



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2010

Ornement/Ornemental

Écriture, architecture et ornement : les déplacements d'une problématique traditionnelle

Writing, architecture, and ornament: a new angle on a traditional question

Béatrice Fraenkel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1236>

DOI : [10.4000/perspective.1236](https://doi.org/10.4000/perspective.1236)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 165-170

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Béatrice Fraenkel, « Écriture, architecture et ornement : les déplacements d'une problématique traditionnelle », *Perspective* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 14 août 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1236> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1236>

Écriture, architecture et ornement : les déplacements d'une problématique traditionnelle

Béatrice Fraenkel

Les liens entre écriture et ornement sont de natures multiples. Ils peuvent s'appréhender sur un mode traditionnel en considérant notamment les lettres ornées des manuscrits anciens, domaine de prédilection des médiévistes, ou encore en évoquant les œuvres calligraphiques de l'art islamique, ornements typiques de l'architecture du Proche et du Moyen-Orient. Deux ouvrages de référence, *The Grammar of Ornament* (1856) d'Owen Jones et *The Mediation of Ornament* d'Oleg Grabar (1992)¹, ont assigné à l'écriture une place centrale. Ces auteurs s'accordent en effet pour identifier deux types fondamentaux d'écriture, celle du livre et celle des murs, liés à deux types d'ornements majeurs, l'entrelacs et l'arabesque.

Notre propos s'écarte quelque peu de cette approche pourtant essentielle. Nous tenterons plutôt ici de tirer parti de travaux et de publications qui, depuis une dizaine d'années, semblent susceptibles de renouveler la réflexion sur les liens entre ornement et écriture². Nous examinerons comment l'approche de l'écriture s'en trouve enrichie et nous souhaiterions en outre faire valoir comment certains travaux portant sur l'écriture peuvent, à leur tour, déplacer des idées reçues sur l'ornement.

Écritures exposées, écritures monumentales

Grabar décrit l'histoire de l'écriture monumentale qui, apparue sur les citadelles et les mosquées dès les débuts de l'islamisme, occupe bientôt des pans entiers de murs, encadre portes et ouvertures, recouvre coupes et muqarnas. Cette fonction ornementale, solidaire d'un art calligraphique véritable qui s'épanouit dans les manuscrits, ne saurait être confondue avec l'héritage véhiculé par l'histoire de l'épigraphie occidentale. Il semble qu'un tel degré d'intégration de l'écriture à l'architecture n'ait été que rarement

atteint au nord de la Méditerranée. L'épigraphie latine romaine³ ou médiévale, puis l'épigraphie baroque et classique laissent entrevoir un univers d'inscriptions qui entretiennent avec le bâti des relations d'un

tout autre ordre et dont l'ornementalité est largement contenue dans les limites assignées aux « écritures exposées »⁴. Comme l'a amplement démontré le médiéviste Armando Petrucci dans son ouvrage pionnier sur l'histoire des inscriptions en Italie du XI^e au XX^e siècle, on assiste vers 1450 « au déploiement de véritables programmes d'exposition graphique à l'intérieur et à l'extérieur d'édifices choisis, dotés d'une haute valeur célébrative » (fig. 1)⁵. Ainsi, les écritures monumentales, dites aussi écritures d'apparat, apparaissent comme le modèle prototypique des écritures exposées.

Les relations entre écriture et architecture semblent alors scellées pour plusieurs siècles. Elles témoignent d'une culture de l'exposition des textes avec toutes les contraintes de lisibilité, de visibilité et de publicité qui lui sont inhérentes. Pensées à l'âge classique à l'intérieur d'une rhétorique du monument⁶, modelées par des normes poétiques spécifiques, comme celles de l'épigramme ou de la pointe⁷, les inscriptions s'adressent plus à des lecteurs qu'à des amateurs de calligraphies⁸. Petrucci postule que le contrôle exercé par le *princeps* sur une ville est solidaire d'un contrôle sur les normes textuelles et graphiques. Ainsi articulée à la force rhétorique des inscriptions, la fonction ornementale semble servir le texte plus que l'architecture. Les écritures exposées expriment le point de vue du commanditaire, elles présupposent une action rationnelle du pouvoir sur l'ensemble des espaces graphiques publics.

Écritures architecturales

On peut se demander si l'étude de la constitution d'une science architecturale à partir du XV^e siècle peut renouveler notre approche des relations



1. Le Bernin, Fontaine des abeilles avec écritures d'apparat, 1644, place Barberini, Rome.

entre architecture et écriture ornementale. La prise en compte du point de vue des concepteurs des édifices – celui des architectes notamment, et plus largement des artistes et artisans impliqués dans la réalisation des inscriptions elles-mêmes – pourraient constituer un programme de travail à long terme susceptible d'éclairer les liens entre architecture, urbanisme et écritures exposées.

La publication en 2004 d'une traduction en français du *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti (1485) par Pierre Caye et Françoise Choay offre un point de départ incontournable⁹. Texte « instaurateur » de l'architecture comme science¹⁰, le traité ne mentionne qu'incidemment l'écriture dans les deux livres portant sur l'embellissement des édifices. La première occurrence apparaît au chapitre 7 du livre VII lorsque, ayant énuméré les types de moulures dont se composent les ornements des colonnes – la bandelette, le degré, la corde, le cordon, le canal, la gorge, l'ondulation –, Alberti précise : « Ces moulures peuvent être nues ou sculptées. On sculpte sur la bandelette des coquillages, des volutes et même des inscriptions »¹¹. L'écriture appartient donc au même paradigme que les coquillages et les volutes, c'est-à-dire aux motifs susceptibles d'orner les moulures des colonnes qui sont déjà des ornements. Ornement d'ornements : on ne saurait mieux dire la place anecdotique des inscriptions dans les traités d'architecture. Mais un peu plus loin, au chapitre 9 du livre VII, d'autres types d'écrits sont mentionnés, placés, ceux-là, à l'intérieur des édifices :

« Pour ma part j'aimerais que le mur et même le sol des temples n'expriment que la sagesse la plus pure. J'ai découvert qu'il y avait au Capitole des tables de bronze sur lesquelles étaient inscrites les lois qui gouvernaient l'empire et qu'après l'incendie du temple l'empereur Vespasien en fit refaire trois mille. On se souvient que sur le seuil du temple à Delphes, une inscription en vers enseignait aux hommes la composition des herbes à utiliser contre tous les genres de poisons. Pour ma part je conseillerais de placer dans les temples des exhortations qui contribuent à nous rendre plus justes, plus modestes, plus frugaux, plus vertueux et plus agréables aux dieux, comme par exemple : 'Sois tel que tu désires apparaître' ; ou encore : 'aime et tu seras aimé', etc. »¹².

Dans ce cas, l'écriture a pour fonction d'exposer des textes édifiants. La position d'Alberti semble ambiguë puisqu'il assigne à l'écriture un rôle à la fois majeur et mineur. Le statut incertain de l'écriture fait écho au statut problématique de l'ornement qui, s'il n'est pas essentiel, vient néanmoins compléter la dimension organique de l'architecture. L'inscription logée dans les moulures d'une colonne ne vaut guère plus qu'une volute, mais lorsque, à l'intérieur des temples, elle prend une forme exhortative, elle relève alors de la beauté ornementale dont le rôle est « d'apaiser les passions, et tout particulièrement la pulsion de destruction et de mort qui leur est sous-jacente »¹³. La dichotomie posée entre des lettres chargées d'une fonction décorative insignifiante et des inscriptions investies d'une force performative avérée caractérise ce modèle d'épigraphe. Quant à l'intégration de l'écriture dans l'architecture, elle est pensée sous la thématique minimale du « placement » dans des « endroits appropriés, dans des cadres ronds ou quadrangulaires »¹⁴.

Analysant la notion d'« auteurs » en épigraphie, Favreau distingue trois types d'actants : « celui qui a gravé ou peint le texte, celui qui l'a commandé et financé, celui qui a fourni les textes et qui peut être l'artiste lui-même, le commanditaire, ou encore un lettré de renom »¹⁵. Le point de vue de l'architecte, actant qui n'appartient pas au triangle des auteurs, a été souvent négligé. On a tout lieu de penser – le cas d'Alberti en est un bon exemple – qu'il apporterait sur les inscriptions comme embellissements une pensée de l'écriture en contexte encore peu considérée.

Objets inscrits

Dans une même idée d'ouverture et de renouveau de problématiques anciennes, un remarquable ouvrage collectif dirigé par la romaniste Alison Cooley, *The Afterlife of Inscriptions: Reusing, Rediscovering, Reinventing & Revitalising Ancient Inscriptions*, propose une approche des écritures monumentales radicalement nouvelle¹⁶. Si le paléographe Petrucci avait accordé droit de cité à la sociologie et l'épigraphe Mireille Corbier aux théories de la communication¹⁷, le programme mis en œuvre ici par plusieurs historiens et épigraphistes s'inspire de l'anthropologie des objets¹⁸. Il s'agit de considérer les inscriptions

non seulement comme des sources primaires et des échantillons graphiques, mais aussi et surtout comme des objets archéologiques et artistiques dont on peut éventuellement faire la biographie.

En examinant avec attention le traitement réservé aux inscriptions sur de longues périodes, ce sont les actions de transformation, d'effacement, de transport, d'imitation et de restauration qui sont au cœur de l'ouvrage. Il s'agit de comprendre, au travers de corpus fort différents, les statuts multiples qu'occupent les inscriptions tout au long de leur carrière (décoration, porte-bonheur, matériau de construction, objet de collection, faire-valoir). La thèse que l'interprétation d'une inscription n'est pas seulement celle de son texte ou celle de son style mais concerne toutes ses dimensions, y compris matérielle, est largement démontrée. Un objet inscrit peut être non lu, par exemple, si la langue est inconnue mais considérée comme un objet de valeur qui enrichit un environnement¹⁹. De même, une inscription peut n'être appréhendée que comme un système graphique à imiter ou encore comme un témoignage historique, un objet de collection. Une telle perspective engage à penser la fonction discursive et ornementale comme l'une des nombreuses fonctions potentielles de l'inscription. Une table de pierre gravée peut acquérir puis perdre son statut ornemental ; l'étude sur une longue période confirme que la notion d'usage est sans doute plus appropriée à l'analyse des pratiques que celle de fonction.

Ces travaux plaident indirectement pour une approche pragmatique des relations entre écriture et architecture, approche qui pourrait être étendue à la problématique de l'ornement dans son ensemble. L'étude de Tim Benton sur l'usage des inscriptions romaines par Mussolini démontre avec une efficacité particulière la complexité des réseaux de lecture qui entourent certaines inscriptions que l'on pourrait *a priori* ne voir que comme des sortes de parures susceptibles de magnifier le Duce et son régime (fig. 2)²⁰. L'analyse de différentes *Mostra* fascistes affichant des textes en latin et en italien traités comme des œuvres impériales atteste par exemple un usage populaire sinon populiste des inscriptions. Il faut aussi y voir un moment historique, celui de la reconnaissance et de l'exploitation d'une valeur d'exposition propre



2. Mausolée d'Auguste, Rome, inscription où le nom de Mussolini a partiellement été effacé, 1940 [Alison E. Cooley éd., *The Afterlife of Inscriptions...*, Londres, 2000].

à l'écriture²¹ qui ne peut se comprendre qu'en relation avec le phénomène des expositions universelles d'une part²² et de la prégnance grandissante des écritures urbaines d'autre part²³.

Néons : un point de vue Pop sur les écritures architecturales

L'actualité éditoriale convie enfin à effectuer un grand saut dans l'espace et le temps et à relire, grâce à une réédition de la traduction en français, l'ouvrage culte des architectes Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, *Learning from Las Vegas...*²⁴, mais cette fois-ci en reversant les propositions audacieuses des auteurs dans le champ de l'anthropologie de l'écriture. Issu d'une enquête de terrain menée à Las Vegas en 1968 avec des étudiants de Yale University, ce livre a marqué un tournant dans l'histoire du modernisme, prenant à contre-pied les rêves de *tabula rasa* d'un Le Corbusier. Pour les auteurs, l'architecte doit partir de l'existant, fût-il aussi dérisoire que le Strip de Las Vegas qui aligne casinos-hôtels, stations d'essence, motels, supermarchés, chapelles et autres édifices dédiés au jeu et à la consommation. L'enquête accorde une importance considérable aux enseignes : la notion centrale de « hangar décoré » (*decorated shed*) n'est rien d'autre que l'association d'un édifice basique – qui ressemble à un hangar bas – et d'une enseigne monumentale portant le nom et les emblèmes graphiques permettant d'identifier le lieu ainsi qu'une boîte lumineuse affichant le programme des spectacles (fig. 3). Une véritable méthode est



3. Planche d'enseignes lumineuses de Las Vegas [Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *L'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Wavre, 2008, p. 74-75].

élaborée pour analyser l'« architecture de formes et de symboles » qui crée le « style Las Vegas »²⁵. On quitte alors le relevé traditionnel : les relations entre écriture et édifice ne sont plus cantonnées à l'analyse des formes et des textes. C'est la vie dans le bâtiment qui est observée et l'articulation de plusieurs échelles d'analyse – le bâtiment dans la rue, la rue dans la ville – qui est requise.

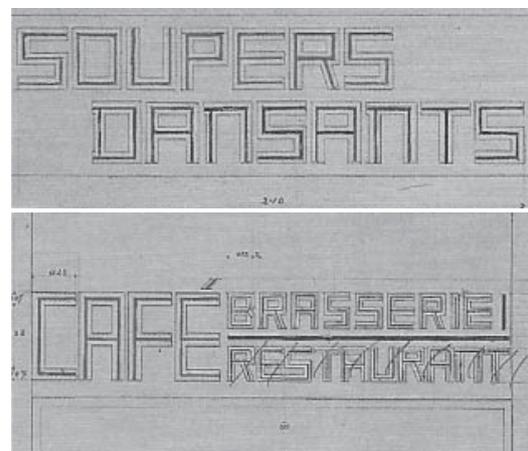
Certes les enseignes de Las Vegas peuvent être considérées comme des ornements au sens où elles embellissent les bâtiments et attirent les clients, mais il est évident que chacune d'entre elles est un élément constitutif du casino lui-même et, au-delà, une caractéristique du Strip de Las Vegas. Le projet initial envisageait un programme qui n'a rien perdu de son intérêt : retrouver les grands dessinateurs de la Young Electric Sign Compagny (YESCO, sorte d'usine d'enseignes) et suivre les « déplacements des modèles d'influence, des artistes aux fabricants d'enseignes »²⁶. L'analyse « établira des parallèles avec l'architecture historique, celle qui a mis l'accent sur l'association et le symbolisme, tels le Romantisme, l'éclectisme, le Maniérisme et l'architecture gothique dans ses aspects iconographiques, et elle les reliera aux styles des enseignes de Las Vegas »²⁷. La YESCO elle-même devait faire l'objet d'une enquête de terrain, d'une récolte d'archives, département par département, et l'observation du « processus entier du design » devait venir couronner le tout. Bien que porté par la vigueur du Pop art, ce programme n'a pas été réalisé dans sa totalité ; il reste néanmoins exemplaire dans sa conception et sa portée. Il ressort de la recherche un point de vue nouveau sur les relations entre écriture et architecture que l'on pourrait comprendre comme un renversement de perspective : c'est bien la monumentalité des enseignes qui fait architecture et dans l'enseigne ce sont les écritures en néons qui concrétisent et magnifient l'urbanité résolument nocturne de Las Vegas.

4. Théo van Doesburg, esquisses d'inscriptions pour l'Aubette, 1928, [Roxane Jubert, « L'Aubette, écriture et code graphique », dans *Étapes : Design et culture visuelle*, 170, juillet 2009, p. 49].

Design et « écritures architecturées »

Une brève mais non moins dense étude de l'historienne du graphisme (et graphiste elle-même) Roxane Jubert, publiée en 2006, semble faire écho aux travaux de Venturi, Scott Brown et Izenour²⁸. Mais il s'agit d'une enquête plus ciblée, adoptant cette fois-ci le point de vue du dessinateur

de caractères, en l'occurrence le peintre Théo van Doesburg, dont on connaît l'engagement dans le mouvement De Stijl. En 1928, l'Aubette, grand complexe de loisirs strasbourgeois, est réaménagée par Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp et Van Doesburg qui, à cette occasion, imagine pour tout l'édifice « une sévère écriture rectangulaire »²⁹. « Dans tout le bâtiment, j'ai fait réaliser les inscriptions dans un même caractère [...]. La même écriture stylisée a été reprise dans la publicité lumineuse en façade et dans les inscriptions transparentes des verrières »³⁰. Le dossier d'archives ouvert par Jubert est impressionnant : on y trouve l'ensemble des inscriptions, les esquisses des enseignes lumineuses en néon, le dessin du lettrage pour cendriers, en passant par la signalétique dessinée pour les espaces intérieurs (fig. 4). Les choix graphiques sont en cohérence avec ceux de l'architecture intérieure, l'idée d'un *continuum* entre architecture et écriture est revendiquée. Le dessin des lettres est conforme aux canons de la nouvelle typographie définis dès 1925 par Jan Tschichold³¹ : lettres bâtons, *sans serif*, elles participent de la recherche d'une écriture idéale, débarrassée de tout ornement, caractéristique du Bauhaus. Comme nombre de polices d'écriture célèbres, tels que le Futura ou l'Univers, le lettrage de Van Doesburg applique la formule utilisée par Marcel Breuer pour créer ses chaises : les lettres sont faites à partir de traits uniformes, tels des tubes que l'on plie ou que l'on tord. Un tel idéal géométrique n'a pas été perçu comme ornemental ; l'idée d'un squelette de lettre s'est imposée à tous sans que l'on reconnaisse *a priori* anthropologique d'une telle conception. Qu'une lettre soit





constituée d'un « corps » composé d'os – qui formeraient l'essentiel – et de chair – le superflu –, fait curieusement penser aux célèbres méditations d'un Alberti sur les os et la peau du mur³².

Il va de soi qu'une même idéologie façonne la recherche d'une écriture parfaite et d'une nouvelle architecture conçue alors comme universelle. Le terme de design subsume cette pensée globale des formes visibles du monde habité et de ses artefacts. La constitution en discipline de cette pensée esthétique marque un tournant capital – et bien connu des historiens de l'art – dans l'histoire de l'ornement, de l'écriture et de l'architecture. Comme l'a souligné le philosophe Jacques Rancière, ces formes simplifiées sont censées « définir une texture nouvelle de la vie commune »³³ qui dissout la notion d'ornement, toujours local, au profit d'une perception écologique. De ce point de vue, la question des relations futures entre écriture et architecture pourrait se poser. Les recherches et publications savantes ne sont pas les

seuls indices d'une telle éventualité. Des réalisations architecturales confortent aussi cette idée. La façade aux 1 000 lettres du Musée Champollion de Figeac inauguré en 2007 (fig. 5), décrit par son créateur le graphiste Pierre di Sciullo comme un « moucharabieh typographique polyglotte »³⁴, semble indiquer que l'histoire des relations entre l'écriture et l'architecture est loin d'être close.

Au terme de ce parcours qui, rappelons-le, ne prétend ni à l'exhaustivité d'un compte rendu de publications ni à l'objectivité d'une synthèse bibliographique, les divers travaux ici mentionnés invitent à porter un regard plus attentif sur les écritures, qu'elles soient exposées ou architecturales. Ainsi mis en relation et au-delà de leurs spécificités, ces travaux dessinent les contours d'un domaine de recherche sinon nouveau au moins renouvelé. On entrevoit comment les écritures urbaines pourraient être traitées selon leurs usages dans les multiples dimensions de toute œuvre écrite, linguistique, graphique, matérielle et pragmatique. La prise en compte du regard de l'architecte et de l'urbaniste sur les écritures, aussi tenu soit-il, oblige à affiner l'analyse du placement des signes et à penser leurs relations à l'édifice, qui n'est pas seulement un support mais aussi un lieu vivant doté d'un intérieur et d'un extérieur. Symétriquement, l'anthropologie de l'écriture déplace la question traditionnelle de l'ornement en architecture en soulignant la dimension écologique des « embellissements » comme les nommait Alberti. Fabriquer une ville lettrée, qu'elle soit de néons ou de pierres gravées, c'est donner une consistance à un espace public, rendre visible un champ de forces contraires, instables, ouvertes à de multiples usages citadins.

1. Owen Jones, *La Grammaire de l'Ornement. Illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*, Paris, 2001 [éd. orig. : *The Grammar of Ornament. Illustrated by examples from various styles of ornament*, Londres, 1856] ; Oleg Grabar, *L'ornement : formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris, 1996 [éd. orig. : *The Mediation of Ornament, (Bollingen Series, 35/38)*, Princeton, 1992].

2. Le nombre considérable de publications – y compris les rééditions de textes rares et les traductions – et d'événements – expositions, festivals, colloques – directement ou indirectement liés à notre sujet depuis quelques années rend vaine

5. Pierre di Sciullo, façade et vue intérieure du Musée Champollion de Figeac, 2007.

toute tentative d'exhaustivité. Nous avons essayé de limiter notre corpus aux ouvrages parus depuis 2000. Nos choix sont en rapport avec notre séminaire doctoral à l'EHESS « Anthropologie de l'écriture », qui porte depuis plusieurs années sur les écritures urbaines (voir la parution annuelle de l'EHESS : *Annuaire. Comptes Rendus des cours et conférences, 2007-2008, 2008-2009, 2009-2010*, Paris, 2007-2010).

3. Mireille Corbier, *Donner à voir, donner à lire : mémoire et communication dans la Rome ancienne*, Paris, 2006.

4. Béatrice Fraenkel, « Les écritures exposées », dans *Linx*, 31, 1994, p. 99-110.

5. Armando Petrucci, *Jeux de lettres : formes et usages de l'inscription en Italie, 11^e-20^e siècles*, (*Recherches d'histoire et de sciences sociales*, 55), Paris, 1993, p. 39 [éd. orig. : *La scrittura: ideologia e rappresentazione*, Turin, 1986].

6. Florence Vuilleumier Laurens, « La rhétorique du monument. L'inscription dans l'architecture en Europe au XVIII^e siècle », dans *XVIII^e siècle*, 156, 1987, p. 291-312.

7. Baltasar Gracian, *La pointe ou l'Art du génie*, Michèle Gendreau-Massaloux, Pierre Laurens éd., Lausanne, 1983 [éd. orig. : *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, 1648] ; voir aussi Pierre Laurens, « Le double débat sur le style et sur la langue de l'inscription à l'âge classique », dans Filippo Coarelli et al. éd., *Vox Lapidum. De la redécouverte de l'inscription antique à la définition d'un nouveau style de l'inscription*, (colloque, Pérouse/Urbino, 1993), numéro spécial d'*Utopia*, 3/1-2, 1994, p. 231-249.

8. Notre propos est volontairement réduit à l'aire occidentale et aux usages de l'écriture alphabétique. Parmi les ouvrages marquants de ces dernières années portant sur les usages monumentaux de l'écriture chinoise, signalons : Yolaine Escande, *Montagnes et eaux : la culture du shanshui*, Paris, 2005.

9. Leon Battista Alberti, *L'art d'édifier*, Pierre Caye, Françoise Choay éd., Paris, 2004 [éd. orig. : *De re aedificatoria*, Florence, 1485].

10. Françoise Choay, *La règle et le modèle : sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, (1974) 1996.

11. Alberti, (1485) 2004, cité n. 9, p. 338.

12. Alberti, (1485) 2004, cité n. 9, p. 350-351.

13. Pierre Caye, « Postface, De l'errance des hommes au pouvoir de Rome. Architecture et stoïcisme chez Leon Battista Alberti », dans Alberti, (1485) 2004, cité n. 9, p. 537.

14. Alberti, (1485) 2004, cité n. 9, p. 401.

15. Robert Favreau, *Épigraphie médiévale, (L'atelier du médiéviste*, 5), Turnhout, 1997, p. 113.

16. Alison E. Cooley éd., *The Afterlife of Inscriptions: Reusing, Rediscovering, Reinventing & Revitalizing Ancient Inscriptions*, Londres, 2000.

17. Petrucci, (1986) 1993, cité n. 5 ; Corbier, 2006, cité n. 3.

18. Igor Kopytoff, « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », dans Arjun Appadurai éd., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, (colloque, Philadelphie, 1984), Cambridge/New York, 1986, p. 64-94.

19. Colin Cunningham, « The Rise of Topography and the Decline of Epigraphy? Architectural Inscriptions in the Nineteenth Century », dans Cooley, 2000, cité n. 16.

20. Tim Benton, « Epigraphy and Fascism », dans Cooley, 2000, cité n. 16.

21. Béatrice Fraenkel, « Marcel Cohen et l'écriture : autour de *La grande Invention de l'Écriture et son évolution* (1958) », dans *Marcel Cohen : aux origines de la sociolinguistique*, numéro spécial de *Langage et Société*, 128, juin 2009, p. 99-118.

22. Claire Bustarret, « Quand l'écriture vive devient patrimoine : les manuscrits d'écrivains à l'Exposition de 1937 », dans *Cultures & Musées*, à paraître.

23. Walter Benjamin, *Sens Unique ; précédé de Enfance berlinoise*, Jean Lacoste éd., Paris, 2000 [éd. orig. : *Einbahnstraße et Berliner Kindheit*, Berlin, 1928].

24. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *L'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Wavre, (2000) 2008 [éd. orig. : *Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge (MA), 1977].

25. Venturi, Scott Brown, Izenour, (1977) 2008, cité n. 24, p. 91.

26. Venturi, Scott Brown, Izenour, (1977) 2008, cité n. 24, p. 91.

27. Venturi, Scott Brown, Izenour, (1977) 2008, cité n. 24, p. 91-92.

28. Roxane Jubert, « L'Aubette, lettre singulière. Écriture et code graphique : identifier, orienter, colorer, ponctuer... », dans Emmanuel Guigon, Hans van der Werf, Mariet Willinge éd., *L'Aubette ou la couleur dans l'architecture : une œuvre de Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Théo van Doesburg*, Strasbourg, 2006, p. 146-143.

29. Jubert, 2006, cité n. 28, p. 147.

30. Jubert, 2006, cité n. 28, p. 147.

31. Jan Tschichold, *Die Neue Typographie* (1925), dans Christopher Burke, *Active Literature: Jan Tschichold and New Typography*, Londres, 2007, p. 28.

32. Tschichold, (1925) 2007, p. 151.

33. Jacques Rancière, « La surface du design », dans Jacques Rancière, *Le destin des images*, Paris, 2003, p. 105-122 (citation p. 111).

34. Voir le site Internet www.quiresiste.com/projet.php?id_projet=246&lang=fr&id_gabarit=0.

Béatrice Fraenkel, EHESS
fraenkel@ehess.fr