











## Index iconographique

- fig.1 *Traité de documentation, le livre sur le livre*, Bruxelles, éditions Mundaneum, 1934.
- fig.2 *Le geste qui sauve*, Armanière Juillard, 2022, Lucas Legay.
- fig.2 bis Mamie Cocotte, *Le geste qui sauve*, Armanière Juillard, 2022, Lucas Legay.
- fig.3 Archives du Musée Girodet, Montargis, 2022.
- fig.4 Sophie Joigneau et Laure de Guiran, restauratrices au Musée Girodet, Montargis, 2023
- fig.5 *Restauration en cours, Portrait d'une prieuse dominicaine*, Musée Girodet, Montargis, 2022.
- fig.6 Supporter de l'ASSE, Stade Geoffroy-Guichard, mars 2011.
- fig.7 Machine à écrire, Olivetti lettera 32, ayant appartenu à mon grand-oncle.
- fig.7 bis Mode d'emploi, Olivetti lettera 32.
- fig.8 *Un autre jour à une autre heure*, Mons, Sauvegarde & Avenir de Mons asbl, Les Montois Cayaux asbl, 2022.
- fig.9 Mundaneum, Mons, 2024.
- fig.10 *Grenoble, un modernisme olympique*, Paris, Building books, 2023
- fig.11 *Sur les lieux d'écritures du mémoire*, Kodacolor 200 [2002], Alpe d'Huez, 2024.
- fig.11 bis Optique LEGAY, photographie argentique Kodak 126, Aubenas, 1978.
- fig.12 *L'Equerre, réédition intégrale*, Liège, éditions Fourre-Tout, 2012.
- fig.13 *Pensées Constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*, Liège, éditions Fourre-Tout, 2019.
- fig.14 *Index des couvertures de L'Equerre*.
- fig.15 Fondation d'architecture et d'urbanisme HLM, institut de stomatologie, Liège, 1940.
- fig.16 Comité éditorial de *L'Equerre*.
- fig.17 *Filmiga 1927-1931*, Nijmegen, Socialistiese Uitgeverij, 1982.
- fig.18 *Lifting the Curtain / Lever de Rideau*, Liège, éditions Fourre-Tout, 2018.
- fig.19 *NASA, réédition de la norme graphique*, Paris, édition Empire, 2020.
- fig.20 *Une cité industrielle par Tony Garnier*, Lyon, Édition 205, 2019.
- fig.21 *Les quatre évangiles : Travail*, Paris, E. Fasquelle, 1901.
- fig.22 City Beautiful Movement, *The World's Columbian Exposition in Chicago*, 1893.
- fig.23 Spécimen Kelvin, 205TF, 2019.
- fig.24 Boîte de poinçons typographiques : Grandjean corps 64, initiales, 1693 - 1740.
- fig.25 *Document n°3*, Paris, Delpire, 1968.
- fig.26 *Graphics Standards Manual*, NASA, 1976.
- fig.27 *Document n°3*, Paris, Delpire, 1968 : déploiement.
- fig.28 *Réédition de la norme graphique de Paul Rand*, Paris, édition Empire, 2018.
- fig.29 *Traité de documentation, le livre sur le livre*, Bruxelles, éditions Mundaneum, 1934.

urted their research into the archives of  
 : publication L'Equerre and developed a  
 eking method which compiles and locates in  
 summary table, the publication issues kept  
 a selection of Belgian archive centres; it is  
 : basis of the verification file, number by  
 mber, assessing the condition, reproducing a

classified for researchers and a complete list by  
 archive centre for the digitisation provider. We  
 sincerely thank the partner archive centres and  
 the students and volunteers who tracked the  
 publication down to its almost last issue.

Code	Titre	Année	Volume	Pages	Notes
1001	Annuaire de la Région wallonne	1950	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1002	Annuaire de la Région wallonne	1951	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1003	Annuaire de la Région wallonne	1952	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1004	Annuaire de la Région wallonne	1953	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1005	Annuaire de la Région wallonne	1954	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1006	Annuaire de la Région wallonne	1955	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1007	Annuaire de la Région wallonne	1956	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1008	Annuaire de la Région wallonne	1957	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1009	Annuaire de la Région wallonne	1958	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1010	Annuaire de la Région wallonne	1959	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1011	Annuaire de la Région wallonne	1960	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1012	Annuaire de la Région wallonne	1961	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1013	Annuaire de la Région wallonne	1962	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1014	Annuaire de la Région wallonne	1963	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1015	Annuaire de la Région wallonne	1964	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1016	Annuaire de la Région wallonne	1965	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1017	Annuaire de la Région wallonne	1966	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1018	Annuaire de la Région wallonne	1967	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1019	Annuaire de la Région wallonne	1968	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1020	Annuaire de la Région wallonne	1969	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1021	Annuaire de la Région wallonne	1970	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1022	Annuaire de la Région wallonne	1971	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1023	Annuaire de la Région wallonne	1972	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1024	Annuaire de la Région wallonne	1973	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1025	Annuaire de la Région wallonne	1974	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1026	Annuaire de la Région wallonne	1975	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1027	Annuaire de la Région wallonne	1976	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1028	Annuaire de la Région wallonne	1977	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1029	Annuaire de la Région wallonne	1978	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1030	Annuaire de la Région wallonne	1979	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1031	Annuaire de la Région wallonne	1980	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1032	Annuaire de la Région wallonne	1981	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1033	Annuaire de la Région wallonne	1982	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1034	Annuaire de la Région wallonne	1983	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1035	Annuaire de la Région wallonne	1984	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1036	Annuaire de la Région wallonne	1985	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1037	Annuaire de la Région wallonne	1986	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1038	Annuaire de la Région wallonne	1987	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1039	Annuaire de la Région wallonne	1988	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1040	Annuaire de la Région wallonne	1989	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1041	Annuaire de la Région wallonne	1990	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1042	Annuaire de la Région wallonne	1991	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1043	Annuaire de la Région wallonne	1992	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1044	Annuaire de la Région wallonne	1993	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1045	Annuaire de la Région wallonne	1994	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1046	Annuaire de la Région wallonne	1995	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1047	Annuaire de la Région wallonne	1996	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1048	Annuaire de la Région wallonne	1997	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1049	Annuaire de la Région wallonne	1998	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1050	Annuaire de la Région wallonne	1999	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1051	Annuaire de la Région wallonne	2000	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1052	Annuaire de la Région wallonne	2001	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1053	Annuaire de la Région wallonne	2002	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1054	Annuaire de la Région wallonne	2003	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1055	Annuaire de la Région wallonne	2004	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1056	Annuaire de la Région wallonne	2005	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1057	Annuaire de la Région wallonne	2006	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1058	Annuaire de la Région wallonne	2007	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1059	Annuaire de la Région wallonne	2008	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1060	Annuaire de la Région wallonne	2009	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1061	Annuaire de la Région wallonne	2010	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1062	Annuaire de la Région wallonne	2011	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1063	Annuaire de la Région wallonne	2012	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1064	Annuaire de la Région wallonne	2013	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1065	Annuaire de la Région wallonne	2014	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1066	Annuaire de la Région wallonne	2015	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1067	Annuaire de la Région wallonne	2016	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1068	Annuaire de la Région wallonne	2017	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1069	Annuaire de la Région wallonne	2018	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1070	Annuaire de la Région wallonne	2019	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1071	Annuaire de la Région wallonne	2020	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1072	Annuaire de la Région wallonne	2021	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne
1073	Annuaire de la Région wallonne	2022	1	1-100	Annuaire de la Région wallonne



fig.17

CATEGORIE : 9  
INTITULE : Institut de  
stomatologie  
COMMUNE : Liège  
RUE : bd. de la  
Constitution  
N°: 78  
DATE CONCEPTION:  
DATE CONSTRUCTI: ±1945  
P. DE BATIR N°:  
P. DE BATIR DAT:  
AUTEURS : C. SERVAIS  
COLLABORATEURS:  
ETAT BATIMENT:  
PROP.ORIGINE :  
PROP.ACTUEL :



fig.15



fig.4

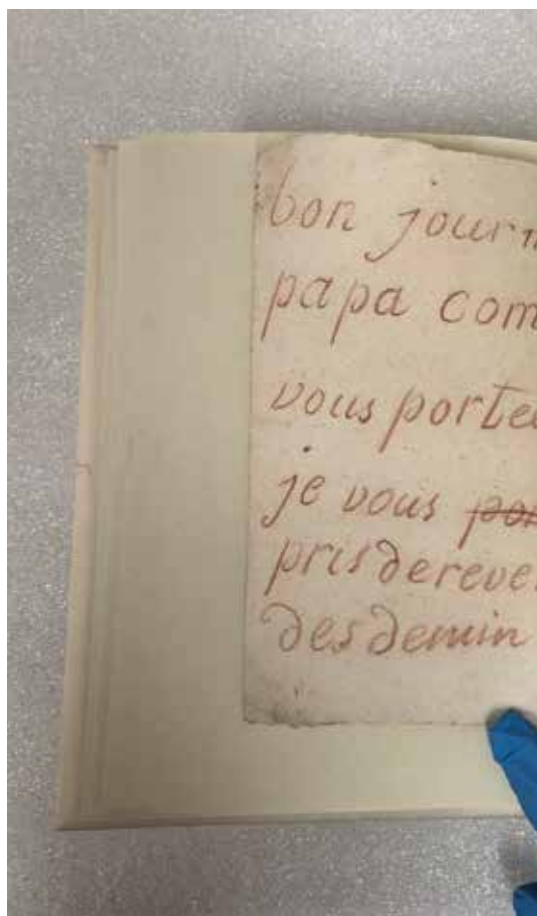


fig.3

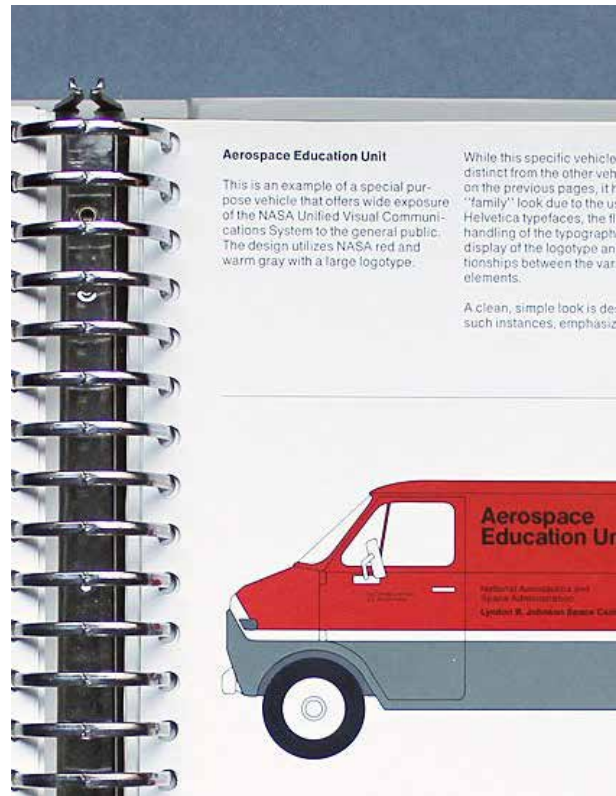


fig.26



# TRAITÉ DE DOCUMENTATION

## LE LIVRE SUR LE LIVRE

### THÉORIE ET PRATIQUE

PAR

PAUL OTLET

*Les Livres et la Document. — Le Lecteur, la Consultation et la Documentation. — Rédaction, Multiplication, Description, Classement, Conservation, Utilisation des documents. — Éditeur et Librairie, Bibliographie, Bibliothèque, Encyclopédie, Archives, Manuscrits documentaires, Documentation administrative. — Organisme, organisation, coopération. — Office et Institut International de Bibliographie et de Documentation. — Réseau Universel d'Information et de Documentation.*

[002 (02)]



EDITIONS MUNDANEUM  
PALAIS MONDIAL  
BRUXELLES  
1954



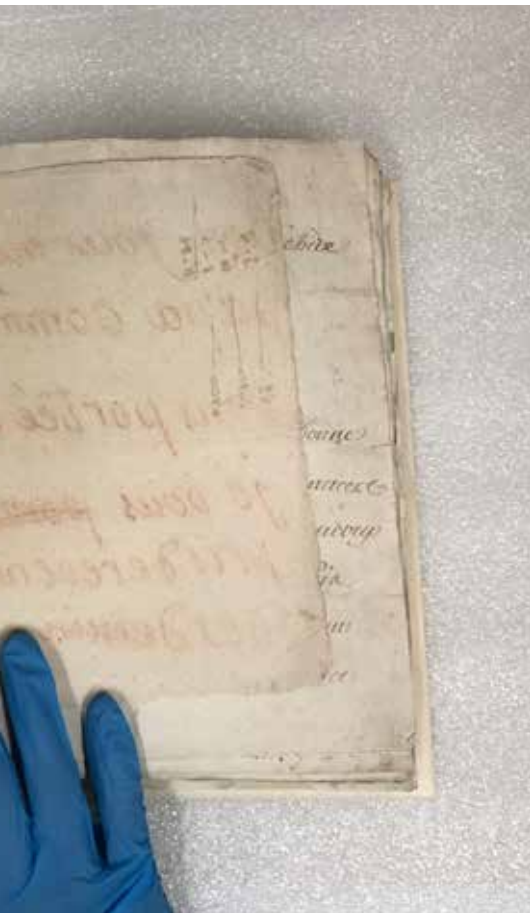
fig.1



fig.12



fig.14



specific vehicle  
the other with  
us pages, it  
due to the u  
efaces, the fl  
ve typograph  
logotype an  
ween the var

le look is de  
os, emphasiz

space  
ation Ur

space and  
space con



fig.19





fig.5





fig.16



fig.13

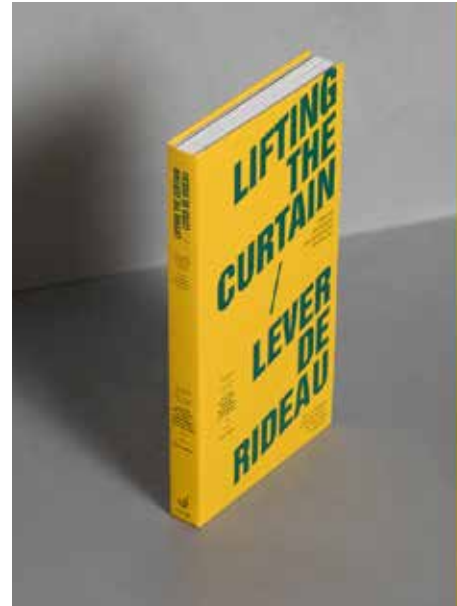


fig.18

Nom Partie



fig.6





fig.2

# Manipuler, transformer, médiatiser :

LA PRATIQUE DES DESIGNERS GRAPHIQUES  
FACE AUX DOCUMENTS





# Table des matières



Cette édition se compose de cinq cahiers : trois en noir et blanc pour l'écrit, et deux consacrés à l'iconographie, liés au texte par un système de renvois.

Les cahiers iconographiques sont issus de découpes dans un format plus grand, où les images étaient initialement regroupées par thématiques. Ce nouveau format redéfinit ces associations, offrant de nouvelles connexions entre les images.

I	L'archéologue, le restaurateur et le graphiste	p.28
II	À l'intersection du passé et du présent: Corpus	p.40
	Traces et indices, la couleur du temps	p.42
	Une déshérence de l'archive	p.50
	Une spatialisation du document	p.70
III	Redéfinir les valeurs du document reproduit	p.82
	Manipulations graphiques	
	Médiatiser	
	Authenticité	
	Valeur historique	
IV	Le reproduction comme acte critique	p.98
V	Bibliographie, webographie	p.108

Ce mémoire examine la manière dont les designers graphiques s'emparent de documents aux travers d'une sélection d'objets. Il explore les processus de manipulation, de transformation et de médiation auxquels les graphistes soumettent ces objets pour en renouveler la diffusion, la fonction et la signification.

Documents :

*Support d'une certaine matière et dimension, éventuellement d'un certain pliage ou enroulement sur lequel sont portés des signes représentatifs de certaines données intellectuelles<sup>1-fig.1</sup>.*

Il paraît également nécessaire de préciser ici, la distinction entre les notions de graphiste et de designer graphique.

Le graphiste travaille dans une logique d'adaptation pragmatique au sein de contraintes qui lui sont indépassables. Il mobilise ses moyens disponibles pour répondre au mieux à une commande dans un environnement complexe.

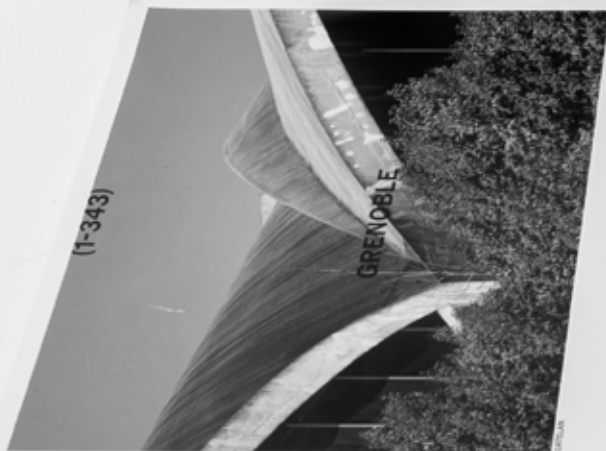
Le designer graphique peut se distinguer par une activité intellectuelle et systémique, faites d'observation, d'analyse, d'écoute et de technique. Il dépasse la simple exécution pour interroger et reconfigurer les systèmes visuels, explorant ainsi comment orienter les habitudes ou provoquer des changements critiques dans différents contextes.

*Je ne suis ni un historien, ni un philosophe ; je suis un archéologue. Entre nous, nous nous appelons des fouilleurs : nous sommes des creuseurs, des déterreurs. Nous remuons les décombres, nous fréquentons les dépotoirs et les charniers. Nous découvrons ce qui est enfoui dans la terre, nous ramenons à la lumière ce qui avait été perdu. Notre matériau, ce sur quoi nous travaillons, ça n'est ni le passé, ni encore moins ce qui s'est passé dans le passé. Fouilleurs, nous ignorons ce qui s'est produit ; nous savons même que, fondamentalement, il est impossible de le savoir et que, de toute façon, cela n'a plus guère d'importance aujourd'hui. Ce n'est pas cela qui compte pour nous. Notre matériau — ce dans quoi nous creusons — c'est la mémoire des choses matérielles ; je veux dire précisément la façon dont la matière enregistre une mémoire : sa mémoire à elle<sup>2</sup>.*

Laurent Olivier est archéologue, anthropologue et historien. Cet extrait me paraît très pertinent à comparer avec le spectre du design graphique. Je suis également un fouilleur, mais à la différence de l'archéologue, je ne retrace pas les époques unes à unes, comme des strates. Je fouille au travers de couches, évoquant une temporalité, en remuant la poussière. Je ne suis pas archéologue mais designer graphique. Pourtant quelque chose de similaire m'anime dans ma pratique : ramener à la lumière ce qui est perdu.



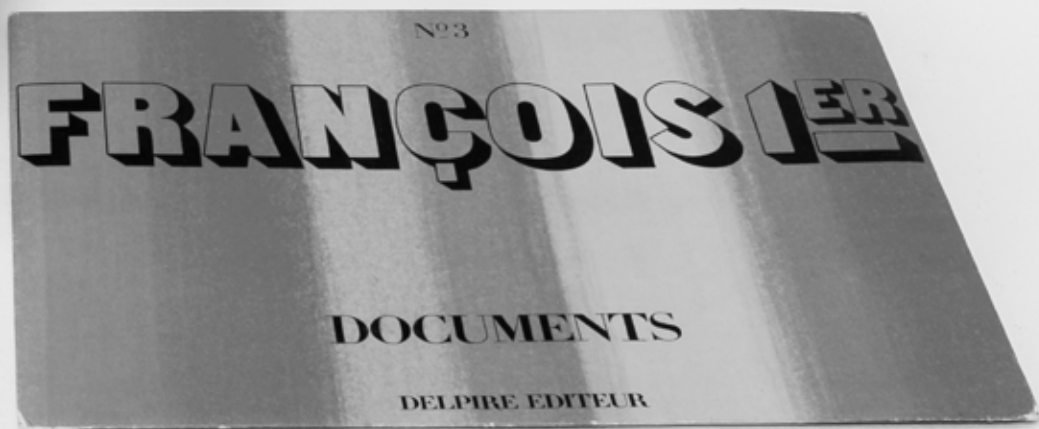
un  
autre  
jour  
à  
une  
autre  
heure



UN MODERNISME

OLYMPIQUE









**I**

# L'archéologue, le restaurateur et le graphiste

Depuis ma licence, j'éprouve dans mon travail un intérêt certain pour les choses qui m'entourent, leur origine, leur histoire. Cela passe par des objets ou bien des lieux qui me sont familiers. Voyez cela comme une expérience : celle d'enquêter et de fouiller sur chaque objet, lieu ou artéfact que vous possédez ou auxquels vous êtes confronté.

Lors de mes années de licence, j'ai commencé à positionner ma pratique dans cette volonté de parler de mon environnement. D'abord à partir d'une boîte de correspondances de mon arrière-grand-oncle parcourant l'Europe durant la Première Guerre Mondiale <sup>fig.2</sup>. Par ce biais, j'ai pu retracer son parcours de l'Isère à la Grèce. Cette découverte, a sûrement été le point de départ de mon intérêt pour les documents et pour l'enquête. Véritable fil rouge de mes préoccupations actuelles, j'ai pu poursuivre cette confrontation aux archives lors d'un stage au musée Girodet à Montargis. J'ai pu y rencontrer Sidonie Lemeux-Fraitot <sup>3</sup>, responsable des collections et directrice. Ces échanges précieux à mes yeux m'ont véritablement conforté dans ma voie et dans mon goût pour les documents. Il faut dire qu'à ce moment-là, le musée traversait une période trouble suite aux inondations de 2016, qui avaient affectées presque la totalité des collections. D'une part, j'ai pu constater la fragilité du fond documentaire qui a frôlé la perte <sup>fig.3</sup>, et de l'autre, j'ai pu découvrir un métier que je connaissais peu, celui de restaurateur <sup>fig.4</sup>. Du manuscrit à la momie, le restaurateur veille à préserver l'intégrité des objets d'art, réparant leurs blessures avec soin pour qu'ils traversent le temps sans perdre leur histoire. C'était également la première fois que j'entrais dans les réserves d'un musée. Il y a quelque chose d'assez envoûtant : le bourdonnement sourd et régulier de la ventilation, omniprésent, qui semble rythmer l'espace silencieux. L'air est chargé d'une odeur singulière, la lumière est tamisée, filtrée par des néons diffus. Chaque coin des réserves semble habité par des histoires figées, attendant d'être réanimées <sup>fig.5</sup>.

Pour mon projet de diplôme de troisième année, j'ai une nouvelle fois convoqué mon intérêt pour l'archive, sa force et son rapport à un groupe d'individus <sup>4</sup>. Ainsi, j'ai questionné l'archive dite populaire <sup>5</sup> dans le cadre du supporterisme en France. Partant d'une expérience personnelle, plus particulièrement celle de la transmission d'une ferveur pour le football par mon père. Ce projet m'a renforcé dans l'idée qu'une approche documentaire peut parler à tout un peuple, à savoir celui des Verts <sup>6—fig.6</sup> et peut

également permettre d'analyser et de valoriser une pratique souvent décrite. Partir d'une expérience personnelle pour évoquer tout un groupe social est selon moi le cœur de ma pratique. Ces champs sont pour moi un point de départ dans la création et la réflexion. Cette pratique de l'enquête s'étend plus largement, car elle englobe non seulement une grande variété de sujets, allant des plus généraux aux plus spécialisés, mais aussi en raison de la diversité de ses approches, méthodes, processus et modes de transmission. Dès lors qu'une activité comprend une phase de recherche, alors un terrain d'enquête se dégage devant moi.

C'est ici que ma pratique converge avec celle d'un archéologue. Ma démarche consiste à sonder, fouiller, creuser, exhumer et déterrer la matière, et c'est à travers ces gestes que je cherche à créer de nouvelles formes. Comme un archéologue qui découvre des vestiges enfouis pour reconstruire une histoire, j'explore des éléments visuels, des récits et des contextes culturels afin de révéler de nouvelles significations. Ces actes de recherche et d'interprétation permettent de transformer la matière en une nouvelle narration graphique, enrichissant ainsi le dialogue entre le passé et le présent. Les artefacts<sup>7-fig.7</sup> deviennent alors des passeurs de mémoire, qui renferment une temporalité et une histoire spécifique. Aujourd'hui, le graphisme et l'édition, sont à leur tour des véhicules et supports de récits.

On observe depuis quelques années, des graphistes qui « *manipulent des documents et des signes graphiques [...] ont le goût pour la collecte et proposent parfois de donner à voir leurs découvertes*<sup>8</sup> » et leurs expériences. Ces démarches permettent de revaloriser un contenu existant, les designers graphiques endossent de nouvelles responsabilités vis-à-vis du document dont ils se doivent de préserver l'essence. L'archéologue cherche et déterre, le restaurateur soigne et préserve, le graphiste quand à lui interprète et transmet. Il agit comme un médiateur entre le passé et le présent en créant de futurs supports. En s'intégrant dans ce but de médiation et de transmission, le design graphique devient transdisciplinaire : il convoque les protocoles associés aux disciplines citées dans sa propre démarche.

Certaines questions peuvent être évoquées : pourquoi le designer graphique réactive-t'il des archives? Valorise-t'il simplement des matériaux oubliés ou méconnus en les rendant accessibles? De par son statut, le designer graphique dépasse la simple reproduction. Il appose un filtre de subjectivité pour établir des dialogues entre différentes temporalités, offrant ainsi une relecture critique des documents. Ces réactivations s'inscrivent dans des postures et des démarches éditoriales et/ou graphiques qui interrogent la mémoire, établissent des procédés de transmission et remettent en question le rôle des archives aujourd'hui. Ainsi, nous pouvons de manière générale explorer le devenir des documents une fois passés entre les mains des graphistes. Cette interrogation me permet d'introduire un corpus d'objets graphiques qui ont en commun d'entretenir un lien étroit avec les notions de temporalité, qui mettent en évidence la réactivation d'un ensemble de discours, et qui, pour certains, cherchent même à recréer les conditions d'exposition propres aux salles d'archives.





- 1 — OTLET Paul, *Traité de documentation, le livre sur le livre*, Bruxelles, édition Mundaneum, 1934.
- 2 — LAURENT Olivier, « Je suis celui qui creuse dans la mémoire des choses enfouies », dans *Sociétés & Représentations*, n°43, 2017, pages 113 à 120 ; [en ligne] <https://doi.org/10.3917/sr.043.0113>.
- 3 — Sidonie Lemeux-Fraitot est actuellement responsable des collections du musée Girodet de Montargis et Docteure en histoire de l'art à l'université Paris 1
- 4 — « L'archive initie la communication et la constitution d'une mémoire collective : elle met en relation, fait le lien par un partage d'expérience, de souvenirs, de récits, d'images ou encore de collection ». Cyrielle Lévêque, Mélodie Marull, « Ce que l'artiste fait aux archives », dans *Esthétique et politique de l'archive en art*, *Revue Proteus*, n°17, Juillet 2021, p.4.
- 5 — En d'autres termes, les archives populaires sont des ensembles de documents, d'objets, de témoignages ou de récits issus de communautés ou de groupes en dehors des institutions officielles. Elles se forment généralement à partir de contributions de personnes ordinaires, plutôt que d'organisations officielles comme les gouvernements, les musées ou les institutions académiques. Ces archives mettent en lumière les expériences, les voix et les histoires de ceux qui sont souvent marginalisés dans les récits traditionnels.
- 6 — Nom courant donné aux supporters et aux joueurs de l'Association Sportive de Saint-Étienne, en référence à la couleur historique du club.
- 7 — J'entends ici le terme d'artefact au sens d'E. Morin, comme un ensemble d'objets ou d'éléments créés par l'homme qui possèdent une valeur symbolique et culturelle, . Ils véhiculent des significations complexes qui reflètent les contextes historiques, sociaux et individuels.
- 8 — Céline Chip, « Chacun cherche son chat, les designers graphiques aussi. » dans *Azimuth*, n°45, 2016, p.150.







UN MODERNISME  
OLYMPIQUE



UNE CITÉ  
INDUSTRIELLE  
AN INDUSTRIAL CITY  
UNA CITTA' INDUSTRIALE  
EINE IDEALE INDUSTRIESTADT

171 PLANCHES  
PLATES  
TAVOLE  
TEXT- UND BILDTAFELN

ARCHITECTE  
ARCHITECT  
ARCHITETTO  
ARCHITEKT

4/5  
10



un  
autre  
jour  
à  
une  
autre  
heure





188  
Maison de l'Université de Bordeaux  
1888-1890

189  
En 1888, pour répondre à une commande de l'Université de Bordeaux, un jeune architecte bordelais, Joseph Dubouché, se lance dans la conception d'un bâtiment qui sera l'un des plus beaux de son époque. Le projet est ambitieux, car il s'agit de créer un lieu de vie pour les étudiants, un lieu où ils pourront se rencontrer, se divertir, et même étudier. Dubouché s'inspire de l'architecture classique, mais y apporte une touche personnelle, notamment à travers l'utilisation de la pierre et du bois. Le résultat est un bâtiment à la fois fonctionnel et esthétique, qui a su résister à l'épreuve du temps. Aujourd'hui, la Maison de l'Université de Bordeaux reste un lieu de vie important pour les étudiants bordelais.

190  
Maison de l'Université de Bordeaux  
1888-1890

**II**



# À l'intersection du passé et du présent: Corpus

LIEBAERT Pierre, *Un autre jour à une autre heure*<sup>fig.8</sup>,  
Mons, Sauvegarde & Avenir de Mons asbl, Les Montois  
Cayaux asbl, 2022, essai de Karelle Ménine.

Lors de mon Erasmus, je me suis rendu à Mons pour visiter le Mundaneum, un musée surnommé « *le Google de papier* »<sup>fig.9</sup>, fondé en 1910 par Paul Otlet et Henri La Fontaine. Ce centre visait à réunir les connaissances humaines à travers un système d'indexation innovant, avec plus de 12 millions de fiches documentant ouvrages et archives. À la librairie, un objet intrigant a attiré mon attention. Résistant à une première lecture, je l'ai feuilleté avant de finalement l'acquérir, me disant qu'il me serait utile un jour. Ce n'est pas un hasard si cet ouvrage qui explore la mémoire et la documentation visuelle, se trouve au Mundaneum, un lieu dédié à la conservation, la classification et à la transmission des savoirs.



**Charles Garnier** - Architecte de l'Opéra de Paris, il a conçu le grand théâtre de la ville, un chef-d'œuvre de l'architecture néoclassique.

**Henri Labrousse** - Historien et économiste, il a étudié les cycles économiques et les crises financières.

**Charles de Gaulle** - Général et homme d'État, il a dirigé la France pendant la Seconde Guerre mondiale et a été le premier président de la République.

**André Malraux** - Homme de lettres et ministre de la Culture, il a promu la culture française à l'étranger.

**Simone de Beauvoir** - Philosophesse et romanesque, elle a écrit "Le Deuxième Sexe" et "La Mort sans visage".

**Antoine de Saint-Exupéry** - Écrivain et pilote, il a écrit "Le Petit Prince" et "Vol de nuit".

**Albert Camus** - Philosophes et romanesque, il a écrit "Le Mythe de Sisyphe" et "L'Étranger".

**Jean-Paul Sartre** - Philosophes et romanesque, il a écrit "L'Être et le Néant" et "Le Mur".

**René Guénon** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Roi et le Sacre".

**Paul Valéry** - Poète et philosophe, il a écrit "Le Cahier de Paul Valéry".

**André Breton** - Poète et philosophe, il a écrit "Manifeste du surréalisme".

**Louis Aragon** - Poète et romanesque, il a écrit "Le Jeu des amants".

**René Char** - Poète et philosophe, il a écrit "Poésie de la résistance".

**Yves Bonnefoy** - Poète et philosophe, il a écrit "L'Essence du poème".

**Philippe Sollers** - Écrivain et philosophe, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**Julien Gracq** - Écrivain et philosophe, il a écrit "Le Village de la mort".

**Georges Perec** - Écrivain et philosophe, il a écrit "La Disparition".

**Michel Foucault** - Philosophes et historien, il a écrit "Discipline et punition".

**Jacques Derrida** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la différence".

**Paul Ricoeur** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Temps et l'Action".

**Jean-Luc Marion** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Économie de l'Événement".

**Alain Badiou** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Éloge de l'État".

**Étienne Balibar** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Sujet du droit".

**René Girard** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Mensonge romantique et le mensonge réaliste".

**Julien Milner** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**André Comte-Sponville** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Petit Prince de la philosophie".

**Philippe Van Parijs** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Bonheur est à vendre".

**Yves Bonnefoy** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Essence du poème".

**Philippe Sollers** - Écrivain et philosophe, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**Julien Gracq** - Écrivain et philosophe, il a écrit "Le Village de la mort".

**Georges Perec** - Écrivain et philosophe, il a écrit "La Disparition".

**Michel Foucault** - Philosophes et historien, il a écrit "Discipline et punition".

**Jacques Derrida** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la différence".

**Paul Ricoeur** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Temps et l'Action".

**Jean-Luc Marion** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Économie de l'Événement".

**Alain Badiou** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Éloge de l'État".

**Étienne Balibar** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Sujet du droit".

**René Girard** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Mensonge romantique et le mensonge réaliste".

**Julien Milner** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**André Comte-Sponville** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Petit Prince de la philosophie".

**Philippe Van Parijs** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Bonheur est à vendre".



**Charles Garnier** - Architecte de l'Opéra de Paris, il a conçu le grand théâtre de la ville, un chef-d'œuvre de l'architecture néoclassique.

**Henri Labrousse** - Historien et économiste, il a étudié les cycles économiques et les crises financières.

**Charles de Gaulle** - Général et homme d'État, il a dirigé la France pendant la Seconde Guerre mondiale et a été le premier président de la République.

**André Malraux** - Homme de lettres et ministre de la Culture, il a promu la culture française à l'étranger.

**Simone de Beauvoir** - Philosophesse et romanesque, elle a écrit "Le Deuxième Sexe" et "La Mort sans visage".

**Antoine de Saint-Exupéry** - Écrivain et pilote, il a écrit "Le Petit Prince" et "Vol de nuit".

**Albert Camus** - Philosophes et romanesque, il a écrit "Le Mythe de Sisyphe" et "L'Étranger".

**Jean-Paul Sartre** - Philosophes et romanesque, il a écrit "L'Être et le Néant" et "Le Mur".

**René Guénon** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Roi et le Sacre".

**Paul Valéry** - Poète et philosophe, il a écrit "Le Cahier de Paul Valéry".

**André Breton** - Poète et philosophe, il a écrit "Manifeste du surréalisme".

**Louis Aragon** - Poète et romanesque, il a écrit "Le Jeu des amants".

**René Char** - Poète et philosophe, il a écrit "Poésie de la résistance".

**Yves Bonnefoy** - Poète et philosophe, il a écrit "L'Essence du poème".

**Philippe Sollers** - Écrivain et philosophe, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**Julien Gracq** - Écrivain et philosophe, il a écrit "Le Village de la mort".

**Georges Perec** - Écrivain et philosophe, il a écrit "La Disparition".

**Michel Foucault** - Philosophes et historien, il a écrit "Discipline et punition".

**Jacques Derrida** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la différence".

**Paul Ricoeur** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Temps et l'Action".

**Jean-Luc Marion** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Économie de l'Événement".

**Alain Badiou** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Éloge de l'État".

**Étienne Balibar** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Sujet du droit".

**René Girard** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Mensonge romantique et le mensonge réaliste".

**Julien Milner** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**André Comte-Sponville** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Petit Prince de la philosophie".

**Philippe Van Parijs** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Bonheur est à vendre".

**Yves Bonnefoy** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Essence du poème".

**Philippe Sollers** - Écrivain et philosophe, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**Julien Gracq** - Écrivain et philosophe, il a écrit "Le Village de la mort".

**Georges Perec** - Écrivain et philosophe, il a écrit "La Disparition".

**Michel Foucault** - Philosophes et historien, il a écrit "Discipline et punition".

**Jacques Derrida** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la différence".

**Paul Ricoeur** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Temps et l'Action".

**Jean-Luc Marion** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Économie de l'Événement".

**Alain Badiou** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Éloge de l'État".

**Étienne Balibar** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Sujet du droit".

**René Girard** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Mensonge romantique et le mensonge réaliste".

**Julien Milner** - Philosophes et écrivain, il a écrit "L'Écriture de la vérité".

**André Comte-Sponville** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Petit Prince de la philosophie".

**Philippe Van Parijs** - Philosophes et écrivain, il a écrit "Le Bonheur est à vendre".

Pendant trois ans, l'artiste-photographe montois Pierre Liebaert a recréé les vues contemporaines d'une centaine de cartes postales anciennes de la ville, en respectant un protocole rigoureux de reconduction : même focale, même point de vue et éclairage similaire. Dans ce projet, l'artiste endosse à la fois le rôle d'auteur (photographe) et de designer, en concevant un dispositif permettant de comparer les images.

Karelle Ménine, écrivaine suisse, familière de la ville de Mons, collabora étroitement avec Pierre Liebaert. S'appuyant sur sa connaissance de la ville et en écho au travail de l'artiste, elle a rédigé un essai poétique à partir des images, offrant une interprétation qui instaure un dialogue entre le spectateur et les doubles-images. Peut-être que l'objet prend tout son sens en suivant cette citation de l'écrivain François Méchain :

*Si naître dans un lieu peut sembler le fruit du hasard, se l'approprier sa vie durant suppose d'y réfléchir souvent, d'y consacrer du temps et beaucoup d'attention. C'est seulement au prix de cet exercice quotidien que chacun en appréciera la complexité. Tout espace est en effet un concentré de mémoires sédimentées, de morceaux épars que nous décidons de nous approprier ou non. En ces temps d'histoire réduite à la plus simple expression au nom de la sacro-sainte postmodernité dont nombre supputent pourtant aujourd'hui les redoutables limites, chacun doit comprendre que vivre dans un lieu c'est vivre ce lieu. Qu'il est donc nécessaire d'en déterminer les éléments constitutifs et d'en multiplier les modes d'interrogation. La durée de vie d'un être humain est bien courte au regard des temps géologiques. Nous ne sommes et ne serons jamais au mieux que des passeurs ou des individus de passage, d'un espace à un autre, d'un temps à un autre. Mais alors par où passons-nous, que nous transmet-on et que transmettons-nous à notre tour ? Là sont sans doute de vraies questions<sup>9</sup>.*

La reconduction consiste à photographier une portion de territoire telle qu'elle avait été photographiée par le passé. En adoptant le même point de vue avec le même type d'objectif dix, vingt ou cent ans après, le photographe dévoile ce que l'on ne peut voir à l'œil nu : La perspective temporelle d'un lieu, une sorte d'aller retour entre plusieurs temporalités distinctes. Pierre Liebaert s'est lancé en 2018 dans la reconduction de cartes postales anciennes de Mons appartenant au collectionneur Richard Benrubi. Il a reproduit, avec une rigueur remarquable, les mêmes cadrages et conditions

lumineuses que les photographes – souvent anonymes – qui l’avaient précédé, explorant à la fois le cœur et la périphérie de la ville. Il en résulte une superposition des images presque parfaite, voyez cela comme deux calques qui s’empilent à l’identique, seulement, un siècle les sépare.

Présenté dans un bel ouvrage en forme de classeur, le résultat de ce long travail s’avère captivant à regarder, et cela même si l’on n’est pas montois. La mise en page de l’objet, relativement brute vient mettre en comparaison deux images. Sur chaque page, on retrouve le lieu et la date de la photographie prise par le photographe ainsi qu’un renvoi à un appendice proposé sous la forme d’un poster plié. Celui-ci a été rédigé par trois citoyens montois amoureux de leur ville et devenus, avec le temps, férus de son histoire. Ils gardent une distance avec les images et portent un regard historique mais néanmoins personnel et non exhaustif dans les commentaires qu’ils apportent-enrichissant ainsi la lecture des images d’un contexte narratif et local. La seule variante du chemin de fer est imposée par les cartes postales au format portrait, qui sont à l’intérieur d’une double page. Elles deviennent facilement identifiables car elles se cachent derrière un zoom photographique tramé en pleine page.

On y voit une ville en mouvement, adaptant son urbanisme et son architecture à l’évolution de la société et subissant également les inévitables apports de la modernité. Autrement dit, on y décrypte, tant à travers les changements monumentaux que les petits indices, ce qu’ont pu constater ou non ses habitants, ce qu’ont décidé ses dirigeants. On le fait d’autant plus facilement qu’on est guidé dans cette lecture par les textes rassemblés dans un livret cousu joint à l’objet-livre. On y retrouve des textes à propos de la reconduction que de l’image fixe ; *« Alors une photographie ne sonne le glas de rien, n’a rien à faire des regrets, des projections. Elle est un éclat de temps pour d’autres. Un artefact qui profite simultanément du prestige de l’art et de la magie du réel et fait « l’inventaire du dépérissement » comme le souligne Susan Sontag<sup>10</sup>. »* Cet ouvrage apporte également une importance à la cartographie, celle-ci se cache derrière le rabat de la première de couverture, où l’on retrouve la localisation de ses prises de vues grâce à des perforations présente sur le plan. Elles peuvent également rappeler les trous laissés par les mites, une évocation subtile du passage du temps et de la fragilité des supports.

À travers ce projet, Pierre Liebaert réactive des images du passé. Laissant le lecteur libre d’interprétation, il lui offre

la possibilité de rechercher des indices, au sens de Carlo Ginzburg<sup>11</sup>, en comparant les images et en révélant des aspects jusque-là ignorés. Chaque individu perçoit selon son propre vécu de la ville et son évolution. En exposant ce qui a été dissimulé ou égaré, l'expérience individuelle acquiert une portée collective. Véritable témoin du changement, la photographie joue ici le rôle de preuve. Elle est issue du processus même de représentation où la lumière du sujet passe à travers la caméra pour s'imprimer sur une surface sensible. Les images que nous voyons sont les traces laissées par les sujets eux-mêmes, ce faisant, elles entretiennent « *une relation indicielle*<sup>12</sup> » et acquièrent une profondeur. Pour éclairer cela, on peut évoquer la « *pulsion d'archive* », une notion employée par Jacques Derrida dans ***Trace et archive, image et art***<sup>13</sup>. Ce terme renvoie à une temporalité du passé qui ne cesse d'effectuer des allées et venues dans le présent et atteste de leur capacité à subsister. Ce constat est essentiel car en reprenant les mêmes cadrages que les images d'archives, l'artiste renforce un effet de comparaison directe. Qui vient rappeler des méthodes propres à l'ethnographie, où l'observation rigoureuse des sujets et des lieux dans le temps vise à documenter les changements culturels, sociaux ou architecturaux. Ce choix de réutiliser les mêmes cadrages n'est pas anodin : il montre l'artiste dans une posture de producteur ethnographique, un terme utilisé par Hal Foster<sup>14</sup> pour décrire les artistes qui adoptent une démarche d'enquête presque anthropologique. Dans son concept de « *retour au réel* », Foster parle de l'angle ethnographique qui émerge dans l'art contemporain et qui invite l'artiste à interroger la réalité sociale et culturelle de manière critique. Ce positionnement implique que l'artiste n'est plus seulement un observateur ou un documentariste passif, mais un acteur de sens qui explore l'altérité culturelle, c'est-à-dire la différence ou l'étrangeté perçue dans les communautés ou lieux qu'il représente. Foster suggère que cette approche ethnographique ouvre la voie à un art critique, où l'artiste devient un médiateur de réalités sociales, cherchant à comprendre et à exposer des aspects de la culture ou des lieux qui pourraient autrement rester inaperçus.

« *Dans un endroit où l'on ne fait que se garer à l'heure ou à la journée, ce sont ces lieux que l'on ne regarde pas ou que l'on ne regarde plus à force de trop les voir, où les traces d'un passé peuvent encore survivre dans un oubli finalement salvateur*<sup>15</sup> ». Cette citation extraite du projet de Lionel Catelan : ***Grenoble, un modernisme olympique***<sup>fig.10</sup>, qui porte autour de l'héritage architectural

*Pirella*

**1941**  
The year of the...  
**1942**  
The year of the...  
**1943**  
The year of the...  
**1944**  
The year of the...  
**1945**  
The year of the...  
**1946**  
The year of the...  
**1947**  
The year of the...  
**1948**  
The year of the...  
**1949**  
The year of the...  
**1950**  
The year of the...  
**1951**  
The year of the...  
**1952**  
The year of the...  
**1953**  
The year of the...  
**1954**  
The year of the...  
**1955**  
The year of the...  
**1956**  
The year of the...  
**1957**  
The year of the...  
**1958**  
The year of the...  
**1959**  
The year of the...  
**1960**  
The year of the...  
**1961**  
The year of the...  
**1962**  
The year of the...  
**1963**  
The year of the...  
**1964**  
The year of the...  
**1965**  
The year of the...  
**1966**  
The year of the...  
**1967**  
The year of the...  
**1968**  
The year of the...  
**1969**  
The year of the...  
**1970**  
The year of the...  
**1971**  
The year of the...  
**1972**  
The year of the...  
**1973**  
The year of the...  
**1974**  
The year of the...  
**1975**  
The year of the...  
**1976**  
The year of the...  
**1977**  
The year of the...  
**1978**  
The year of the...  
**1979**  
The year of the...  
**1980**  
The year of the...  
**1981**  
The year of the...  
**1982**  
The year of the...  
**1983**  
The year of the...  
**1984**  
The year of the...  
**1985**  
The year of the...  
**1986**  
The year of the...  
**1987**  
The year of the...  
**1988**  
The year of the...  
**1989**  
The year of the...  
**1990**  
The year of the...  
**1991**  
The year of the...  
**1992**  
The year of the...  
**1993**  
The year of the...  
**1994**  
The year of the...  
**1995**  
The year of the...  
**1996**  
The year of the...  
**1997**  
The year of the...  
**1998**  
The year of the...  
**1999**  
The year of the...  
**2000**  
The year of the...  
**2001**  
The year of the...  
**2002**  
The year of the...  
**2003**  
The year of the...  
**2004**  
The year of the...  
**2005**  
The year of the...  
**2006**  
The year of the...  
**2007**  
The year of the...  
**2008**  
The year of the...  
**2009**  
The year of the...  
**2010**  
The year of the...  
**2011**  
The year of the...  
**2012**  
The year of the...  
**2013**  
The year of the...  
**2014**  
The year of the...  
**2015**  
The year of the...  
**2016**  
The year of the...  
**2017**  
The year of the...  
**2018**  
The year of the...  
**2019**  
The year of the...  
**2020**  
The year of the...  
**2021**  
The year of the...  
**2022**  
The year of the...  
**2023**  
The year of the...  
**2024**  
The year of the...  
**2025**  
The year of the...

Year	Event	Date
1941	...	...
1942	...	...
1943	...	...
1944	...	...
1945	...	...
1946	...	...
1947	...	...
1948	...	...
1949	...	...
1950	...	...
1951	...	...
1952	...	...
1953	...	...
1954	...	...
1955	...	...
1956	...	...
1957	...	...
1958	...	...
1959	...	...
1960	...	...
1961	...	...
1962	...	...
1963	...	...
1964	...	...
1965	...	...
1966	...	...
1967	...	...
1968	...	...
1969	...	...
1970	...	...
1971	...	...
1972	...	...
1973	...	...
1974	...	...
1975	...	...
1976	...	...
1977	...	...
1978	...	...
1979	...	...
1980	...	...
1981	...	...
1982	...	...
1983	...	...
1984	...	...
1985	...	...
1986	...	...
1987	...	...
1988	...	...
1989	...	...
1990	...	...
1991	...	...
1992	...	...
1993	...	...
1994	...	...
1995	...	...
1996	...	...
1997	...	...
1998	...	...
1999	...	...
2000	...	...
2001	...	...
2002	...	...
2003	...	...
2004	...	...
2005	...	...
2006	...	...
2007	...	...
2008	...	...
2009	...	...
2010	...	...
2011	...	...
2012	...	...
2013	...	...
2014	...	...
2015	...	...
2016	...	...
2017	...	...
2018	...	...
2019	...	...
2020	...	...
2021	...	...
2022	...	...
2023	...	...
2024	...	...
2025	...	...



et culturel des JO de 1968, fait échos au projet de Pierre Liebaert. Même si cela ne s'apparente pas avec exactitude à de la reconduction photographique, le procédé de mise en relation de documents historiques et de photographies prises par Lionel Catelan évoque également cette approche critique, voire ethnographique. Les images juxtaposées ou confrontées, permettent de questionner le passage du temps et également la manière dont est traité le patrimoine. Cela crée une sorte de palimpseste visuel où les différentes couches de temps se superposent, chose rendu visible par le travail de Jad Hussein, graphiste habitué de ce genre d'exercices<sup>16</sup>. Ce procédé crée une dynamique entre le passé et le présent, permettant de contextualiser de nouveau les éléments documentaires et d'offrir une nouvelle perspective sur des histoires ou des lieux précis. Tout en soulignant la subjectivité inhérente à tout travail de documentation<sup>17</sup>. Dans cet objet, aucune distinction évidente n'est proposé pour différencier les photos de Lionel Catelan des autres. Seule «*la couleur du temps qui passe*<sup>18</sup>—fig.11» le permet, à défaut d'aller fouiller dans les crédits en fin d'ouvrage. Dans ce type de démarche, l'identité propre de chaque image, qu'il s'agisse de son origine, de son histoire ou de ses particularités, passe au second plan. C'est leur dimension commune et leur pertinence thématique qui importe et qui les intègrent dans un projet d'ensemble. L'attention se déplace de l'individualité des documents vers leur rôle collectif. Au-delà du travail documentaire, Lionel Catelan aborde son sujet avec une certaine affection : originaire des Écrins, il connaît bien la capitale des Alpes. Ainsi, cette démarche peut se distinguer du simple reportage par l'importance de la subjectivité et de l'émotion qu'il intègre, ce qui fait ressortir l'ambiguïté entre travail d'archive et travail d'interprétation artistique<sup>19</sup>.





## UNE DÉSHÉRENCE DE L'ARCHIVE

Jean-Louis COHEN, Geoffrey GRULOIS, Hélène JANNIÈRE,  
Sébastien MARTINEZ BARAT et Sébastien CHARLIER  
(dir.), *L'Equerre, Réédition Intégrale / The Complete Edition*  
1928, 1939<sup>fig.12</sup>, Liège, éditions Fourre-Tout, 2012.

Alors en pleine recherche de stage, je me suis rappelé d'un livre découvert à la librairie Archipel, à Lyon : *Pensées constructives. Architecture suisse alémanique 1980-2000*<sup>fig.13</sup>. J'avais pris en photo le colophon de manière assez naïve car l'objet me séduisait. Au moment d'envoyer des mails, je me suis décidé à contacter le studio de design graphique en question, à savoir NNstudio. Quelques mois plus tard, j'étais à Liège en tant que stagiaire chez eux. Le studio, très présent dans la scène culturelle de la région wallonne, a comme centre d'intérêt principal l'architecture. Pierre Guerts tient cela de ses nombreux jobs avant de créer son propre studio et Antoine Lantair est le fils d'un architecte liégeois : George-Éric Lantair. En discutant avec Pierre, il me parle d'un vieux projet qu'il avait réalisé en 2012, *L'Equerre Réédition intégrale*. En réalité, le livre sur lequel je suis tombé par hasard à Lyon est le descendant direct de ce projet plutôt ambitieux. *L'Equerre* est un ouvrage compilant tous les numéros de la revue sous forme de fac-similés, accompagné de cinq textes critiques visant à contextualiser et actualiser le regard porté sur la revue.

# L'ÉQUERRE

Rédition intégrale - The Complete Edition  
1928-1939

Jean-Louis Cohen  
Sébastien Charlier  
Geoffrey Gualois  
Hélène Jannière  
Sébastien Martinez Barot

Au départ d'un modeste journal satirique distribué à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, les architectes Émile Parent, Edgar Klutz, Yvon Fallae, Paul Fitachy et Albert Tibaux vont positionner la revue L'Équerre comme l'une des principales revues engagées de l'architecture et de l'urbanisme belges, relayant les débats européens de l'entre-deux-guerres et devenant l'organe de diffusion officiel des CIAM en Belgique. Rééditant l'intégralité de la collection, contextualisant son discours et le parcours de ses fondateurs, la Société Libre d'Émulation et les éditions Fourre-Tout dévoilent une page méconnue, mais essentielle, de l'histoire de l'architecture moderne belge.

From a modest newspaper distributed within the Liège Academy of Fine Arts, architects Émile Parent, Edgar Klutz, Yvon Fallae, Paul Fitachy and Albert Tibaux managed to turn L'Équerre magazine into one of the leading committed journals in Belgian architecture and city planning, as it relayed European debates in the inter-war period and became the official mouthpiece of CIAM. Reissuing the entire collection, while putting into an international context the magazine's discourse and the path followed by its founders in Liège, the Société Libre d'Émulation and Fourre-Tout publishers are revealing a little-known, yet key chapter in the history of modern Belgian architecture.



Parti d'un journal satirique manuscrit distribué à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, un groupe d'architectes a transformé *L'Equerre* [revue] en l'un des principaux périodiques engagés dans les débats sur l'architecture et l'urbanisme en Belgique entre 1928 et 1939. Ce journal est devenu l'organe de diffusion officiel des Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) en Belgique. Il a permis à des figures majeures du modernisme telles que Victor Bourgeois, Le Corbusier et Alberto Sartoris, de s'exprimer.

En collaboration avec d'autres acteurs de la scène artistique, *L'Equerre* a ouvert ses colonnes à diverses formes d'expression de l'art moderne (théâtre, sculpture, peinture...), prônant le dialogue entre les disciplines pour une meilleure architecture. Tous étaient invités à partager leurs réflexions sur une architecture logique et fonctionnelle, adaptée aux besoins d'une société saine. Les sujets abordés allaient de la place de l'enfant dans la société à la standardisation de la construction, en passant par la pollution atmosphérique et l'aménagement du territoire. Grâce à sa couverture internationale et au rôle de ses membres au sein du secrétariat belge des CIAM, *L'Equerre* s'est affirmée comme un manifeste unique dans la presse architecturale belge de l'époque.

Début 2004, les éditions Fourre-Tout entament des recherches sur le fonds de la revue et élaborent une méthodologie compilant et localisant dans un tableau d'ensemble les numéros conservés dans divers centres d'archives. Cette méthodologie constitue la base du fichier de récolement, numérotant chaque exemplaire, estimant son état, reproduisant la couverture en photographie et générant un outil de classification pour les chercheurs, ainsi qu'une liste complète par centre d'archives pour la numérisation. Elle offre également une vue d'ensemble des parutions <sup>fig.14</sup>. Un index a été créé à partir de l'extraction des termes contenus dans l'ensemble des pages des revues. Le millier de noms sélectionnés permet aux lecteurs d'esquisser des recherches, développer des intérêts et croiser des thématiques.

La réédition en fac-similé des 107 numéros de la revue permet aujourd'hui aux lecteurs d'explorer ce corpus de connaissances. Il est question de la sauvegarde de la mémoire d'une agence d'architecture dont les réalisations ont marqué le patrimoine liégeois mais aussi de la reconnaissance de l'architecture moderne en Wallonie. Une source d'informations précieuse pour les historiens de l'art, architectes et autres spécialistes du patrimoine.

[Discussion entre Pierre Guerts (PG) & Lucas Legay (LL)-*L'Equerre, réédition intégrale*. Le 6 septembre 2024 à Liège, 37 minutes. Enregistrement fait à la suite d'une discussion juste avant mon départ.]

**LL**

Quel a été le point de départ de ce projet ?

**PG**

Il faut remonter à la fin des années 90 et pour comprendre ce à quoi *L'Equerre* fait référence. Il faut admettre qu'à cette époque, Liège est une ville qui a massacré son patrimoine du Moyen-Âge, son patrimoine industriel et maintenant son patrimoine moderniste avec une opiniâtreté rarement vue ailleurs. Pierre Hebbelinck<sup>20</sup>, Georges-Eric Lantair et Gérard Michel, tous architectes, se tiennent spectateur de cette démolition outrancière et vont en dernier recours créer une fondation visant à la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine architectural liégeois, du moins de ce qu'il en reste. C'est la fondation *HLM*, qui plus tard, sera incorporé au GAR<sup>21</sup>. Cette équipe va créer un répertoire sous forme de carte géographique où il vont sillonner la ville pour répertorier tout ce qui a été construit **fig.15**.

**LL**

On pourrait voir ça comme un état des lieux ?

**PG**

Exactement, c'est un relevé qui dit : "Dans telle rue, il y a telle ou telle chose." Ensuite, ils ont tout mis sur une carte qui leur a servi de base pour convaincre des gens de s'intéresser à leur propre environnement, des chercheurs, ou bien des étudiants de l'école d'architecture de Liège. Ce qui était très pertinent avec cette carte, c'est qu'ils avaient inscrit les bâtiments et constructions déjà démolis ou en cours pour essayer de faire mousser l'histoire et d'engendrer le plus d'impact possible. À travers ça, ils essaient de mettre en place des dispositifs à plus long terme pour qu'un patrimoine récent voire semi-récent soit préservé. Car le modernisme est une question qui les animait intellectuellement et plastiquement. En fouillant dans les archives de l'école, ils se sont rendu compte que des étudiants des beaux-arts, des gamins, entre 16 et 22 ans, juste avant la guerre avaient créé une revue d'architecture liégeoise.

Puis de fil en aiguille, ils se rendent compte que tel ou tel architecte a contribué à la fondation de la revue, ou qu'un autre a été arrêté pour cause de collaboration... Mais le modernisme

ça va dans tous les sens, cela reste une époque troublée où tu pouvais très vite glisser du mauvais côté de la pente. Les personnes qui ont fondé la revue, sont aussi des architectes, des urbanistes, mais se sont aussi des professeurs. Finalement la volonté des fondateurs de la revue *L'Equerre* est similaire à celle que les fondateurs de HLM ont eu.

Le problème de cette revue c'était le peu de trace qu'il nous restait. En 2004 quand on cherchait, on tombait sur le site du MIT à New York ou une bibliothèque à Los Angeles, ce qui est un peu déroutant pour une revue faite par des étudiants à Liège. Mais cela révèle aussi comment nous traitons notre patrimoine et notre culture. Quand c'est intéressant ça part ailleurs finalement...

### **LL**

Comment une revue des années 1930 se retrouve à New-York et non plus à Liège?

### **PG**

Ce sont principalement des chercheurs américains qui, à cette époque, par leurs études et leurs centres d'intérêts, se sont retrouvés à explorer des sujets de ce type. En Belgique, cela n'était pas encore intégré dans les fondamentaux culturels, ce que nous regrettons profondément. Retrouver tous les exemplaires a été l'étape la plus longue et sans doute la plus complexe du projet. Le CIVA à Bruxelles détenait quelques exemplaires, mais il a fallu explorer tous les fonds, que ce soit auprès de particuliers ou d'institutions. C'est à ce stade que j'ai rejoint le projet.

Dans mon bureau, chez Pierre Hebbelinck, il y avait toujours ce dossier qui attirait mon attention : *L'Equerre*. Au même moment, Pierre Hebbelinck a commencé à mobiliser des financements pour engager des auteurs et rassembler toutes les éditions éparpillées de la revue en une entité cohérente. Son idée était claire : "Ce patrimoine culturel a presque disparu, et il reste complètement inaccessible, enfermé dans quelques centres d'archives. Réactivons-le !" Cela s'est organisé en deux étapes : collecter, recenser, puis numériser et traiter. À l'époque, nous avons fait le choix de ne pas mettre en place une plateforme numérique ou un site web pour diffuser ce travail, mais de reproduire intégralement les contenus sous une forme imprimée. Il s'agissait de repartir d'un point zéro dans la reconstitution de l'archive. C'est aussi ce qui donne toute son audace au projet ! Nous avons retrouvé tout ce qui était humainement possible, à l'exception d'un seul numéro.

Le travail de Pierre Hebbelinck a été remarquable, car grâce à lui, nous avons pu avancer rapidement. Au début, mon rôle a consisté à organiser la campagne de numérisation, en faisant venir un laboratoire mobile équipé d'un banc de reproduction. Ces spécialistes de la numérisation d'objets précieux nous ont vraiment sauvés pour certains numéros très fragiles et abimés. *L'Équerre* était une revue bon marché, et le papier a énormément souffert du temps. Suite à cela, je me suis retrouvé avec des milliers d'images à traiter. Il m'a alors fallu imaginer comment structurer tout cela : l'objet final que tu vois aujourd'hui a été dicté par des normes spécifiques et des techniques de reliure.

**LL**

Quelles étaient ces contraintes justement ?

**PG**

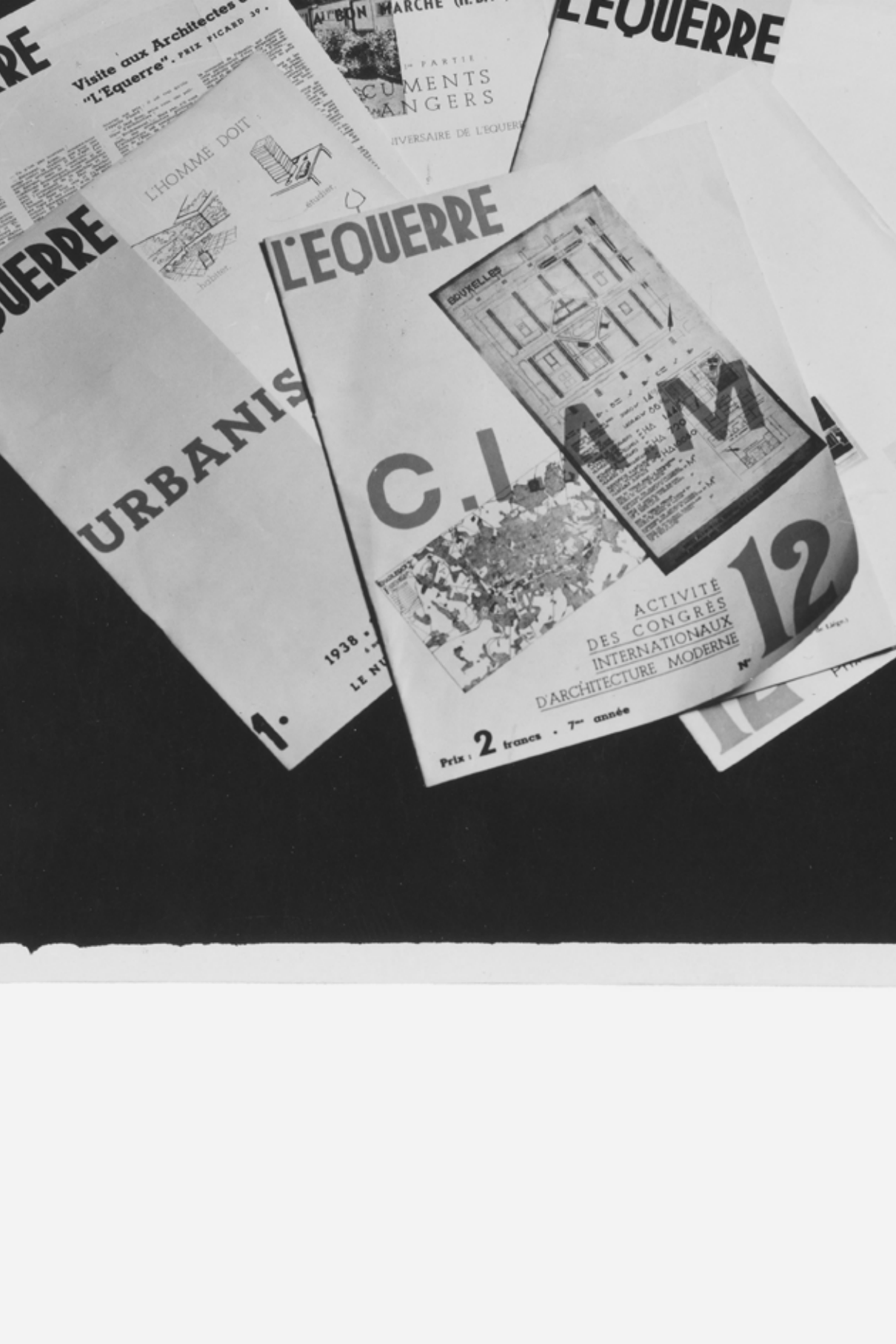
Je crois que la première difficulté a été le format démesuré de l'objet. On atteignait les limites techniques des machines de reliure que nous avions à disposition aux alentours de Liège. La qualité du papier et le façonnage ont été des sources de réflexion pendant très longtemps <sup>fig.16</sup>. On se retrouve donc avec du papier bible pour la partie fac-similé et un papier plus bouffant pour les textes et la fin du livre. Si l'on avait eu deux millimètres de plus en épaisseur, il aurait été impossible de le relier en Europe, et nous ne voulions pas cela. À l'époque, on fabriquait encore des bottins téléphoniques, et tout compte fait, ce livre en est un. C'est la technique que nous avons trouvée pour gérer un si grand nombre de feuilles : on peut coudre, brocher ou faire des cahiers jusqu'à une certaine limite, au delà de ça, on entre dans un autre processus. Les prototypes du livre étaient faits en fonction de la hauteur maximale d'épaisseur de papier. Le défi se situait vraiment là. Nous ne voulions pas non plus faire appel à un artisan, qui aurait sans doute été capable de le faire techniquement ; ici, nous avons vraiment voulu industrialiser le procédé pour environ 1000 exemplaires. D'ailleurs, je le regrette aujourd'hui parce que l'objet est fragile. J'ai même fait un coffret pour le protéger.

**LL**

Le coffret n'est pas fourni avec le livre ?

**PG**

Non, et même si je trouve cela regrettable, nous n'en avons tout simplement pas les moyens, cela coûte un pont ! Le projet en lui-même était assez ambitieux, on était aux alentours



Visite aux Architectes  
"L'Equerre". PRIX FICARD 39.

BON MARCHÉ (G...)  
PARTIE  
DOCUMENTS  
MANGERS  
IVERSAIRE DE L'EQUERRE

L'EQUERRE

L'EQUERRE

L'HOMME DOIT  
  
Maison

L'EQUERRE

URBANISME

C.I.A.M.



ACTIVITÉ  
DES CONGRÈS  
INTERNATIONAUX  
D'ARCHITECTURE MODERNE

12

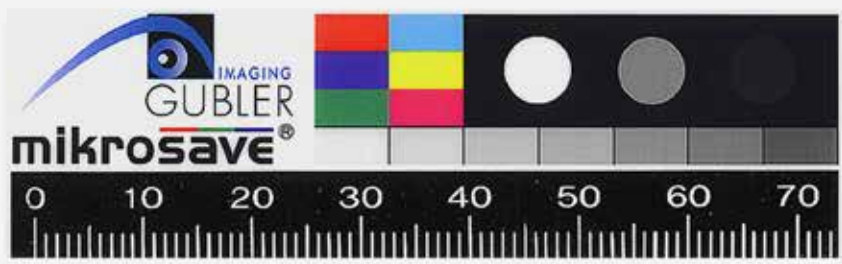
1938  
LE N°

Prix : 2 francs - 7<sup>me</sup> année





G. JACOBY.



de 60 000 euros. Ce qui, pour l'époque, était assez dingue. Comme le projet a mis plusieurs années à se monter et que tous les contributeurs étaient assez impatients, nous n'avions plus la place ni le temps de chipoter. Certains étaient prêts à supprimer quelques numéros jugés moins importants. Cela peut se discuter, et c'est normal aussi, dans une série de revues, d'avoir des coups de mou. Mais pour les fondateurs du projet de recherche, c'était inenvisageable.

#### **LL**

Pour comprendre tout l'intérêt historique de la revue, il faut aussi être capable de montrer certains moments où la revue s'essouffle sur certains sujets, où bien de montrer des pages avec des publicités.

#### **PG**

Oui. Nous avons également réussi à établir des liens avec d'autres revues européennes. On y retrouve des sujets similaires, voire des articles directement copiés d'autres publications. Cela s'expliquait par le fait que ces revues étaient souvent réalisées par des amateurs, et ce genre de pratique était monnaie courante. D'ailleurs, on se retrouve aussi avec des doubles pages de pubs. Nous avons tout conservé, y compris les pubs ! L'apparition de la publicité correspond justement au moment où elle se professionnalise et devient plus érudite. On comprend également que la publicité participait au financement de la revue, donc c'était important pour nous de l'intégrer. Au-delà de ça, on constate que la maquette intérieure s'améliore, et que la revue tend vers quelque chose de plus soigné et non plus une simple revue d'étudiants amateurs. Parler de ce livre, ce n'est pas tant parler de graphisme. Le graphisme est devenu un élément secondaire par rapport à la technicité de l'objet. J'ai passé infiniment plus de temps à gérer les aspects techniques du livre qu'à travailler sur la mise en page. Pour ce projet, j'ai dû gérer l'OCRisation, c'est-à-dire la reconnaissance de texte à partir d'une image. À l'époque où nous avons réalisé ce travail, cette technologie était encore relativement innovante. C'étaient des machines énormes, et l'équipe qui s'était occupée de ça a pris des jours entiers pour OCRiser toutes les revues. Ensuite, j'ai reçu une image de chaque page avec un fichier.txt. correspondant.

**LL**

À partir de ce moment là, tu te rends compte que tes compétences de designer graphique vont au delà de la simple mise en page ?

**PG**

On peut dire ça comme ça, oui. Disons que je n'avais pas forcément mesuré l'ampleur de la gestion des données qui me sont parvenues brutes. Il a fallu indexer tout ça. Les chercheurs disaient : "Oui, oui, nous sommes prêts à travailler dessus, mais nous n'avons pas encore d'outils qui nous permettraient de mettre un peu plus d'ordre dans tout cela." L'exemple que j'ai en tête est celui des occurrences des mots : il fallait pouvoir dire, dans tel numéro, il y a tant de fois tel mot, et cela pour tous les numéros de la revue.

**LL**

C'est donc la liste que l'on retrouve en fin d'ouvrage ?

**PG**

Oui, tu as l'index des mots qui se trouve à la fin. Sébastien Charlier, qui a coordonné la recherche m'a demandé de lui faire un fichier de table d'occurrences avec des milliers de mots. Mon logiciel ne savait que calculer les occurrences, et j'ai dû compiler les fichiers .txt avec les images pour retrouver la page où ils se trouvaient, en bidouillant un programme. Le programme commençait par les mots de 2 lettres, puis 3, etc. J'ai ensuite fait un écrémage logique, mais tout ce que mon programme pouvait faire, c'était dire : le mot "ardoise" est présent 350 fois. Je savais où ils se trouvaient dans mon InDesign, car j'avais un script qui me permettait de faire un index brut de tous les mots, et comme j'avais un calque image et un calque texte, cela fonctionnait. En revanche, si j'avais le malheur de lancer une recherche directement dans mon programme, mon ordinateur explosait ! Quoique, même avec ce système-là, je devais parfois attendre longtemps. Je lançais ma requête le lundi, et je revenais le mercredi.

**LL**

C'est vrai qu'aujourd'hui c'est difficile de se rendre compte de cela, surtout moi qui n'ai pas vraiment conscience de cette évolution technologique.

**PG**

Carrément, même si je crois que l'indexation est toujours un sujet compliqué et pose toujours problème à nos logiciels. Parmi les milliers de mots que j'avais, Sébastien m'a simplement

dit: “Ça, oui, ça, non”, on s’est retrouvé avec un outil utilisable, sensé et concret. Cela a fonctionné pour les 1200 pages de fac-similés. Je crois que plus jamais je ne referai quelque chose de la sorte, même si l’OCRisation est aujourd’hui beaucoup plus aboutie. Cette manière de jongler entre mon fichier InDesign et tous mes programmes était la seule façon de rester dans le champ éditorial. On aurait pu faire appel à des spécialistes de l’OCRisation, mais leurs machines ne permettaient pas de gérer 1200 pages d’une revue. D’une part, ce n’était pas suffisant, et d’autre part, la qualité des documents que nous avons ne le permettait simplement pas. Certains étaient trop abîmés dans certaines sections.

Munis de cet index, Pierre Hebbelinck et Sébastien Charlier ont pu lancer le dispositif critique du livre, en prenant en compte les sujets évoqués dans les revues. Les chercheurs et auteurs ont pu s’emparer de cette masse d’informations, malléable et organisée. Ainsi, un auteur spécialisé dans la revue d’architecture et un autre, axé sur des questions d’urbanisme ont pu fouiller et s’approprier les 1200 pages relativement facilement. Nous avons également indexé tous les noms propres, qui apparaissent sur la couverture. En vert, on trouve ceux qui ont fondé et contribué à la revue, un hommage humain que nous avons voulu mettre en valeur sur la couverture. Il y a aussi toutes les couvertures en couleurs à la fin, où l’on peut admirer les qualités graphiques et l’évolution des moyens. On y voit l’âge des papiers, leur qualité, ou parfois même le luxe de l’utilisation de certains procédés, comme pour la revue n°12, qui met en valeur le CIAM. Cela nous semblait aussi important de souligner les qualités plastiques et esthétiques de la revue dans quelques pages de la réédition. Tous les fac-similés sont en noir et blanc, ce qui est bien dommage, mais nous avons profité de ces quelques pages pour mettre en avant ces aspects.

#### **LL**

C’est également pour des contraintes budgétaires le recours au noir et blanc?

#### **PG**

C’est purement financier, oui. On trouve de la couleur sur les premiers et derniers cahiers. Ce livre a été imprimé près de Liège, chez Snel, et c’est la seule fois où même le patron, monsieur Soubras, venait négocier et s’inquiéter de l’ampleur du travail. Si je dois résumer ce projet, je crois que c’est une affaire de compromis, entre toutes les contraintes qu’il a engendrées.

Par exemple, pour la reliure, j'aurais aimé quelque chose de plus solide ; un dos cartonné aurait été génial, mais nous n'avons pas pu le faire avec nos moyens. Pierre Hebbelinck a été formidable aussi, il a su gérer et négocier avec chaque partie prenante du projet !

**LL**

Tu me disais que la partie graphique n'était pas centrale dans le projet mais on sent quand même un parti pris dans la monstration des fac-similés, ils sont en noir et blanc, à l'échelle 1:1 et tout cela n'est pas anodin. Les documents sont bruts, on voit un cadre noir apparaître sur un des côtés de la tranche, comment tu as géré cela ?

**PG**

En fait, c'était très pratico-pratique. J'avais exigé, lors de la reproduction, un fond noir le plus homogène possible, car je n'avais pas forcément envie de faire 1200 retouches de fond une par une. La mise en page a été réalisée par un script que j'avais créé, qui me permettait d'automatiser au maximum, avec l'idée d'intervenir le moins possible. À ta grande déception, ce que tu vois là, c'est quatre jours de travail de mon ordinateur. Je n'ai pas rien fait non plus, tout est basé sur une grille que j'ai déduite de la revue, avec une logique déterminée qui répond à la structure de celle-ci. Ce que nous avons voulu faire, c'est reproduire l'expérience que l'on a en salle d'archive, devant une visionneuse.

**LL**

Oui, on sent vraiment une approche qui tend à rester fidèle au document et à l'archive.

**PG**

On ne voulait pas déqualifier les choses, j'ai très très peu retouché les images, à part celles manuscrites au début, où le papier venait concurrencer le noir de l'encre, le reste est tel quel. On voit d'ailleurs les défauts du papier, les déchirures et même les plis. On a décidé de ne pas retoucher car d'une part on n'avait pas le temps et d'autre part on voulait simplement assumer cette déshérence de l'archive.

**LL**

Une déshérence de l'archive, comment expliques-tu cela ?

**PG**

En fait, la poésie de cet objet réside dans le fait que la revue a vraiment failli disparaître du champ culturel belge.





Quand l'objet est sorti, c'était comme si un messie était arrivé sur terre ; les gens étaient fascinés à l'idée de découvrir tout cela. "Nous avons aussi eu une revue d'architecture moderniste ? C'est eux qui faisaient ça ?" C'était une véritable épiphanie, cela sortait des sentiers battus et des acquis déjà explorés. Donc, le fait que nous n'ayons pas soigné les documents raconte aussi l'histoire de la revue. C'est parce qu'une bande d'allumés a décidé, à un moment donné, de valoriser cette revue, nonobstant la complexité de son histoire et le fait que ce soit Liège... Ainsi, cela doit être un objet intellectuellement manipulable ; les irrégularités que tu vois sont fidèles aux originaux et racontent vraiment quelque chose. Ici, le papier est abîmé ; là, la reproduction est légèrement en biais ; ici c'est décontrasté... mais c'est l'état dégradé des originaux qui ont survécu.

#### LL

Tu es dans un rapport vraiment fidèle à l'archive, et tu n'essais pas de venir la sauver plastiquement en jouant justement sur la colorimétrie, les contrastes et les niveaux.

#### PG

Non, si tu regardes le livre que je t'avais montré : *Filmliga*<sup>22-fig.17</sup>, c'est une autre approche, j'adore ce bouquin mais eux, ils ont choisi de noircir toutes les images, et de leur donner une autre vie, qui n'est plus forcément celle de l'archive. Cette posture donne une forme de nouvelle éternité aux photogravures présentent dans ce livre. Pour *L'Equerre*, on en avait parlé, du fait de venir retrouver un papier blanc, de retrouver de la profondeur dans l'encre, mais cette décision, que je trouve très juste de ne pas intervenir a été prise. On est sur un fond noir qui ne ment pas, le document vient comme il vient, c'est à dire qu'on a quelque différence de calage entre les pages mais ce n'est pas grave. Donc la décision d'être fidèle est à la fois pragmatique et fait sens avec la revue.

[Pierre feuillette les pages, certainement avec un peu de nostalgie : 2012, putain quoi, quel bouleau de dingue !]

Voilà, le dispositif critique. J'ai fait cette grille là, je ne saurais pas te dire grand chose la dessus, j'ai fait quelque chose d'éminemment classique tout en reprenant les colonnes présente dans la revue, on retrouve des petits éléments de tensions, les légendes vont chatouiller les images, j'aime toujours ça aujourd'hui. C'est une mise en page qui fonctionnait vraiment



bien, si bien qu'aujourd'hui, tu la retrouves dans toute la collection histoire de Fourre-Tout. Le vert, le jaune et le bleu (*Lever de Rideau*, *Pensées Constructives* et *Une sobriété créative*<sup>fig.18</sup>), sont les héritiers de ça.

**LL**

Le format allongé de cette série, découle de *L'Equerre*, ce qui explique la coupe visible sur la couverture cartonné?

**PG**

Tout à fait, on avait pas encore créé à ce moment la collection historique, donc quand Pierre Hebbelinck, qui faisait que de l'architecture contemporaine à ce moment là, voulais dédié une collection à l'architecture historique, on est reparti sur la base de *L'Equerre*, en enlevant une colonne. Et cela donne ce format avec la coupe qui rend l'objet singulier. Donc on retrouve physiquement le lien entre la réédition et les trois autres livres de la collection.

**LL**

Quel impact cette réédition a-t-elle eu?

**PG**

A vrai dire, je ne sais pas qui achète ça, tu devrais poser la question à Sébastien Charlier, mais tu peux voir le succès par les ventes mais également par la recherche qu'il suscite. Et je pense que Pierre H. ne fait pas des livres pour vendre des livres, tordu comme il est, il fait des bouquins en sachant que si un tel, ou un tel l'on en main, alors le projet est réussi. On est tellement dans une niche ici à Liège, que mesurer l'impact politique et culturel comme ça est vraiment une fierté. Derrière tout ça, on essaie d'influencer des décisions politiques, culturelles et également des nouveaux axes de recherches dans les écoles d'archi. Donc si tu veux influencer sur tel zone du champ culturel qui t'importes, alors il faut passer par là, en posant un geste qui soit reçu. Chaque ouvrage [de Fourre-Tout] est un projet d'investigation, de recherches culturelles autour d'un champ de préoccupation historique... et architectural!

—

Cette mise à nue de l'objet éditorial, à travers les propos de Pierre Guerts sur les contraintes budgétaires et techniques, ouvre la voie à une réflexion plus large. Elle révèle comment ces contraintes, perçues comme des obstacles, deviennent des éléments constitutifs et identitaires de l'objet final. Ces limites ne se résument pas à des problématiques pratiques : elles façonnent le contenu, la forme et *in fine*, le message porté par l'édition. Le graphisme n'est plus l'objet ou le sujet mais un moyen critique qui sert à produire ou orienter un regard. Par son effacement même il oriente le regard pour en affiner la portée analytique. Cette réédition invite à une réflexion sur la transmission des savoirs et la conservation des mémoires culturelles, non pas comme des reliques figées, mais comme des sources vivantes, voire mouvantes, qui évoluent dans leurs contextes et au gré des interprétations. L'empreinte laissée par *L'Equerre*, dans la recherche mais également dans la collection qui en découle, démontre ainsi l'importance de rendre ces matériaux accessibles et de venir réactiver leur potentiel critique dans le présent.

D'un point de vue éditorial, cet objet relate d'un sujet bien précis et clos. Une revue d'architecture sur laquelle il semble évidemment d'y apposer un contexte précis. Cependant, il ne s'agit pas ici d'en faire un objet monographique ou relatif à la carrière de celui-ci. C'est aussi en cela qu'il paraît singulier. Il serait intéressant de le mettre en lumière avec la réédition récente du *NASA Graphics Standards Manual*<sup>fig.19</sup> par le studio Syndicat avec leur structure éditoriale Empire Books<sup>23</sup>. Dans les deux cas, l'idée de rester fidèle à l'objet original paraît importante dans la forme des objets. Bien que dans la réédition du manuel graphique, la forme même de l'objet est différente : on passe d'un classeur avec des fiches couleurs perforées détachables à un livre broché noir et blanc figeant le contenu. Cela passe par le travail de Syndicat qui, dans une approche économique, s'est orienté vers des choix forts et assumés dans la réinterprétation de l'objet. Il en résulte un ouvrage qui semble austère, voire dépossédé de sa matérialité. L'objet paraît frustrant : les couleurs sont suggérées grâce à un nuancier fourni avec la réédition. La matérialité du livre paraît très éloignée de l'originale, provenant certainement de la technique employée pour la reproduction, à savoir le scan. Il confère à l'ensemble une forme d'aplatissement et d'uniformité, révélant d'autant plus les contraintes économiques du projet. La réédition se permet des manquements par rapport à l'original, certains chapitres ne sont pas présents, mais le

soin de le mentionner à été fait. Cependant, ces aspects sont bel et bien assumés de la part du duo de designers. Chaque page de la norme originale a été numérisée en respectant le rythme de l'ouvrage, la traduction française fait face à son pendant anglais, permettant de comparer les deux langues. Ces traductions marquent l'objet d'un rouge vif en brisant la litanie monochrome des scans. Pour ce qui est des légendes d'images et des annotations particulières, leurs dispositions sont moins systématiques, jouant avec le rythme de composition original. Enfin, les traductions sont à la fois les traces de passage des graphistes sur l'objet d'origine et des marqueurs visibles de leurs interventions. Elles permettent la transformation du document initial, révélant un geste de médiation et de transmission. Eux-même la nomment « *édition augmentée* » sur la quatrième de couverture.



IONS

# ÉTABLISSEMENTS SANITAIRES

Les établissements sanitaires sont destinés à recevoir les malades et à leur faire subir les soins nécessaires à leur guérison. Ils sont classés en établissements de premier ordre, établissements de deuxième ordre et établissements de troisième ordre.

Les établissements de premier ordre sont destinés à recevoir les malades atteints de maladies aiguës et à leur faire subir les soins nécessaires à leur guérison. Ils sont classés en établissements de premier ordre, établissements de deuxième ordre et établissements de troisième ordre.

Les établissements de deuxième ordre sont destinés à recevoir les malades atteints de maladies chroniques et à leur faire subir les soins nécessaires à leur guérison. Ils sont classés en établissements de premier ordre, établissements de deuxième ordre et établissements de troisième ordre.

Les établissements de troisième ordre sont destinés à recevoir les malades atteints de maladies chroniques et à leur faire subir les soins nécessaires à leur guérison. Ils sont classés en établissements de premier ordre, établissements de deuxième ordre et établissements de troisième ordre.

P.34

P.7

ETIENNE



## UNE MISE EN ESPACE DU DOCUMENT

CHASLIN François, PAQUOT Thierry, *Une Cité Industrielle par Tony Garnier*<sup>fig.20</sup>, Lyon, Éditions 205, 2019.

J'ai ce livre dans ma bibliothèque depuis maintenant 3 ans, il a été le point de départ de mon mémoire de DNMADe portant sur l'utopie, l'architecture et le design graphique. Aujourd'hui, cet objet n'est jamais très loin de mon bureau et régulièrement, il m'arrive de me replonger dedans. Bien que j'ai déjà exploré certains de ses aspects, sa place ici se justifie pleinement par les liens qu'il tisse avec les autres ouvrages abordés dans cet écrit. Il s'inscrit dans une réflexion autour de la réédition, de la question du document et offre une fenêtre sur un espace temporel.

# UNE CITÉ INDUSTRIELLE

ÉTUDE POUR LA  
CONSTRUCTION DES VILLES

TONY GARNIER

ANCIEN PERSONNAGE DE L'ACADÉMIE DE FRANCE À SOYRE  
ARCHITECTE À LYON



L'architecte lyonnais Tony Garnier s'est passionné pour la lecture de **Travail** d'Émile Zola, dans lequel l'auteur décrit une cité idéale. Une Cité Industrielle peut être considérée comme une transposition architecturale de cette œuvre, donnant forme aux idéaux sociaux, urbains et fouriéristes imaginés par Zola.

*C'était la Cité rêvée, la Cité du travail réorganisé, rendu à sa noblesse, la Cité future du bonheur enfin conquis, qui sortait naturellement de terre, autour de l'usine élargie elle-même, en train de devenir la métropole, le cœur central, source de vie, dispensateur et régulateur de l'existence sociale. Les ateliers, les grandes halles de fabrication s'agrandissaient, couvraient des hectares ; tandis que les petites maisons, claires et gaies, au milieu des verdure de leurs jardins, se multipliaient, à mesure que le personnel, le nombre des travailleurs, des employés de toutes sortes, augmentait. Et, ce flot peu à peu débordant, les constructions nouvelles s'avançait vers l'Abîme, menaçait de le conquérir, de le submerger. D'abord, il y avait eu de vastes espaces nus entre les deux usines, ces terrains incultes que Jordan possédait en bas de la rampe des Monts Bleues. Puis, aux quelques maisons bâties près de la Crècherie, d'autres maisons s'étaient jointes, toujours d'autres, une ligne de maisons qui envahissait tout comme une marée montante, qui n'était plus qu'à deux ou trois cents mètres de l'Abîme. [...] Parfois, Luc, le bâtisseur, le fondateur de ville, la regardait croître, sa Cité naissante, qu'il avait vue en rêve, le soir où il avait décidé son œuvre ; et elle se réalisait, et elle partait à la conquête du passé, faisant sortir du sol le Beauclair de demain, l'heureuse demeure d'une humanité heureuse. [...] Et, s'il fallait des années et des années encore, il l'apercevait déjà de ses yeux de voyant, cette Cité du bonheur qu'il avait voulue, et qui était en marche*<sup>24—fig.21</sup>.

Afin de célébrer les 150 ans de la naissance de Tony Garnier, les Éditions 205 et Archipel Centre de culture urbaine ont réédité en 2019 **Une Cité Industrielle, étude pour la construction des villes** : un projet utopique dessiné par l'architecte lyonnais dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Cette utopie est le fruit de plusieurs années de recherche à la Villa Médicis, où Tony Garnier conçoit dans les moindres détails une ville moderne qu'il publia sous forme d'étude en 1917. Il imagine une cité nouvelle, inspirée par Emile Zola<sup>25</sup>, qui réunit et invente l'ensemble des traits essentiels de l'urbanisme moderne : la séparation des fonctions, la dissociation des trafics, la conception d'unités de voisinage autour des écoles, l'abandon de la rue et de la cour au profit du logement...



Garnier conçoit la ville comme une usine, organisée autour des flux de circulation et des transformations de produits. Cette perspective s'inscrit dans une approche fonctionnaliste, tout en restant ancrée dans un idéal cherchant à concilier cohérence et esthétique, à l'image des principes du mouvement américain « *City Beautiful*<sup>26</sup>—fig.22 ».

La réédition rassemble l'intégralité des documents réalisés par l'architecte en restant fidèle à sa vision initiale, gardant l'aspect d'un objet non-relié dans lequel sont glissés les documents. Plusieurs éditions de l'œuvre de Garnier avaient été publiées auparavant<sup>27</sup>, mais toutes étaient incomplètes et ne rendaient pas compte de l'ensemble de son travail.

La conception de l'ouvrage à été confié au Bureau 205, les reproductions à l'échelle 1:1 sont complétées par des textes de François Chaslin et Thierry Paquot offrant une analyse critique et contextualisée des enjeux sociaux, culturelles et politiques qui influencent la transformation des espaces urbains. L'objet à la forme singulière, s'articule autour de 24 cahiers non reliés, reprenant les 24 zones urbaines décrites par l'architecte. Ils mélangent plans, illustrations au lavis et croquis techniques. Les cahiers sont imprimés sur papier journal au format A2, rappelant la matérialité initiale des plans et offrent une reproduction à l'échelle 1:1 tout en laissant au lecteur la possibilité de déployer l'ouvrage dans un espace. Une fois toutes les planches détachées, une vue d'ensemble se révèle.

L'idée de rester fidèle aux principes utopiques de Tony Garnier s'étend jusqu'à à la traduction quadrilingue – français, anglais, italien et allemand – rendant ainsi l'objet universel et compréhensible pour un public hors des frontières linguistiques. Accompagnant le lancement de la réédition, une exposition à également eu lieu à la Maison de l'Architecture à Lyon<sup>28</sup>. Cette installation permettait aux visiteurs de manipuler la réédition des Éditions 205 dans un cadre scénographique rappelant les conditions de consultation en archives. Une table centrale, inspirée des tables de lecture, était éclairée par des lampes focalisées sur les planches de l'ouvrage. Les visiteurs pouvaient ainsi explorer les planches dans leur format d'origine et contempler également une maquette topographique globale du projet urbanistique.

La typographie incarne ici l'esprit utopique de l'architecte et traduit les idéaux esthétiques et sociaux de l'architecte dans un langage graphique. Le caractère typographique *Kelvin*<sup>29</sup>—fig.23 dessiné par Thomas Bouville, s'inspire directement

du *Romain du Roi*<sup>fig.24</sup> de Grandjean, établissant ainsi un lien sémantique au sujet. Le *Romain du Roi* incarnait une ambition d'uniformité et de clarté, qui s'inscrivait dans une vision idéale de la perfection, de la rationalité et de l'universalité. Conçu comme une architecture, il se détachait de la calligraphie dans sa juste proportion, sa régularité et son uniformité<sup>30</sup> marquant la typographie comme une extension visuelle des principes d'ordre et de perfection présents dans l'architecture utopiste de Garnier.

Partant d'une thématique bien précise, cette réédition peut être mise en parallèle avec un autre projet éditorial singulier : la collection *Documents*<sup>fig.25</sup> de Delpire, parue en 1968. Cette collection prend la forme de pochettes cartonnées aux couleurs vives, réunissant des documents graphiques reproduits sur divers types de papiers. Il s'agit en quelque sorte d'une petite anthologie graphique. Reproductions de plans, portraits, peintures ou gravures coexistaient autour d'un thème historique : « *François 1er* », « *Austerlitz* », « *Mozart* », ou « *Molière* ». Conçues comme des supports pédagogiques à une époque où la vidéo-projection n'existait pas, ces pochettes encourageaient les élèves à manipuler une diversité de documents sur des supports variés. Ce procédé didactique enrichissait leur expérience en les plaçant dans une posture active, leur conférant, en quelque sorte, le rôle d'iconographes. Ils devenaient responsables d'explorer et d'interpréter les images mises à leur disposition pour stimuler l'échange et la réflexion collective.

Cette approche pédagogique favorisant l'analyse par la mise en relation d'objets allait bien au-delà de la simple transmission d'une vérité figée. Elle garantissait une expérience sensible en matérialisant les documents, bien que cette matérialité ne reproduise pas celle d'origine. À ce titre, Jost Hochuli mobilise le concept d'haptique pour évoquer cette relation tactile, propre à l'acte de manipulation des supports. « *Dans un livre chaque élément est en relation plus ou moins directe avec le format, la stabilité ou la flexibilité, ainsi que le type et le matériau de la reliure, c'est à dire la nature haptique du livre, en bref, avec sa "corporéité". [Haptique : "le toucher et les phénomènes kinesthésiques, c'est à dire la perception du corps dans l'environnement"]*<sup>31</sup>. » Cette dimension ouvre un dialogue singulier entre les formes, les textures et les perceptions, et enrichit ainsi l'interprétation et l'expérience de confrontation aux documents.



- 9 — François Méchain, « Genius Loci », dans *In situ*, 2005, [en ligne]; <https://www.francoismechain.com/in-situ/frameset.htm>
- 10 — Karelle Mélanie, *Un autre jour à une autre heure*, Mons, Sauvegarde & Avenir de Mons asbl, Les Montois Cayaux asbl, 2022. p.5.
- 11 — « S'intéresser aux traces de l'histoire, c'est faire le pari que celles-ci révèlent des aspects ignorés du passé par une analyse historique globalisante et macroscopique, c'est vouloir comprendre des événements complexes, en attachant de l'importance et de l'attention à l'anomalie. » BACQUET Louise, « Le paradigme indiciaire chez Ginzburg », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2015 [en ligne]; <http://journals.openedition.org/temoigner/3555>
- 12 — GUNTHERT André, « La transparence voilée, ou la couleur du temps qui passe », *Lettre du séminaire Arts & Sociétés*, n° 18, décembre 2007.
- 13 — DERRIDA Jacques, *Trace et archive, image et art, suivi de Hommage à Jacques Derrida*, par Daniel Bougnoux et Bernard Stiegler, Paris, INA édition, 2014.
- 14 — FOSTER Hal, « L'Artiste comme ethnographe, ou la "fin de l'Histoire" signifie-t-elle le retour à l'anthropologie? », dans *Face à l'histoire, L'artiste moderne devant l'événement historique*, trad. De l'angl. par J-P. Ameline, Paris, Flammarion-Centre Georges Pompidou, 1996.
- 15 — CATELAN Lionel, « Grenoble, un modernisme olympique » [en ligne] consulté la dernier fois le 09/11/2024, à <https://un-modernisme-olympique.com/colophon>
- 16 — « Jad Hussein, graphiste diplômé de l'ECV d'Aix-en-Provence en 2007, travaille avec rigueur et bienveillance, alliant une sensibilité particulière pour l'image à un intérêt marqué pour l'articulation des contenus. » Building Books, repéré à : <https://buildingbooks.fr/product/Grenoble-un-modernisme-olympique>
- 17 — « La mise en écho de mes photographies aujourd'hui, avec ces images d'archives, peut avoir valeur de mesure d'un temps et d'un espace, tel qu'il fut donné à voir et tel que je peux le percevoir aujourd'hui. », CATELAN Lionel, « Grenoble, un modernisme olympique », [en ligne] consulté la dernier fois le 09/11/2024, à <https://un-modernisme-olympique.com/colophon>
- 18 — GUNTHERT André, « La transparence voilée, ou la couleur du temps qui passe », *Lettre du séminaire Arts & Sociétés*, n° 18, décembre 2007.
- 19 — FOSTER Hal, *Le retour au réel*, Bruxelles, édition La lettre volée, 2005.
- 20 — Pierre Hebbelinck, architecte et fondateur de la maison d'édition Fourre-Tout, qui à pour objectif d'amener l'architecture dans le champ culturel.
- 21 — Groupe d'ateliers et de recherche de la Faculté d'architecture de l'Université de Liège.
- 22 — HEIJS Jan, *Filmliga 1927-1931*, Nijmegen, Socialistiese Uitgeverij, 1982
- 23 — SYNDICAT, *Réédition et traduction de la Norme graphique de la NASA*, Paris, édition Empire, 2020.
- 24 — ZOLA Émile, *Les quatre évangiles : travail*, édition E. Fasquelle, p. 381 – 382, 1901.
- 25 — EVENOS Claude, *Tony Garnier L'Œuvre complète, monographie*, cat. expo. [Tony Garnier (1869-1948)], Galerie du Centre de la Création industrielle, Paris, de mars à mai 1990], Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.
- 26 — EVENOS Claude, *Ibid.*
- 27 — Tony Garnier: *Une Cité Industrielle. Étude pour la construction des villes*, Paris, édité par Phillippe Sers, 1988.  
*Une Cité Industrielle, Étude pour la construction des villes*, New York, édité par Princeton Architectural Press, 1989.
- 28 — Exposition « Une Cité Industrielle », du 20 septembre au 20 novembre 2019 à Archipel-Maison de l'architecture, Lyon.
- 29 — Les textes sont composés avec les caractères Kelvin Sans et Avec dessiné par Thomas Bouville en 2019 et distribué par la fonderie 205TF.
- 30 — Michel Wlassikoff, « The Romain du Roi, or king Louis XIV's letter (1695-1715) » sur le site de Production Type, [en ligne] <https://productiontype.com/article/the-romain-du-roi-or-king-louis-xiv-s-letter-1695-1715>, dernière consultation le 7 novembre 2024.
- 31 — HOCHULI Jost, *Le détail en typographie*, Paris, édition B42, 2015, p. 60.













**François Chaslin**

# UNA CITTÀ INDUSTRIALE LA "CONSEGUENZA" DEL PIANO — DESTINO DI UN'OPERA PIONIERA —



Redéfinir  
les valeurs  
du document  
reproduit

Dans les objets étudiés, qui tous s'essayerent ou prétendent à la manipulation de documents, nous pouvons remarquer qu'ils font tous l'objet de traitements bien différents. Ce que les designers graphiques font aux documents, voilà la question que je vais explorer. Ils usent de procédés plastiques, formels, esthétiques. Ils s'offrent la possibilité d'en manier la forme et la lecture. Mais ils adoptent également une posture spécifique en devenant des révélateurs d'objets, d'artefacts perdus ou oubliés. En faisant cela, les graphistes apportent ce que je vais appeler une valeur aux documents. Celle-ci émerge au travers des protocoles précis qu'ils appliquent aux originaux, incluant des choix graphiques, des stratégies de médiation mais aussi une attention particulière à leur ancienneté. Cette valeur permet alors d'établir la relation entre l'objet original et sa reproduction. Elle peut être identifiée dans chacun des exemples cités jusqu'à présent.

## MANIPULATIONS GRAPHIQUES

Tout d'abord, évoquons la diversité des traitements graphiques opérés dans les ouvrages. On constate dans chaque objet des choix forts, qui sont à la fois des décisions formelles mais également économiques, même si elles sont plus difficile à cerner. Cela commence par le choix d'un format.

Dans *L'Equerre*, le choix du format offre la reproduction à l'échelle 1:1 des revues. Il facilite également l'impression de l'ouvrage à proximité de Liège, réduisant ainsi les coûts et affirmant une volonté d'ancrer tous les acteurs du projet dans une dynamique locale. Pour *Une Cité Industrielle*, le format de papier est identique à sa version originale et vise à entretenir une fidélité physique à l'objet d'origine, presque à la façon d'un fac-similé. Cela renforce la perception de son authenticité, préserve les qualités initiales du contenu et reproduit l'expérience de manipulation du document original. Tandis que pour la réédition de la *Norme Graphique de la NASA*, le support de l'objet lui-même n'est plus semblable. On passe d'un classeur rigide à anneaux<sup>fig.26</sup> à un livre broché aplatissant le contenu. Ce glissement formel dépossède la reproduction de corporéité, et détache l'objet d'un aspect typique des documents administratifs ou techniques.

Le choix de papier a également son importance. Lorsque les Éditions 205 rééditent *Une Cité Industrielle*, le papier journal recyclé d'à peine 50g/m<sup>2</sup> vient directement évoquer la matérialité de l'objet d'origine et de sa qualité haptique.

Ceci dit, il évoque également la fragilité du document de part sa finesse, son côté volatile et sa nature utilitaire. C'est aussi le cas de la réédition intégrale de *L'Equerre* : celle-ci se divise en deux parties, matériellement identifiées par l'usage de papiers distincts. Tout d'abord un ensemble de cinq textes critiques imprimés sur papier bouffant, puis le fac-similé sur papier bible des 107 numéros. L'utilisation de supports divers est aussi central dans la collection *Documents* de Delpire. Celle-ci s'amuse de la pluralité de supports en invoquant les différentes typologies de documents reproduits. De ce fait, une véritable constellation d'images<sup>fig.27</sup> s'ouvre aux élèves qui favorise l'apprentissage par l'association d'éléments. Les images parlent aux yeux<sup>32</sup>, au delà de jouer sur un rapprochement spatial, elles le font également sur le plan temporel en proposant des sources de différents contextes historiques.

La transition entre le document original et sa reproduction peut également s'opérer par un passage en noir et blanc. La réédition augmentée de la *norme graphique de la NASA* use de ce procédé et vient trahir son équivalent d'origine. Ce passage de la couleur à la monochromie met en valeur ce que l'on peut qualifier de valeur ajoutée, seules les traductions sont rouge vif. On peut également en déduire que cela réduit le coût de production des objets, comme dans *L'Equerre* où la question ne se posait même pas. *Une Cité Industrielle* résiste à cette contrainte, mais offre tout de même un système de classification des cahiers, tous annotés d'une pagination et d'un titre qui se réfère au sujet traité.

## MÉDIATISER

Les graphistes, par leurs interventions sur des documents, deviennent médiateurs. Ils ne se limitent pas à leur reproduction mais adoptent un rôle de révélateurs et établissent un dialogue entre différentes temporalités. Ils rendent accessibles la matière en considérant les objets graphiques comme des traces révélatrices et des témoignages visuels d'une histoire à déchiffrer.

Dans *Un autre jour à une autre heure*, Pierre Liebaert ne se contente pas seulement de reconduire le fond de cartes postales, il les recontextualise en permettant de percevoir ces images comme les témoins d'un instant précis. Cette idée souligne que notre histoire personnelle s'inscrit dans une trame plus vaste, celle d'une mémoire collective, essentielle à transmettre. Ici, chaque document que nous percevons agit

comme une pièce unique d'un puzzle plus large, mais une fois assemblé, il révèle une trame narrative tissant des liens entre passé et présent<sup>33</sup>. Sacha Leopold et François Havegeer mettent à portée de main ce qu'ils considèrent comme un objet graphique de référence<sup>34</sup>: **le *Graphics Standards Manual***. En le rendant financièrement abordable et en y ajoutant une traduction, ils élargissent son accessibilité à un public francophone, y compris à des étudiants. Cette posture adoptée par Syndicat sera réitérée pour la réédition de la ***norme graphique de Paul Rand pour IBM***<sup>35—fig.28</sup>.

Delpire confère un rôle actif de médiateur à ceux qui manipulent les pochettes ***Documents***. Bien que l'éditeur définisse au préalable la sélection des contenus pour chaque thème, la mise en relation des images, leur interprétation et leur appropriation relèvent entièrement des élèves. En ce qui concerne ***L'Equerre*** ou encore ***Une Cité Industrielle***, la reproduction de l'objet original est accompagné d'un discours critique, sous forme de textes et d'outils. [biographies, index, tableau synoptique localisant les originaux ayant servi à la numérisation et bibliographie, schémas symbolisant l'agencement des pages, etc]. Ces approches réactualisent l'original en lui attribuant de nouvelles significations, tout en reliant le contenu à son contexte historique : elles prennent part à un processus de transmission. L'objet reproduit devient medium, tant dans le support et la matière que dans l'institution qui lui donne une nouvelle existence par sa diffusion. Ce bref détour médiologique illustre la manière dont la réédition agit comme une passerelle temporelle, ce qui renouvelle son rôle dans un contexte contemporain.



## AUTHENTICITÉ

Les reproductions affectent l'authenticité, la lisibilité, l'aura des objets d'origines. Ce qui peut nous amener à la question du fac-similé dans les exemples cités avant. Qu'en est-t-il des reproductions ou des rééditions face à leur pendant originaux, les graphistes les envisagent-ils comme des signes, des icônes, des simulacres ? Est-ce qu'ils accordent de l'importance à l'original, ou s'en détachent ?

Prendre l'objet d'origine au sérieux implique de préserver ses qualités intrinsèques : son contexte, sa matérialité, son essence et ses imperfections. Un parallèle peut-être fait avec la valeur d'ancienneté qu'entend Riegl dans *Le culte moderne des monuments* : « Sur une œuvre nouvelle, une dégradation prématurée nous gêne autant qu'une restauration récente sur une œuvre ancienne<sup>36</sup>. » Cette notion est également reprise par Clémence Imbert dans son manifeste *Ce que l'histoire fait au graphisme*<sup>37</sup>. Cette valeur d'ancienneté s'applique aussi aux objets graphiques réédités selon les choix du graphistes. Toujours selon Riegl : « le goût pour les formes neuves de la modernité a pour corollaire une attirance pour les marques matérielles du passage du temps [...] »<sup>38</sup> À travers ces mots, nous pouvons constater que nous accordons de l'importance aux traces laissées par le temps. Ces objets convoquent un univers esthétique du passé. C'est dans cette optique que Pierre Guerts a fait le choix de ne pas retoucher ses images pour *L'Equerre* – elles sont disposées en l'état – ce qui leur confère cette valeur supplémentaire. On comprend donc que cette décision de non-intervention sur les images permet de ne pas entraver cette valeur d'ancienneté. Typiquement les cartes postales utilisées par Pierre Liebaert font appel à un imaginaire propre du début du XX<sup>e</sup> siècle. Les plans originaux de Tony Garnier convoque également une temporalité qui leur est propre. On y remarque des éléments caractéristiques du mouvement Art Déco (emploi prépondérant du béton, fonctionnalisme et essentialisme des formes). L'aspect fonctionnaliste du *Graphics Standards Manual* nous renvoie à un univers administratif, enfin, les pubs présentes dans la réédition de *L'Equerre* participent également à une localisation temporelle des documents originaux. Ce caractère ancien suscite une émotion de l'ordre de la nostalgie, un regard presque mélancolique porté sur ce qui appartient au passé. On peut évoquer une forme d'expérience de la réalité<sup>39</sup>, une perception aux allures d'archives. « *Le savoir historique*



devient donc également une source du plaisir esthétique provoqué par l'ancienneté<sup>40</sup>. » Les traces d'ancienneté (jaunissement du papier, déchirures ou plis, tâches, traces d'écriture effacées ou estompées...) résonnent comme des témoins d'un moment révolu, invitant à une contemplation affective qui révèle à la fois la fragilité et la pérennité du document. L'apparence vieillie d'un document devient un élément fondamental qui alimente une forme de fétichisme de l'objet ancien.

## VALEUR HISTORIQUE

Cette valeur d'ancienneté s'accompagne de la valeur historique ou documentaire des objets. Cette portée est-elle similaire une fois le document reproduit ? Elle repose sur une volonté de transmission, qu'elle soit opérée par une approche scientifique ou par une démarche mémorielle. Cette intention alimente la reconnaissance de l'objet comme élément significatif de l'histoire.

Lionel Catelan et Tony Côme abordent la ville de Grenoble comme un laboratoire d'expérimentations sociales, artistiques et architecturales. L'objet s'intéresse à la mutation soudaine de la ville traversée par un véritable « *coup de fouet*<sup>41</sup> » à l'occasion des Jeux Olympiques d'hiver de 1968. Il faut comprendre que les sujets traités dans ce corpus relèvent d'un intérêt historique ou scientifique initial. L'Œuvre de Tony Garnier possède des qualités qui lui sont propres. En étant une figure majeure de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, il devient intéressant d'exposer son œuvre à l'image de nos villes actuelles. Cependant, le choix de rééditer un contenu existant résultera toujours d'une posture éditoriale. Celle-ci peut provenir à la fois d'une maison d'édition, mais peut aussi être à l'origine d'une démarche personnelle, comme pour ***Un autre jour à une autre heure***. Il appartient à l'auteur ou à l'éditeur de choisir son objet d'étude. Cependant, il est nécessaire de démontrer en quoi le sujet est important, essentiel et comporte des enjeux qui méritent d'être étudiés. Lorsqu'un comité scientifique s'attelle à l'étude de la revue *L'Équerre*, il dépasse le cadre d'une simple réédition pour l'inscrire dans un réseau plus large de périodiques contemporains. Ce travail approfondi transforme l'ouvrage en une ressource majeure : non seulement pour accéder à une publication emblématique des années 1920–1930, mais aussi pour enrichir l'histoire des revues. Cette

démarche révèle l'importance de la revue *L'Équerre* au sein des pratiques éditoriales et des dynamiques culturelles de son époque. Disons que ces choix de sujets relèvent du travail d'un commissaire d'exposition, lui conférant ainsi une actualité et une résonance nouvelles. Toutefois, dès lors qu'un sujet est réédité, sa portée historique semble se mouvoir également. Elle est d'un seul coup mis en lumière, et qui plus est, influencé par un contexte actuel, qu'il soit politique, social ou historique. La réédition crée un glissement où le document est réactualisé, réinterprété et restitué dans un cadre différent, ce qui modifie la perception de sa valeur historique. Cette valeur peut en quelque sorte être dépassée par sa valeur esthétique. Dans ce cas, l'objet lui-même prend le pas sur les informations qu'il renferme. Les marques du temps, visibles à travers ses traces, deviennent des éléments essentiels et indiciels pour construire l'atmosphère du document. Ce dernier se transforme ainsi en un objet destiné davantage à susciter une ambiance particulière qu'à transmettre des faits précis.

**Redefinir les valeurs du document reproduit**

- 32** — En référence à l'exposition de Pierre Leguillon :  
« 見習う Parler aux yeux Learning from Looking », du 12 mars au 27 avril 2019, à la Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris.
- 33** — LÉVÉQUE Cyrielle, MARULL Mélodie, « Ce que l'artiste fait aux archives », dans Esthétique et politique de l'archive en art, *Revue Proteus*, n°17, Juillet 2021, p.4.
- 34** — Interview de Sacha Leopold et François Havegeer, par Lidka Vallet, réalisé le 19/09/2024, à Paris.  
« [...] C'est-à-dire qu'à un moment donné, on se dit que les deux objets NASA et IBM, les classeurs, sont hyper intéressants et pourraient intéresser les gens qui travaillent sur les identités. Parce que ça explique assez bien les choses, c'est assez concret, c'est pas métaphorique sur les choix de couleur, c'est rouge parce que c'est impactant, et pas parce que ça représente je sais pas quoi. Et ça c'était quelque chose qui me plaisait, et puis au-delà de ça il y a un truc assez beau avec NASA, c'est que ça part de la carte de visite jusqu'à la fusée. Il y a peu d'identités qui vont jusque là.[...] »
- 35** — SYNDICAT, *IBM, réédition de la norme graphique de Paul Rand*, Paris, édition Empire, 2018.
- 36** — RIEGL Alois, *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, [1903] Paris, éditions Allia, 2016.
- 37** — IMBERT Clémence, *Ce que l'histoire fait au graphisme*, Manifeste 7, Genève, head publishing, 2024.
- 38** — RIEGL Alois, *op. cit.*
- 39** — Comme l'entend Dominik Schrey, dans « Analogue Nostalgia and the Aesthetics of Digital Remediation » publié dans *Nostalgies contemporaines. Médias, cultures et technologies*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, p.305-321.
- 40** — RIEGL Alois, *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, [1903] Paris, éditions Allia, 2016.
- 41** — CÔME Tony, « Grenoble, entre vues et mues. » dans *Grenoble, un modernisme Olympique*, Paris, Building Books, 2023.

**Redefinir les valeurs du document reproduit**

### Marquage des documents de la NASA

Le marquage des documents de la NASA est une tâche complexe et délicate. Il est très important de s'assurer que les documents sont correctement marqués et classés. Cette tâche est effectuée par des techniciens de la NASA qui utilisent des logiciels spécialisés pour effectuer ce travail. Les documents sont ensuite classés dans des dossiers et sont accessibles à tous les membres du personnel de la NASA. Ce processus est très important pour garantir la sécurité et la confidentialité des documents de la NASA.

Une autre responsabilité importante est de garantir que les documents sont correctement classés et accessibles. Cela implique de s'assurer que les documents sont correctement classés et accessibles à tous les membres du personnel de la NASA.

Une fois que les documents sont correctement classés et accessibles, il est important de s'assurer que les documents sont correctement classés et accessibles. Cela implique de s'assurer que les documents sont correctement classés et accessibles à tous les membres du personnel de la NASA. Les documents sont ensuite classés dans des dossiers et sont accessibles à tous les membres du personnel de la NASA.

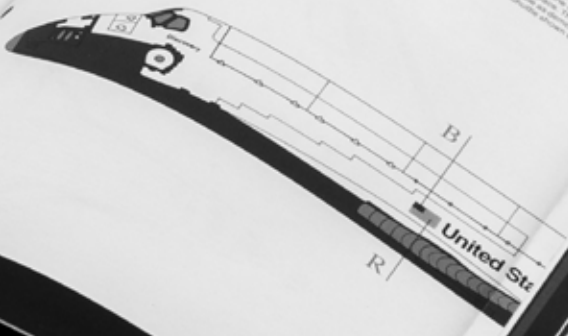
2

Alouette Space Station

United States

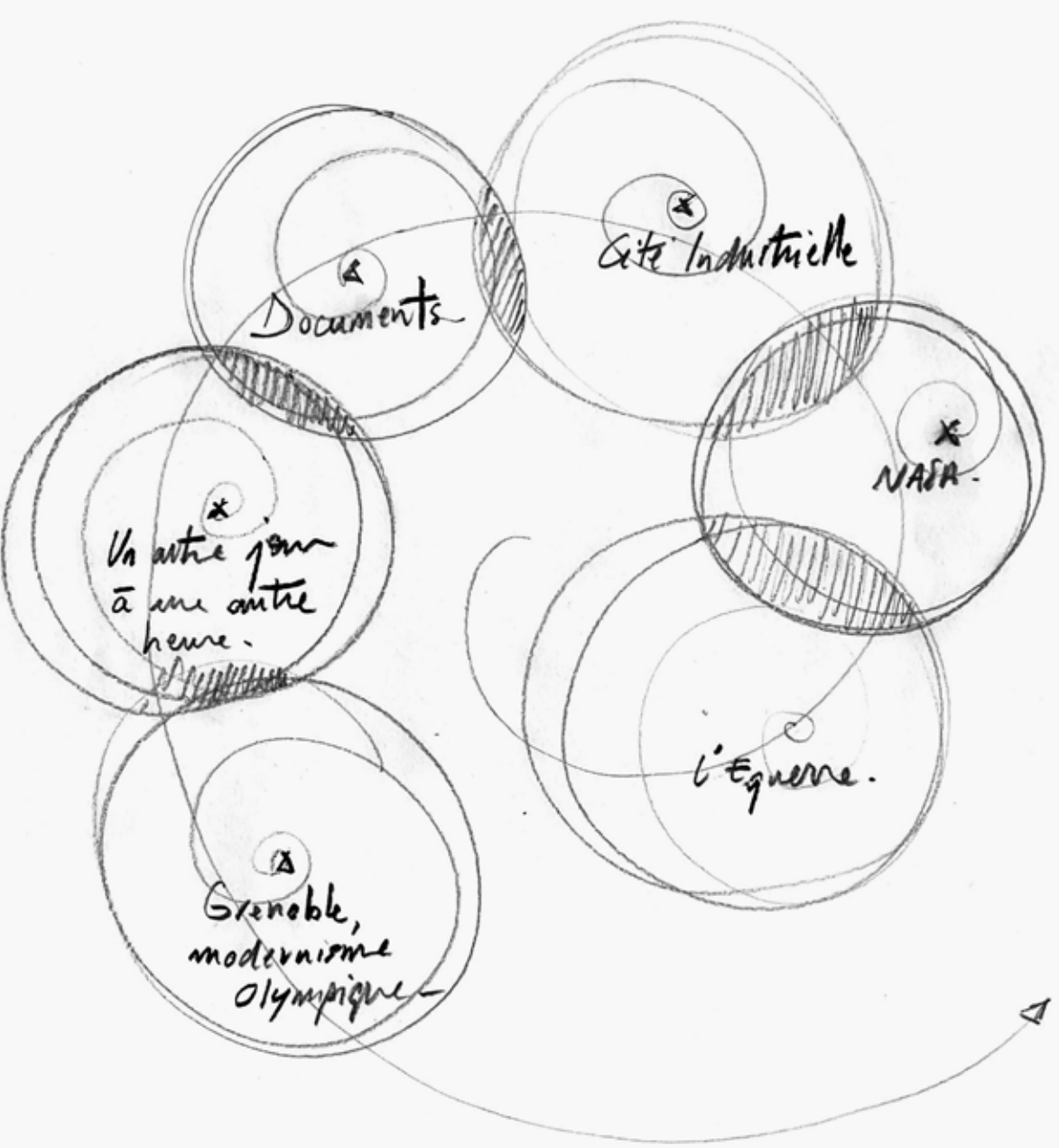
The launching of NASA's first satellite, the Alouette 1, was a significant event in the history of space exploration. It was the first satellite launched by the United States and the first to be launched from the continental United States. The satellite was launched on June 12, 1958, and it was the first satellite to be launched from the continental United States. The satellite was launched from the Cape Canaveral Air Force Station in Florida. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket.

The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket. The satellite was launched by a Thor-Ablestar rocket.









Documents

Site Industrielle

NASA

Un autre jour  
à une autre  
heure.

l'Équerre.

Grenoble,  
modernisme  
olympique

**IV**

# La reproduction comme acte critique

Comme nous avons pu le constater, le geste de reproduction d'un document implique différents enjeux. Ils peuvent être graphiques, médiologiques, esthétiques et historiques. Tous sont intrinsèquement liés et caractérisent ce que je pourrais qualifier de valeur du document. Cependant, chacun de ces aspects conserve une autonomie qui influence la portée et les usages des reproductions. Cette complexité nous invite à interroger les finalités et les implications de ces gestes de réédition : servent-ils à préserver, transmettre, ou transformer l'objet pour répondre à des enjeux plus contemporains ?

Cette interrogation peut être éclairée par la fonction attribuée aux reproductions. En effet, dans chaque ouvrage mentionné jusqu'ici, on constate un glissement de la fonction initiale du document reproduit. Ce déplacement, semble inévitable et oblige le document original à s'extraire de son contexte d'origine. Cela illustre la phrase de Marshall McLuhan : « *The medium is the message*<sup>42</sup> », en montrant que ce n'est pas seulement le contenu du document qui évolue, mais que sa reproduction en tant que médium redéfinit également sa fonction et sa réception. De ce fait, les reproductions s'inscrivent dans de nouveaux cadres d'usage. Elles peuvent devenir des supports pédagogiques, des sources de recherche, des objets d'exposition, des objets critiques... Cette nouvelle fonction permet d'admettre le rôle d'outils aux reproductions mais introduit également des ruptures : modification des supports, changement d'échelle, déplacement des contextes culturels, recomposition visuelle... Celles-ci, sont les conséquence du passage des documents entre les mains du graphistes. Ces ruptures reflètent l'action transformatrice du designer graphique, qui dépasse la simple reproduction pour réinterpréter les documents. « *L'art n'est jamais un document mais il peut en adopter le style (1917)*<sup>43</sup>. » De même, ces reproductions ne se limitent pas à témoigner du passé : elles réinventent l'objet, le dotant d'une « *esthétique de la série, de l'archive, etc*<sup>44</sup>. » et d'un nouveau rôle, dialoguant avec l'histoire et les attentes contemporaines.

Le glissement de fonction des documents ne se limite pas à une simple évolution de leur contenu, il interroge également les enjeux d'appropriation et d'invocation. En transformant un document ou une archive, le graphiste ne se contente pas de reproduire un objet : il l'invoque dans un nouveau contexte. En faisant cela, leurs significations et leurs messages originels deviennent instables. Ce processus questionne la manière dont les documents sont réinterprétés, redéfinis et transmis, mais

également la responsabilité qu'ont les graphistes dans cette manipulation. Il s'agit d'un acte qui va au-delà de la simple reproduction pour ouvrir des dialogues entre passé et présent, entre mémoire et actualité. Les objets mentionnés jusqu'ici ne se contentent pas seulement d'offrir une analyse distanciée de leur sujet. Ils ouvrent aussi un espace de contemplation, de mise en scène et de consultation d'objets symboliques.

*Le document est l'objet d'un cycle d'opérations, réalisant la plus complète division du travail et l'utilisation la plus dispersée de ses résultats. Un document est établi d'abord en original, ou prototype. Ensuite il est multiplié, puis il est distribué à ceux à qui il s'adresse. Puis en sont formés des collections ou ensembles où il ne perd rien de son individualité. En outre, il devient l'objet d'un travail complémentaire tendant à le juger et à l'apprécier, à en incorporer les données particulières aux données déjà existantes de la connaissance ; finalement il est utilisé. L'étape ultérieure, éventuelle, mais non obligée, est la destruction du document entourée de mesures de précaution <sup>45—fig.29</sup>.*

Dans ma démarche, le document n'a jamais été une simple finalité ou une unité fixe, mais un point d'articulation entre des savoirs, des pratiques, et des récits. Comme Otlet le souligne, le document existe à travers ses transformations : il est pensé, créé, classé, partagé, réinterprété et parfois oublié.

**42** — McLuhan Marshall, *Pour comprendre les médias*, Paris, éditions Points, 2015.

**43** — LUGON Olivier, *Le style documentaire. D'Auguste Sander à Walker Evans, 1920–1945*, Paris, édition Macula, 2017.

**44** — LUGON Olivier, *op. cit.*

**45** — OTLET Paul, *Traité de documentation, le livre sur le livre*, Bruxelles, édition Mundaneum, 1934.





Illustration de [illegible]  
[illegible]

[illegible]  
[illegible]

[illegible]  
[illegible]

[illegible]  
[illegible]

**Archaïsme: la couleur de la montagne**  
[illegible]  
[illegible]

[illegible]  
[illegible]

[illegible]  
[illegible]



Document 1

Texte principal

Cherchez ailleurs les objets, les figures, les atmosphères...



Texte principal

Texte principal

Objet sans objet  
Rappel au pas-avant  
(deuxième médiation ?)

[pas d'objet sans objet]  
[pas après le "niveau"]

identification des objets  
des objets  
des objets

Complémentaire L'objet  
pratiques L'objet  
L'objet  
L'objet  
L'objet

DECOMPAR ET  
RECOMPOSER !

Colin de Charles Nigez

Texte principal

Texte principal



Texte principal

**Le paradigme indiciaire**  
Lionel Baudouin

Texte principal

er Lugon, Le Style documentaire.  
August Sander à Walker Evans,  
1900-1945, Paris, Macula, 400 p., 114  
NB, bibl., ind., 30 E.

Texte principal





**V**

# Bibliographie, webographie

- LIEBAERT Pierre, ***Un autre jour à une autre heure***, Mons, Sauvegarde & Avenir de Mons asbl, Les Montois Cayaux asbl, 2022, essai de Karelle Ménine.
- Jean-Louis COHEN, Geoffrey GRULOIS, Hélène JANNIÈRE, Sébastien MARTINEZ BARAT et Sébastien CHARLIER (dir.), ***L'Equerre, Réédition Intégrale / The Complete Edition 1928, 1939***, Liège, éditions Fourre-Tout, 2012.
- CHASLIN François, PAQUOT Thierry, ***Une Cité Industrielle par Tony Garnier***, Lyon, Éditions 205, 2019.

—

- BACQUET Louise, « Le paradigme indiciaire chez Ginzburg », dans *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2015 [en ligne]; <http://journals.openedition.org/temoigner/3555>
- CATELAN Lionel, Côme Tony, *Grenoble un modernisme olympique*, Paris, Building Books, 2023.
- CATELAN Lionel, « Grenoble, un modernisme olympique », [en ligne] consulté la dernière fois le 09/11/2024, à <https://un-modernisme-olympique.com/colophon>
- CHIP Céline, « Chacun cherche son chat, les designers graphiques aussi. » dans *Azimut*, n°45, 2016, p.150.
- DERRIDA Jacques, *Trace et archive, image et art, suivi de Hommage à Jacques Derrida*, par Daniel Bougnoux et Bernard Stiegler, Paris, INA édition, 2014.
- EVENOS Claude, *Tony Garnier L'Œuvre complète, monographie*, cat. expo. [Tony Garnier (1869–1948)], Galerie du Centre de la Création industrielle, Paris, de mars à mai 1990], Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.
- FOSTER Hal, « L'Artiste comme ethnographe, ou la "fin de l'Histoire" signifie-t-elle le retour à l'anthropologie ? », dans *Face à l'histoire, L'artiste moderne devant l'événement historique*, trad. De l'angl. par J-P. Ameline, Paris, Flammarion-Centre Georges Pompidou, 1996.
- FOSTER Hal, *Le retour au réel*, Bruxelles, édition La lettre volée, 2005.
- GUNTHERT André, « La transparence voilée, ou la couleur du temps qui passe », *Lettre du séminaire Arts & Sociétés*, n° 18, décembre 2007.
- HEIJS Jan, *Filmliga 1927–1931*, Nijmegen, Socialistiese Uitgeverij, 1982
- HOCHULI Jost, *Le détail en typographie*, Paris, édition B42, 2015, p. 60.
- IMBERT Clémence, *Ce que l'histoire fait au graphisme*, Manifeste 7 Genève, head publishing, 2024.
- KARELLE Mélanie, *Un autre jour à une autre heure*, Mons, Sauvegarde & Avenir de Mons asbl, Les Montois Cayaux asbl, 2022. p.5.

- LAURENT Olivier, « Je suis celui qui creuse dans la mémoire des choses enfouies », dans *Sociétés & Représentations*, n°43, 2017, pages 113 à 120 ; [en ligne] <https://doi.org/10.3917/sr.043.0113>.
- LÉVÊQUE Cyrielle, MARULL Mélodie, « Ce que l'artiste fait aux archives », dans *Esthétique et politique de l'archive en art*, *Revue Proteus*, n°17, Juillet 2021, p.4.
- LUGON Olivier, *Le style documentaire. D'Auguste Sander à Walker Evans, 1920–1945*, Paris, édition Macula, 2017.
- MÉCHAIN François, « Genius Loci », dans *In situ*, 2005, [en ligne] ; <https://www.francoismechain.com/in-situ/frameset.htm>
- MCLUHAN Marshall, *Pour comprendre les médias*, Paris, éditions Points, 2015.
- MONNIER Gérard, *Tony Garnier : Une Cité Industrielle. Etude pour la construction des villes*, Paris, édité par Phillippe Sers, 1988.
- OTLET Paul, *Traité de documentation, Le livre sur le livre*, Bruxelles, édition Mundaneum, 1934.
- RIEGL Alois, *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, [1903] Paris, éditions Allia, 2016.
- SCHREY Dominik, « Analogue Nostalgia and the Aesthetics of Digital Remediation » publié dans *Nostalgies contemporaines. Médias, cultures et technologies*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion p.305-321.
- SYNDICAT, *Réédition et traduction de la Norme graphique de la NASA*, Paris, édition Empire, 2018.
- SYNDICAT, *Réédition de la norme graphique de Paul Rand, IBM*, Paris, édition Empire, 2018.
- WLASSIKOFF Michel, « The Romain du Roi, or king Louis XIV's letter (1695–1715) » sur le site de Production Type, [en ligne] <https://productiontype.com/article/the-romain-du-roi-or-king-louis-xiv-s-letter-1695-1715>, dernière consultation le 7 novembre 2024.
- ZOLA Émile, *Les quatre évangiles : travail*, édition E. Fasquelle, p. 381-382, 1901.

Après le DNMADe, le DNSEP, par ce mémoire, j'essaie de lier ces deux mondes différents, qui pourtant, cohabitent dans mon expérience et ma culture. Dire qu'il s'agit de la clé de voute de cinq ans d'étude serait peut-être trop le figé dans le temps en renonçant aux nouvelles portes ouvertes. Ce mémoire est donc à la fois un aboutissement et un tremplin : il cristallise une réflexion nourrie par cinq années d'apprentissage, tout en se laissant volontairement poreux, prêt à en accueillir de nouvelles.

Remerciements :

Lise Brosseau, Alexis Chazard, Nina Ferrez-Gleize, Adrien Vasquez, Samuel Vermeil, pour leurs précieux échanges. Marine Leleu pour les prises de vues et l'aide à l'impression. Jade Veillet et Bastien Legay pour les relectures.

Manipuler, transformer, médiatiser :

La pratique des designers graphiques face aux documents.

Composé et imprimé par Lucas Legay

Imprimé sur les presses de l'ESAD Valence en décembre 2024.

DNSEP Design Graphique 2024 – 2025

École Supérieure d'Art et de Design Valence





fig.9

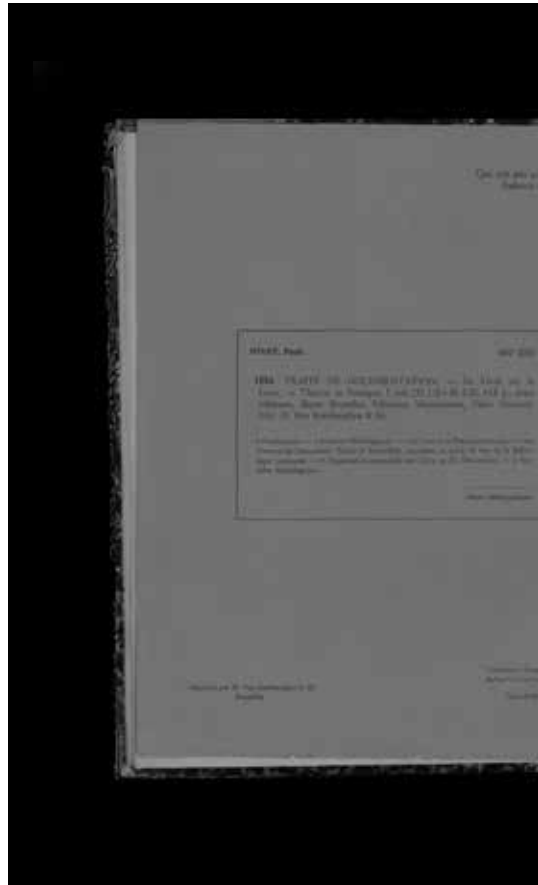


fig.29



fig.20



fig.20

GRAND  
BIE

fig.10



fig.8



fig.8



fig.22



fig.11





fig.27

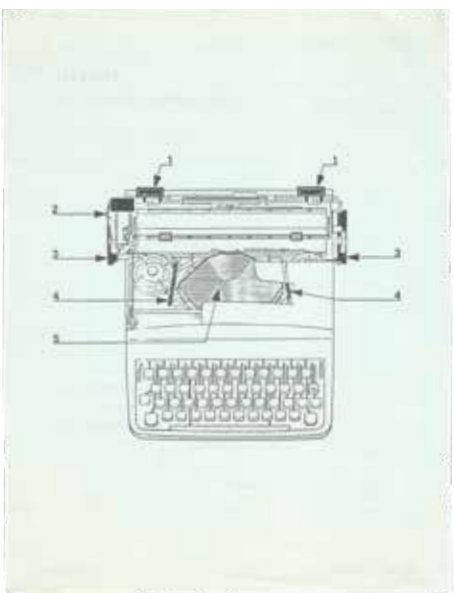


fig.7 bis





fig.7



fig.24





fig.24

« Lumière »  
Grand soleil  
L'Absolu

Philosophiques  
« Âge de raison »  
L'esprit humain  
Vérités ultimes

fig.23



**fig.2 bis**



fig.25



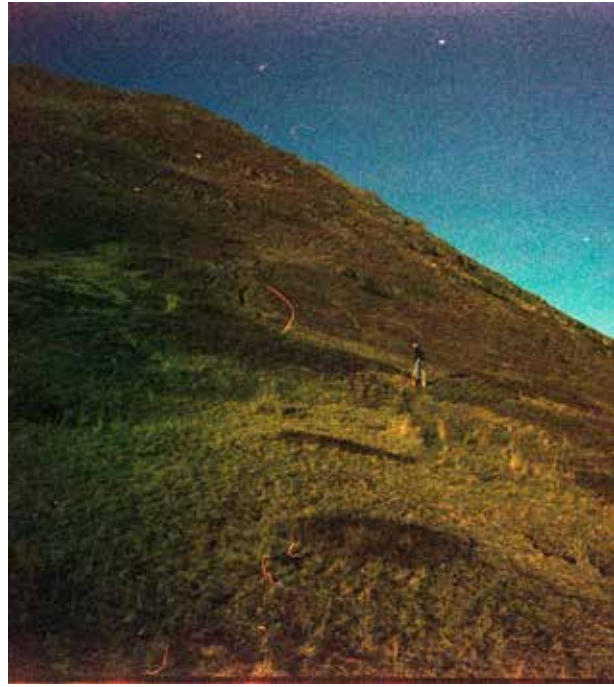


fig.11

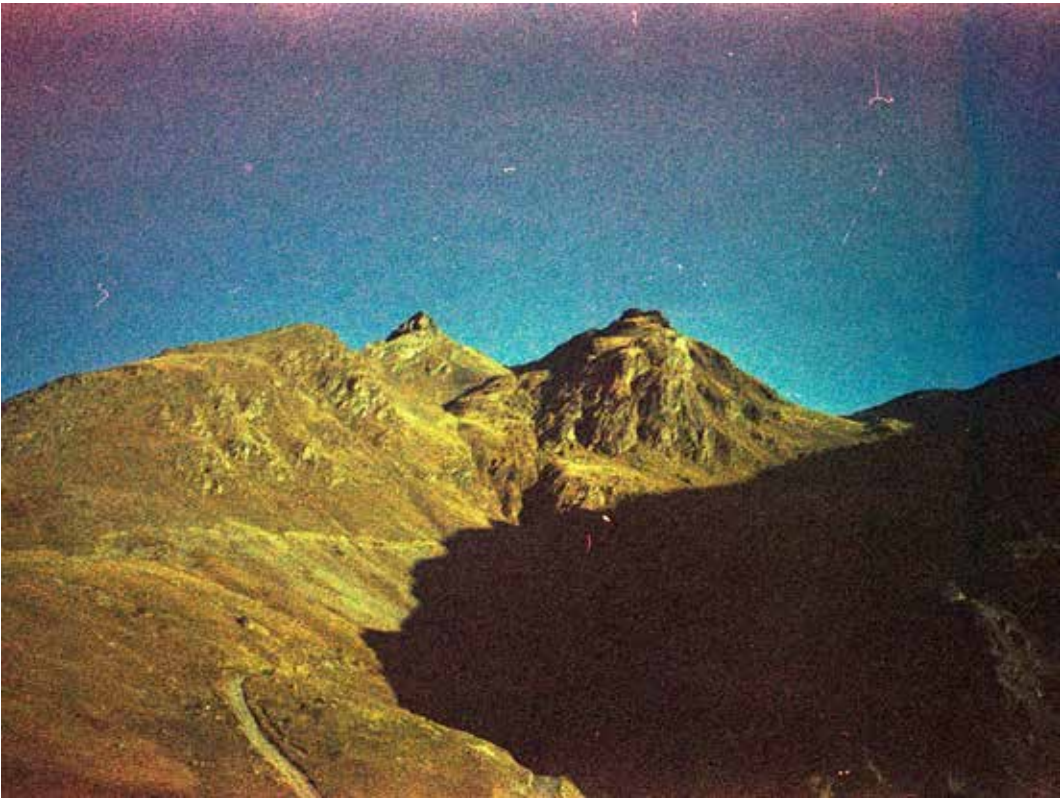


fig.11



fig.20





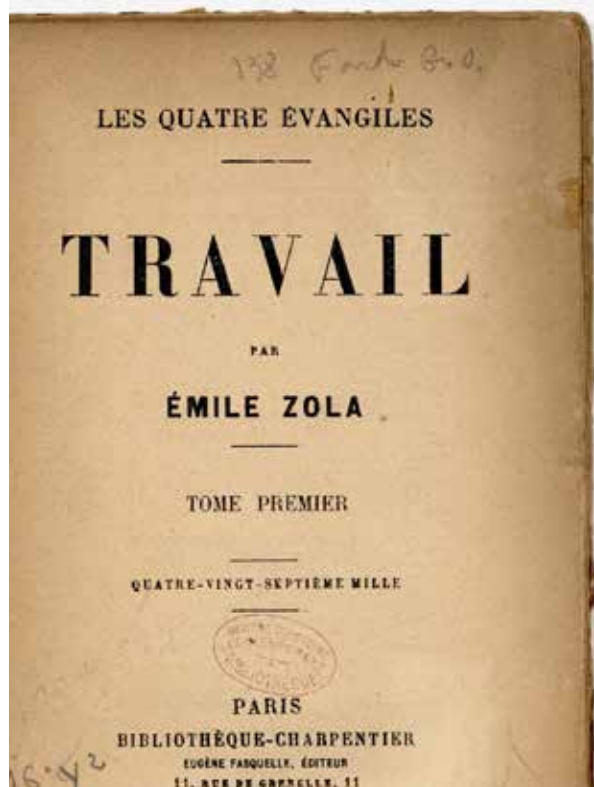


fig.21







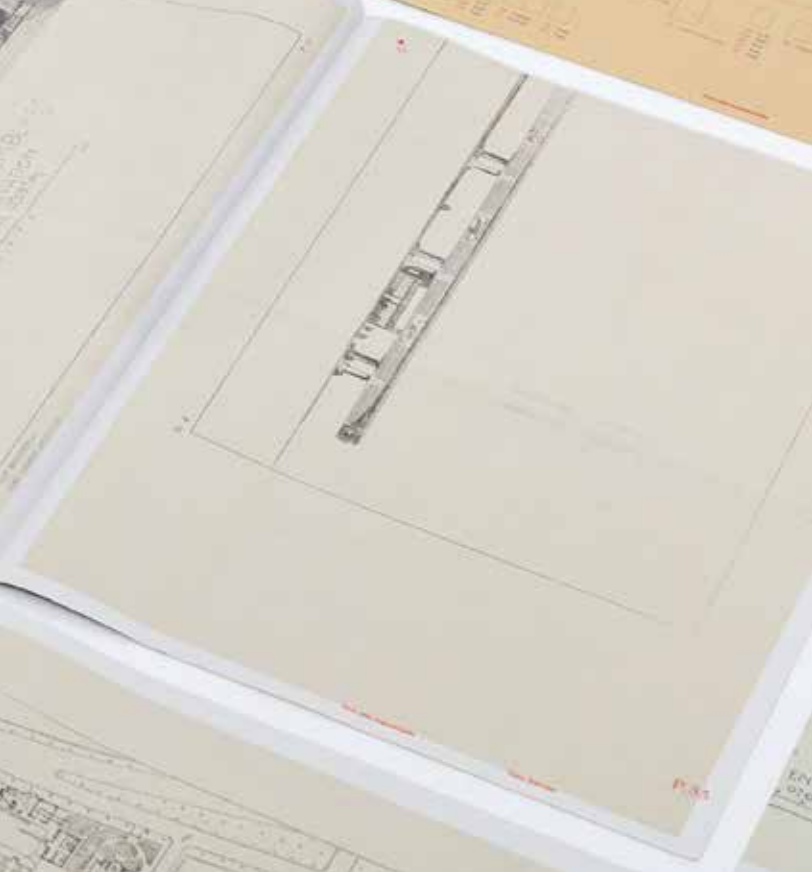


IONS

# ÉTABLISSEMENTS SANITAIRES

Établissement	Nombre	Usage
1	100	Asile
2	50	Hospice
3	20	Sanatorium
4	10	Dispensaire
5	5	Pharmacie
6	2	Laboratoire
7	1	École
8	1	Bibliothèque
9	1	Café
10	1	Auberge

1-12







Lucas Legay  
Imprimé sur les presses de l'ESAD Valence en décembre 2024.  
DNSEP Design Graphique 2024 – 2025,  
École Supérieure d'Art et de Design Valence