

architectural transparency effect. The work of Koolhaas is imbued with the influence of Mies van der Rohe and his use of glass, several chapters are directly dedicated to him in *S, M, L, XL*¹⁴. He is fascinated by the glass kinematics effect which both reflects light and allows it to pass through. Windows become a screen on which both the outside and the inside of the building are reflected. This effect is found in many OMA projects¹⁵. The chapter devoted to the Dutch House¹⁶ is explicit, since the pictures of the house in double-page spread focus only on the reflections of the window which condense both indoor and outdoor image. In other chapters, Koolhaas uses superimposition in a more literal way to juxtapose and condense different elements, as on pages 1234–1235 where fragments of plans are superimposed on pictures of models. In Koolhaas's work, there is therefore a circulation from the film idea to the architectural idea, then to the graphic idea.

These examples allow us to become aware of aesthetic coherence between Rem Koolhaas's architectural work and his graphical formatting in *S, M, L, XL*. He is thus able to go beyond the usual status of the monograph and to transform it into an object, which in its form would make its architecture design intelligible.

14. See chapters "Less is more" and "The House that made Man" preceding the chapter on the Dutch House.

15. The Maison à Bordeaux, the Villa dall'Avà and the Dutch House have all been a fully glazed space. They all within various of the Farnsworth House by Mies Van der Rohe.

16. See chapter "Dutch Section".

Romain David is 26 years old. After having studied cinema for four years at Université Paris III: Sorbonne Nouvelle, he started a new curriculum in 2010 at École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette. Alongside, he worked in the architecture department of the school and organised an "ignorant film club" in Clichy. In connection with his thesis for his Master's thesis, Romain currently lives in Fukuoka in Japan, where he carries out one year abroad within the framework of the program Erasmus+.

La forme du livre: une nouvelle spatialité

Giaime
Meloni

153

**Le livre prend-
il la forme du
contenu qu'il
renferme ou
bien ne serait-
ce pas la forme
qui illustre et,
plus encore,
enrichit le
contenu de façon
à engendrer
des spatialités
nouvelles ?**

*"Tout, au monde,
existe pour aboutir à
un livre."*
Stéphane Mallarmé¹

Du point de vue du lecteur, le livre est un objet simple à définir: il s'agit d'un support varié contenant des signes destinés à être lus et vus.

En parcourant les rayons des librairies et des bibliothèques, on est souvent fasciné par les livres, non seulement par leur contenu mais aussi par leur aspect. Le livre se propose comme un

objet tridimensionnel capable de capter l'attention du lecteur grâce à l'expression de son pouvoir communicatif. À première vue, le paramètre de distinction le plus évident est le format, qui permet de rendre encore plus visible ou invisible l'objet,

1. Mallarmé Stéphane.
"Le Livre instrument
spirituel", in Œuvres
complètes. Paris:
Gallimard, 2009, Tome II,
p. 224

sans pour autant perdre sa structure identitaire. La dimension et la taille du livre semblent constituer le premier caractère de distinction du livre en relation à son apparence.

En continuant à nous promener parmi ces objets, il nous arrive d'en trouver des étranges, avec des formes singulières. Alors s'ouvre une nouvelle clé de lecture car "lorsque le livre est aussi doté d'une personnalité, lorsqu'il a une forme qui nous oblige à toucher différemment et à incliner notre corps pour adopter un autre point de vue, quand tout cela se produit, alors on est face au livre comme face à un tableau, une image ou un objet d'art. Le livre doté d'une personnalité matérielle, utilisons cette expression, nous oblige à changer de position"² en capturant notre sensibilité.

La forme génère une nouvelle relation sensorielle avec l'objet livre. Grâce au changement de sa présence physique, il est capable d'établir un rapport sensationnel avec le spectateur. Il suffit de citer ici les recherches ludiques de Bruno Munari (1907–1998) dans l'édition de livres pour enfants pour construire le lien avec un sentiment d'enchantement infantile, toujours renouvelé, à la découverte de l'insolite. Cette fascination pour l'objet se rapproche de l'intérêt obsessif nourri par les architectes pour les formes, fondamentales pour la création et le développement d'un imaginaire visuel.

Découvrir le livre *Enter the Pyramid* d'Olivier Cablat³ ramène à la découverte sensible, notamment visuelle, du pouvoir symbolique de la forme pure. Cablat développe dans son travail une réactualisation du paradigme du canard – un objet dont la forme évoque immédiatement le contenu – tel qu'il avait été étudié par Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour dans le célèbre ouvrage *Learning from Las Vegas*⁴. *Enter the Pyramid* naît d'abord comme installation numérique suite à la métabolisation d'une expérience vécue lors de la participation

2. Thierry Girard, Catalogue des Impressions Plures, Programme de la Fondation pour l'Édition, Québec-Paris, Éditions en France, 2011, p. 163–164.

3. Olivier Cablat, *Enter the Pyramid*, Paris, 1998, Books, 2011.

4. Venturi Robert, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MIT Press, 1972.

à un programme du CNRS à Karnak en Égypte, en qualité de photographe chargé d'illustrer les fouilles archéologiques. La restitution sous forme de livre renforce et exalte l'aspect tautologique et sculptural de l'objet en mettant en évidence le pouvoir des signes : tourner les pages du livre signifie en quelque sorte reconstruire la pyramide, de la même façon que les images contenues participent à renforcer le message visuel. En quelque sorte, l'objet livre prend forme, ou mieux, se structure en tant que forme. Cet objet est issu de l'expérimentation pluridisciplinaire menée par Olivier Cablat et Rémi Fauchoux (éditeur chez RVB Books). Une expérimentation elle-même issue de "l'insatisfaction de la forme" du livre classique qui était sur le point d'être imprimé : "Au tout dernier moment, nous nous sommes concentrés uniquement sur la partie *Enter the Pyramid* et nous avons re-désigné le livre en renonçant à la moitié du matériel produit dans le projet pour enfin choisir cette forme pyramidale [...] Le geste a été très spontané, il s'est fait en deux jours alors que nous cherchions la forme idéale depuis une année entière. Pour moi, un ensemble d'influences se sont rencontrées au bon moment pour faire émerger cet objet : je pense à l'idée symbolique de la pyramide, à l'exploitation d'une archive photographique multi-sources, aux possibilités offertes par le numérique pour créer de nouvelles formes de livres, à la connexion avec les livres d'artistes et même à la métaphore du canard en architecture"⁵.

Concrètement, le projet se configure comme la restitution de la troisième phase d'une réflexion plus vaste sur les stéréotypes visuels de l'Égypte contemporaine, à travers le recueil et le classement d'un ensemble d'images trouvées sur Internet à l'aide du mot-clé "pyramid". Le geste instinctif mené dans la construction de l'objet conduit le lecteur/observateur à réfléchir sur les figures emblématiques participant à la construction des stéréotypes de notre vie quotidienne. La forme donne au livre la possibilité de dépasser

5. Extrait d'un échange entre Olivier Cablat et l'auteur.

les contraintes d'une structure a priori pour reconfigurer son identité en fonction d'un contenu forcément complexe, comme la restitution d'une conception spatiale. La "personnalité matérielle" du livre dévoile la façon dont la forme, en tant que structure, peut véritablement participer à l'élaboration d'un contenu plus complexe, nécessitant un langage expérimental de restitution. La création du livre en tant qu'objet, ainsi que l'articulation d'un discours sur sa forme, permet d'ouvrir une piste critique pour leur lecture dans une optique de dialogue avec la discipline architecturale. Nous pouvons considérer la complexité de ces objets comme un élément contribuant à alimenter le questionnement théorique sur "la vie des formes"⁶, voire comme l'une des thématiques fondamentales de la conception architecturale.

En déplaçant l'attention de l'observateur vers l'auteur qui réalise le livre, Germano Celant, critique d'art, conçoit le livre comme l'extension de l'œil et de l'esprit, capable de produire un détachement et un refroidissement par rapport à la charge existentielle et intérieure du travail, dans la réalisation d'un procédé analytique et discursif⁷. L'analyse de Celant s'inscrit dans un tournant décisif, les années 1960, où le livre devient un objet expérimental dédié au processus artistique. Il devient l'espace d'une exposition imprimée⁸, en reconfigurant les préoccupations d'une mise en scène qui réfléchit à des contraintes différentes par rapport à l'espace tridimensionnel: la mise en page, le format ou les techniques d'impression deviennent les nouveaux éléments pour la production d'un processus de monstration différent.

Le livre se configure comme un véritable espace de création permettant d'activer un questionnement sur les formes du processus artistique. En restant cachés pendant des années, ces formes expérimentales trouvent maintenant un intérêt renouvelé. En contrepoint et/ou en

6. Facilio Meloni, *La vie des formes*, Paris, 1934.

7. Celant Germano, "Book as Architecture" 1960-1970, in *CAUQ*, vol. 1, n° 1, 1971, pp. 1-36.

8. Du Bourard Marie, "Les espaces d'exposition imprimés" in *Milieu*, Alain, Pierluigi Marini (dir.), *L'Esthétique du livre*, Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2014.

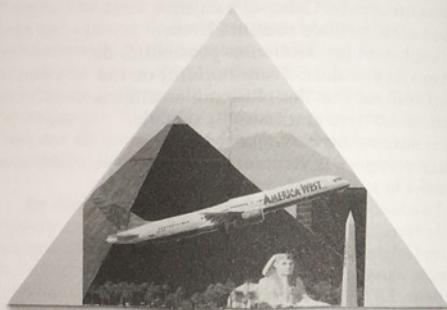
relation aux contenus numériques, dont Internet se fait porteur, les générations contemporaines développent une nouvelle approche de l'objet imprimé.

Artists who do books (1976) est une pièce conceptuelle d'Edward Ruscha, figure majeure d'une époque d'expérimentation entre les années 1960 et 1970. Ruscha synthétise dans un slogan la nécessité de réfléchir sur sa propre production de livre en tant qu'artiste. Celui-ci a en effet publié pendant cette période soixante livres d'artistes en explorant les différentes possibilités de communication de cet objet. *Every Building on the Sunset Strip* (1966) est l'un des plus emblématiques de sa production. Le livre auto-édité se déroule, en annulant la succession classique des pages. Une seule page compose la structure du livre qui correspond à la succession des bâtiments constituant l'avenue la plus célèbre de Los Angeles. Pour "voir" le livre, nos yeux ainsi que notre corps sont impliqués dans un mouvement qui nous transporte dans une gestualité de suivi de ce fragment urbain. La forme linéaire joue alors un rôle important dans la restitution de ce caractère spatial, en donnant une continuité aux images et en renforçant la linéarité du signe urbain.

Le livre est un objet en constante adaptation aux langages contemporains. *DOM (Document Object Model)* de Julia Borissova constitue l'exemple récent (2014) d'une auto-édition témoignant d'un intérêt renouvelé pour l'utilisation du livre dans l'expérimentation d'une relation spatiale plus complexe. Le projet veut proposer une réflexion sur le concept d'habitat et plus précisément de maison. "*Dom*" signifie maison en russe. Julia Borissova construit – littéralement – le livre en permettant au lecteur d'utiliser les pages de la couverture pour construire une maquette en trois dimensions d'une barre typique de l'Union soviétique construite pendant l'ère

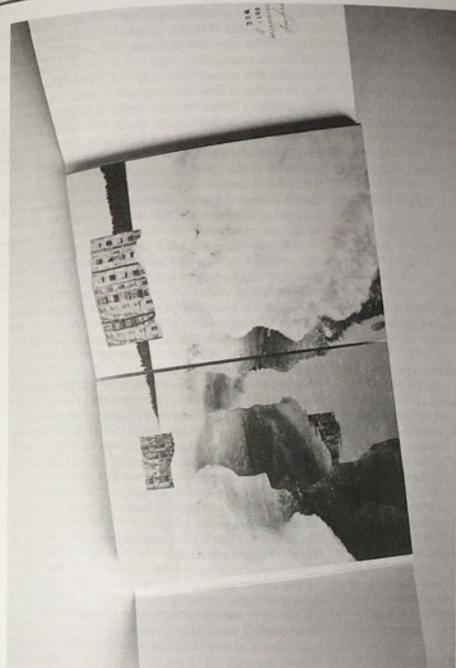
La forme du livre : une nouvelle spatialité – Claire Meloni

de Khrouchtchev. L'intérieur de ce livre mixe des images du livre en différents contextes à des images plus intimes évoquant le concept du "chez soi". Ce dernier exemple permet de comprendre la construction du livre et sa position physique dans l'espace de lecture. L'appréciation esthétique devient un instrument de questionnement sur l'architecture en participant à la construction d'une nouvelle spatialité imprimée.



Extrait du livre d'Olivier Cablat
Enter the Pyramid. RVB Books, 2012.
© Olivier Cablat

Claire Meloni est photographe et docteur en architecture. Son livre *Enter the Pyramid* est un essai théorique, le rôle de la photographie comme outil de reproduction de l'espace. Il est membre associé de l'équipe de recherche *ATKOB/ARTECH/ARTECH/ARTECH* et professeur de la



Extrait du livre de Julia Borissone, DCM
(Document Object Model) Auto produit, 2014.
© Julia Borissone

The form of the book: a new spatiality

Giarme Meloni

Which one shapes the other one, the content or the form? Can the form develop the content and enhance new spatiality?

"Everything in the world exists in order to end up as a book."¹ Stéphane Mallarmé¹

From the reader's point of view, a book is a simple object to define: it's a binded collection of letters, marks, and symbols. While wandering bookstores and libraries' shelves, we are often fascinated by books, not only by their content but also by their aspect. In fact, a book is a three dimensional object able to communicate and connect with the potential reader. The easiest factor to distinguish a book is the "format" because it makes the object even more visible or invisible, without losing its identity. The dimensions and the "format" of a book constitute the very first characteristics to distinguish a book, in relation with its physical appearance.

In further exploring these objects, some might break traditional form and distinguish themselves among the shelves. Then, a new key for understanding opens, because "when the book is gifted with personality, when its form compels us to touch or lean over it to adopt a different point of view, when all this occurs, we then face the book as we would face a painting, a picture or a piece of art. The book, gifted by a legal personality, should we say, oblige us to shift our position"² capturing our sensibility. The form generates

a new sensory relationship with the book-object. Thanks to the change of its physical presence, a sensitive connection with the spectator arises. One only has to mention here the playful researches of Bruno Munari (1907–1998), which he developed about children's books, building a feeling of infantile enchantment, always renewed, to the unusual discovery. The fascination for the object, the obsession if forms, enables architects to create and develop visual imaginations.

Discovering the book *Enter the pyramid* by Olivier Cablat³ matches this feeling of sensitive discovery and visual study on the symbolic power of pure form. Cablat develops in his work an update of the duck paradigm where the form of the object immediately represents its content. Robert Venturi and Denise Scott Brown also studied this concept in the famous *Learning from Las Vegas*⁴ (1972). *Enter the pyramid* was born from a digital installation following real experiences during Cablat's participation to a CNRS program in Karnak, Egypt, where he was a photographer in charge of illustrating archaeological excavations. The book composition reinforces and exalts the tautological and sculptural aspect in the object highlighting the power of signs. Turning pages in the book somehow rebuilds the pyramid structure; pictures participate to reinforce the visual message. In effect, the book-object takes a shape; it is structured as a shape. The genesis of this book object was born from the multidisciplinary approach between Olivier Cablat and Remi Fauchoux (publisher at RVB Books) to update "the unsatisfied shape" of their traditional book ready for publishing: "at the last moment, we re-designed the book compromising us to give up the half of the material produced during the project to execute the pyramidal shape [...] This change was very spontaneous, it was

1. Mallarmé Stéphane "Le Livre inconnu" in *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 2003, Tome I, p. 224

2. Texeira Goncalves Catalogue de l'exposition *Picure, Protoger (à part du Au)*, Paris: Éditions Fondation Calouste Gulbenkian - Délégation en France, 2015, p. 163 167

3. Cablat Olivier *Enter the pyramid*, RVB Books, 2012.

4. Venturi Robert, Scott Brown Denise, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge MA, 1972, revised 1977.

done in merely two days, while the ideal shape eluded us for over a year. To me, that is a group of conditions met at the right time for this object: "I believe in the symbolic idea of the pyramid, the utilization of photographic archive, the possibilities offered by digital media to create new book forms, the connection with artistic books and lastly, with the metaphor of the duck in architecture"⁵.

In essence, the project is made as a global reflection on the visual stereotype of contemporary Egypt through a mission of collecting and classifying pictures found on Internet with the key word "pyramid". Instinctively, the construction of the object leads the reader/viewer to reflect on the emblematic figures participating to build stereotypes on a daily basis. The shape gives to the book the possibility to go beyond the restriction of structure; an a priori approach to reconfigure identity according to its complex content. The "material personality" of the book shows how the shape, as a structure, can participate to elaborate complex content requiring experimental language. The creation of the book as an object creates channels of discussion amongst critics in understanding architectural language. The "material personality" of the book shows how the shape, as a structure, can participate to elaborate complex content requiring experimental language.

Shifting from the viewer to the writer, Germano Celant, *Critic of Art*, experiences a book as an extension of the eye and the mind, able to produce a detachment from the charge of work and in the realization of an analytic process.⁶ The analysis of Celant flourished in a critical time, the sixties, where the book became an experimental object of the artistic process. A book becomes "the space of a edited exhibition"⁷ staging to reflect on three-dimensional space. The layout, the "format", the

techniques of printing (etc) became new elements of production in this different process.

The book is made as a proper space of creation that allow a reflection on the forms of artistic process. Hidden for years, these experimental shapes find now a renewed interest. In relation to numeric contents as Internet a main one, the contemporaries' generations generates a new approach to the printed object.

Artists who do books (1976) is a conceptual drawing of Edward Ruscha, who was an important person experimenting in the sixties. Ruscha invented in a slogan, the need as an artist, to reflect on his own production of books. In fact, he published during this time sixty artists books exploring the different possibilities of communication in this medium. Every building on the sunset strip (1966) is one of the most representative examples. This self-published book turns away from typified books; the accordion-folded structure affords the viewer a continuous photographic view of landmark of the most famous avenue of Los Angeles. Our eyes and body are part of the experience that follows the linear urban panel. The linear shape is important in this form of spatial representation, because it gives the drawing a continuity reinforcing the linear character of urbanity.

The book is an object that constantly adapted to contemporary languages. *DOM* (2014), by Julia Borissova is a recent example of self-published book that attests a new interest for a more complex spatial experimentation. The project refers to the concept of home. "*Dom*" means a house in Russian language. Borissova literally builds this book, giving the viewer an opportunity to use the cover pages to build a three-dimensional model of a typical soviet building in the era of Khrushchev. Inside the book, the concept of home is explored and

5. Extrait d'un échange entre Olivier Cablat et l'auteur.

6. *Foçillon Henri*, *Vie des formes*, 1934.

7. *Celant G.* *Book as artwork 1969-1979* in *DATA*, vol. 1, numero 1, septembre 1971, (p. 6 à 36)

8. *De Bolland Marie*, "Les espaces d'exposition imprimés" dans *Alain Mison et Marc Portman (dir.)* *Esthétique du livre*, Presses universitaires de Paris Ouest, 2014.

the notion of home is transforming in connection with the place in which we live. We understand in this last example how the book is created and how its relationship with real context becomes a tool for architectural reflection in becoming an embodiment of reality and the real landscape is transformed into the theater set.

Glaiime Meloni, photographer and PhD in Architecture. He explores theoretically and in practice, how photos can be a sensitive tool in the reproduction of space. He is an associate member of the research team Architecture Milieu et Paysage and he is the founder of the media ARCHICOSPHERE/COLES / Narratives.

“Médium” : les moyens de l’architecture, entre processus et produit

Thaly
Crespin &
Emmanuelle
Lauzier

163

**Du papier
à l’écran, de
l’analogique
au numérique,
les formats de
la représentation
architecturale
sont dictés par
l’évolution
exponentielle
des nouvelles
technologies.**

Les “médias” émergents impliquent de nouvelles manières de représenter, mais aussi de produire l’architecture. Le langage élaboré par les concepteurs peut être lu comme une couche implicite de l’architecture, évocatrice des idéologies intrinsèques à leur pratique. En analysant des pratiques contemporaines dont les visions pourraient être considérées comme polarisées,

on peut comparer leurs utilisations des “médias” et ainsi porter un regard critique sur l’impact des nouvelles technologies en architecture.

L’avènement de Photoshop et de modélisations ultra-précises a révolutionné la pratique architecturale et impose de nouveaux standards aux