

La
poésie,

organe

de la
ville

LA POÉSIE, ORGANE DE LA VILLE

Margot Goutières

Mémoire de recherche professionnel

Diplôme Supérieur d'Arts-Appliqués

Design Mention Graphisme

École Supérieure de Design de Marseille

Année 2020-2021

PROLOGUE

Sommaire

| | |
|--------------------|---|
| Introduction..... | 1 |
| Problématique..... | 3 |

1

La ville comme objet poétique

| | |
|--|----|
| A Sa forme qui en fait sa singularité | |
| 1- Ville..... | 4 |
| 2- Singularité..... | 4 |
| 3- Saisir la ville par la marche..... | 7 |
| B- Une dimension vernaculaire (ville monde) | |
| 1- Ville monde..... | 12 |
| 2- Echelles de la ville..... | 12 |
| 3- New Babylon..... | 14 |
| C- Appréhender poétiquement la ville | |
| 1- Comprendre la ville..... | 17 |
| 2- Appropriation..... | 20 |

2

Les acteurs de la ville

| | |
|--|----|
| A- Les habitants - Les visiteurs | |
| 1- L'identité du citoyen..... | 21 |
| 2- Perception..... | 22 |
| 3- Comment ils font la ville..... | 23 |
| B- Les acteurs visuels | |
| 1- Typographie..... | 24 |
| 2- Strates d'écriture..... | 27 |
| C- Les "géo-graphes" de leur propre existence | |
| 1- Relation entre l'homme et son environnement..... | 29 |
| 2- Une manière d'être..... | 34 |

3

Le rôle du designer graphique

| | |
|--|----|
| A- Ce qu'on veut nous dire : signalétique autoritaire | |
| 1- Relation marché public/designer..... | 35 |
| 2- Les possibilités et accompagnement..... | 37 |
| B- Signalétique poétique | |
| 1- Remettre l'habitant au centre du projet..... | 39 |
| 2- Les moyens..... | 41 |
| C- Poser le regard - Les différents regards | |
| 1- Aveuglé..... | 42 |
| 2- Les différents types de regards..... | 45 |
| Conclusion | 47 |
| Lexique | 48 |
| Sources | 51 |
| Remerciements | 54 |

Introduction

La ville est un milieu qui inspire, rempli de signes et d'images qui traduisent subtilités et singularités. J'aime à penser qu'une lecture poétique peut s'établir à partir de tous ces signes. La poésie peut nous révéler l'épaisseur et la complexité de la réalité. La poésie, c'est transmettre une expérience vécue. C'est en fait proposer une lecture plus profonde que ne le fait le langage ordinaire.

Dans nos villes, nous avons besoin de communication rapide, les mots sont fonctionnels et habituels, ils répondent donc à des règles, codes, lois, normes. La poésie réveille la langue ordinaire. Si on choisit d'utiliser les codes et les moyens de communication de manière non conventionnelle, c'est un moyen d'attirer l'œil pour surprendre et créer un effet poétique. La poésie peut prendre plusieurs sens et donc touche les personnes de manières différentes, elle peut aussi avoir l'intérêt d'être partageable, sans nous enfermer dans notre subjectivité.

La poésie se démarque de la prose, qui est le mode de communication normal. Elle se définit par le regard de celui qui perçoit ainsi que dans d'autres éléments qui peuvent suggérer, des réalités poétiques, des lieux, des villes ayant une prise avec un regard poétique. La ville peut aussi être plus ou moins propice à la rêverie poétique. Il sera question de « moment poétique ». Les sources peuvent être différentes, et naissent, dans certaines circonstances, d'une relation entre une ville et un témoin sensible.

C'est dans cette idée que se crée une poésie dans notre environnement urbain, c'est la contemplation que partagent des êtres humains qui vivent et communiquent à travers de multiples symboles.

Pierre Sansot ⁽¹⁾ communique sur cette idée ; *“Il existe, selon nous, un amour de la ville, d’une ville qui est autre chose que la sublimation de pulsions originelles. Un tel amour possède une relative autonomie et prend place au milieu d’autres formes d’attachements comme l’amour du père, de l’enfant, de la montagne, des sons. Poésie d’une ville, quand elle ne reçoit pas du dehors, comme des accidents qui ne la concernent pas, les saisons, les nuits, les matins ; quand elle nous met en état d’effervescence et semble nous rendre plus sensibles, plus intelligents ; quand elle nous inspire des pensées, des gestes qui sans elle, ne procéderaient pas de notre personne.”*

De plus, il est important de percevoir la ville comme un organe vivant et d’en comprendre les différents acteurs, que ce soit les différents types d’habitants, les commerces, les institutions ainsi que tous les moyens de communication visuels que l’on peut y trouver.

Bruno Munari ⁽²⁾ dans *L’art du design* : *« essayons d’utiliser les symboles comme les mots d’une poésie : des mots qui ont plus d’un sens et dont la signification change selon leur emplacement et leur utilisation. Le discours devrait être limpide, mais parfois aussi ésotérique qu’une poésie. Ces signes seront-ils le langage international de demain ? »*

(1) Sansot Pierre (anthropologue, philosophe et sociologue français), *Poétique de la ville*, 2004.

(2) Munari Bruno (artiste plasticien italien. Peintre, sculpteur dessinateur, designer. Il est également auteur et illustrateur de livres pour enfants.), *L’art du design*, 2012.

En quoi la **ville**
permet-elle
d'offrir une
lecture et
un **langage**
poétique
au travers des
signes qu'elle
renvoie ?

La ville comme objet poétique

1

A-Sa forme qui en fait sa singularité

1-Ville

Une ville ou un milieu urbain, est à la fois un milieu physique et humain où se concentre une population qui organise ses espaces en fonction de sa géographie ainsi que de ses besoins et de ses activités propres, telles que les commerces, l'industrie, ainsi que l'éducation ou la culture. Cet environnement est politique, social, culturel, physique et économique.

La ville est un environnement complexe, qui ne peut être réduit à une approche physique, car l'espace urbain est aussi une transformation spatiale du temps, de l'espace des hommes et de leurs activités dans un contexte donné. C'est un milieu dynamique qui grouille et s'empresse. L'espace urbain est souvent synonyme de vitesse, de foisonnement et de densité.

Chaque ville a une architecture, un urbanisme ou une organisation différente. Elles ont toutes leur propre histoire et leur âge, ce qui permet de saisir une certaine singularité, une forme de la ville.

2-Singularité

Marseille n'est pas Paris, Paris n'est pas Londres, chaque ville a ses propres caractéristiques. Ces singularités se nourrissent de multiples substances, qui imprègnent les habitants, les bâtiments, les tags sur les murs... Ces singularités sont souvent à l'origine d'une dynamique historique, de différentes époques, strates, qui nourrissent ces différentes caractéristiques.

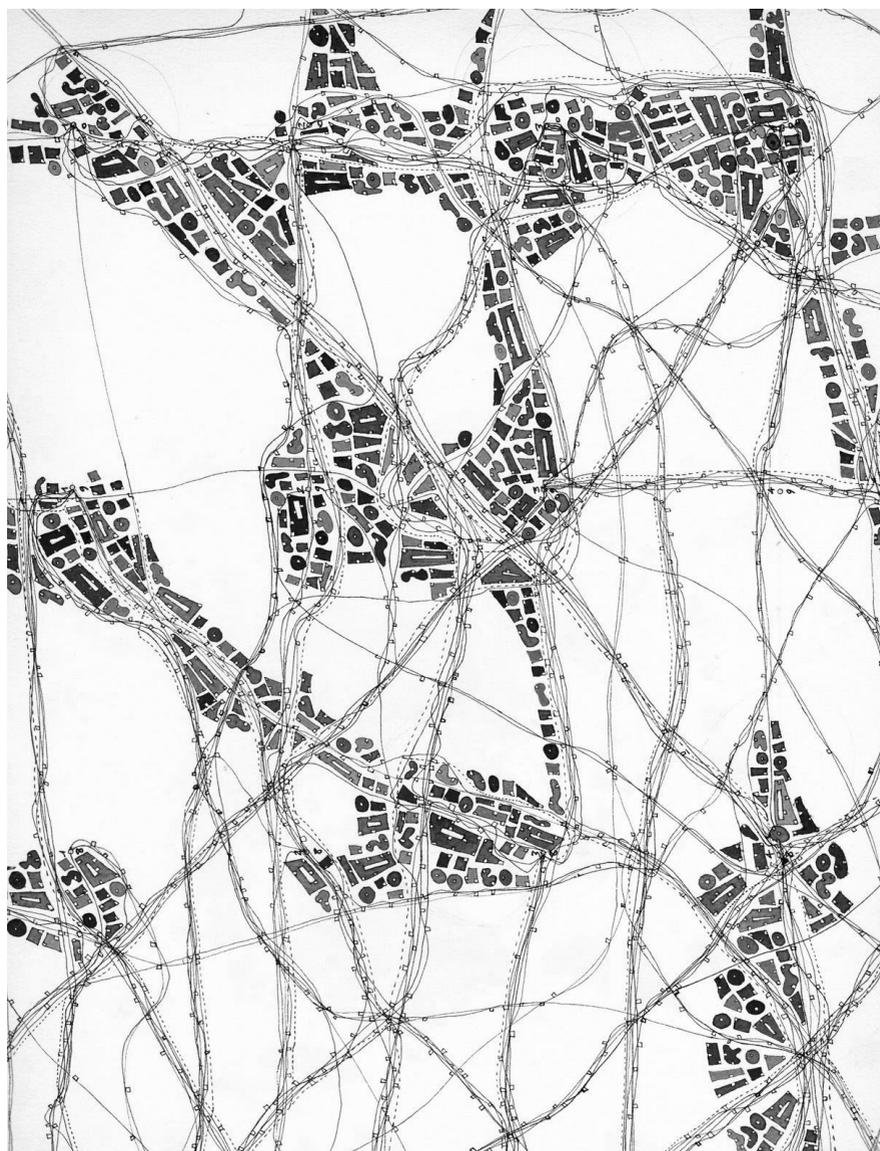
On peut voir les inscriptions sur les murs fleurir dans la ville. Elles peuvent être nettes, cyniques et souvent accompagnées d'une mise en forme esthétique (typographie stylisée, représentation symbolique).

Ces inscriptions sont variables selon les villes et selon les quartiers. Le plus souvent, elles sont situées à hauteur de vue des passants, tout le monde peut voir et regarder.

En fait, le piéton semble être le premier récepteur. Ces inscriptions contribuent à créer une certaine singularité de la ville, et il est possible d'atteindre et de comprendre l'espace public, ces espaces de passage et de rassemblement, qui sont à l'usage de tous, à travers le concept d'ambiance.

La singularité de la ville se voit dans l'espace public, il est le support de diverses expressions qui forment une atmosphère particulière, ces expressions sont comprises et ressenties par les passants.

Cette notion de singularité est importante pour comprendre et saisir la ville. Cela peut passer par divers processus et pratiques, qu'il faut prendre le temps d'établir. Il faut en saisir toutes les caractéristiques, pour comprendre l'essence même d'une ville.



*Clapiès Fabrice, développement par réseau d'une agglomération sur papier; 42x28cm
(extrait de dessin aquarelle 100x75cm), 2017.*

3-Saisir la ville par la marche

Francesco Careri ⁽¹⁾, considère dans son livre, *La marche comme pratique esthétique*, la pratique de la marche à la fois « *comme un outil critique, comme une manière obvie de regarder le paysage et comme une forme d'émergence d'un certain type d'art et d'architecture.* »

La marche en ville permet de saisir l'être humain en action. De comprendre comment opère, à travers le mouvement, la relation entre un sujet et un objet ou ce qui émerge d'un flux d'ambiance, de sensibilité et d'actions.

Il forme un laboratoire de recherche nommé *Stalker*, composé d'étudiants en art et en architecture, de chercheurs en sciences sociales mais aussi d'urbanistes. Ce groupe a pour but l'observation nomade. Ils optent pour une démarche d'expérimentations spatiales et exploratoires.

Selon Francesco Careri, l'espace est devenu « *une sorte de peau de léopard avec des taches vides à l'intérieur de la ville et des taches pleines au beau milieu de la campagne.* ». La marche semble se révéler être le meilleur moyen pour déceler et comprendre ses transformations urbaines.

L'importance des actions menées par ce groupe de chercheurs/marcheurs se porte sur l'expérience sensible de la ville. Une pratique qui implique tant le corps que l'esprit, car elle mobilise la mémoire et la perception à travers le parcours du monde urbain.

Le terme « *hodologie* » qui est un dérivé du mot grec *hodos*, signifie route, chemin, voyage. Il a été mis en place par John Brinckerhoff Jackson, théoricien du paysage. Ce terme peut aussi être utilisé pour présenter « l'espace vécu », qui serait en quelque sorte un chemin psychologique. Ce concept s'oppose à l'espace géométrique de la carte, à l'espace euclidien homogène, rationnel et mesurable pour s'intéresser à une dimension plus subjective.

(1) Francesco Careri est cofondateur de *Stalker/ Observatoire nomade* et chercheur au département d'architecture de l'université de Rome III, où il dirige le cours d'arts civiques, un enseignement entièrement itinérant créé pour analyser et interagir avec les phénomènes émergents de la ville.

John Brinckerhoff Jackson porte un grand intérêt aux tracés des routes et à l'organisation du territoire. On peut y déceler de nouvelles formes d'espace et de sociabilité.

« *Les routes ne conduisent plus seulement à des lieux, écrivait-il, mais elles sont des lieux.* ». L'Homme reste toujours partagé entre l'espace rationnel (géométrique) et l'espace sensible (vécu). L'intérêt de Careri se porte en effet sur ce point-ci : l'interaction de l'homme avec ces deux types d'espaces.

Jean-Marc Besse⁽²⁾, philosophe et docteur en histoire dans son ouvrage, *La nécessité du paysage*, nous explique que le paysage est multiple. Il peut être profond, essentiel et nécessaire.

Un paysage reflète les dégradations que lui infligent l'activité humaine ; néanmoins, dans le même temps, il est aussi miroir d'aspirations, de pratiques et de désirs pour l'habitabilité du monde. Les signes se multiplient aujourd'hui, des formes de vie différentes cherchent à s'expérimenter, des géographies alternatives apparaissent, ouvrant des horizons nouveaux à la pensée du paysage et à sa conception. Il revient donc d'établir que le paysage est une donnée constitutive et ineffaçable de l'existence humaine ; qu'il en est une condition, une absolue nécessité.

Francesco Careri travaille aussi sur des études, projets et actions dans le but d'interagir de manière créative avec les citoyens. Il considère les études urbaines et d'architecture(s) en tant que sujets pour la production d'espaces et de bâtiments à vivre. Mais aussi comme transformation collective de la ville et de la société, par des actions et des acteurs tangibles. Il retrace la généalogie de cette pratique qui consiste à parcourir l'espace à pied. La marche en tout temps produit de l'architecture et du paysage.

En effet, cette pratique qui a tendance à être oubliée par les architectes eux-mêmes, fut restaurée par des poètes, des philosophes et des artistes capables de voir ce qui n'est pas là et qui réussissent, en scrutant la ville, à combler le vide qui la compose, c'est-à-dire en comprendre sa singularité, sa poésie.

(2) Jean-Marc Besse, directeur de recherche au CNRS, il dirige l'équipe Géographie-cités et enseigne l'histoire de la géographie à l'université Paris 1 et l'histoire et la culture du paysage à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles.



Planisphère Rome, octobre 1995. Laboratoire Stalker

On peut parler alors de psychogéographie ⁽³⁾, qui explore les dérives de l'inconscient de la ville comme outil pour sonder le monde urbain, ainsi que la géopoétique.

Kenneth White ⁽⁴⁾ crée en 1989 l'institut national de la géopoétique ⁽⁵⁾. Elle résulte des voyages et de la déambulation dans différentes parties du monde, récompensant le contact sensible et intelligent entre l'homme et la terre. Ce qui marque cette fin du XXe siècle, c'est le retour du fondamental, c'est-à-dire du poétique.

« Si, vers 1978, j'ai commencé à parler de « géopoétique », c'est, d'une part, parce que la terre (la biosphère) était, de toute évidence, de plus en plus menacée, et qu'il fallait s'en préoccuper d'une manière à la fois profonde et efficace, d'autre part, parce qu'il m'était toujours apparu que la poétique la plus riche venait d'un contact avec la terre, d'une plongée dans l'espace biosphérique, d'une tentative pour lire les lignes du monde. »

On peut alors comprendre les différentes dimensions que la ville revêt. Des dimensions de ville monde, vernaculaire et véhiculaire, et considérer la marche comme une forme d'art, qui est reliée aux mouvements intellectuels, politiques et artistiques comme le dadaïsme ⁽⁶⁾ et le surréalisme ⁽⁷⁾.

*« Tout un réseau peut se tisser,
un réseau d'énergies, de désirs, de
compétences, d'intelligences. »*

(3) La psychogéographie est définie comme étant l'étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus.

(4) Kenneth White est un poète, écrivain et essayiste écossais.

(5) La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre.

(6) Mouvement intellectuel, littéraire et artistique dada du début du XX^e siècle, qui fait suite au mouvement expressionniste et s'intéresse à la littérature et aux arts.

(7) Courant littéraire et artistique du début du XX^e siècle visant à libérer la création de toute contrainte et de toute logique, et pouvant utiliser l'absurde et l'irrationnel.



Inscription rupestre, Bedolina, Val Camonica vers 10 000 avant J.-C. D'après Mariano Pallotini, Alle origini della città europea, 1985.

B- Une dimension vernaculaire et véhiculaire

1-Ville monde

La ville est un « *lieu monde* ». On peut retrouver plusieurs villes dans la ville. Certains quartiers ont leur propre langage ; le cours Julien à Marseille avec une multitude de peintures murales ou encore le quartier chinois, Noailles... certains quartiers pourtant proches utilisent des codes de communication complètement différents. C'est une organisation d'archipels de quartiers.

Gérard Paris-Clavel ⁽⁸⁾ illustre cette idée : « *Ma ville est un monde, et nos vies s'y mélangent. Je souhaite avec ces mots en périphérie d'un "point de vue". exprimer l'idée que la ville a ses voisines, ses banlieues, tout comme les pays et les continents, ce n'est qu'une question d'échelle. J'aime à penser chaque ville comme quartier du monde et inciter les spectateurs de cette image à exprimer leur concept. L'espace urbain doit redevenir un lieu de partage, de rencontre des personnes et d'échange et non plus uniquement de circulation des choses, des objets. Dans chaque ville, dans chaque quartier est contenu le monde entier, de même chaque être humain représente les autres.* »

2-Échelles de la ville

Il est important de comprendre la ville sous différents angles, à différentes échelles, de prendre de la hauteur ou au contraire se faufiler dans les moindres recoins. Observer la ville depuis une carte géographique ne procure pas le même ressenti que de se perdre dans les rues et les quartiers de la ville. C'est là que le terme hodologie prend son sens, c'est l'espace vécu, les routes deviennent elles-mêmes des lieux.

(8) Gérard Paris-Clavel est un graphiste français, il fonde en 1970 avec Pierre Bernard et François Miehe, le collectif Grapus.

On passe alors à une analyse plus fine de la ville et de l'espace, tel que le conçoit John Brinckerhoff Jackson. L'enjeu est de comprendre comment il se caractérise, de comprendre les logiques d'appropriation de l'espace. Une démarche intellectuelle pour pouvoir apprécier le ressenti d'une poésie.

On remarque une différence entre les espaces parlés, les espaces vécus et les espaces représentés.

Les espaces représentés nous donnent une idéalisation de ce que pourrait être l'espace réel et physique. Ainsi, les images d'architecture peuvent nous en montrer l'exemple avec des personnages projetés dans un espace qui n'existe pas encore. Alors qu'en réalité, il est très complexe de prévoir la manière dont les espaces vont être pratiqués.

Cette pratique aura tendance à stériliser les espaces, dans une pensée fonctionnaliste. Hervé Marchal⁽⁹⁾ les désigne comme des « *espaces conçus* » en opposition aux « *espaces vécus* » qui font référence à « *l'espace de représentation des habitants, leurs expériences, leur image de la ville d'hier, d'aujourd'hui et de demain.* ». Comment la poésie peut-elle naître dans un espace stérilisé ? Dont le but est essentiellement fonctionnaliste.

Un quartier est un morceau de ville, c'est un village dans une ville. Il fait généralement référence à un sentiment d'appartenance, d'unité et d'harmonie sociale. Cependant, la communauté est parfois difficile à coordonner, et la construction de bâtiments neufs et anciens est très différente du style de vie que nous recherchons actuellement.

L'espace public se compose non seulement des pratiques vécues par les citoyens, mais aussi de leur production, leur aménagement. Marion Segaud dépeint ce phénomène : « *Les études sur les transformations ou les créations d'espaces publics se multiplient. On parle d'éthnicisation, de muséification, de festivalisation en lien avec le constat du développement des métropoles et de la mondialisation* ».

Cette notion d'échelle de la ville et d'organisation peut nous amener à nous questionner sur d'éventuelles solutions ou réflexions sur notre manière d'habiter les villes. Le projet New Babylon est un exemple de projet qui pourrait apporter des idées, des solutions pour lutter contre l'habitation dite "fonctionnaliste".

(9) Hervé Marchal est Maître de conférences à l'université Nancy 2 et membre du Laboratoire de sociologie du travail et de l'environnement social. IL centre ses recherches plus particulièrement sur la vie urbaine.

3-New Babylon

Le New Babylon Project, est un projet d'urbanisme utopique développé dans les années 1960 par Constant Anton Nieuwenhuys ⁽¹⁰⁾, membre du mouvement situationniste ⁽¹¹⁾. Notre modèle d'urbanisation est construit sur la base d'un système en crise et il ne se contente que de répondre aux besoins actuels, il ne fait pas face à l'avenir. S'il y a un manque de logements, nous construirons des logements ; si des embouteillages se produisent, nous construirons des autoroutes. Aujourd'hui, nous sommes les héritiers de ce processus d'urbanisation menacé, qui évolue avec les conditions de vie des gens : voitures, commerces, tourisme, où toute occupation ludique est absente.

Pour résoudre ce problème, Constant Anton Nieuwenhuys a commencé à rêver d'établir un nouvel « *urbanisme fait pour plaire* ». New Babylon est d'abord basé sur l'utopie sociale fondée sur l'*Homo Ludens*, l'homme qui joue.

« *Supposons que le royaume Marxien de la liberté soit réalisable.* », disait Constant Anton Nieuwenhuys.

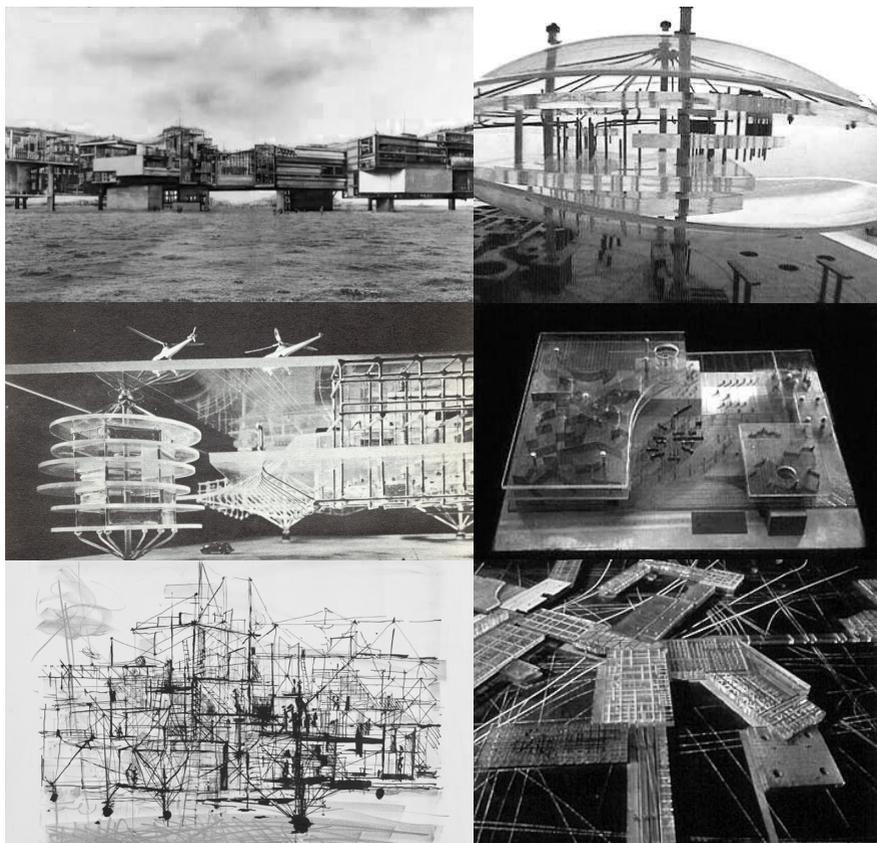
Dans ce cas, la société se débarrassera de l'aliénation du travail et de la productivité. Le loisir est le seul métier de l'être humain, il permet à tout artiste endormi de s'exprimer, la créativité devient alors un moyen d'existence et de prospérité. Puis, il a imaginé une ville sociale qui tend à rapprocher les gens. Il pensait à une ville loin du sol, compartimentée de plusieurs étages avec des logements et des lieux publics.

- ✦ Une ville bâtie : sous-sol, étages
- ✦ Une ville sociale : parterre et terrasse
- ✦ Circulation rapide au sol

Par conséquent, dans un idéal utopique, le projet permet aux habitants de construire librement leurs propres villes, c'est-à-dire des villes correspondant à leur atmosphère, leur espace et leur réseau. Chaque résident est libre de contribuer au bâtiment et d'apporter sa propre contribution, par conséquent, ils façonnent la ville en créant de nombreux espaces avec leur propre atmosphère.

(10) *Constant Anton Nieuwenhuys Peintre, sculpteur, résistant, graveur, photographe, graphiste, auteur et musicien néerlandais.*

(11) *Le situationnisme désigne un mouvement contestataire philosophique, esthétique et politique incarné par l'Internationale situationniste, «plate-forme collective», fondée par huit artistes en 1957, lors de la conférence de Cosio d'Arroscia.*



(12)

C'est alors que dans cet environnement propice aux rencontres et à la découverte, des liens sociaux se tissent, la spatialité devient sociale.

« Rêve fantaisiste réalisable du point de vue technique, souhaitable du point de vue humain et indispensable du point de vue social. »

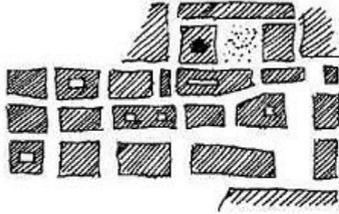
Constant Anton Nieuwenhuys

Photographies et maquette, Nouvelle Babylone

(12) *Constant Nieuwenhuys, Nouvelle Babylone, 1961, lithographie. Collection Academie Van Bouwkunst, Amsterdam.*

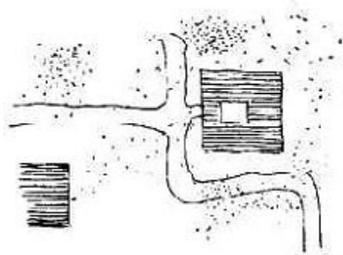
Quartier d'une ville traditionnelle

Espace quasi social : la rue. Les rues, logiquement formées pour la circulation, sont aussi utilisées comme lieux de rencontre.



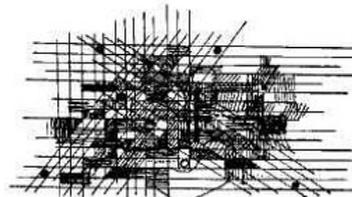
Ville verte

Unités d'habitation isolées. Espace social minimum : les rencontres ne se font que par hasard et individuellement, dans les couloirs ou dans le parc. La circulation domine tout.



Principe d'une ville couverte

«Plan» spatial. Habitation collective suspendue ; étendue sur toute la ville et séparée de la circulation, qui passe en-dessous et au-dessus.



C-Appréhender poétiquement la ville

1-Comprendre la ville

La ville est un milieu complexe, rempli de signes à comprendre, interpréter et analyser, pour pouvoir l'appréhender d'une manière poétique.

Elle est depuis le XIX^e siècle, recouverte de strates et d'une épaisse pellicule d'écritures, de signes peints qui marquent des événements et des mouvements. Cette éruption a changé le paysage urbain au fil du temps. Pour comprendre la ville, dans une démarche sensible et intellectuelle, il faut prendre conscience de ces différentes strates. Des liens qu'il peut y avoir entre les couches, comprendre l'ampleur des vestiges de l'archéologie, des traces matérielles et le témoignage du présent.

La notion du jour et de la nuit est aussi primordiale. En effet, un lieu, une rue peut être perçue d'une manière complètement différente la nuit. La nuit peut être perçue comme une forme de poétisation, un réalisme poétique.

Les photographies de Brassai, parlent d'elles-mêmes, grâce aux détails, aux cadrages, à une lumière particulière ou à un grain spécifique, un nouveau regard apparaît. Des éléments peuvent nous apparaître sans qu'on puisse les remarquer de jour.

Alors, l'étonnement est au rendez-vous, nous sommes surpris et un effet poétique peut s'établir.

La ville est beaucoup de choses à la fois, elle peut être un espace public, espace d'expression, espace commercial, espace de fête, de socialisation, mais aussi de rejet et de violence... l'espace urbain est tout cela à la fois.



Escalier à Montmartre, Paris, 1936
Masques et visages, 1930-1950
Vue nocturne de Paris sur Notre-Dame, 1933-1934
Photographies Brassai

Par conséquent, nous comprenons que de nombreux facteurs doivent être interrogés pour comprendre et définir l'environnement urbain. Comme le croit Georges Amar, ces facteurs influencent la forme de la ville : *« la ville ne se réduit plus à un pur " thème ", mais devient une problématique décisive : c'est elle en effet qui concentre et révèle l'esthétique de la modernité, aux plans formel, énonciatif aussi bien que politique ou métaphysique. Il s'agira donc d'étudier comment la ville représente un nouvel enjeu poétique qui se traduit par une révolution des formes, des rythmes et des voix. »*

« Nous ne pourrons jamais expliquer ou justifier la ville. La ville est là. Elle est notre espace et nous n'en avons pas d'autres. Nous sommes nés dans des villes. Nous avons grandi dans des villes. C'est dans des villes que nous respirons. Quand nous prenons le train, c'est pour passer d'une ville à une autre, Il n'y a rien d'inhumain dans une ville sinon notre propre humanité. ». Georges PEREC

2-Appropriation

Appréhender poétiquement la ville, cela passe avant tout par son appropriation. Elle se lie à nous et nous à elle. Il faut avant tout comprendre ce qu'elle est, pour pouvoir s'en imprégner.

C'est un processus qui est universel, qui comprend autant des caractéristiques matérielles que symboliques. L'appropriation permet de distinguer l'espace approprié d'un espace étranger. Une fois un lieu identifié, c'est là que l'appropriation prend place et permet à son tour d'engendrer des pratiques. Il s'agit d'attribuer de la signification au lieu ; cela peut se faire de manière sémantique, c'est-à-dire par les objets et les symboles et l'ensemble des signes qui émanent du lieu. Enfin, l'appropriation revêt un double aspect : la compétence, c'est-à-dire la capacité à développer des pratiques d'appropriation et la performance qui est la pratique effective.

Daniel Pinson⁽¹³⁾ explique que la généralisation de cette pratique débute à la fin des années 60. Elle est une sorte de réaction contre le fonctionnalisme de l'architecture moderne qui tend à ne voir dans l'habitant qu'un être de besoin. Il ajoute que « *l'appropriation restitue l'initiative à l'habitant, son rôle actif dans l'espace urbain et domestique. Elle sort du silence les actes apparemment sans importance par lesquels l'habitant donne sens à son habitat, restitue la force de l'habiter.* ».

Dans l'appropriation, le lieu n'est pas anodin, le passant est le premier destinataire. L'espace public est une tribune populaire où quelque chose est dit, par et pour le passant. Il devient un lieu d'une expression individuelle qui prend place dans l'espace public, entendu comme lieu d'échange et de démocratie.

Celui qui entre en interaction avec la ville devient le récepteur d'un message : il peut s'en désintéresser, ne pas comprendre ou au contraire entamer une réflexion personnelle alors qu'il poursuit son chemin. Qu'importe l'intérêt qu'il décide d'y consacrer, il y a forcément une interaction et quelque chose à transmettre. Le rapport sensible à l'espace n'est donc pas neutre, le passant est dans l'espace public et en lien avec l'espace collectif et démocratique.

(13) Daniel Pinson est Architecte et Docteur ès Lettres et Sciences Humaines.

Les acteurs de la ville

2

A-Les habitants/ les visiteurs

On peut trouver une multitude d'habitants en ville en passant par les jeunes, les vieux, les étudiants, les travailleurs, les skateurs, les sdf, les coureurs etc... Ils se caractérisent par la multitude de rôles qu'ils interprètent au sein de la ville.

Ces habitants font la ville, créent du passage, du mouvement. Il y a un passage à l'action, donc de la poésie. Chacun opère un regard différent sur sa ville, une autre vision.

Chacun prend une place que la ville nous donne. Elle nous conditionne d'une certaine façon.

Thierry Paquot ⁽¹⁾ souligne que ces rôles, auxquels sont souvent liés les citoyens (usagers, consommateurs...), les cantonnant à une place de spectateurs, peuvent être transcendés par « *leurs rêves, leurs alternatives, leurs possibles.* »

1-L'identité du citoyen

L'identité du citoyen se construit à travers des rôles et des engagements dans de multiples réseaux et cercles sociaux. Le citoyen passe donc d'une identité, d'un rôle à un autre, conjointement avec la ville.

Les espaces de la ville et l'identité du citoyen sont liés. Il y a une interaction entre le social et le spatial. L'homme habite partout la planète et il existe des manières d'habiter différentes renvoyant à des codes. Il est important de comprendre le citoyen et sa valorisation pour le devenir des villes. Comprendre qui il est, comme il peut se définir au sein d'une ville et de ses différentes échelles ainsi que sa vie dans l'espace public.

(1) Thierry Paquot, est un philosophe français, professeur émérite à l'Institut d'urbanisme de Paris.

2-Perception

Le citoyen en fonction de ses différents rôles peut percevoir la ville de différentes manières. En effet, il est important de prendre en compte la notion de perception. La position de la phénoménologie, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de réalité en soi, donc le réel est ce que le citoyen va percevoir lui-même. Chaque personne aura donc sa propre réalité, perception de la ville, elles agiront en fonction de sa croyance et de son interprétation.

C'est seulement un regard extérieur qui peut interférer avec cette réalité qui nous est propre. La réalité est perçue différemment, toutefois, la réalité existe indépendamment de la perception.

Il se peut aussi qu'une perception s'oppose à une autre et donc la réalité nous échappe, on suppose que la réalité est cohérente, c'est une hypothèse, un préjugé. Il y a donc une perception incompatible avec une autre. Il faut établir un consensus et seulement à ce moment il est possible d'amener à une réalité.

La poésie peut donc être plusieurs réalités, les poètes, nous font voir les choses d'une manière différente, elles deviennent différentes car on vient modifier la perception et en modifiant la perception, c'est la réalité elle-même qui est modifiée. L'art offre une position intermédiaire entre une réalité et une autre.

3-Comment ils font la ville

Ce sont les habitants qui font la ville. Cela implique un rapport au monde, une façon d'aborder son lieu de vie, faire des liens avec son habitat et son espace.

Gaston Bachelard⁽²⁾ dans la poétique de l'espace : « la ville, c'est notre premier univers. »

Au-delà de s'abriter, de se loger, cela implique un rapport à son lieu, une relation des personnes à leur lieu de vie. On parle alors de dimension spatiale de la vie sociale, et de rapport de l'homme à l'espace.

On s'inscrit dans une réalité différente, c'est un mode de vie qui touche à la fois l'intime et le collectif. On cherche alors un mode d'organisation sociale capable de combiner confort, qualité de vie et sociabilité. Les revendications citoyennes pour combattre l'isolement, notamment pour les personnes âgées, favoriser l'intergénérationnel, partager les coûts et respecter l'environnement, sont nombreuses.

*« L'homme a besoin d'un environnement qui ne soit pas simplement bien organisé, mais aussi poétique et symbolique. » LYNCH, Kevin ⁽³⁾.
L'image de la cité.*

(2) Gaston, Louis, Pierre Bachelard, est un philosophe français des sciences, de la poésie, de l'éducation et du temps.

(3) Kevin Andrew Lynch est un urbaniste, architecte et enseignant.

B-Les acteurs visuels

Aujourd'hui, l'espace urbain est devenu un endroit où le flux est constant en termes de communication visuelle. Les enseignes de commerce, la publicité, les affiches, les éclairages, les écrans, les sons, tous ces outils de communication en constante évolution dans lesquels nous circulons en permanence, font partie de notre paysage visuel et contribuent eux aussi à créer des ambiances particulières et à établir une lecture poétique.

Ce flux de communication visuelle permet au-delà de faire joli, d'embellir les villes qui seraient ternes sans les néons et les écrans publicitaires. Cette marchandisation peut engendrer, sans doute, une poésie involontaire.

Souvent devenues invisibles aux yeux des passants, on peut réinterroger les inscriptions qui guident les hommes au sein de l'espace urbain. Panneaux, écritures au sol ou au mur, elles sont tout autour de nous et pourtant nous ne les voyons plus.

1-Typographie

On peut dire que la typographie urbaine est un vecteur d'expression sociale, et l'espace public est un espace où les citoyens peuvent participer à la vie politique et sociale. Donc, même s'il faut en tenir compte, c'est logiquement un lieu ouvert à tous, compte tenu de la hiérarchie et des divisions sociales, et certaines populations peuvent être exclues. Cela peut rendre le terme «public» obsolète. C'est dans cette optique que s'inscrit la typographie. Elle s'infiltré partout, notamment dans les espaces urbains.

En ville, la typographie prend une place importante. Elle fait partie des principaux acteurs visuels que ce soit en termes d'enseignes, des mots, des flèches, des emblèmes, des plaques, des affiches ou encore des calicots. Les typographies et leurs spécificités viennent traduire l'atmosphère et le caractère d'une ville, ainsi que son histoire. La

typographie s'inscrit dans l'espace public et forge la perception de notre environnement. La jungle urbaine se transforme donc en jungle typographique. Elle se propage à travers le temps et sur tous les supports.

Elle peut donc s'afficher sur les murs qui deviennent média d'expressions artistiques et/ou de revendications sociales. Le graffiti, par exemple, peut, par des jeux d'écriture dans l'espace, affirmer une identité et afficher dans l'espace public son point de vue, son opposition ou bien inciter les gens à réagir. La conception postmoderne de la ville fait de celle-ci un assemblage fractionné de collages éphémères et d'éléments qui se superposent. Le design urbain postmoderniste perçoit donc la métropole comme une composition hétéroclite et éclectique où se côtoie le vernaculaire, la tradition, les histoires locales. Les espaces sont indépendants et autonomes. De son côté, la conception moderne conçoit les espaces à des fins précises englobées dans un projet social plus vaste.

Les espaces publics urbains au XXe siècle sont souvent perçus comme restreints dans le sens où ils peuvent être vus comme des espaces contrôlés, exclusivement dédiés à la consommation. Tania Mouraud ⁽⁴⁾ questionne justement les rapports entre art et liens sociaux. Ses œuvres, oscillant entre art urbain et art conceptuel, s'articulent autour de la transmission d'un message et d'une recherche formelle. L'artiste partage des similitudes esthétiques avec l'Atlas⁽⁵⁾ : leur tracé de grandes lignes noires et blanches, leurs lettres allongées. Dans les deux cas, il faut souvent du recul pour appréhender l'ensemble de leurs œuvres et de leurs messages. Il s'agit donc de changer la vision des gens en enlevant ce qui est considéré comme superflu.

Le travail de Tania Mouraud nécessite donc de la patience car il demande aux passants ou aux spectateurs de s'arrêter afin de comprendre et de déchiffrer. L'artiste reprend ainsi la philosophie d'Agnès Martin ⁽⁶⁾: « *Je peins pour les personnes capables de s'asseoir sur un banc et prêtes à contempler un coucher de soleil. L'art doit se mériter, l'art c'est prendre du temps. Il faut pouvoir rester devant les œuvres, être capable de changer de monde, de traverser les univers proposés .* »

(4) Tania Mouraud est une artiste contemporaine.

(5) Jules Dedet, connu comme L'Atlas, est un artiste contemporain français (peintre, photographe et vidéaste).

(6) Agnès Martin-Lugand est une romancière.



Dream, impression numérique sur papier affiche, intervention urbain (Vitry-sur-Seine), 2014, Tania Mouraud.

Les œuvres de Tania Mouraud ne sauraient être confondues avec de la publicité ou l'ensemble des écrits qui composent la ville et qui contribuent ainsi à la « pollution visuelle ».

Dans le cas de l'Atlas, l'artiste a un rapport calligraphique avec l'écriture dans l'espace, puisque ses lettres sont élaborées à partir de koufi géométrique arabe. Elle fait un travail de compromis. Il est bon de s'interroger sur le rôle de la typographie dans ces espaces. Il est indéniable qu'elle intègre l'espace de « consommation » par le biais de slogans, de lettres géantes ou de textes qui font partie des campagnes de marketing. La typographie peut-elle être un choix politique ? Une identité dans l'espace ?

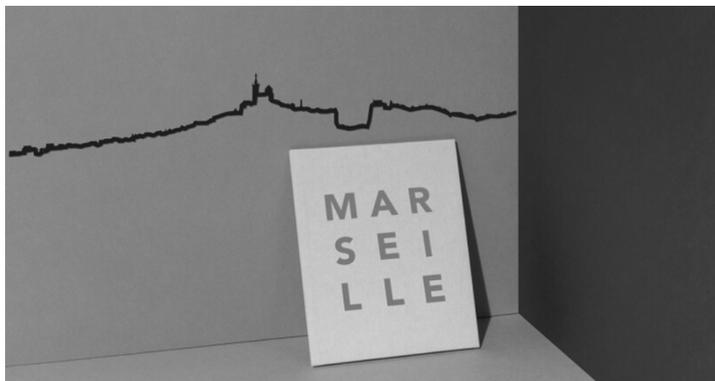
La typographie envahit ainsi des espaces urbains, que cela soit pour des raisons fonctionnelles et pratiques (panneaux de signalisation, renseignements), politiques ou esthétiques (décorer un lieu). Mais surtout, la typographie dans la rue devient un musée en plein air jouant avec le regard du spectateur.

2-Les strates d'écriture

Philippe Artières⁽⁷⁾ dans *La ville écrite* : parle du lien qui existe entre le regard, celui du passant ou du photographe, et les inscriptions sur les surfaces à l'image du tatoué, nos cités ont, depuis le XIXe siècle, été recouvertes d'une épaisse pellicule d'écritures, investies par des coulées de signes peints qui marquent autant d'événements, de strates, de moments. Il y a eu des éruptions de mots qui, telles celles des volcans, ont changé le paysage urbain. Ce ne sont plus seulement des inscriptions gravées mais des mots, des flèches, des emblèmes, des plaques, des affiches, des calicots. Cette prolifération d'écrits a, à certaines périodes, pris le pas sur l'architecture. Il faut imaginer la ville et ses espaces de manière plus large, se représenter les deux comme un ensemble devenu à la fois lieu et sujet d'exposition. « *La ville n'est pas tant devenu un livre ouvert qu'une nouvelle forme d'écriture [...] la ville n'a pas signé le livre mais elle est devenue [...] un nouvel objet de la culture écrite.* »

Il est ainsi possible d'envisager les lettres dans la ville autrement que comme de la pollution visuelle qui s'ajoute aux bruits ambiants. Entendons-nous, il ne s'agit pas d'un problème de visibilité ou même de lisibilité. L'écrit n'est pas ici un ornement urbain de plus, il n'est pas un complément. Ce que l'écrit fait à la ville, c'est qu'il l'oblige à changer, il rend nécessaire une modification de sa conception même. Le lien étroit entre typographie, architecture et urbanisme, notamment chez les anglo-saxons, passe par les immeubles et gratte-ciels. Leur présence monumentale, leur aspect parfois longiligne sont source d'inspiration. Mais ce qui semble primer, c'est que ces bâtiments sont l'image, la représentation de la ville dans l'imaginaire collectif.

(7) Philippe Artières est un historien français, actuellement directeur de recherche au CNRS au sein de l'Institut de recherche interdisciplinaire sur les enjeux sociaux à l'EHESS.



Décoration murale à partir de la skyline de différentes villes. The line.

C- Les “géo-graphes” de leur propre existence (habitation poétique de l’espace, être designer de son environnement)

« L’écriture géo-graphique est dynamique, souple, mouvante, malléable, susceptible de changer avec chaque passage. Chaque habitant, chaque habitante produit ainsi des marques, parfois des traces qui font de tous les “ auteurs », les “ géo-graphes », de leur propre existence. »

Cette habitation poétique de l’espace géo-graphique, serait donc, en mesure de générer un agir artistique ou tout un chacun serait le designer de son environnement et ce en fonction de son expérience personnelle du monde.

1-Relation entre l’homme et son environnement

Il est intéressant d’étudier les relations entre l’homme et son environnement. On analyse le monde qui nous entoure et on propose des solutions pour mieux l’aménager collectivement ou individuellement. Cela peut passer par calculer le taux d’ensoleillement d’une zone afin de déterminer où installer un champ de panneaux solaires ou encore l’altitude des arbres, des bâtiments, ou des montagnes... Les données sont (presque) infinies.

Ce principe de “géo-graphe” de sa propre existence peut passer par l’artialisation, c’est-à-dire un concept philosophique, désignant l’intervention de l’art dans la transformation de la nature. Comme en parle Alain Roger⁽⁸⁾, dans le *Court traité du paysage*. On comprend alors qu’il y a deux formes d’artialisation.

(8) Alain Roger est un philosophe et écrivain français.

L'artialisation in situ : dans ce processus, l'art est introduit sciemment et volontairement dans un site, un paysage, le métamorphosant en lieu emblématique, facilement reconnaissable. L'art prend la forme de monuments dans ce type de cas. On peut citer la Pyramide du Louvre, l'Arche de La Défense et, dans une approche plus architecturale, la Cité internationale de Lyon. Ici, nous sommes dans un niveau d'intervention direct, il y a une fabrication, une modification par le travail humain. Comme va venir le faire un paysagiste ; couper un arbre, tailler un buisson ou bien créer un monticule.

Le jardin pittoresque, à l'anglaise, vient créer des parcours spatiaux, avec des monticules, des irrégularités, des chemins tortueux pour cacher des éléments, et en révéler d'autres, en suivant le parcours on s'aperçoit que ces jardins nous créent des ouvertures et focalisent le regard sur des éléments que nous n'aurions jamais vus avant.

En ce qui concerne l'artialisation in visu : le paysage est érigé au rang d'œuvre d'art, pour ses caractéristiques intrinsèques ou ses aménagements typiques.

Les artistes tels que Claude Monet⁽⁹⁾, peintre impressionniste, viennent mettre en lumière une certaine esthétique du paysage. Ils orientent et façonnent le regard, modifient la perception. Oscar Wilde⁽¹⁰⁾ dans "le déclin du mensonge" nous parle de ce processus d'artialisation. Il décrit les peintures de Claude Monet, plus particulièrement les peintures de la Tamise dans le brouillard, comme un révélateur d'une toute nouvelle réalité, depuis, il ne perçoit plus le Tamise britannique de la même façon. Ce brouillard jusqu'à présent était pour lui gênant et obstruant, il n'attend qu'une chose, c'est que celui-ci se dissipe, pour enfin apercevoir le paysage. Ainsi cette peinture a révélé un intérêt, une potentialité esthétique au brouillard. Ce brouillard crée une poésie en effaçant les formes et en révélant d'autres, depuis, il ne le fuit plus.

(9) *Claude Monet est un peintre français et l'un des fondateurs de l'impressionnisme.*

(10) *Oscar Wilde est un écrivain, romancier, dramaturge et poète irlandais.*

Nous sommes ici plutôt dans l'idée de représentation, la représentation d'une chose, une chose vue d'une manière différente, car la façon dont elle est représentée a modifié la perception qu'on avait, donc à modifié la réalité.

La peinture, la musique, la sculpture... tous ces arts travaillent la perception d'une manière différente, il y a des arts du temps, de l'espace... ils cherchent tous d'une manière ou d'une autre à changer la perception.

Chaque art possède sa puissance spécifique, son pouvoir de narration, d'articuler une action ou bien le pouvoir de description. On nous invite à faire un pas de côté, pour observer les choses différemment, donc en métaphorisant, on déplace le regard.

Ce processus nous montre que la poésie est là, dans notre environnement, l'homme s'en empare ou la façonne, pour le mettre en lumière et en révéler toute sa sensibilité.



*Claude Monet,
Charing Cross Bridge, la Tamise, 1903, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts.
La Tamise à Westminster, 1871, huile sur toile, musée National Gallery à Londres.*



Parcs et jardins Haussmanniens et biodiversité à Paris.

2- Une manière d'être

Dans son poème, *En bleu abordable*, le poète Friedrich Hölderlin⁽¹¹⁾ est le premier à évoquer la possibilité d'une habitation poétique de la Terre. C'est ensuite les textes fondateurs du philosophe Martin Heidegger⁽¹²⁾ qui appuieront que l'habiter ne se résume pas au sens étroit du terme, celui de la construction ou de l'édification. Le concept d'habitation « *déborde les horizons restreints de l'architecture. Cet art est celui des habitants, qui ne se contentent pas de résider ou de loger dans leur appartement comme des voitures sur un parking. [...] L'espace habité n'est pas un espace euclidien ou newtonien* »⁽¹³⁾, mais plutôt un espace vivant. »

Dans son essai *Habiter en poète*, le philosophe/poète Jean-Claude Pinson nous propose de penser l'habitation sous l'angle du concept contemporain de la poéthique. Il se réfère uniquement à une définition étymologique de l'éthique : l'èthos qui peut être donc entendu comme, une manière d'être. Selon lui, la poéthique porte en elle la question ontologique⁽¹⁴⁾ qui se loge dans notre habitation singulière du monde. Ce concept s'interroge donc sur la capacité de la poésie à « influencer sur la teneur et le cours de l'existence ». « La poéthique n'est donc pas (seulement) la tentative de penser une éthique de l'écriture mais de relever en quoi la poésie consiste en une pratique singulière : celle de l'élaboration de soi-même. »

Habiter, c'est aussi une théorie de l'action pragmatique, dans son livre *L'invention du quotidien. arts de faire*, Michel De Certeau⁽¹⁵⁾ déclare que l'homme est « poète de ses propres affaires », c'est-à-dire, au cœur de sa propre existence. C'est une façon de penser le terme poïésis dans son sens étymologique, celui de la fabrication. L'homme ordinaire « braconne » son habitation du monde en manifestant sa créativité, quelle qu'elle soit. Aujourd'hui, nous parlons plutôt de *hacking*, c'est-à-dire de détournement de l'existant comme tactique de subversion de l'ordre dominant. Cette pratique est une façon de se réapproprier le monde afin de le rendre plus habitable.

(11) Friedrich Hölderlin est un poète et philosophe de la période classico-romantique en Allemagne, qui s'enracine dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et se poursuit au XIX^e siècle « romantique ».

(12) Martin Heidegger est un philosophe allemand.

(13) Adj. [En parlant de choses] Relatif à Newton, à sa doctrine, à ses théories (notamment sur les corps célestes, sur l'attraction universelle).

(14) L'ontologie est une branche de la philosophie qui, dans son sens le plus général, s'interroge sur la signification du mot « être ». « Qu'est-ce que l'être ? »

(15) Michel de Certeau est un prêtre jésuite français, philosophe, théologien et historien.

Le rôle du designer graphique

3

A-Ce qu'on veut nous dire : signalétique autoritaire

Lourdeurs administratives, jargon juridique incompréhensible, lenteurs désespérantes : pour beaucoup de professionnels de la création et de la communication visuelle, le terme même de marchés publics fait office de repoussoir. Ils font face à des contraintes démesurées, (lettres, mots, discours, lignes, surfaces, textures, signalétique routière, flèches directionnelles, systèmes d'écriture et de lecture, de cette prospection se dégagent des thèmes : ordre / désordre, injonction / désobéissance, norme / imprévu, conditionnement / chemins de traverses, augmentation / diminution).

1-Relation marché public/designer

Dans son processus de création, le designer graphique doit faire face à de nombreuses contraintes. En ville, il doit se référer au Code de l'urbanisme, ce code regroupant en droit français les dispositions législatives et réglementaires relatives au droit de l'urbanisme.

Depuis sa création, le design cherche un juste équilibre entre son inscription dans un système capitaliste et son rôle social. Dès lors qu'un questionnement cible l'intersection entre la responsabilité et le design, ou plutôt, le designer, il met le doigt sur l'un des paradoxes les plus sensibles de la profession, la conciliation délicate de dimensions discordantes : comment être un acteur du marché économique sans s'y soumettre au point de nuire à la société ?

Mis en place dans les années 1950, le "1% artistique" est un dispositif obligatoire consistant à consacrer 1% du montant d'une construction publique à la commande ou à l'acquisition d'une ou de plusieurs

œuvres d'art spécialement conçues par un artiste pour le bâtiment en question. L'objectif est de soutenir la création artistique contemporaine dans le domaine des arts plastiques et de lui offrir une visibilité dans des lieux de vie quotidiens et ouverts à tous. Cela concerne aussi bien les constructions nouvelles que les réhabilitations et les extensions.

Depuis 2005, la procédure du 1%, a été simplifiée afin d'assurer à tous les artistes une liberté d'accès, transparence et une égalité de traitement. Le 1% s'est élargi à de nouvelles disciplines artistiques et concerne désormais, en plus des secteurs traditionnels, les nouveaux média, la vidéo, le design, le graphisme, la création sonore, la création paysagère, etc.

Enfin, les collectivités et institutions acquérant ces œuvres, doivent prévoir un budget et des mesures d'entretien et de conservation, voire de réparation, pour la protection de ces travaux exposés en public.

En dehors de la procédure obligatoire et systématique du 1%, la volonté d'achat et de soutien aux œuvres artistiques se traduit également par la commande publique artistique. L'idée d'acquérir des œuvres d'art destinées à l'espace public a beaucoup évolué durant les 20 dernières années et, après les acquisitions très médiatisées de l'Etat dans les années 1980, elle est maintenant bien intégrée par les collectivités territoriales. Les interventions des artistes peuvent prendre place en ville (réaménagement, tramway, mobilier urbain, parcs et jardins, etc.). Concrètement l'artiste peut intervenir dans le choix de matériaux d'un site, de l'éclairage, la création d'une signalétique, d'un accompagnement sonore ou visuel, d'un jardin, etc.

Ce cas particulier du "1% artistique" permet une certaine poétisation de la ville et offre une plus grande liberté aux artistes et designers graphiques. Ces actions permettent de valoriser la ville, en modifiant la perception de lieu, de rue et de quartier.

2- Les possibilités et accompagnement

Les designers ont le pouvoir d'intervenir auprès de différents acteurs culturels et sociaux pour mettre en place et animer des ateliers de design sur des problématiques sociétales (urbanisme, santé, éducation, alimentation, écologie, lien social).

Les designers graphiques permettent d'expérimenter le potentiel de l'intégration du design dès le début des projets et des scénarios de transformation. La méthodologie est orientée vers le dialogue et la mise en place d'étapes de travail ainsi que vers une réalisation concrète et réaliste.

Face à l'urgence qui existe aujourd'hui de penser et de construire les conditions du vivre-ensemble, le design social est un véritable catalyseur pour repenser les usages, trouver de nouvelles alternatives et permettre la construction.

Le prototype comme outil de transformation et de dialogue : Ruedi Baur (1) accompagné d'étudiants-chercheurs, dans une forte dimension participative et d'interdisciplinarité a travaillé sur la transformation d'un quartier. Dans le cadre de l'institut de recherche Civic City, le quartier des Aygalades à Marseille pendant deux ans à été pris en main par cette équipe afin de développer une recherche sur la notion de prototype et sa valeur, notamment en organisant des discussions avec les habitants.

Le projet vise également à faire tomber les frontières entre les quartiers. Il s'agit de recréer du dialogue, de discuter d'une réalité future dans un lieu.

Création de chemin reliant le fond de la vallée avec la cité, réaménagement d'une gare, mur auto-construit par les habitants du quartier, autant de prototypes qui visent à montrer les potentiels de transformation d'un lieu. Cf. Artialisation.

« Une approche légère et poétique »

(1) Ruedi Baur, est un designer franco-suisse.

« Comme tout designer, nous avons déjà expérimenté différents types de prototypes, mais jamais en friction avec la question de la participation. Pour un designer, le prototype est d'ordinaire destiné à être réalisé ; ici, il s'agissait d'imaginer une possibilité qui devient sujet de discussion, et éventuellement influencer l'évolution des travaux de rénovation urbaine. C'est la raison pour laquelle nous utilisons la formule " utopie de proximité ". C'est une transformation radicale de l'approche traditionnelle du designer : ne pas être là pour se battre contre tout le monde afin de faire aboutir notre intention ; mais être là pour proposer un projet qui serve de catalyseur de transformation. »
selon Ruedi Baur.

B-Signalétique poétique-avoir une démarche de design prospectif (expérience utilisateur)

Le designer a dans une nouvelle logique, les moyens de contribuer à une ville plus humaine et agile. Il faut donc re-questionner sa manière d'agir et son rôle au sein de la ville qui englobe les acteurs citoyens ainsi que les représentants.

On tend alors vers une signalétique d'accompagnement, on souhaite casser les codes pour proposer une signalétique participative destinée à faire réfléchir ensemble. Le designer a la possibilité de modifier l'atmosphère et de créer des liens ainsi que de déplacer le regard. Lier poésie et vie de tous les jours.

1-Remettre l'habitant au centre du projet

À l'évidence le lien social est un enjeu majeur des sociétés contemporaines qui traversent une situation de crise sociale et politique sans précédent. S'interroger sur ce qui fait la société est en effet une nécessité afin de concevoir les formes et la place que le lien social prendra dans l'exécution et la mise en action de ces créations. Penser des dispositifs qui permettent de construire durablement une cohésion sociale plutôt que de l'émiettement et de la ségrégation semble à l'évidence traverser l'ensemble des projets. Il s'agit de remettre les populations au centre de la création.

On parle alors de sciences sociales, de sociologie, d'ethnologie et d'anthropologie, pour pouvoir établir le code du lecteur et donc savoir avec qui le dialogue se constitue.

Cela passe par "comment s'adresse-t-on à notre cible ? La connaissons-nous vraiment ?" Il s'agit de remettre l'habitant au centre du projet, pour ne pas oublier pour qui on crée.

Dans cette optique, David Poullard⁽²⁾ propose au public de redécouvrir et d'interroger les inscriptions qui l'entourent au quotidien dans l'espace urbain. Questionner les fonctions, les codes, les usages et les singularités plastiques comme sémantiques de ces signes et textes particuliers : ces mots que l'on traverse chaque jour d'un regard habitué que l'on voit, que l'on lit sans y penser, qui nous servent, nous invitent et nous obligent. Ils marquent le territoire de nos trajets, de nos rencontres, de nos échanges.

Ruedi Baur donne une définition personnelle et pertinente du rôle qu'il souhaite tenir: «*Je vois dans le design des rôles plus nobles [que le marketing] et des problématiques de société bien plus urgentes à résoudre : nous pouvons répondre à des questions de citoyenneté, participer au rétablissement de l'espace public* ».

En tant que designer graphique, la part d'analyse prend une grande part, elle est la clé de la compréhension. Jean-Pierre Grünfeld⁽³⁾ regrette que la culture visuelle ne soit pas mise en avant au sein du cursus scolaire : «*la culture visuelle est une infra-culture par rapport au littéraire* ». De ce fait, chacun va avoir des a priori, des idées préconçues et ancrées sur la façon de traiter le visuel. Alors que la plupart semble n'avoir aucune culture en ce domaine, si ce n'est celle à laquelle ils sont confrontés tous les jours. Celle-ci est un pêle-mêle de signes dont ils ne comprennent pas les origines, les buts ou les idées mais le passant y apprécie une certaine 'beauté'. Le problème n'est pas de ré-inventer l'espace mais simplement de l'interroger et de le lire.

(2) David Poullard est designer graphique et typographe. Il assure, depuis 2002, le suivi des projets de fin d'étude du DSA communication visuelle de l'école Olivier de Serres.

(3) Jean-Pierre Grünfeld est consultant et sémiologue urbain.

2-Les moyens

Construction, déconstruction, rénovation urbaine, transport, cadre de vie, implications citoyennes, accès aux services publics... Les villes continuent d'attirer une partie majoritaire de la population mondiale. De ce fait, elles constituent un espace de création et d'expression majeur où se travaillent les enjeux sociaux et culturels contemporains. Dans cet espace où l'activité humaine est extrêmement intense, le besoin de penser les métamorphoses de la société se manifeste autant dans le long terme urbanistique que dans le temps quotidien des habitants. Accompagner les citoyens dans la pratique et les nouveaux usages, sont des défis que les concepteurs contextuels peuvent relever avec les citoyens et les prescripteurs concernés.

Faire lien, fabriquer la ville, transmettre, donner goût, rendre durable, prendre soin, là est la clé d'un design social et adapté.

Le design graphique est un langage visuel dont les permutations infinies sont le résultat de particularismes individuels, institutionnels et géographiques de plus en plus connectés les uns aux autres par la communication et l'échange.

Le rôle du designer réside alors dans la collaboration : vivre avec les gens pour voir le besoin collectif et apporter des solutions. Il s'agit de concevoir des projets où la subjectivité des choix du designer ne détermine plus seule la forme à donner aux dispositifs.

« Le graphisme qui néglige son environnement s'accompagne souvent d'un appauvrissement de la culture. Aujourd'hui les forces de la mondialisation sont telles que tout finit par se ressembler. Il en va de la responsabilité de chacun, de souligner et de conserver nos particularités culturelles. Les graphistes peuvent le faire en puisant dans des sources de proximité. »

VanderLans ⁽⁴⁾

(4) VanderLans est un graphiste, photographe, typographe et éditeur américain d'origine néerlandaise.

C-Poser le regard/les différents regards

1-Aveuglé

Nous sommes plongés dans nos villes, tête baissée, aveuglés par le quotidien qui transforme la ville en lieu de passage et non plus un lieu de connexion et d'échange. Guy Debord⁽⁵⁾ développe l'idée de psychogéographie : approche qui consiste à dire que le monde devient de plus en plus urbain, mais déconnecté. La ville est une discontinuité radicale, nous ne vivons pas dans la même ville. Notre rapport à l'espace n'est pas seulement géographique mais psychogéographique. Notre « ville » est découpée, amoncelée, et parfois ces morceaux sont connectés, par exemple par le métro mais pas seulement physiquement. Nous parlons alors en termes de rapport avec la ville.

«Je m'ennuie parfois dans ma ville parce que je ne la vois plus. Je retourne aux mêmes endroits, je sais ce qui me plaît, j'évite sans même y penser ce qui ne me plaît pas. J'ai découvert un procédé assez efficace pour contrecarrer cette fâcheuse prégnance des ornières, c'est de considérer les circonstances ou même les obligations comme des aubaines. Un rendez-vous professionnel, un laboratoire d'analyses médicales, une manifestation culturelle sont autant de raisons d'aller quelque part. Une autre technique est de rester tranquille assez longtemps, par exemple à une table de café, ou sur un banc. Il se passe obligatoirement quelque chose : les oiseaux s'habituent à votre présence et se posent près de vous. Prendre l'autobus est rarement décevant, il y a toujours un visage qui intrigue et qui va où l'on n'a pas idée. Au cinéma, ce sont les vingt premières minutes qui m'intéressent le plus, on y voit bien la ville, le pays, la saison où ça se passe. Après, on est pris par l'histoire et c'est toujours la même histoire. Ne pas s'identifier, ne pas identifier trop vite en tout cas - c'est dans ce laps de temps que la réalité est fraîche.»

Georges Amar⁽⁶⁾

(5) Guy Debord est un écrivain, théoricien, cinéaste, poète et révolutionnaire français. Il se considère avant tout comme un stratège.

(6) Georges Amar est un poète, artiste, ingénieur de l'École des Mines.

Nos villes deviennent de plus en plus vastes et de plus en plus morcelées et fragmentées, ce qui renforce du même coup les comportements de ségrégation et qui engendre des disparités ainsi que des tensions au sein de la ville.

On délaisse l'espace public car il peut ne pas être approprié, adapté ou même sécurisé. La ville, érigée en suivant les principes de l'urbanisme fonctionnaliste, provoque la mise en place d'un dispositif d'exclusion et de réclusion des citoyens. La ville participe à l'établissement d'un ordre dans lequel le désir n'a pas sa place.

Guy Debord fabrique des cartes psychogéographiques pour contribuer à éclairer certains déplacements de parfaite insoumission aux sollicitations habituelles.

La psychogéographie est une réflexion sur la question urbaine. Il n'est pas là question de géographie. Cette réflexion s'inscrit en réaction à l'urbanisme fonctionnaliste. La psychogéographie dénonce une description de l'espace urbain perçu comme ennuyeux.

On doit faire face à un urbanisme fonctionnaliste qui organise une sorte d'aliénation aux services des temples de la consommation qui limite le pouvoir d'échanges et de rencontres ainsi que la ré-appropriation de l'espace urbain par l'imaginaire.

Le projet est ainsi de refonder la ville afin de créer des ambiances inédites permettant la construction de situations, c'est-à-dire des moments de vie à la fois singuliers et éphémères.

Oscar Wilde, dans *L'Âme humaine et le socialisme*, en 1891 illustre cette idée; *"Une carte du monde ne faisant pas mention du royaume d'Utopie ne mérite même pas un coup d'oeil, car elle laisse à l'écart le seul pays où l'humanité finit toujours par aborder."*

La psychogéographie est donc d'abord affaire d'insoumission. Dans ces cartes se heurtent objectivité apparente du plan et expérience subjective de la ville. Le sujet dérivant détourne l'espace urbain de sa fonction première – orienter les foules ; le cartographe psychogéographique détourne la carte officielle pour lui faire dire

ce qu'elle cache, la fragmentation de l'espace urbain. Il s'agit donc de faire la critique des espaces réels, représentés et vécus, par l'introduction de la subjectivité là où on ne l'attendait pas, là où on n'en voulait pas : dans la ville, dans la carte.



Guy Debord, *Guide psychogéographique de Paris, Discours sur les passions de l'amour, pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance, dépliant édité par le Bauhaus Situationniste, imprimé chez Permild & Rosengreen, Copenhague, mai 1957.*

2-Les différents types de regards

Différents regards peuvent s'opérer. En effet, nous n'avons pas la même façon d'interpréter les choses, selon l'objet ou le support que nous observons. Nous sommes influencés en fonction de la relation même que nous avons avec cet objet, en fonction des souvenirs qu'il nous procure ou encore de l'histoire qu'il nous raconte. Notre expérience influe donc sur notre lecture et notre regard.

L'observation est un travail qui fait appel à notre sensibilité et notre capacité d'analyse.

C'est pourquoi il est important de toujours laisser de la place pour un étonnement, faire preuve de patience et laisser les fenêtres ouvertes. Cela permet de nourrir son travail par ce qui nous entoure.

Tout est beau, de Marc Solal⁽⁷⁾ est un livre de fiction qui raconte, en un kaléidoscope de courts chapitres, la métamorphose du regard. Notre quotidien tout entier se trouve réenchânté.

Chaque petite nouvelle est comme une œuvre d'art poétique qu'il nous semble, après les avoir lues, revoir dans notre quotidien.

Marc Solal arrive à mettre le doigt sur cette notion de regard poétique et les différentes visions que nous pouvons avoir.

« Anton Kinsky était un artiste d'à peine trente ans. Il vivait seul dans un appartement agréable à Paris. Il avait pour habitude de se rendre à pied à son atelier qui se trouvait à Montreuil. Une belle balade durant laquelle il observait en détail tout ce que la rue lui offrait en spectacle. Partout où son regard se posait, il voyait matière à faire une œuvre. Ainsi, les balais vert fluo des éboueurs, il les imaginait disposés comme une forêt dans la salle blanche et gigantesque d'un musée. Les panneaux signalétiques fluviaux que l'on voit accrochés sur le ponts de la seine devenaient, regroupés sur un grand mur, une œuvre fort remarquable. Son trajet se passait ainsi. Tout sollicitait son regard. Les boudins de serpillières dans les caniveaux, il les imaginait en totems montés sur des socles.

(7) Marc Solal est un plasticien, illustrateur et photographe français.

Les objets les plus anodins appelaient son attention. Les vitres à moitié cassées posées contre les murs, les ballots de plastique transparents remplis de chutes de tissus multicolores que les confectionneurs chinois entassaient devant leur boutique, les tranchées et les pavés mis en tas par les ouvriers de la voirie, les vitres de verre feuilleté des cabines téléphoniques quand elles étaient brisées et l'effet que donnait la lumière qui passe au travers. Les trous dans le sol, les chewing-gums roses écrasés, les verts aussi. Tout était prétexte à imaginer de nouvelles œuvres."

Une habitation poétique du monde d'aujourd'hui pourrait sembler être une utopie. Les gilets jaunes ont-ils du temps à consacrer à la poésie ? La poésie peut-elle être dans les priorités d'un sans-abri ? Effectivement, le constat dramatique d'un désordre du monde, social, économique, politique, écologique, culturel... peut amener à penser une impossibilité à vivre poétiquement. Certains espaces et temps dans nos quotidiens semblent être aux antipodes ou du moins laissent peu de place à la poésie. Néanmoins, certaines ouvertures sont encore possibles. C'est justement dans les moments où on pense qu'on a le moins besoin de poésie, qu'on en a le plus besoin.

En effet, il y a des pays, des cultures, des civilisations qui sont plus sensibles à la poésie que d'autres. C'est dans ces endroits que l'on peut mesurer l'importance d'une poésie qui peut guérir, soigner ou du moins reconforter.

Dans les pays industrialisés, la poésie peut sembler moins présente. Pourtant, elle l'est tout autant. Les Souffleurs Commandos Poétiques⁽⁸⁾ « affirment que la poésie est un trésor universel et l'élève au rang de pharmacopée essentielle dotée de principes actifs puissants. » Cette « nécessité vitale » pousse ce collectif à intervenir dans de nombreux pays mais aussi à travailler régulièrement avec les lieux de spectacle, les festivals, les bibliothèques et médiathèques, les salons du livre, les musées mais également dans des endroits inattendus, c'est-à-dire, dans des bureaux, des écoles, sur des terrains vagues, en prison, sur des marchés, dans des parcs etc. Ils suggèrent un travail de « contrepoids » dans ces lieux dits hors-pistes qui ne semblent pourtant pas propices à la poésie.

(8) Les Souffleurs commandos poétiques est un collectif qui travaille une « Tentative de ralentissement du monde », inventent un ensemble de gestes, œuvres, installations, écritures, performances, poétisation de territoires, processus contaminants et de regards autour d'une « pensée de la vitesse », du temps humain contemporain travaillé au fer rouge de l'algorithme.

Conclusion

Nous pouvons donc dire que d'une part, l'espace public est un lieu de transgression où l'individualité s'exprime dans l'espace collectif. L'endroit où nous vivons est rempli de signes et de symboles, ils nous servent à communiquer et comprendre le monde que nous habitons.

Chaque acteur, auteur de ce monde en fait sa propre lecture et s'approprie ces formes. Ce monde visuel évolue en permanence, il nous rassemble, nous donne des ordres et fait partie d'une routine du regard. Cette notion de poésie en ville nous rappelle et nous fait prendre conscience d'être là où on vit.

La poésie est un travail métaphorique, elle sert de lien, elle rapproche, au même titre que les sonorités d'une rime. L'aspect sonore rapproche les mots et offre une nouvelle interprétation, c'est en cela que la poésie consiste.

A l'inverse du langage ordinaire, la poésie crée des ambiguïtés, du trouble, elle nous prépare à recevoir un pas de côté, un rapprochement, qui change notre perception et en changeant de perception cela change le réel en lui-même.

De nombreux dispositifs peuvent être mis en place pour faire voir, interpeller et susciter. Ils peuvent être une forme d'opposition à un certain contrôle et donc échapper aux règles de l'espace public. Ces dispositifs sont des « faiseurs » d'ambiance dont les habitants sont au centre du projet.

Le rôle du designer graphique prend donc une place importante dans ce processus et doit faire appel à une grande capacité d'analyse, pour pouvoir adapter ses projets. Il a le pouvoir de mettre en lumière certains éléments et offre une nouvelle perception en intervenant sur la ville.

Lexique

Archipel : groupe d'îles.

Ésotérique : qui se transmet seulement à des adeptes qualifiés.

In situ : dans son milieu naturel.

In visu : de ses propres yeux.

Koufi : style de calligraphie arabe, une des plus ancienne.

Ludique : relatif au jeu.

Marxien : idéaux décrits par Karl Marx et Friedrich Engels dans « le manifeste du parti communiste », 1848.

Medium : Le mot médium (du latin medium, au pluriel media, qui signifie : milieu, centre, moyen).

Normes : état habituel conforme à la majorité.

Obvie : ce dit de ce qui est évident.

Ontologique : domaine philosophique qui se concentre sur l'étude de l'être.

Pharmacopée : ensemble de médicaments.

Ségrégation : Séparation imposée, de droit ou de fait, d'un groupe social d'avec les autres.

Sémantique : étude du sens, de la significations des signes, notamment dans le langage.

Subjectivité : caractère de ce qui appartient au sujet, à l'individu seul.

Subversion : action de renverser l'ordre établi.

Strates : couches constitutives d'un ensemble.

Totem : animal (ou végétal) considéré comme l'ancêtre et le protecteur d'un clan, objet de tabous et de devoirs particuliers.

Urbain : qui est de la ville.

Utopique : qui relève de l'imaginaire.

Véhiculaire : langue faisant le lien entre deux personnes n'ayant pas la même langue maternelle (l'anglais par exemple).

Vernaculaire : d'un pays ou propre à un pays.

Bibliographie

Sansot Pierre (Anthropologue, philosophe et sociologue français), *Poétique de la ville*, 2004.

Apollinaire Guillaume (Poète et écrivain français, critique et théoricien d'art), *Zone, vers 1 à 24, Alcools*, 1913.

Beigbeder Olivier (Docteur en lettres, auteur), *La symbolique*, 1957.

Bringhurst Robert (Typographe, poète, éditeur et linguiste), *La forme solide du langage*, 2011.

Benoist Luc (Historien d'art, écrivain et conservateur français), *Signes, symboles et mythes*, 1976.

Solal Marc (Plasticien, illustrateur et photographe), *Tout est beau*, 2008.

Careri Francesco (Architecte Italien), *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*, 2002.

Capo-chichi Cristelle (Auteur de plusieurs ouvrages consacrés à l'évolution professionnelle), *Guide des marchés publics du design graphique*, 2007.

Baudelaire Charles, (Poète), *Les fleurs du mal*, 1857.

Verhaeren Émile, (Poète), *Les Villes tentaculaires*, « *L'âme de la ville* », 1895.

Focillon Henri, (Historien de l'art), *Vie des formes*, 1934.

Sitographie

La ville dans les films de Guy Debord

<https://journals.openedition.org/appareil/459>

DEBORD(ER) LA CARTE - Guy Debord

<http://strabic.fr/Guy-Debord-er-la-carte-derive-psychogeographie-internationale-situationniste#nb2>

Laboratoire Urbanisme Insurrectionnel

<https://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com/2011/05/utopisme-ou-realisme.html>

Le bonheur d'une ville : Pour un génie poétique

https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_2003_num_94_1_2512

Façonner un lieu dans la ville et une singularité de la marque urbaine : exemple des usages des images photographiques dans le quartier de la Mouraria à Lisbonne.

<https://journals.openedition.org/confins/14394>

Comprendre la ville Pierre Gauthier

<https://www.erudit.org/fr/revues/continuite/2012-n134-continue0319/67519ac.pdf>

FORMES VIVES

<http://www.formes-vives.org/atelier/?pages/Presentation>

La Ville du Périphérique

<http://www.tvk.fr/architecture/la-ville-du-peripherique>

Hervé Marchal et Jean-Marc Stébé, Introduction à la sociologie urbaine

<https://journals.openedition.org/lectures/37574>

L'appropriation de l'espace public : transgression et participation habitantes

<https://ehas.hypotheses.org/1470>

Demain la ville le blog - La ville est-elle toujours propice à l'inspiration poétique ?

<https://www.demainlaville.com/ville-propice-linspiration-poetique/>

**MIROIRS DE LA VILLE
PSYCHOGÉOGRAPHIE ! POÉTIQUE DE
L'EXPLORATION URBAINE**

<http://www.urbain-trop-urbain.fr/miroirs-de-la-ville-3-psychogeographie-poetique-de-l%E2%80%99exploration-urbaine/>

Merci



Je tiens à remercier toutes les personnes
qui ont contribué lors de la rédaction de
ce mémoire.

Merci à tous ceux qui m'ont apporté
leurs aides, leurs idées, leurs références
ainsi que leur soutien.

Merci à l'équipe pédagogique, mes très
chers camarades de classe et ma famille.

Achévé d'imprimer en février 2021
Imprimerie : Sudgrafic à Marseille
Imprimé en 7 exemplaires
Typographies : Rédaction - MCKL
Chromate - Unblast