qui est très simple à la base ?

En ce moment, la risographie est à la mode, par conséquent les gens disent « Ah ! c'est de la riso, c'est cool », mais ce n'est pas toujours justifié. Il ne suffit pas d'utiliser ce procédé pour que cela rende bien. Cela fonctionnera très bien pour certains projets et pas pour d'autres.

La risographie représente une grosse part de votre activité? Et de votre chiffre d'affaires ?

Non, cela représente un plus. Dans notre chiffre d'affaires, ce n'est pas rien, mais ce n'est pas énorme non plus. Mais on imprime quand même des projets en riso tous les jours.

En fait, cette technique demande beaucoup de temps, pour préparer les fichiers, échanger avec les graphistes, etc.

Au début, il n'y avait personne qui faisait de la riso sur Paris et on avait beaucoup de demandes. Puis avec le développement des autres studios de riso, on a été catégorisé comme les « casse-pieds » spécialisés dans l'édition. D'un autre côté, cela nous a arrangés, car nous avons eu moins de demandes pour des affiches.

Vous cherchez plutôt à exploiter les spécificités du procédé (couleurs fluo, etc.) ou à avoir un rendu fidèle, semblable à de la quadrichromie classique ?

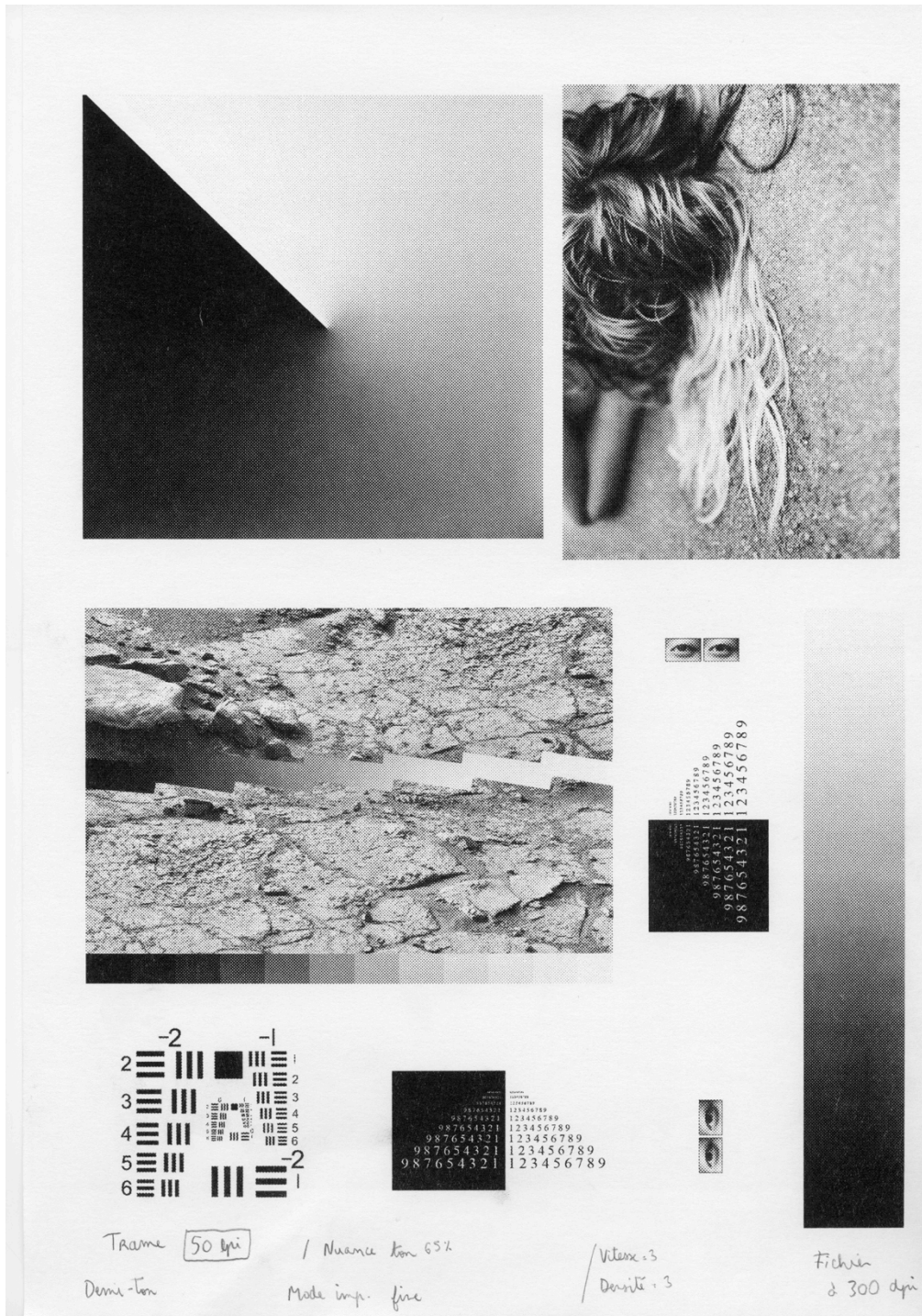
On cherche vraiment à faire de l'édition avec des finitions soignées. Ce qui nous importe c'est de pouvoir faire de beaux livres en quantité limitée et avec un budget limité.

Le côté « fanzine » ne nous intéresse pas du tout. On cherche plus à avoir un rendu fidèle, on ne fait pas trop d'expérimentation avec des combinaisons de couleurs inhabituelles ou autres. Pour la quadrichromie, on a bricolé des profils nous-mêmes.

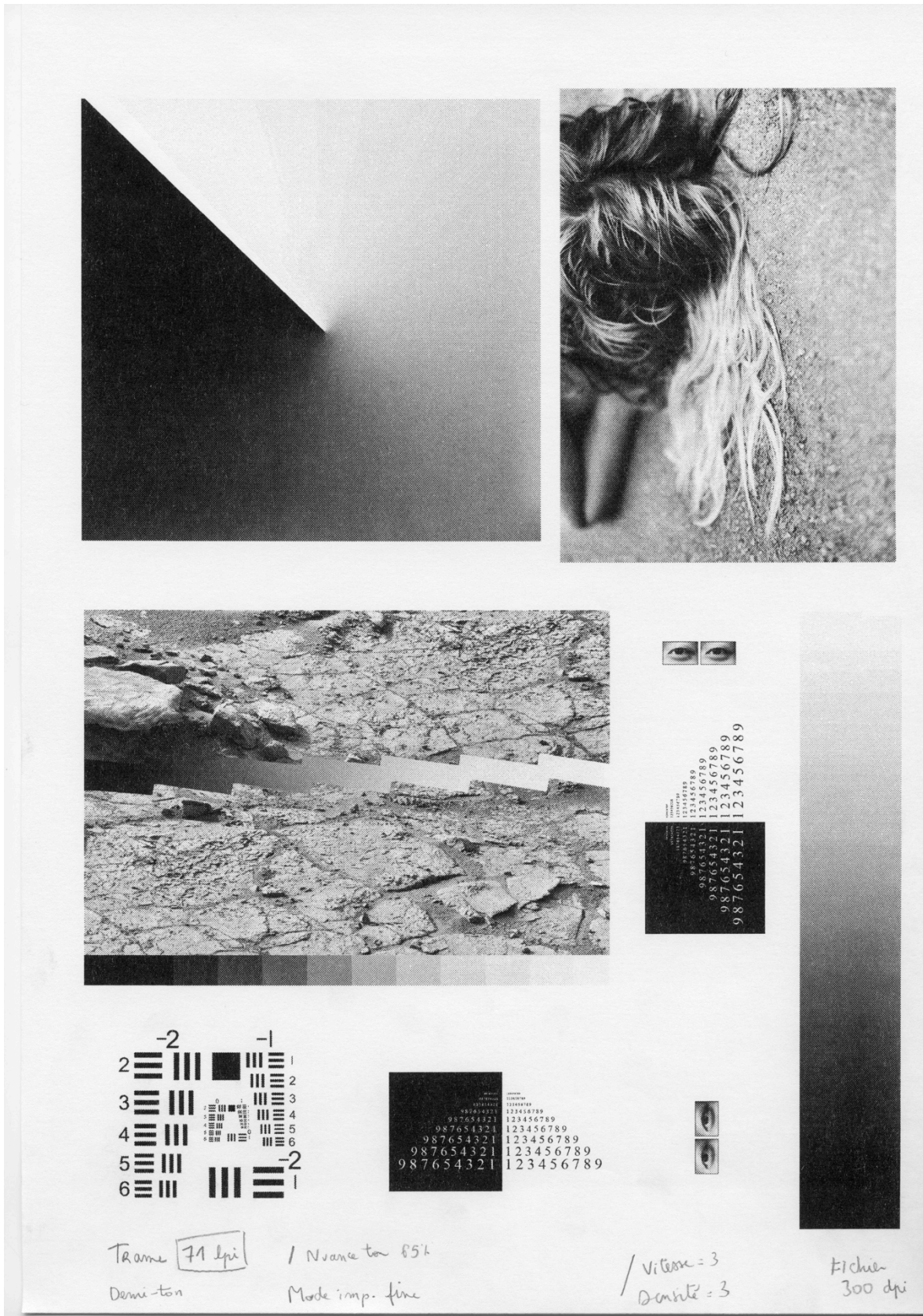
Après, on organise aussi un workshop en ce moment, tous les soirs pendant une semaine. C'est-à-dire que les personnes inscrites réfléchissent à un projet, à comment l'imprimer, puis l'imprime. C'est très intéressant, parce qu'en riso il n'y a pas vraiment de règles. On teste, on voit ce que cela donne et on s'adapte.

Dans les annexes suivantes, il peut y avoir des traces (petits traits horizontaux) sur les images. Elles sont dues à l'encre qui se dépose sur les rouleaux de la machine au cours des passages successifs des tirages.

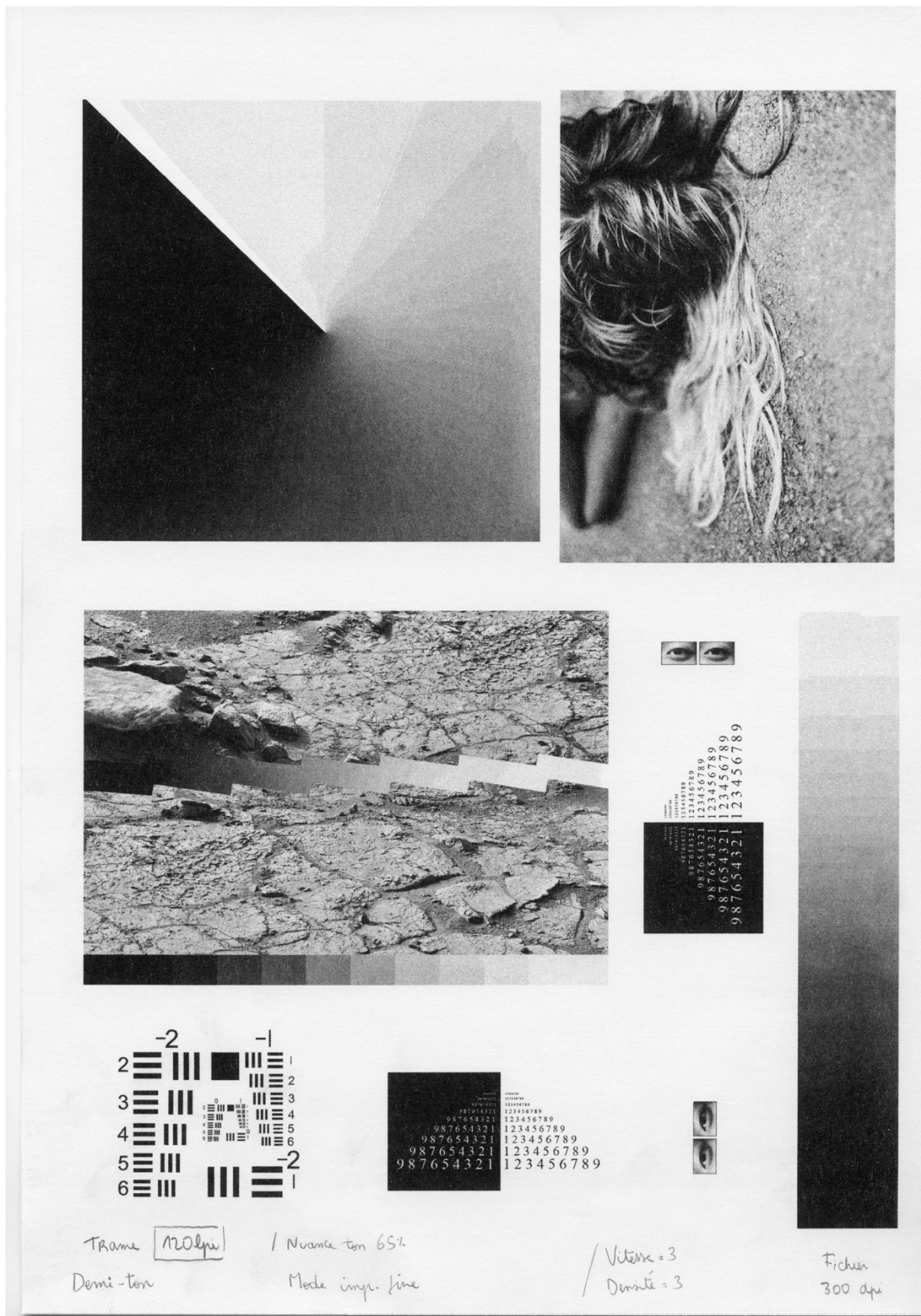
Annexe 14 : Impression noir et blanc, avec un trame à 50 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.



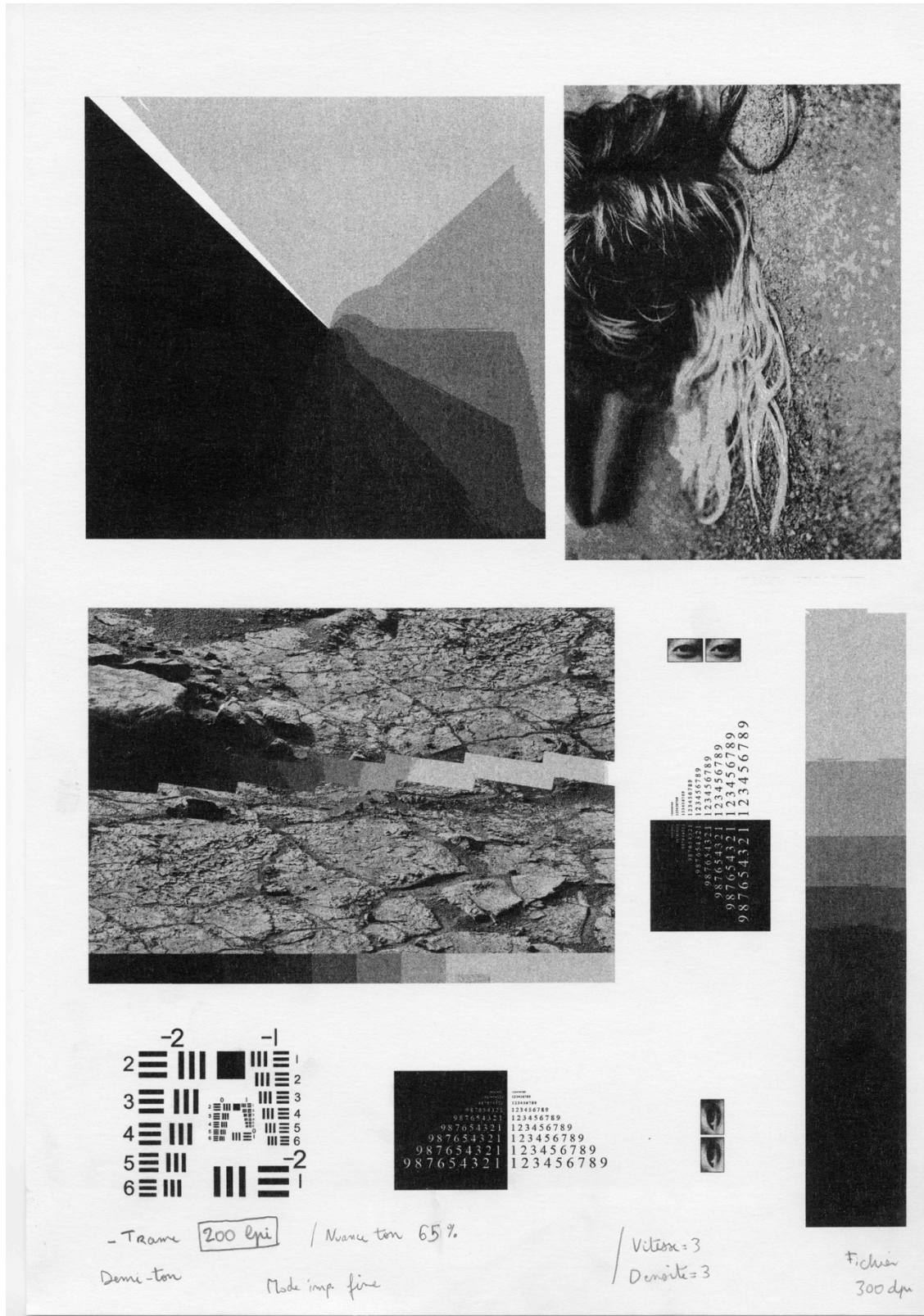
Annexe 15 : Impression noir et blanc, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.



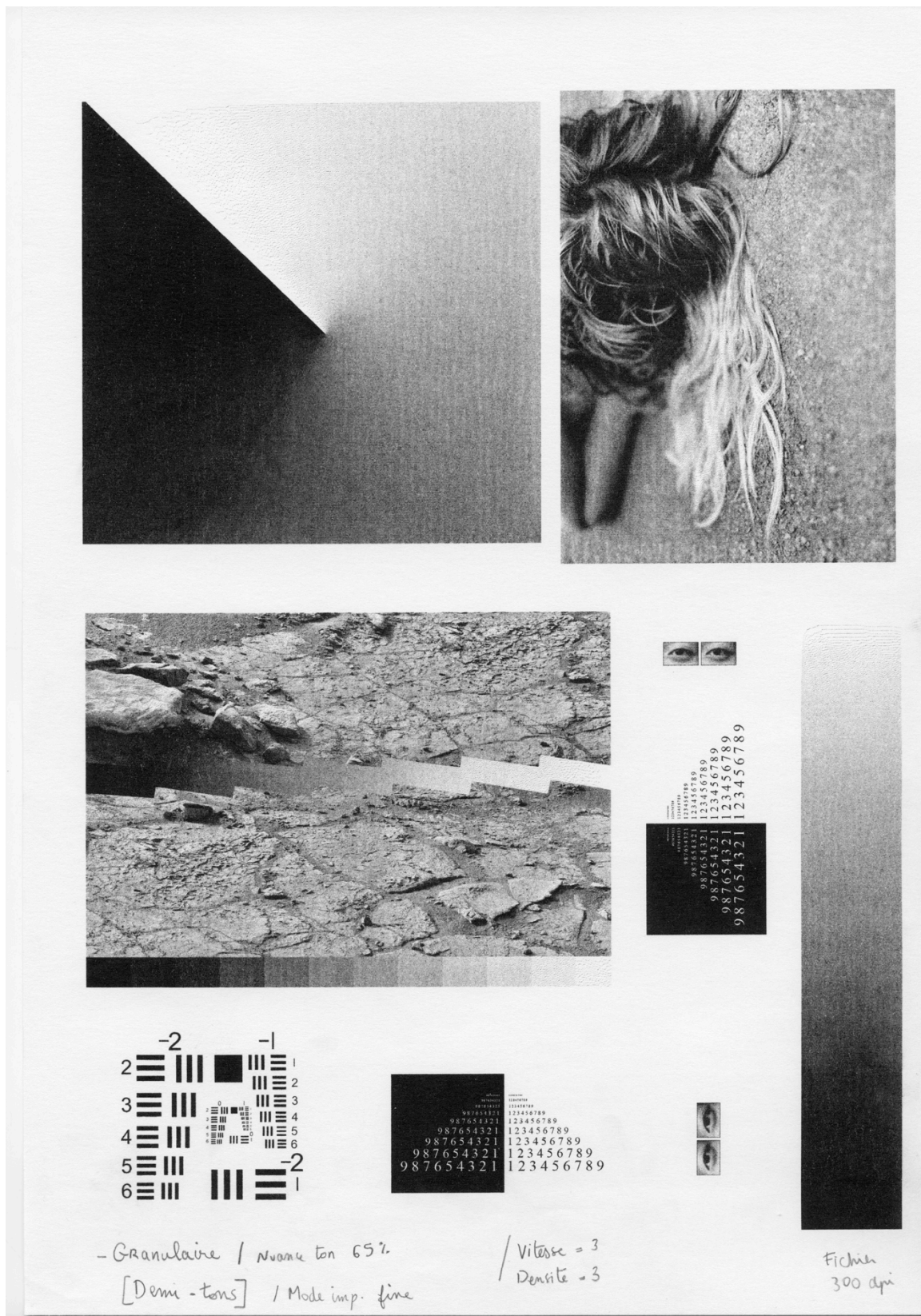
Annexe 16 : Impression noir et blanc, avec une trame à 120 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.



Annexe 17 : Impression noir et blanc, avec une trame à 200 lpi, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.



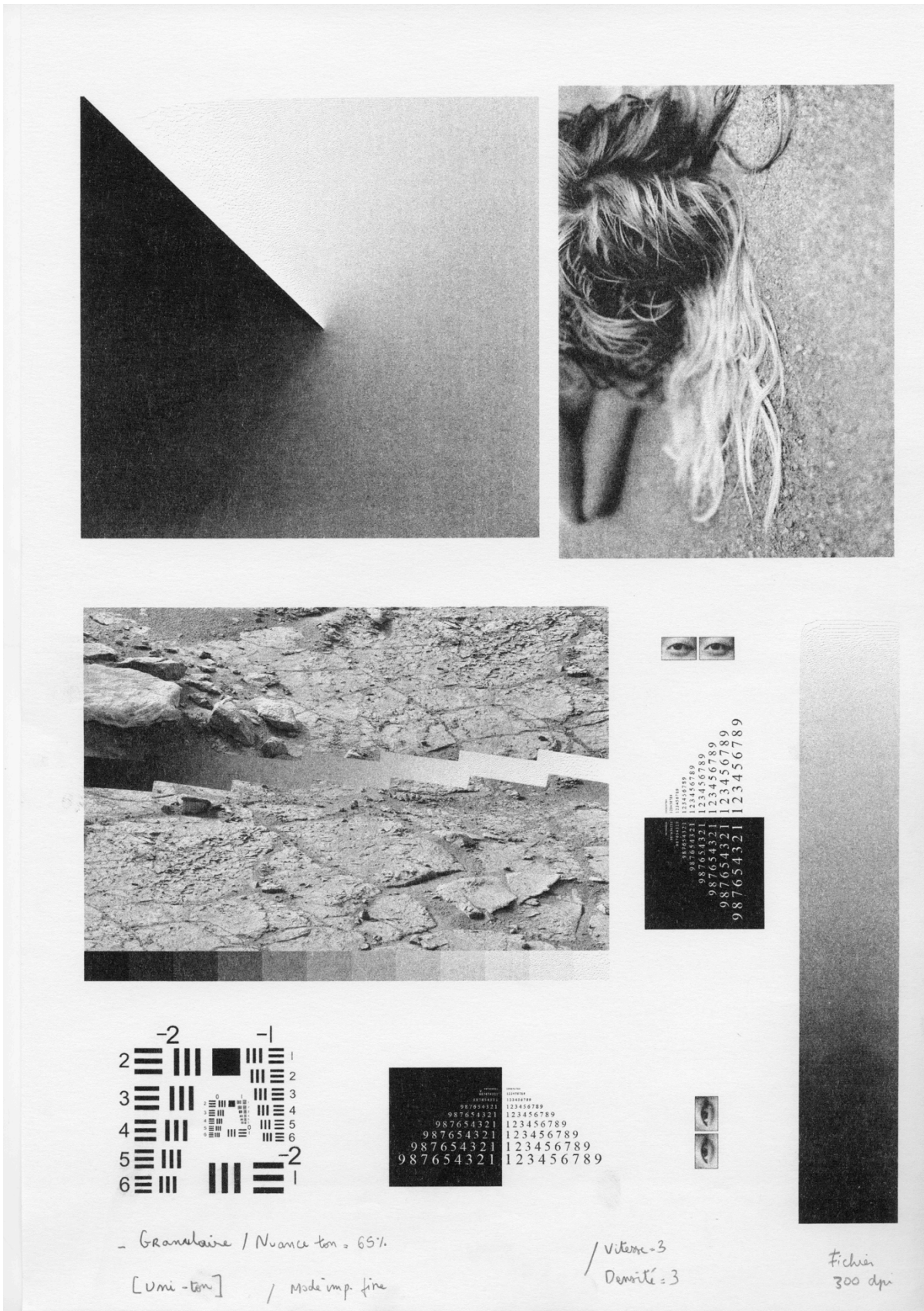
Annexe 18 : Impression noir et blanc, avec une trame *granulaire*, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et mode impression fine.



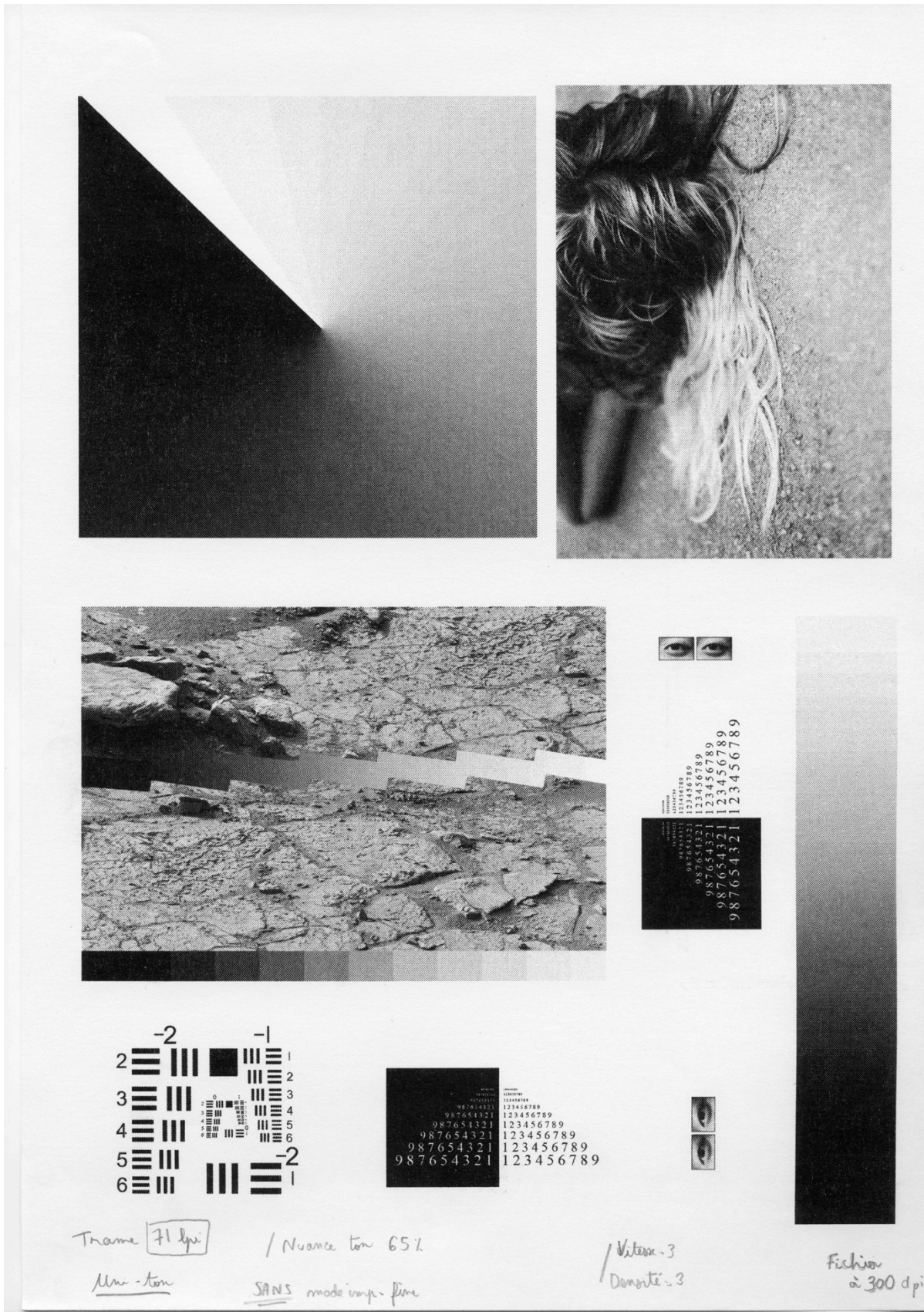
Annexe 19: Impression noir et blanc, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode *uni-ton* et mode impression fine.



Annexe 20 : Impression noir et blanc, avec une trame granulaire, nuance de ton de 65 %, mode *uni-ton* et mode impression fine.



Annexe 21: Impression noir et blanc, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode uni-ton et *sans le mode impression fine.*



Annexe 22 : Impression noir et blanc, avec une trame granulaire, nuance de ton de 65 %, mode demi-ton et sans le mode impression fine.



Annexe 23 : Impression en trichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode uni-ton et mode impression fine.



Annexe 24 : Impression en quadrichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton de 65 %, mode uni-ton et mode impression fine.



Annexe 25 : Impression en quadrichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton des couleurs = 65 %, du noir = 10 %, mode uni-ton et mode impression fine.



Annexe 26 : Impression en quadrichromie, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton des couleurs =65 %, du noir = 25 %, mode uni-ton et mode impression fine.



Annexe 27 : Impression en quadrichromie, avec une trame granulaire, nuance de ton des couleurs =65 %, du noir = 10 %, mode uni-ton et mode impression fine.



Annexe 29 : Impression en quadrichromie du fichier modifier dans Photoshop, avec une trame à 71 lpi, nuance de ton des couleurs =65 %, du noir = 10 %, mode uni-ton et mode impression fine.

