Pratiquer l’espace

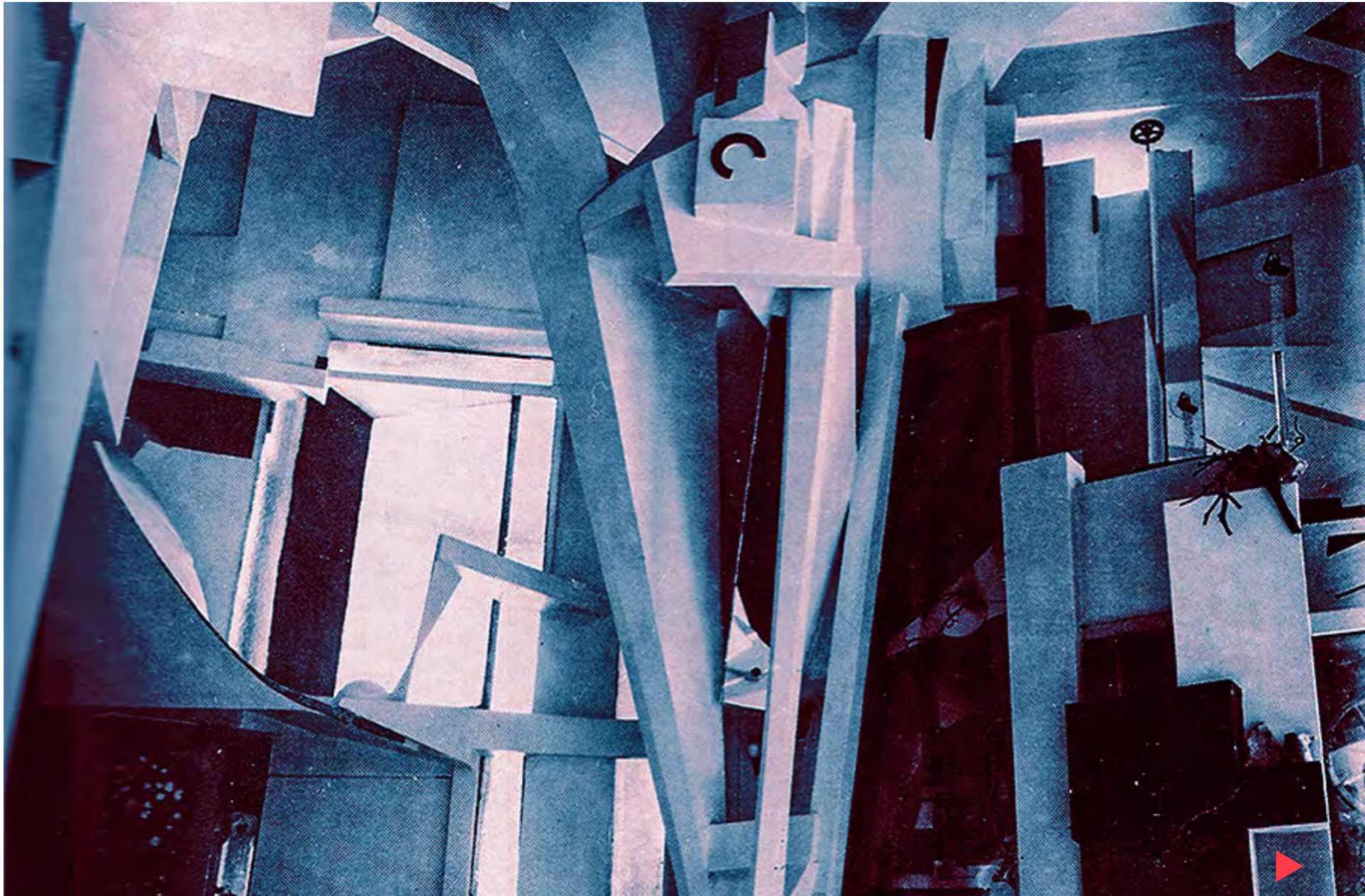
urbain

corps.
ce qui fait l'existence matérielle d'un homme ou d'un animal, vivant ou mort. considérée comme la partie sensuelle de l'être humain. toute partie qui, par sa saillie, excelle le nu du mur et sert de champ à quelques décorations.

architecture.
disposition d'une construction
l'art de construire des édifices.

structure.

La structure d'un corps vivant, animal ou végétal, l'arrangement des diverses parties du corps.
manière dont un édifice est bâti.



territoire.

étendue de terre dépendant d'un empire, d'une province, d'une ville, d'une juridiction.

espace urbain.
étendue indéfinie qui concerne la ville, qui appartient à la ville.

mobilier.

ensemble des meubles, de ce qui sert à garnir et orner un espace sans en faire partie.

ENTRÉE. TOURNEZ À DROITE.

L'observation formelle, au sein de l'espace public notamment, fut aussi importante dans la qualification de ces lieux. Elles furent autant que la pratique de ces structures, l'objet de questionnements. Qu'est-ce qui fait limite ? Que génère une forme limitante et comment sommes nous confrontés à l'espace qui nous entoure ? Ces interrogations occupent toujours une importante place dans ma pratique de l'espace malgré la fin de mes études dans ce domaine. Me déplaçant quotidiennement, au sein de villes, de rues et de bâtis, mon corps comme tous les autres, se trouve sensiblement et profondément lié aux surfaces du dehors. J'ai fait le choix d'organiser le traitement de ce sujet selon la tangibilité des formes limitantes. Cette étude porte ainsi dans un premier temps sur la verticalité qu'impose l'architecture et le bâti. Elle s'étend par la suite à des systèmes dont les formes se développent autour d'un environnement organisé dans son horizontalité, profondément ancrée et liée aux premiers espaces abordés.

Nos corps se trouvent profondément ancrés au sein des espaces dans lesquels nous déambulons et interagissons. Ces actions nous impliquent fortement dans ces lieux. Avant mon entrée à l'ESADHaR en 2017, j'ai étudié durant deux années au sein d'une école d'architecture. Ces deux années de conception d'espace débutèrent par un important projet autour de la limite et du franchissement. À elles seules, ces deux notions suffisent à mettre en place un espace et s'interroger sur celui-ci. Leur construction se déroula en plusieurs temps parallèles influencés par des définitions extraites du Littré[1].

[1] *Le Littré* est un dictionnaire étymologique, historique et grammatical, dont l'intérêt est certain en ce qui concerne l'évolution du sens des mots.

STOP. TRAVERSEZ

ICI.

SORTIE.

n espace vertical.

L'architecture, une frontalité.

Un

Un bati construit pour le corps humain.

Rien ne ressemble plus au corps humain que l'architecture.

Dans un écho symbolique et formel, les propriétés de l'un jouent et résonnent avec celles de l'autre. Nos corps, principaux usagers et occupants de ces formes ont un intérêt immédiat et sont capables, dans une verticalité commune, de s'approprier de manière directe ces espaces.

Historiquement, ces relations ne sont pas seulement formelles. L'architecture ressemble aux corps et lui emprunte ses caractéristiques depuis ses premiers jours. Jusque la mise en place en 1799, d'unités métriques objectives, la mesure était corporelle. Ces unités allaient même emprunter directement leurs noms à certaines parties du corps. C'est ainsi que le pied, la coudée ou le pouce furent durant des siècles les étalons d'une architecture encore très présente aujourd'hui dans nos villes. Il se dégage alors de l'expérience de bâtiments antiques et médiévaux, une forme d'harmonie des corps mouvants avec ces lieux.

Cette symbiose, entre les pratiquants de l'espace architecturé et l'environnement construit, devint au fil des époques, un élément de recherche à part entière. De nombreux architectes, dans une volonté d'harmonie, les ont étudiés des siècles après leur construction à la manière de pèlerins en quête de connaissance.

Parmi les nombreuses personnes ayant réalisé des études sur ces systèmes, on peut citer autant des scientifiques que des artistes : Pythagore[1], Vitruvius[2], Villard de Honnecourt[3] et Dürer[4] en sont certains. La mise en place et l'organisation de ces éléments entretiennent un fort lien avec l'observation de la nature et la mise en place biologique de systèmes fonctionnels aux rapports géométriques impressionnants. C'est ainsi que le corps humain fut associé dans ses proportions, dans les travaux de Vitruvius, au nombre d'or. Durant la Renaissance, l'origine des compositions est basée sur ce jeu de mesures et d'harmonie. Plus récemment, le rapport de proportion entre corps et bâti fut théorisé par l'architecte Charles-Édouard Jeanneret-Gris[5]. Sa mesure est le Modulor, un mot-valise entre le terme module et le nombre d'or. Aussi connu sous le nom de Le Corbusier, le metteur en forme façonne ainsi son architecture autour des rapports mathématiques que le nombre d'or induits. Il fait du Modulor une nouvelle mesure dont le corps est l'unité. Ceci a pour effet de générer un standard d'organisation de sa construction.
Il est intéressant de noter que ce jeu de proportions, résonne avec les rapports d'échelles et de vues mis en place au sein de la discipline, en se retrouvant dans chacune des étapes. Qu'il s'agisse des représentations par le biais de maquettes ou de dessins, la conception architecturale trouve son origine dans un jeu d'allers-retours entre la production finale et des objets à plus petites échelles. Allant de la miniature, par la maquette, à l'objet fini, chaque mise en forme offre une lecture et un niveau de détails différent. Tout comme ces modèles réduits, la schématisation d'un bâti par le biais du dessin est affectée par le système de mesures

[1] de Samos Pythagore est un scientifique et mathématicien grec né aux environs de 580 av. J-C. Ses travaux ont beaucoup inspiré les théoriciens du nombre d'or.

[2] Pollio Marcus Vitruvius est un architecte romain ayant vécu au Ier siècle. Il fut beaucoup inspiré par les travaux de Pythagore. On le connaît principalement pour son ouvrage *De Architectura*.

[3] de Honnecourt Villard est un maitre d'oeuvre du XIIIe siècle. Il est essentiellement connu pour son *Carnet*. Il renferme de nombreux croquis d'architecture. On lui doit le ‹canon de division harmonieuse›, très utilisé en design graphique et typographie pour dessiner les proportions des marges dans le cadre d'une page.
Ce canon est une méthode de division d'un rectangle en un bloc de composition (zone dédiée à l'écrit) sans avoir recours à une règle graduée. Cette étude géométrique est une parmi tant d'autres présentes dans son ouvrage.

[4] Dürer Albrecht est un dessinateur, graveur et peintre allemand. Il fut aussi un important théoricien de la géométrie et de la perspective linéaire. Il sera notamment inspiré par les travaux de Vitruvius comme beaucoup d'autres. Certaines de ces compositions sont réalisées à partir d'associations de cercles et de droites. Parmi ses différents travaux, il s'intéressera notamment aux proportions du cheval et du corps humain. Il initiera la géométrie descriptive (à l'origine de la morphométrie) nécessaire à la représentation des corps dans l'espace.

[5] Jeanneret-Gris Charles-Édouard est un architecte d'origine suisse ayant vécu entre 1887 et 1965. Il est l'un des principaux acteurs et théoricien du mouvement moderne en architecture. Il diffusa ses concepts par le biais de nombreuses publications éditoriales misent en page selon ces mêmes principes.

choisis. Les dessins génèrent de cette manière une organisation, par le biais de lignes, réglées et normées selon le standard de construction établit. En plus d'ancrer la production d'un lieu, au sein d'un système résonnant avec les proportions du corps, chacune des étapes intermédiaire, joue du même effet.

> ‹Quel statut peut avoir la maquette?
> «petit projet en relief de la forme finale, mesuré et proportionné de la construction aboutie», sinon celui, précisement, d'une architecture au stade infans, une architecture de modèle reduit comme celui d'un corps d'enfant par rapport au corps adulte.[6]›

[6] Averlino Antonio detto il Filarete, *Trattano di architettura*, 2 tomes, Milan, Edizioni Il Polifilo, 1972.

Écrit de Perelman Marc à partir d'une traduction d' Averlino Antonio dit Le Filarète (1400-1600), architecte et théoricien italien, *Voir et incarner, une phénoménologie de l'espace, corps- architecture-ville*, Les Belles Lettres, 2015, p39.

L'architecture se joue du corps humain. Au-delà du processus de conception, certaines de ses caractéristiques sont en résonance directe avec les usagers. C'est le cas de la colonne. Élément structurel figurant parmi les outils les plus importants de la construction, la colonne résonne avec notre propre structure corporelle et l'organisation de nos vertèbres, mises en place comme les pierres du bâti au sein de cette structure verticale. Dans le bâti comme en biologie, elle est le lien nécessaire à la tenue du tout allant même, dans certains cas, jusqu'à rejouer cette analogie grâce à des statues-colonnes.

De la même manière, la tour illustre et fait résonner en un sens, la verticalité de l'humain et son évolution biologique de la bipédie à la quadrupédie en l'inscrivant dans un parallélisme frontal entre corps et ville. La modernité et le XXe siècle vont même jusqu'à faire de l'espace construit une colonne à part entière. D'année en année, une verticalité architecturale toujours plus grande s'instaure et les gratte-ciels se développent alors dans les villes, générant une expérience de la verticale toujours plus imposante. En offrant un nouveau répertoire d'expériences, elle vient en prime résonner avec la posture debout des corps qui la définissent. Le vertige, provoqué par la grandeur de ces édifices, se rapproche d'ailleurs étymologiquement du terme vertèbre[7] faisant encore une fois écho à la proximité des corps et de l'architecture.

Cette proximité est d'autant plus forte qu'elle s'impose de manière frontale au sein des espaces urbains, du dehors. Semblablement au sang qui alimente les organes successivement, la circulation, permettant l'accès d'un lieu vers un autre s'y déroule grâce à un réseau d'artères constitué ici par la rue.

[7] Serres Michel, *Variations sur le corps*, Le Pommier, coll."Poche", 2013.

La fabrication d'une rue

Définir une architecture, c'est aussi définir une rue, son ambiance et le jeu de formes et d'échelles que celle-ci va entretenir avec ses usagers. Sans parler du ciel, sous lequel la rue tient une grande part de sa dimension, le territoire structuré qu'elle représente permet la présence d'un cadre pour l'architecture. Malgré une nature de vide apparent, la rue s'avère être un espace construit dont l'environnement et le bâti qui la borde sont les seuls à permettre son existence.

Dans une forme de rapport frontal aux corps qui la pratiquent, la rue apporte une considération singulière de notre environnement. À contrario de l'horizon plan créant le paysage, la verticalité s'impose aux passants de manière plus ou moins franchissable. Comme tous espaces construits, différentes mobilités se trouvent engagées dans la rue. Escaliers et trottoirs sont des exemples parmi tant d'autres d'organisations verticales de hauteurs plus ou moins importantes pouvant limiter le corps dans ses déplacements et ainsi le contraindre. Cette verticalité n'est néanmoins pas seulement un obstacle, c'est aussi un support. C'est en effet par le biais des systèmes signalétiques verticaux que la rue vient afficher et informer. Ils peuvent être de natures variées.

Certains éléments servent uniquement à la signalisation et à l'orientation entre les espaces. Ils jouent de rapport entre formes et informations. Ces systèmes sont pour la totalité intimement liés à des ensembles de lois et de règlements tels que le code de la route en France. L'affichage et l'information s'y trouvent être très codifiées tant dans leurs formes que leurs symboles. L'un des projets de Julien Celdran[8] le confronta par exemple à cette normalisation. Réalisé en 1999 au cours d'un voyage à la Glasgow School of Art, son installation se place dans l'espace de la rue. Ensemble de cinq panneaux de signalisation routière fictifs, sa demande de mise en place dans un espace extérieur auprès de la mairie se conclut par un refus sous prétexte que la réglementation en matière de signalisation s'avère être longue et complexe. Ces objets d'apparences inoffensives, étaient en effet empreints d'une esthétique sous monopole d'État.

Un système signalétique peut aussi prendre d'autres échelles que celles d'une nation et se développer au sein d'un territoire plus ou moins grand. Le studio Intégral Ruedi Baur[9] réalisa par exemple un système de traduction graphique pour la métropole de Bordeaux. On peut aussi citer le projet La Phrase mis en place par le studio et Karelle Ménine[10] dans la ville de Mons en Belgique. On peut aussi citer le studio L'autobus Impérial[11] dont le travail se développe essentiellement au sein d'intérieurs contrairement aux graphistes cités précédemment. Ces systèmes permettent de se repérer d'une pièce à l'autre, d'un étage à l'autre. Il est ainsi intéressant pour notre étude, de voir comment les règles de ces systèmes s'inspirent beaucoup de l'architecture au sein de laquelle ils se développent.

L'un des autres apports de la rue est la mise en

[8] Julien Celdran est un artiste/plasticien français travaillant à Bruxelles depuis 2002. Son travail se concentre sur les notions d'identité et de contexte avec de nombreuses installations graphiques et ornementales dans l'espace public. Le plus souvent elles sont en interaction directe avec le public auquel l'oeuvre est destinée. Les lieux d'installations sont quant à eux variés : ville, zones rurales, entreprises...

[9] Le studio Intégral Ruedi Baur est créé en 1989 par la mise en réseau des ateliers de Ruedi Baur situés à Paris et Zurich. Directeur de création, depuis les années 80 il pense son activité de designer dans le contexte de l'espace public. Il intervient sur des problématiques liées à l'identification, à l'orientation, à la scénographie et de manière plus large à la représentation d'institutions, d'espaces urbains et de territoires politiques. Il est souvent amené à travailler avec des architectes ainsi que des urbanistes.

[10] Karelle Menine est une auteure, journaliste française née en 1972. Elle débuta sa vie profesionnelle en collaborant avec des maisons d'édition et France Culture en tant que journaliste reporter avant de se consacrer à son travail artistique dès 2008.

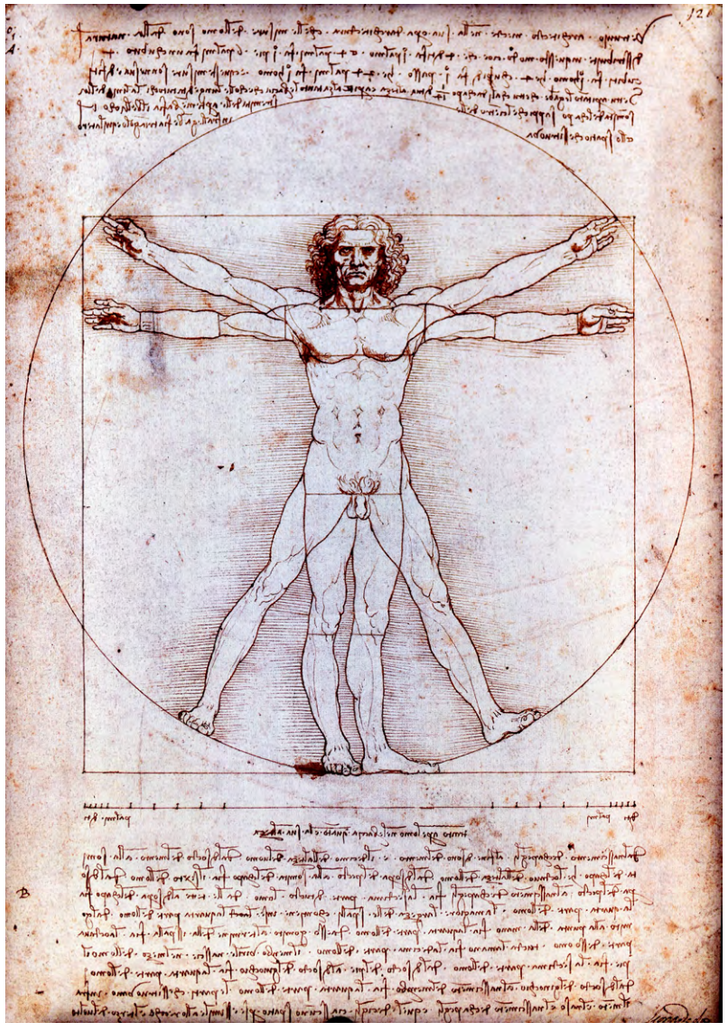
[11] Fondé en 1997 par Ludovic Vallogne, L'autobus Impérial est un atelier spécialisé dans la conception et la mise en oeuvre de programmes signalétiques. Le travail du studio répond à une analyse systématique du contexte, avec une place importante donnée au dialogue entre les différents acteurs. Trois personnes sont au fur et à mesure complétées l'équipe. Ils regroupent des compétences de designer, graphiste et d'architecte.

place d'un mobilier urbain. Celui-ci se développe comme les gratte-ciels principalement au XXe siècle. Il permet aux corps d'habiter la rue et de la rythmer, d'y faire des pauses, s'y arrêter. Colonne Morris, panneaux directionnels et lampadaires résonnent par leur verticalité avec l'architecture environnante. Dans un même temps, l'intérieur est une question qui fut beaucoup traitée notamment par les mouvements d'avant-gardes. Ils étendent alors la pratique de l'architecture à la conception de son mobilier. C'est aussi sur ces espaces et supports que vont paraître les affiches et autres éléments de communications et d'informations. Cela a pour effet de lier ces objets à la pratique du design graphique. La construction des objets graphiques se trouve alors, elle aussi, basée sur des principes de proportions et de normes[12].

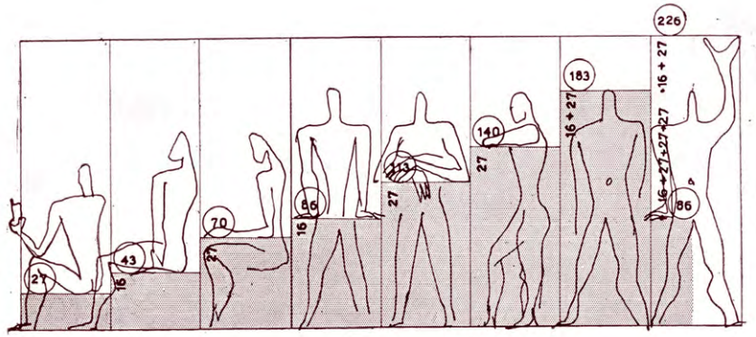
Cette recherche, d'une forme unifiée et normée du corps soulève néanmoins une problématique intéressante : leur diversité. Nombreux sont en effet, les personnes ne répondant et ne correspondant pas à l'une des mesures du système ou n'étant même, pas du tout proportionnels. La volonté d'unité et d'universalité peut ainsi générer l'exclusion d'un certain type de personnes et les soumettre à un ensemble de lois mathématiques. Par ce jeu d'allers-retours entre l'usager et le contexte au-sein duquel il se déplace, l'architecture met en forme l'espace. La frontalité de ses lieux s'associe à des organisations plus linéaires : la rue et toute une série de marques, de signes et de formes auquel elle fait appel, se liant autant à la construction qu'à la chaussée.

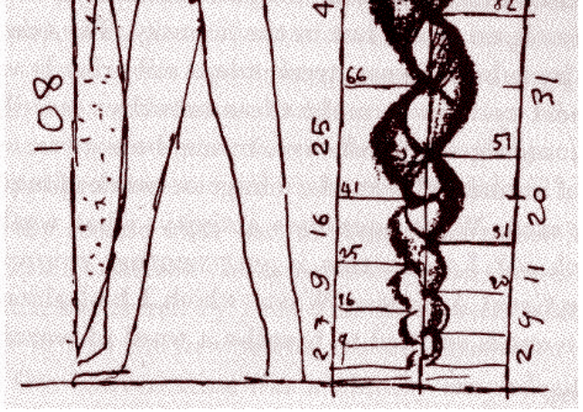
[12] On peut par exemple citer le format Decaux ou le format 4 par 3 présents au sein des espaces urbains.

[13]

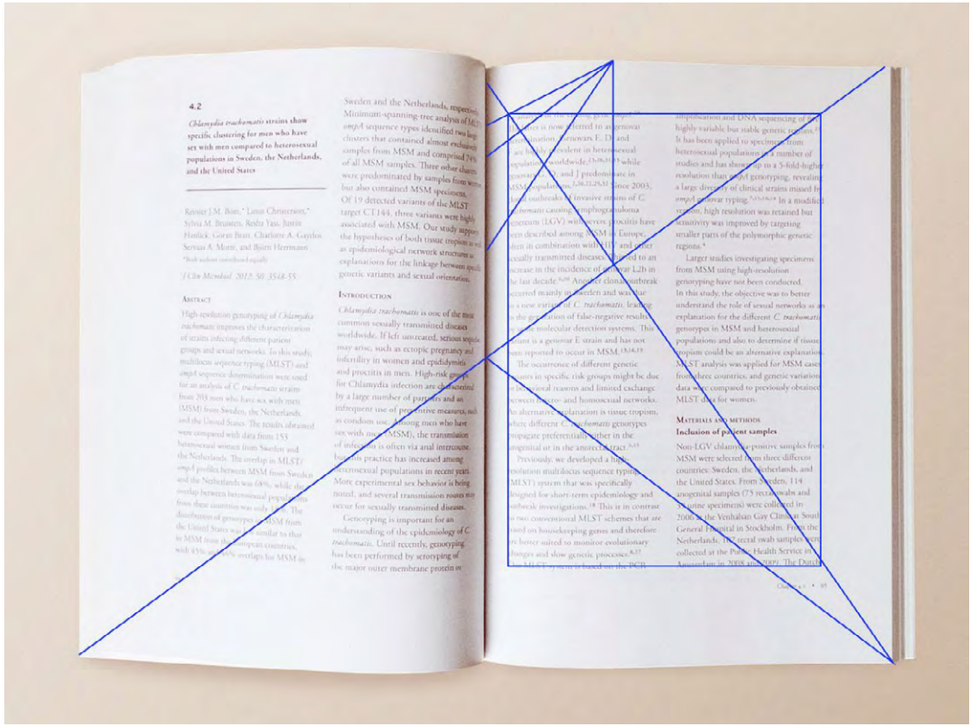


[14]

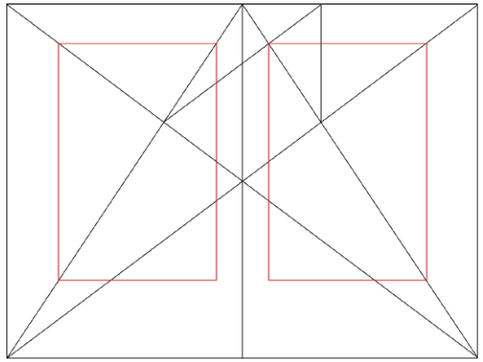

226
183
140
86
70
43
27
16
+27
+16
+27
+16
+27
+



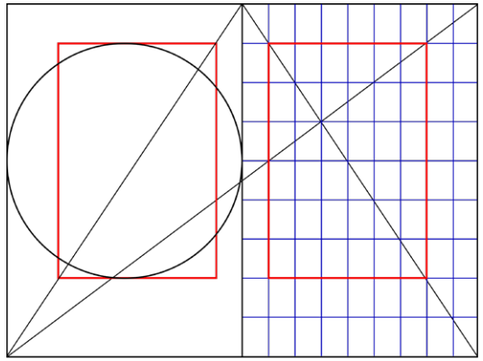
[18]



[16]



[17]



[16] Gabarit de composition utilisant les tracés régulateurs. Celui-ci est théorisé par Joh. A. Van de Graff dans *Nieuwe berekening voor de vormgeming*, 1946. Ce canon reprend la composition utilisée dans de nombreux manuscrits médiévaux et incunables, il se caractérise par des marges confortables, notamment pour le blanc de pied.

[17] Le canon de Van de Graaf sera repris par Jan Tschichold, calligraphe, typographe et designer de livre allemand (1902-1974). Il popularisera la notion de canon de composition.
Son modèle repose sur une division par neuf en hauteur et en largeur de la page - il propose une autre construction que le canon de van Graaf, mais revient aux mêmes proportions. Sa particularité est d'être basée sur une page ayant un ratio de 2:3 et d'avoir un bloc de texte dont la hauteur est égale à la largeur de la page (comme le montre le cercle dans le schéma ci-dessous).

[18] Illustration de la designer Frederique Matti, rendant apparent le canon de composition de Villard de Honnecourt.

[19]

[19]

[19]

[16]

[20]

[20]

[19] *Glasgow Signs*, Installation de Julien Celdran à Glasgow réalisée en mars 1999 dans l'espace urbain.

[20] *Panneaux (une guérilla artistique)*, installation de Julien Celdran dans la galerie commerciale Beaulieu, Nantes, septembre 2000.

[21]

[21]

[21]

[21] Photographies capturées à Mons en 2015, illustrant le projet *La Phrase* porté par Karelle Ménine et Ruedi Baur. Des morceaux de textes viennent se greffer aux paroies de la ville et à son architecture. Cette "phrase" du distance totale de 10 kilomètres est élaborée par un corpus d'oeuvres d'auteur(e)s montois.

L'objectif principal des organisateurs de ce projet était d'inscrire la littérature sur le territoire et ainsi de proposer un nouvel espace littéraire et de lecture. Chaque caractère fut écrit sur place et à la main, ajoutant à l'espace urbain, en plus de la temporalité de la lecture, celle de l'écriture pour laquelle le corps s'engage au coeur de la ville.

. ELLE NE ROMPIT PAS.

[21]

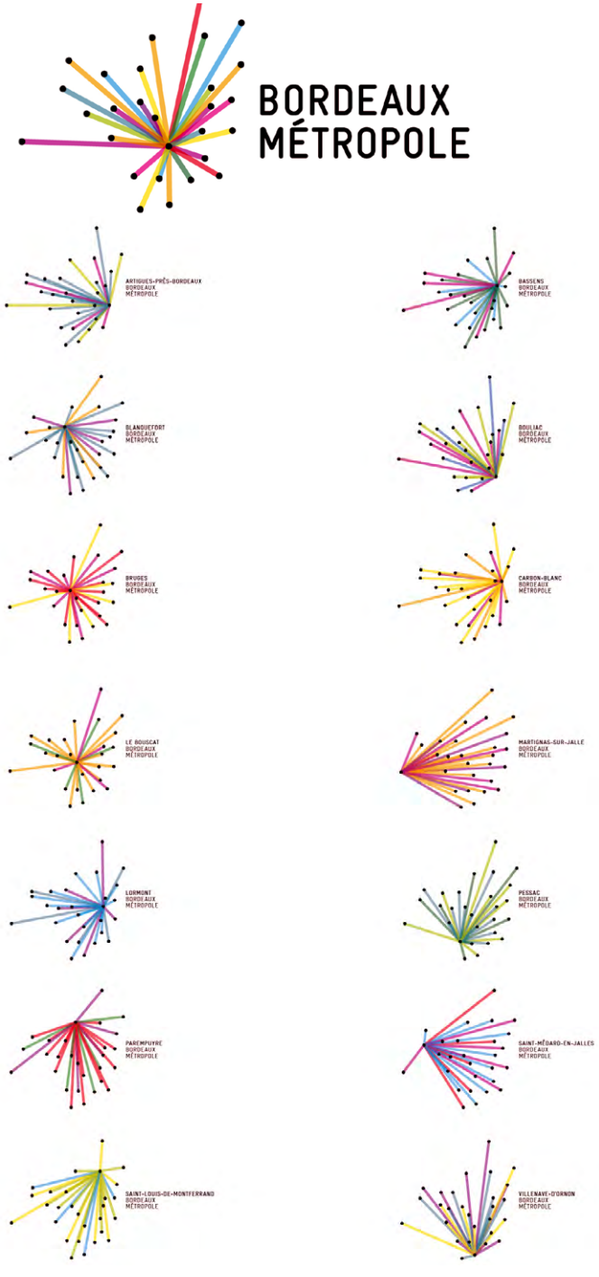
[21]

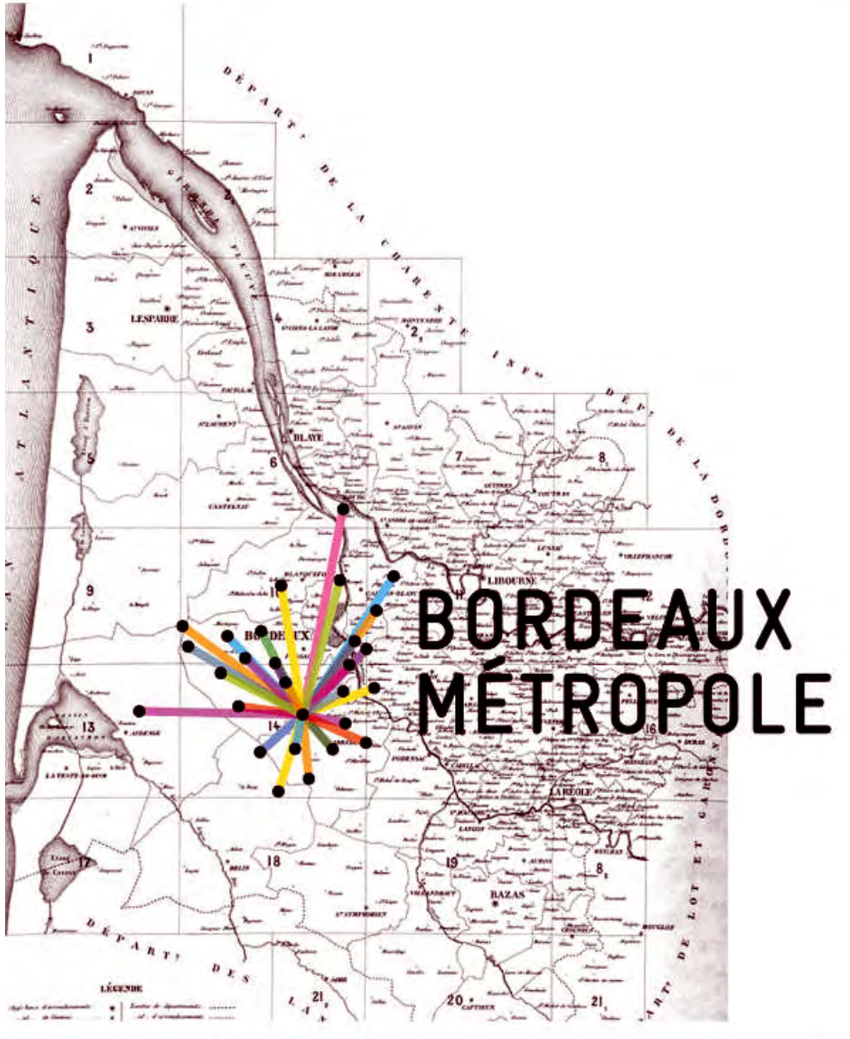
ÉCLATS DE RI
ÉCLATS DE SIRE
ÉCARLATEMEN
ET CARRÉMEN
CAR À TOUT DIF
J'AIME LIRE

LAYEZ-V
"LAR
LA

[21]

[22]





[22]

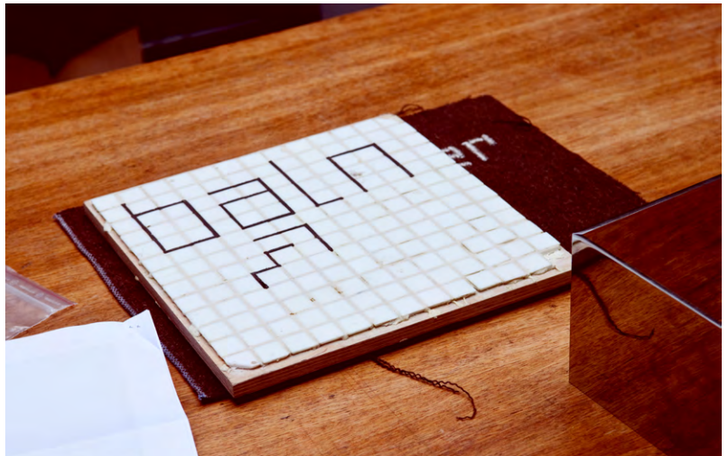
[22] Projet réalisé par Intégral Ruedi Baur pour la métropole de Bordeaux en 2015. Au terme d'identité graphique, le graphiste Ruedi Baur préfère la référence à la réalité en proposant dans ces projets, des traductions graphiques (ce que l'identité nie). Pour la métropole de Bordeaux, ce travail valorise les différentes communes associées à la ville. Par une mise en forme modulable, les 28 communes de l'agglomération sont représentées. Chaque point noir représente la position géographique des autres communes sous une représentation abstraite. Des traits colorés relient les points au centre commun mais variant selon la collectivité. Chaque espace se retrouve lié aux autres sans se réduire à l'utilisation d'un logotype, réutilisé et répété à l'identique en toutes circonstances. Ils possèdent ainsi pour chacun, une signature que chaque commune peut s'approprier.

[23]

[23]

[23]

[23]



[23]

[23] Photographies issues de différents projets réalisés par L'autobus Impérial. On trouve parmi ces images, des projets réalisés pour la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. La signalétique s'y développe dans l'espace et joue avec les parois de l'architecture en laissant courir les informations sur les murs et les angles.
D'autres images illustrent le programme mis en place en 2015, pour la Philharmonie de Paris réalisée par Jean Nouvel. Dans un désir de lisibilité, la mise en place est composée de textes et signes blancs lumineux sur fond noir. Les pictogrammes racontent des situations, produisent des narrations et animent les supports d'informations. Le travail du studio avec Jean Nouvel se renouvela pour le système signalétique mis en place pour la piscine Les Bains des Docks au Havre.

Un espace horizontal.

Organisation et signalisation linéaires

A / Dans la rue, dans le sport.

Depuis le XIXe, l'extérieur que forme la rue s'adapte et aux avancées techniques et les besoins qu'elles génèrent. Il tend ainsi à un certain fonctionnalisme et ses possibilités sont progressivement réduites au profit d'espaces très déterminés[1]. La principale raison de cette transformation est la pratique de cette surface par l'automobile. À son arrivée, ce moyen de transport occasionne des accidents avec les usagers du dehors. La mobilité naissante qu'offre ce véhicule, nécessite une conception nouvelle de l'espace et la mise en place d'une organisation des flux de circulation de la ville en est l'un des principaux effets. Un système de règles régit la décomposition des espaces. Il s'illustre au sein de l'extérieur par le biais de différents procédés. On peut par exemple y observer une organisation de surfaces planes. Ces surfaces se structurent de manière générale par un système de lignes blanches, codifiées dans leurs dimensions et disposées sur un matériau singulier, le bitume. Ce dispositif a la faculté de segmenter l'environnement en secteurs propres pour différentes catégories d'usagers : piétons, cyclistes, automobilistes, transports en commun et autres[2]. Il fait limite et permet la division d'un grand ensemble en différents espaces de moindres tailles. Ces territoires font partie intégrante de la pratique de l'urbain. Les espaces produits se trouvent réglés et normés notamment par leur format. Cet environnement signé intéresse les graphistes. C'est le cas de Malte Martin[3] et de son projet *Galaxie de mouvements* développé avec les élèves d'un collège de Bobigny. Malte Martin part de l'observation que la rue est une jungle de signes et il existe dans la rue, différentes topologies de signes. Ils peuvent être directionnels ou publicitaire par exemple. Par le biais de cet atelier, le graphiste et les collégiens essaient de se les approprier et de faire signe aux autres. Le projet se contextualise au sein de l'espace du collège puis fut amené à en déborder dans les rues et espaces avoisinants formant ainsi un nouveau paysage graphique. Il est intéressant de noter que l'on retrouve ce système de limitation dans les terrains

[1] Le paysage urbain s'est fabriqué au cours des siècles sous la contrainte des besoins de circulations, des exigences juridiques et impératifs politiques.

[2] ‹Il faudra classer et différencier les moyens de communication et établir pour chacun d'eux un lit approprié à la nature même des véhicules utilisés.›
Le corps est soumis aux transports. Le Corbusier et d'autres ont fondé les théories réifiant corps et architecture pour répondre à un ensemble de fonctions spatiales dominé par la circulation.
Le Corbusier, *Chartes d'Athènes*, alinéa 81, 1941

Cette segmentation fut nommée le zonage. Chaque activité est à sa place et à son quartier. Elle renvoie à une forme de fonctionnalisme et de hiérarchisation des voies. C'est avec le CIAM (Congrès International d'architecture moderne, créée en 1923) que Le Corbusier milita pour adapter les voies à des vitesses mécaniques, en les séparant selon le moyen de transport et de les différencier selon leurs destinations (rues résidentielles, de promenade, etc.).

[3] Malte Martin est un designer graphiste/plasticien né à Berlin en 1958. Après une formation dans la lignée du ‹Bauhaus›, il intègre l'École Supérieure des Beaux-Arts de Paris puis l'Atelier Gropius. Il investit l'espace urbain et les territoires du quotidien par le biais de son atelier graphique et d'Agrafmobile, un théâttre visuel itinérant.

de sport. Mis en place au sein d'une organisation très normée, ils sont pour la plupart délocalisés de la rue, au sein de structures spécialisées ou de cours d'écoles par exemple. Les pratiques sportives quelles qu'elles soient, font en effet aussi appel dans leur fonctionnement à la notion de territoire. Elle occupe même une place centrale à travers les différentes disciplines existantes en permettant de définir le camp d'une équipe en opposition à celui de l'adversaire ou de l'objectif. Le fonctionnement même de la pratique s'inscrit au sein d'eux, par un système de grille et de hiérarchisations. Le territoire apporte un cadre. Dans un désir de fonctionnalisme, la décomposition est généralement produite par des formes géométriques. Cercles et sections de celui-ci, rectangles et les différentes échelles que peuvent produire les rapports entre ses côtés opposés, offrent des expériences différentes selon leur configuration.

B / Dans le design graphique.

De la même manière, la pratique du design graphique est elle aussi, empreinte de mécaniques de territorialisations. Le choix du support oriente un format et ainsi la mise en place de règles en fonction de ce terrain à organiser. Se poser la question du destinataire et des conditions de lecture régit la mise en page. Cela passe en grande partie par l'instauration d'une grille de construction. Les espaces qu'elle produit se hiérarchisent dans leurs usages. L'un d'eux accueille le corps du texte, un autre le titre, le sous-titre ou la légende. Par leur structure, les différentes topologies de textes et d'images se trouvent ordonnées. Dans la pratique du graphisme, le jeu de grille se trouve néanmoins plus subtil. Contrairement aux terrains de la rue et du sport, où la démarcation de l'espace se fait par une marque blanche, les territoires du texte sont visibles à travers les blancs que l'organisation laisse. Ces vides forment les marques visibles du programme de construction. Graphiste et créateur de caractères d'origine suisse, Josef Müller-Brockmann[4] est l'un des premiers à se détacher de la composition verticale et à conserserver ses grilles de composition apparentes. Cette forme de composition produit un espace orthonormé contrastant avec le format de composition vertical établis dès les débuts de l'édition.

Par le biais d'images, l'exposition Grid, Tools and Swimsuits organisée par le studio Neo Neo[5] en 2017 avec les étudiants en communication visuelle de la HEAD[6] se construit autour de ces rapports. Les étudiants ont en effet été invités à composer une production graphique à partir d'une grille, d'un format, d'un gabarit et d'un titre donnés. L'outil de réalisation variait chaque jour allant de la photographie au stylo avant de pouvoir mélanger les différentes compositions produites. L'une des illustrations les plus proches de ce type d'organisation territoriale est la charte graphique. En son sein, les règles sont clairement énoncées. N'étant pas souvent diffusées au grand public, seules les utilisations et dynamiques qu'elles génèrent permettent de déduire les règles de mises en pages établies.

[4] Josef Müller-Brockmann (1914-1996) est un graphiste né en suisse. En plus du design graphique, il étudie l'architecture à l'École des arts et métiers de Zurich. Après 1945, son travail se concentre sur l'illustration et le design d'exposition. Il développe alors une approche constructiviste du graphisme avec une typographie et une géométrie prédominante. Ses compositions sont basées sur des grilles très rigides qui deviendront sa marque de fabrique.

[5] Neo Neo est un atelier de graphisme et de direction artistique basé à Genève en Suisse. Il fut créée en 2010 par Thuy-An Hoang et Xavier Erni. L'approche du studio est transdisciplinaire. Depuis 2015, ils sont également enseignants à la HEAD-Genève.

[6] Haute école d'art et de design de Genève.

C / Les productions de ces grilles.

Les étendues produites par ces systèmes organisés produisent en effet, essentiellement des dynamiques et situations de corps (humain et textuelles) différentes. Le corps trouve l'occasion de s'y mouvoir de manière particulière, voire singulières[7]. Nous évoquions tout à l'heure que l'espace sportif est lui aussi soumis à cet agencement. En choisissant une discipline telle que le basket par exemple, on peut observer qu'une ligne délimite une zone au-delà de laquelle un panier marqué offre trois points à l'équipe attaquante. La limitation à une importance primordiale, le seul contact de cette ligne par le pied du joueur marquant le fait entrer dans une nouvelle zone. À l'intérieur de celle-ci, le panier ne vaut que deux points. Les dynamiques offertes par ces espaces peuvent renverser une situation en fin de match grâce à la capacité à marquer beaucoup de points en peu de temps qu'ils offrent.

Dans l'espace public, les propriétés principales des espaces sont la vitesse ou le support de déplacement. Des segmentations peuvent ainsi être mise en place entre des mêmes usagers se mouvant dans la même direction mais au sein d'un véhicule lent, rapide ou lourd. La majorité des espaces de la rue fonctionnent grâce à cette organisation. Les usagers sont invités à suivre les lignes mises en place. Seules les places et zones piétonnes, lieux traversés en grande partie par des corps simples (n'étant pas au sein d'un véhicule, ni d'une dynamique sportive) illustrent des déplacements moins organisés et contrôlés dans la direction de leurs flux. Cela a pour effet de produire des rencontres. Dans cette volonté de rencontre, la graphiste Sandrine Nugue[8] réalisa en 2018 une installation sur la Piazza du Centre Pompidou dans le cadre du festival Lanterna Magica. Un système de grille coloré invite les passants à explorer différentes dynamiques de déplacements. Les lignes se catégorisent par trois couleurs, elles sont activées lorsque quelqu'un marche dessus. Une ligne bleue induit un déplacement lent, une ligne jaune un déplacement normal et une ligne orange un déplacement rapide. Médié et illustré par deux danseuses pré-

[7] Les grilles servent à différencier, à séparer mais aussi à controler et organiser les circulations, c'est la production du maîtrisable.
Levitte Agnès, *Regard sur le design urbain, Intrigues de piétons ordinaires*, Du Felin Eds, coll. "Les marches du temps", 2013.

[8] Née en 1985, Sandrine Nugue étudia à l'École Supérieure des arts décoratifs de Strasbourg après un BTS à l'école Estienne. Son travail se spécialise par la suite dans la création de caractères typographiques.

sentes sur l'espace de performance, la graphiste recherche par cette à installation à produire des rencontres impromptues et inattendues. Ces dynamiques sont grandement influencées par le rapport à l'autre, par celui qui participe mais aussi celui qui se trouve en dehors du terrain – le spectateur – et qui observe – le lecteur –. Dans un jeu de ligne équivalent, le studio Europa[9] fut invité à réaliser en 2016 la signalétique de la Station Road à Londres. Espace particulier car manquant alors des systèmes habituels de signalisation – marquage au sol, numérotation de bâtiments… – cet espace engendrait de nombreux problèmes pour ses usagers. En l'absence de numéros de portes, le travail des postiers et des rendez-vous en intérieur étaient complexes tout comme les rapports d'un type d'usagers à un autre[10]. L'une de ces interventions graphiques est particulièrement intéressante à observer. Jouant d'une ligne double à forme courbe, on peut observer dans les photographies publiées par le studio que ce simple geste graphique suffit à produire un usage singulier induisant ici un mouvement lui aussi courbe. Ces traits provoquent une transposition verticale par la présence du corps, jouant du rapport entre la ligne et son environnement. L'organisation graphique définit ainsi un terrain. Par cette limite, elle induit une notion d'intérieur régi par les règles de composition et d'extérieur, d'espace où les règles sont différentes. Il en est de même sur un terrain sportif où, certains arbitres sont amenés à juger du respect des règles depuis l'extérieur du terrain. On trouve aussi parmi ces personnes extérieures à l'espace de jeu, les remplaçants ainsi que les spectateurs, entourant la zone de pratique. Chacun de ces espaces communique avec ce qui lui est extérieur par des jeux d'interactions. La composition graphique s'organise aussi autour de ces liens subtils. De la même manière, le terrain est l'espace principal, celui de l'action, du lecteur, du destinataire. Les mains du lecteur occupent un espace extérieur de la même manière que celui occupé par le public. Les marges, permettent d'isoler le texte du paysage environnant, le dégager et permettre sa compréhension de la ma-

[9] Europa est un studio de design graphique londonien fondé en 2007 par Mia Fostner et Robert Sollis, diplomés du Royal College of Art. Ils sont rejoints en 2013 par Gareth Lindsay et Alice Vodoz en 2019. Le studio s'intéresse à toutes les formes culturelles. Ils ont un intérêt particulier pour l'architecture, l'urbanisme et la place du design graphique dans cet environnement.

[10] ‹La rue a supporté une mécanisation de sa structure : les numéros ont remplacé les noms des maisons, à travers l'automobile la circulation s'est robotisée, les distances ont gagné en abstraction (le temps s'est substitué à l'espace), des marqueurs visuels l'ont automatisé (panneaux de signalisation, feux, etc.).›
Perelman Marc, *Voir et incarner, une phénoménologie de l'espace corps - architecture - ville*, Encre Marine, 2015.

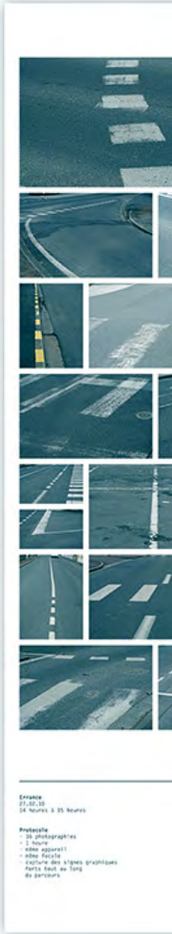
nière la plus claire possible au même titre que le stade isole la rencontre sportive de la ville.

[11]

[11]

[12]

[15]



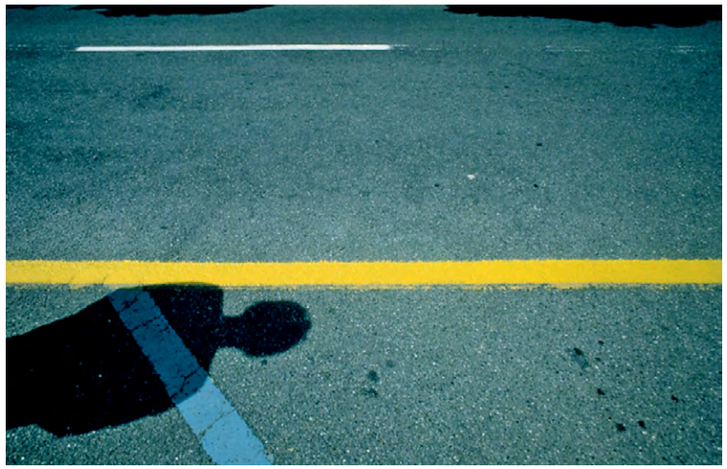
[11] Photographies prises par le studio Europa du projet signalétique réalisé à Londres. Ils rejouent ici, le langage et les techniques du marquage routier et composent des panneaux sur l'asphalate. L'objectif de ce projet était essentiellement de combler le manque d'identité de ce lieu et ainsi résoudre les problèmes liés au manque d'information.

[12] Photographie issue de l'exposition de David Poullard, *Contre-ordre*, installée au Bel Ordinaire de Billère en 2019. Par ces gestes, il cherche à envisager et questionner les signes qui nous entourent au quotidien.

[13] Photographies de Franco Fontana issues de sa série *Presenza assenza* (1979-80). Il apparaît sur ses images sous la forme d'ombre, jouant des éléments architecturaux et de nouvelles perspectives. Par l'ombre, il essaie d'évoquer dans ses photographies, le mystère insondable de la nature humaine.

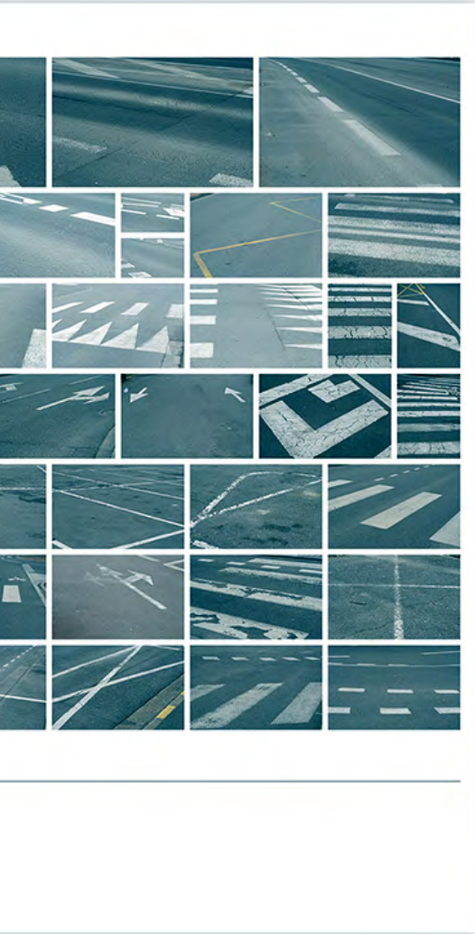
[14] Daniel Boudinet (1945-90), *Route et carrefour II* (1977). Le cadre de ses photographies est celui d'un architecte de l'image. Il géométrise l'image et donne du corps et du poids aux formes tout en les laissant emplies de mystère.

[13]



[13]

[14]



[16]

[16]

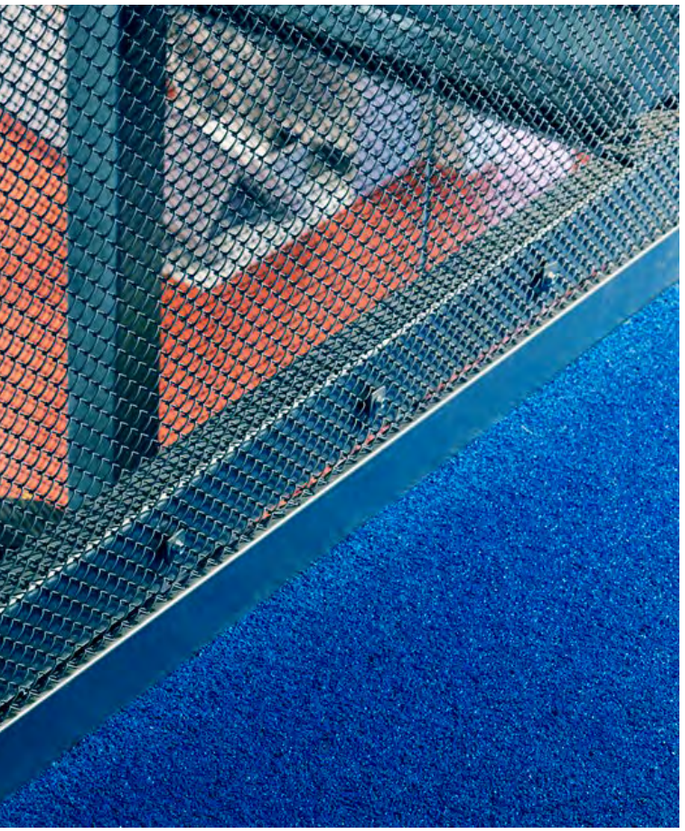
[17]

[15] *36 poses*, Thomas Couraut. Photographiant à l'appareil argentique selon des protocoles précis, Thomas Couraut s'interesse à la posture du flâneur, le chemin de ses images sont ainsi plus importants que la destination. Il déclina ses captures en affiche, organisées selon un élément commun présent sur les photographies.

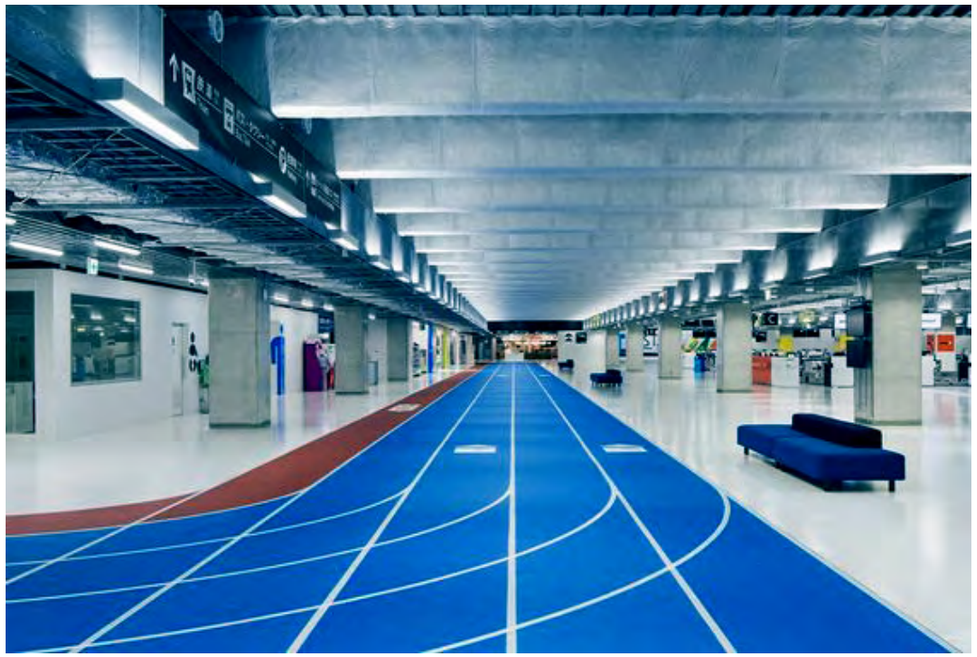
[16] Photographies capturées dans le cadre de l'atelier *Galaxie des mouvements* tenus par Malte Martin dans un collège à Bobigni.

[16]

[16]



[17]



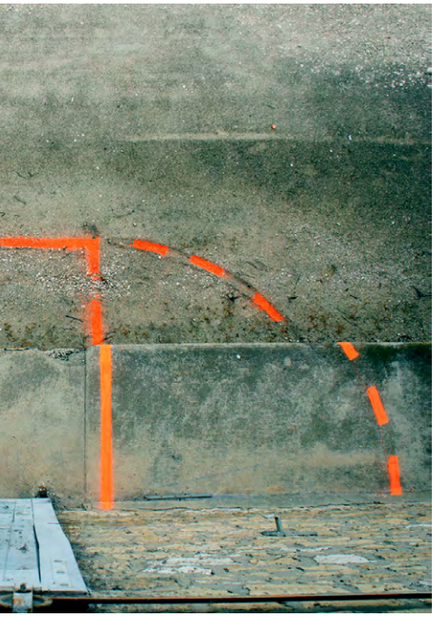
[17] Photographies de la signalétique intérieure de l'aéroport national de Narita (Japon) réalisée par les studios Party et Nikken. Cet aéroport est destiné à accueillir les spectateurs des Jeux Olympiques se déroulant dans la capitale en 2020. Leur installation. Les voies de déplacement s'inspirent des pistes de course à pied avec un système à deux couleurs. Elles ont pour objectif de guider le visiteur le plus efficacement possible. Le bleu est utilisé pour les départs et le rouge pour les arrivées. Les studios viennent ici mettre en place des pistes de déplacement, en opposition aux traditionnels tapis roulants.

[18] *Playground*, Installation réalisée à Chaumont en 2013 par le studio Building Paris. Leurs travaux s'organisent autour des espaces construit en deux et trois dimensions. Ils étudient à travers leurs projets les manières de qualifier les espaces. L'une de leurs réalisations mises en place dans le cadre de *Playground* joue d'une ligne s'apparentant à un tracé de construction urbain qu'ils transforment par leur présence et activitée en terrain de jeu.

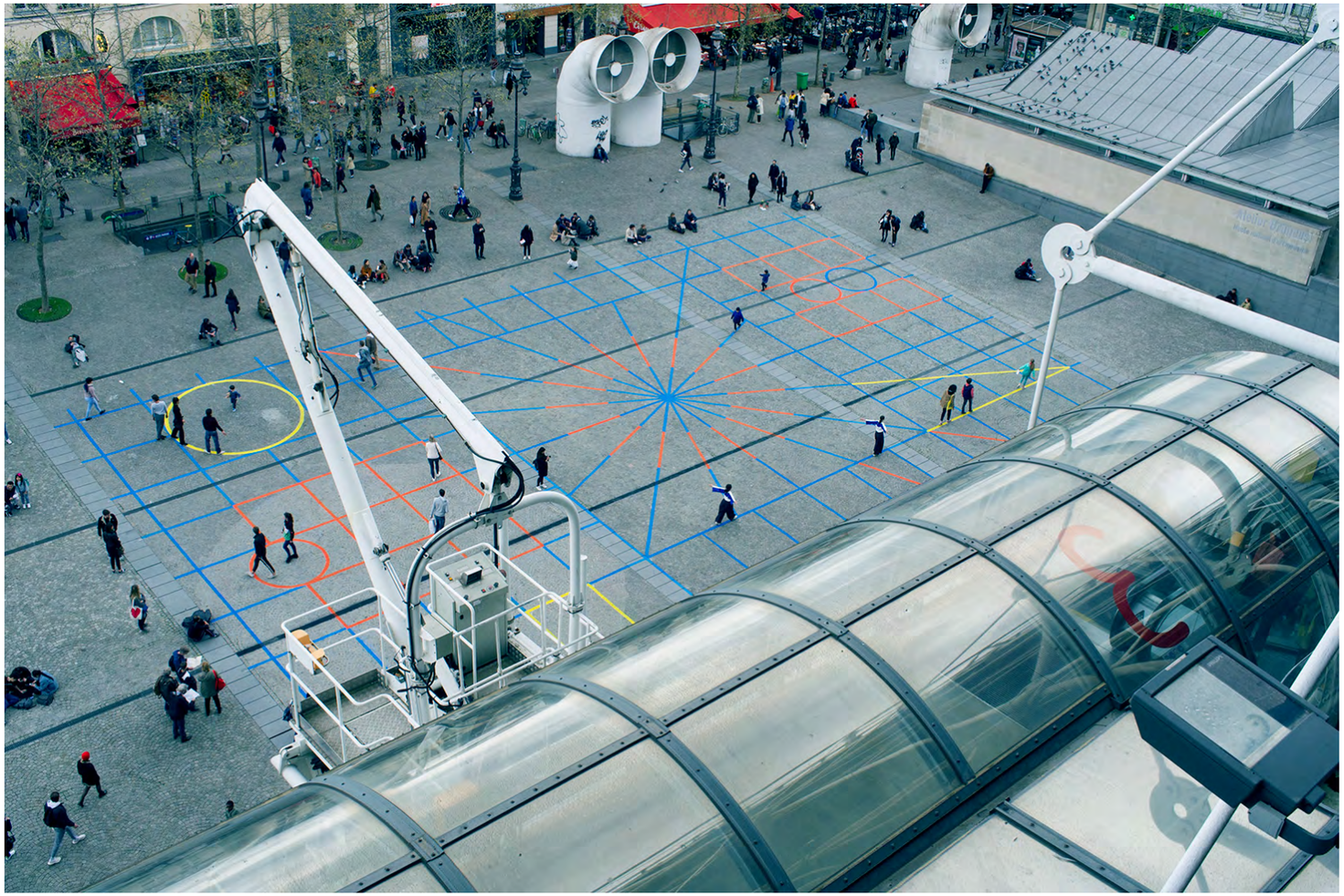
[17]

[18]

[18]

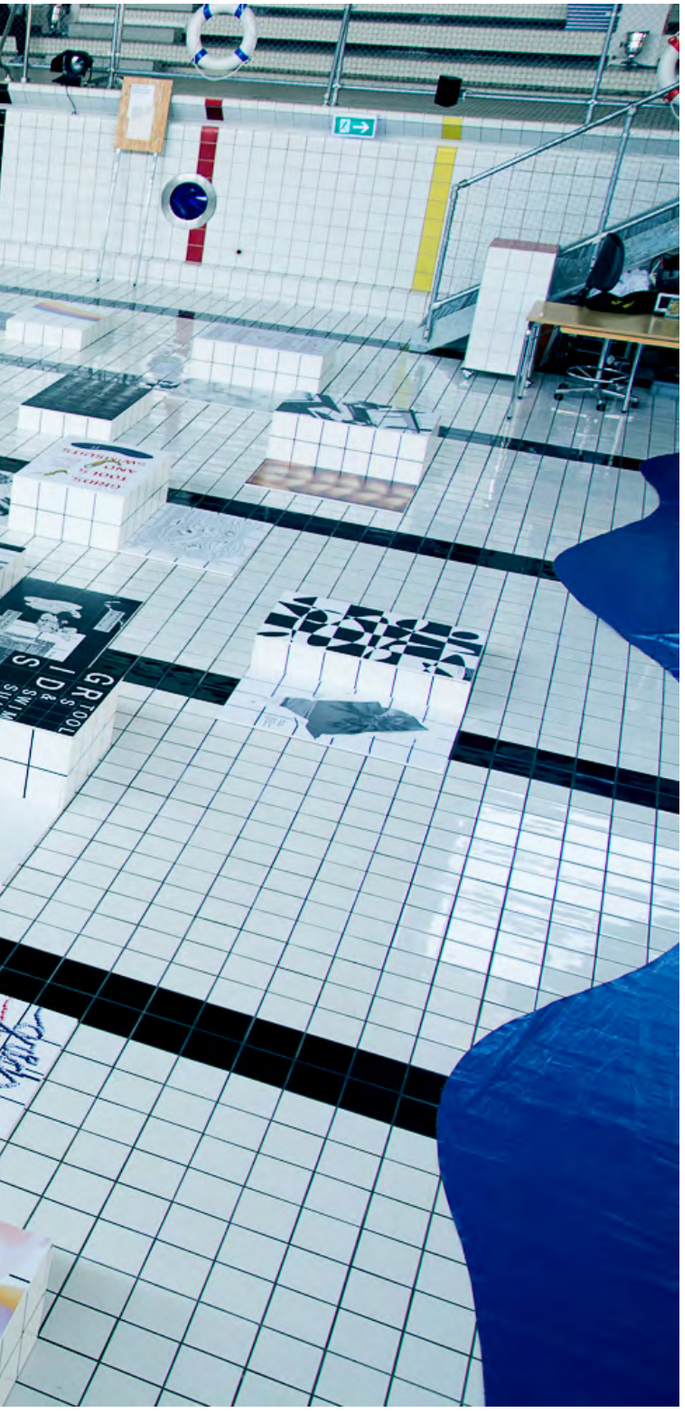


[19]



[19] Photographie de la piazza du Centre Pompidou transformée en piste de danse par la graphiste Sandrine Nugue grâce à une décomposition colorée des espaces. Installation mise en place dans le cadre du festival Lanterna Magica, 2018.

[20]



[20]

[20] Photographies de l'exposition *Grid, tools and Swinsuits* à la HEAD (2017).

Détournement et hybridité.

Malgré une codification et réglementation des territoires horizontaux et verticaux très précise, la rupture de l'organisation de ces espaces est courante. Au sein des zones de circulation, nombreux sont les usagers liant un espace à un autre en les traversants, s'affranchissant alors des codes mis en place. Les territoires sont très souvent détournés et ne pas respecter la signalisation, les signaux lumineux ou franchir la ligne en sont des exemples parmi tant d'autres. Malgré cela, une forme de fluidité naturelle entre les différents usagers se fait ressentir et est visible. Certaines disciplines ont même pour principal objectif de jouer et de s'affranchir de ces dites-limites. C'est le cas notamment des sports urbains dont la rue est le principal terrain de jeu. L'apport progressif d'éléments liés à une pratique sportive au fil de cet écrit se place en parallèle à ma propre expérience.

En effet, mes études en architecture furent marquées à seulement quelques semaines d'écarts, par le début de mon apprentissage du parkour. Aussi nommé art du déplacement cette méthode d'entraînement initie les pratiquants au passage d'obstacles, qu'ils soient des éléments de mobilier ou d'architecture. Le corps vient jouer avec les volumes de la ville et rejouer l'intime relation qu'entretiennent leurs proportions. Son terrain invite autant le pratiquant que le passant à se questionner sur les potentialités et l'usage possible des structures de l'espace public mais aussi du corps. À quoi sert un élément de mobilier? Peut-il servir à plusieurs choses? En remettant en cause les règles implicites et explicites de l'espace public, le parkour rend visible son organisation tout en suggérant la possibilité d'un usage autre. Est-il possible de transposer ces questionnements au sein d'une pratique graphique? Comme Le Corbusier que nous avons déjà cité plus tôt, réalisant dans ses productions éditoriales, une forme d'architecture du livre, je cherche à transposer les dynamiques que génère le parkour au sein d'un espace graphique.

Bibliographie

Usages des corps

Collectif, *L'art et le corps*, Phaidon, coll.‹Beaux Arts›, 2016.

Laborit Henri, *L'homme et la ville,* Flammarion, coll. ‹Champs Classiques›, 2011.

Levitte Agnès, *Regard sur le design urbain, Intrigues de piétons ordinaires*, Du Felin Eds, coll. ‹Les marches du temps›, 2013.

Serres Michel, *Variations sur le corps*, Le Pommier, coll.‹Poche›, 2013.

Zarka Raphël, *Une journée sans vague : chronique lacunaire du skateboard. 1779-2009*, B42, 2009
Zarka Raphël, *Free Ride, skateboard, mécaniques galiléenne et formes simples*, B42, 2017
Zarka Raphël, *La conjonction interdite, notes sur le skateboard*, B42, 2007
Rapahel Zarka, *Riding Modern Art*, B42, 2017

Design Graphique

Intégral Ruedi Baur et associés, *Lyon, système[s] d'orientation pour la ville et son agglomération*, Jean-Michel Place, Lyon, coll. ‹Signalétique›, 2001.

Josef Müller-Brockmann, *Systèmes de grille pour le design graphique - Un manuel pour graphistes, typographes et concepteurs d'expositions*, Niggli Verlag, coll. ‹Niggli éditions›, 1999.

de Jong Cees W. , *Jan Tschichold, Master Typographer, his life, work and legacy*, Thames & Hudson, 2009.

Ménine Karelle et Baur Ruedi, *La phrase*, Alternatives, coll. ‹DESIGN›, 2016.

Samara Timothy, *Making and breaking the grid, a graphic design layout workshop*, Rockport Publishers, 2005.

de Smet Catherine, *Pour une critique du design graphique, dix-huit essais*, B42, 2019.

Tschichold Jan, *The form of book : essays on the morality of good design*, Hartley & Marks Inc., 1996.

Architecture

Philippe Panerai, Jean Castex et Jean-Charles Depaule, *Formes urbaines, de l'ilot à la barre*, Parenthèses Éditions, coll. ‹Eupalinos›, 1997.

Julien Gracq, *La forme de la ville*, José Corti, 1985.

Le Corbusier, *Le Modulor, essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'Architecture et à la mécanique*, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, coll.‹Ascoral›, 1950.
Le Corbusier, Les plans de Paris : 1956-1922, Éditions de Minuit, Paris, 1956.

Paquot Thierry, *L'espace public*, La découverte, coll.‹Repères›, 2009.

Perec Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, coll.‹L'espace critique›, 2000.
Perec Georges, *tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Christian Bourgois, 1982.

Perelman Marc, *Voir et incarner, une phénoménologie de l'espace corps - architecture - ville*, Encre Marine, 2015.

Sitte Camillo, *L'art de bâtir les villes, L'urbanisme selon ses fondements artistiques*, Points, coll.‹Points Essais›, 1996.

Sitographie

Podcasts

Kahn Sylvain, Hancock Claire et Barthe Francine, *Spacialité des corps*, France Culture, 2012.
https://www.franceculture.fr/emissions/planete-terre/spatialite-des-corps, consulté le 24 mars 2020.

Marie Richeux, Zarka Raphaël, *Rouler : Ride or Die*, France Culture, 2013.
https://www.franceculture.fr/emissions/pas-la-peine-de-crier/rouler-35-ride-or-die-des-roulettes-sous-la-planche, consulté le 24 mars 2020.

Garrigou-Lagrange Matthieu, Cohen Jean-Louis, *Vélo, skate, piéton, voiture… à la recherche de son espace vital*, France Culture, 2014.
https://www.franceculture.fr/emissions/modes-de-vie-mode-demploi/velo-skate-pietons-voiturea-la-recherche-de-son-espace-vital, consulté le 24 mars 2020.

Le radiographe (Esayan Camille et Ménard Marion), Baur Ruedi, *Conversation avec… Ruedi Baur*, 2018.
https://medium.com/@Le_radiographe/conversation-avec-ruedi-baur-3d7cd4993edc, consulté le 24 mars 2020.

Cycle de conférences Mnémosyne (ESAD Amiens), *Trajectoires circulation(s) mobilité(s) dans l'espace urbain*, 2017.
https://mnemosyne.esad-amiens.fr/manifest.php?id=3, consulté le 24 mars 2020.

Articles

Issus des sites :
https://etapes.com/
http://www.t-o-m-b-o-l-o.eu/
http://indexgrafik.fr/

Jordan Pierre-Yves, *L'utilité d'un site internet pour la maison radieuse de Rezé*, 2003.
http://www.maisonradieuse.org/lecorbusier/modulor.pdf, consulté le 25 mars 2020.

Conférence

Zarka Raphël, Suite Gnomonique, Le Havre, 11 mars 2020

Colophon

Relectures et remerciements

Acézat Gilles
Bedel Alzéda
Deriaz Camille
Goiffon Thibaut
Gutmann Danièle
Leroux Baptiste
Mathé Théo
Niquet Guillaume
Pitassi Hélène
Ragot Juliette
Shahin Yasmina
Pinter Vanina

Credits photographiques

Martinique, Beat Streuli, 2003
City One, Vincent Fillon, 2014
Merzbau, Kurt Schwitters, 1920-23
The map series, Paula Scher, 2008
City Performance, Tania Mouraud, 1977-78
Conversations, Olivier Vadrot, 2018

Drawing Restraint, Matthew Barney, 1988
Once upon a time in America, Axel Morin
édité par Sergent Paper, 2016
It's a draw, Trisha Brown, 2002
Scale floor plan, Vandehaugen Architects, 2016
Walking a line in Peru, Richard Long, 1972
Paving Space, Raphael Zarka, 2017

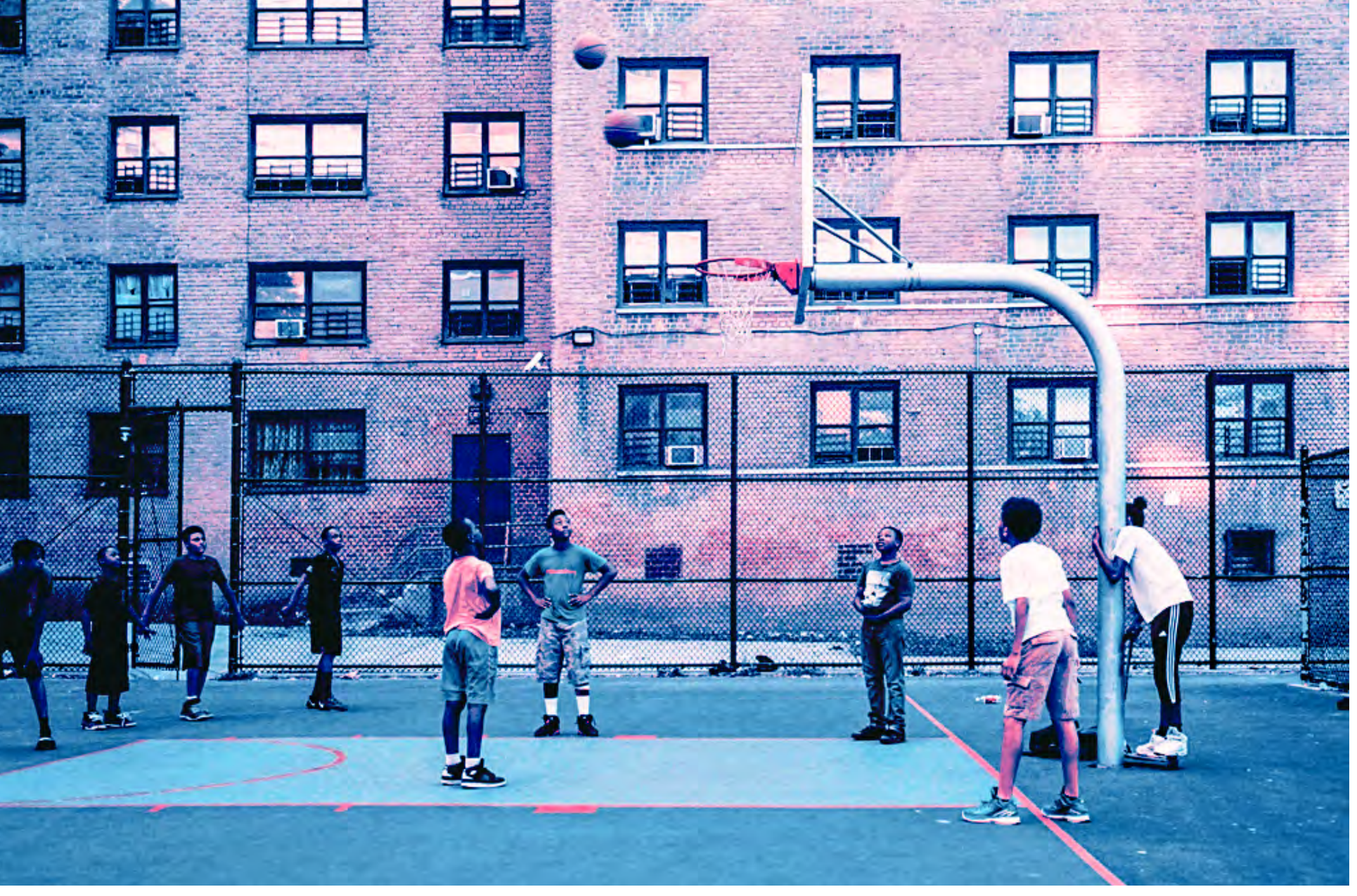
Mise en page

Texte et mise en page : Adel Boumehdi

Composé en Bariol, distribué par Atipo Foundry, avec la famille *Sang Bleu,* distribué par Swiss Typefaces ainsi que Caractère L1 utilisé pour la signalisation en France.

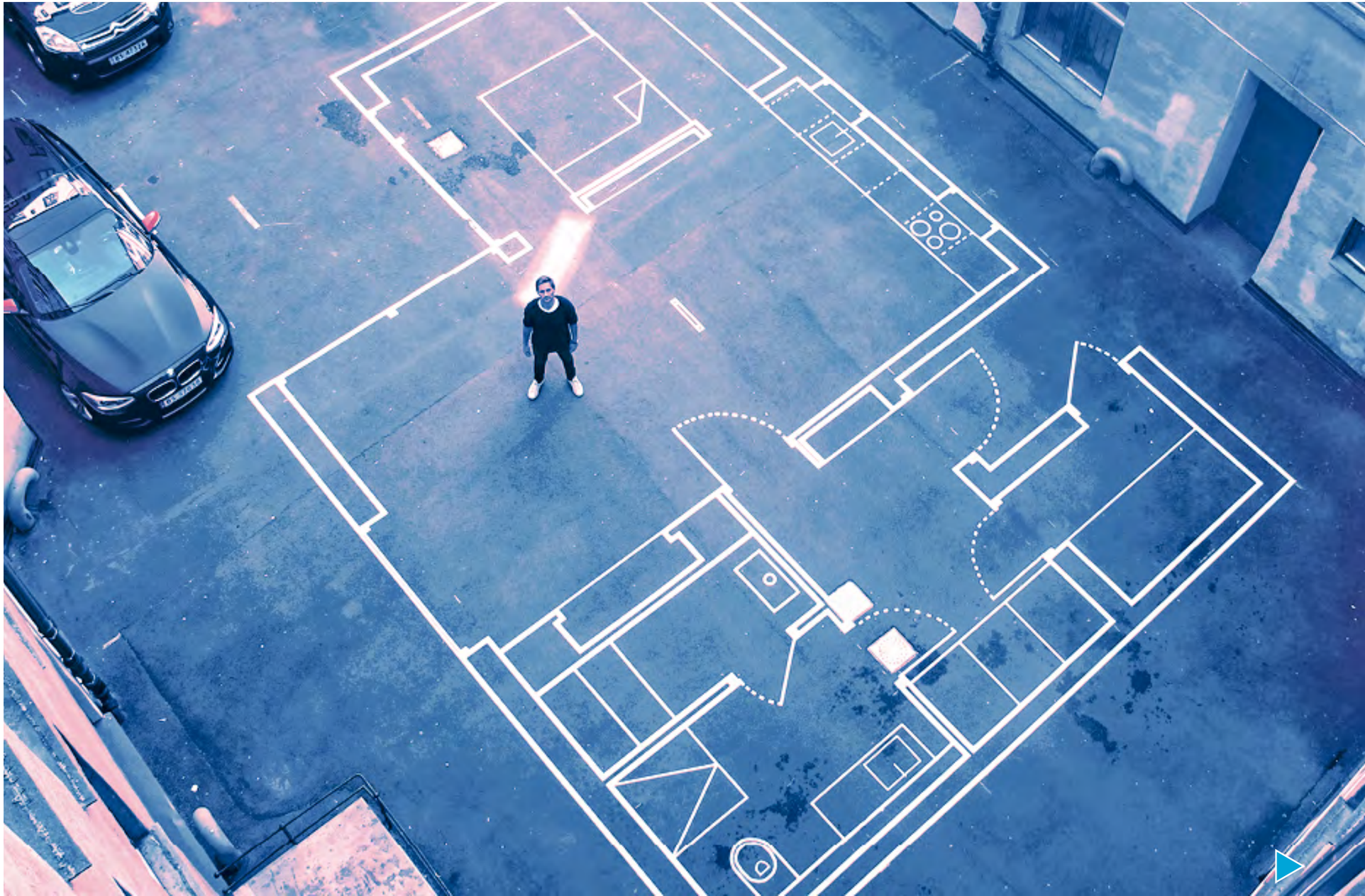
Édité en mars 2020.

pratique.
méthode, procédé pour faire quelque chose.



sport.
mot anglais pour désigner toute activité en plein air.

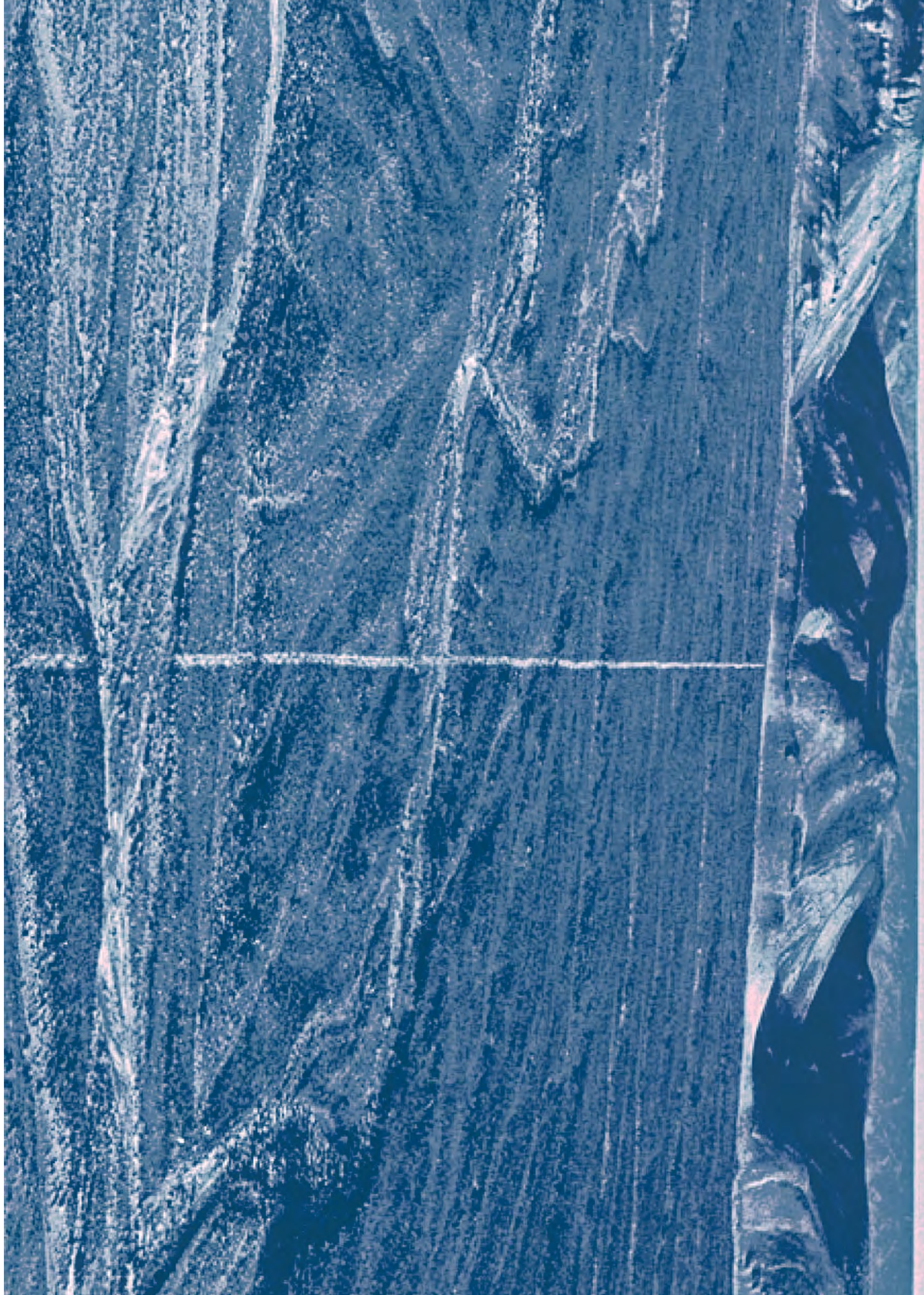
limite.
ligne de démarcation entre des terrains et territoires contigus ou voisins.

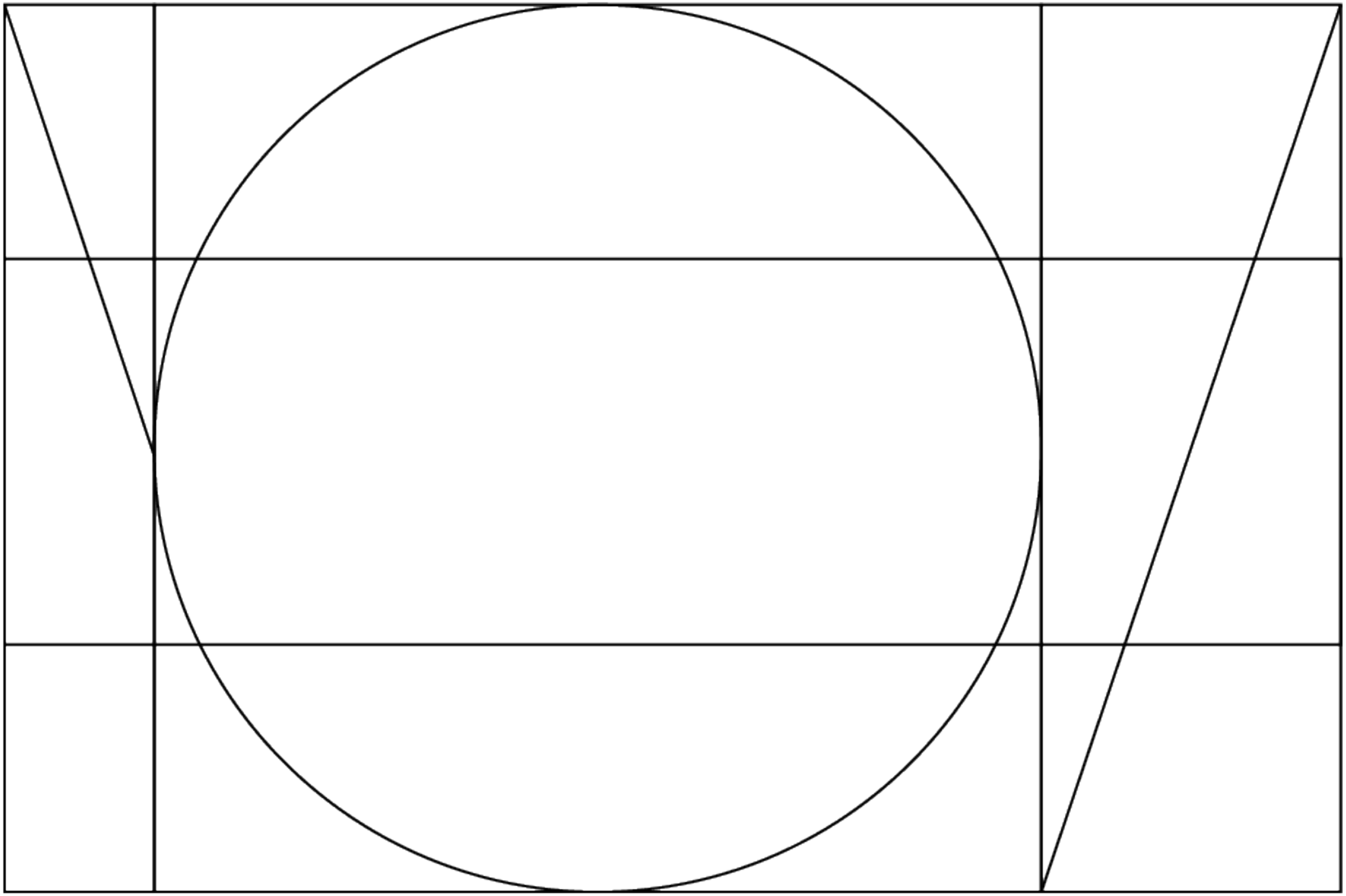


ligne de démarcation.
permet de séparer un territoire d'un autre.
celles-ci peuvent être tangibles ou imaginaires.

voie.

chemin, route d'un lieu à un autre.
ensemble de conduits ou série d'organes que parcourt un fluide ou une matière quelconque dans l'économie animale.



franchir.

traverser résolument, franchement, des passages difficiles, de grands espaces.