

UEL112B

**Codex urbain : explorer
et observer la ville**

UEL112C

**Codex urbain : représenter
les échelles de la ville**

**Licence 1 Semestre 1
2026–2027
ENSA Strasbourg**



APES

ENSA Strasbourg – Licence 1 – UEL112B
Codex urbain : explorer et observer la ville

Cette semaine d'arts plastiques introduit l'enseignement des arts plastiques et visuels par un temps de travail sur le terrain, avec une session de travail sur cinq jours incluant une sortie pédagogique.

Accueil

Lundi 07.09 11h30–12h30, 14h00–16h00

Session I – Le corps en déplacement

Mardi 08.09 09h00–12h00, 14h00–17h00

Mercredi 09.09 09h00–12h00, 14h00–17h00

Jeudi 10.09 09h00–12h00, 14h00–18h00

Sortie pédagogique

Vendredi 11.09 08h30–12h00, 14h00–19h00

ENSA Strasbourg – Licence 1 – UEL112C
Codex urbain : représenter
les échelles de la ville

L'enseignement prend la forme de trois sessions de travail thématiques sur le semestre.

Session II – Le corps dans la ville

Lundi 14.09 08h30–12h30, 14h00–17h30

Mardi 15.09 09h00–12h30, 14h00–17h00

Mercredi 16.09 08h30–12h00, 14h00–18h00

Session III – Le corps en récit

Lundi 28.09 08h30–12h30, 14h00–17h30

Mardi 29.09 09h00–12h30, 14h00–17h00

Mercredi 30.09 09h00–12h30, 14h00–18h00

Session IV – Le corps du codex

Lundi 12.10 08h30–12h30, 14h00–17h30

Mardi 13.10 09h00–12h30, 14h00–17h00

Mercredi 14.10 09h00–12h30, 14h00–18h00

Rendu du codex

Jeudi 19.11 12h30–13h30

Équipe pédagogique – UEL112B&C

Mathieu Tremblin (ATR – coord.)

Arnaud Théval (ATR)

Pierre Kern (ATR)

Chantal Tose-Fontaine (ATR)

Christophe Meyer (ATR)

Béranger Bégin (ATR)

Marie-Amélie Germain (ATR)

Léa Hussenot (ATR)

Beyza Gulsari (M2)

Louis Tuillon (L2)

Modèles

Christian Botale

Antoinette Marchal

Invité

Léo Sallez

Conception pédagogique – UEL112B&C

Exercices 1, 2, 3, 4, 14, 15, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28 : Arnaud Théval, Mathieu Tremblin

Exercice 5, 6 : Arnaud Théval

Exercices 7, 8, 17, 19 : Mathieu Tremblin

Exercice 9, 10 : Christophe Meyer

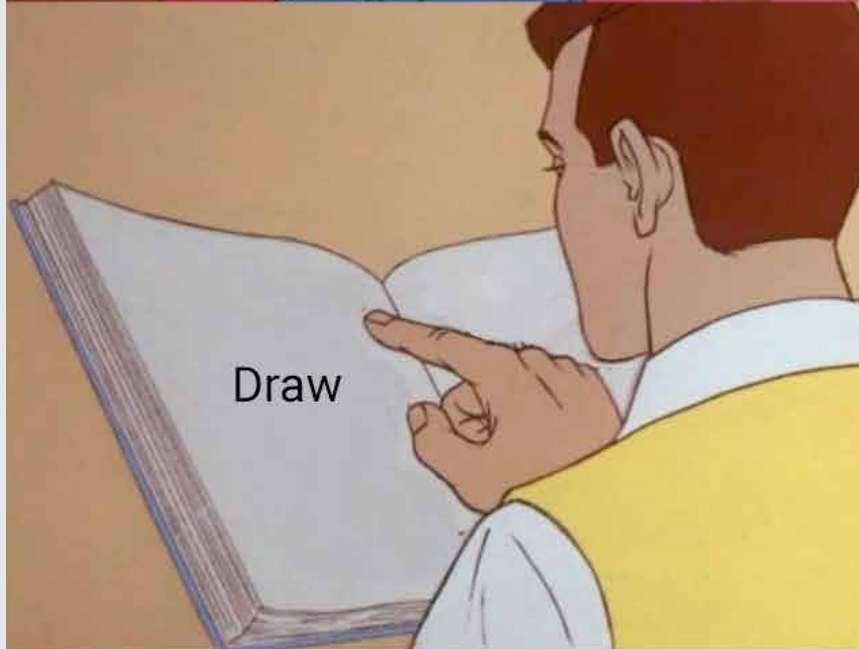
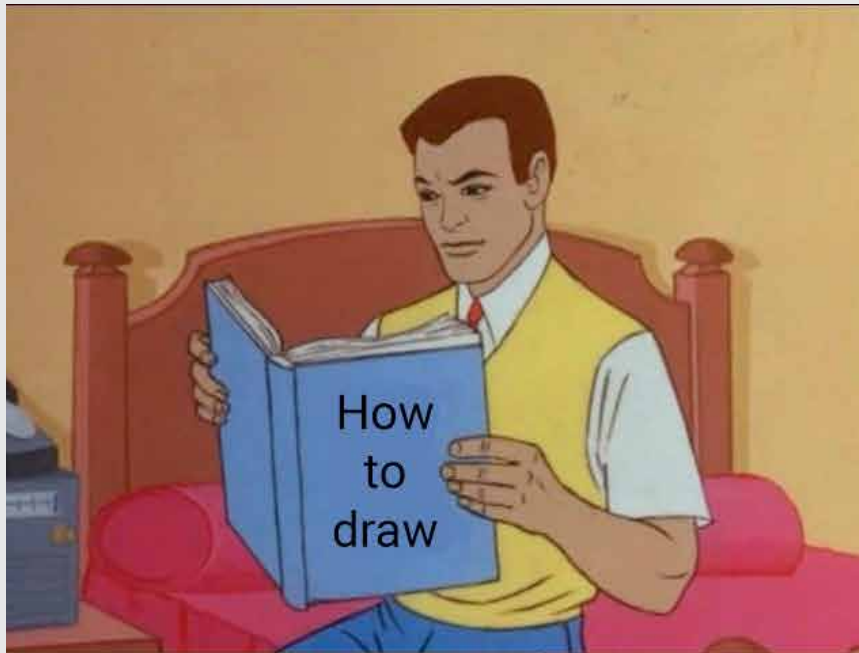
Exercices 11, 16, 20 : Chantal Tose-Fontaine

Exercices 12, 13 : Pierre Kern

Exercice 27 : Christophe Meyer,

Marie-Amélie Germain

Exercice 29 : Léo Sallez



Anonyme. *How to draw*. 2024.

Préambule

Le rôle des arts plastiques et visuels à l'ENSAS

À partir de l'observation des agencements, des usages et des attitudes entre bâti et toutes les formes du vivant, les arts plastiques et visuels à l'ENSAS proposent aux étudiant·es d'être et d'avoir la capacité de décrire, d'analyser et de construire pour ell·eux-mêmes et pour la communauté à venir, des formes de pensées transversales impliquant la possibilité de devenir agissant dans la transformation des mondes. Les arts plastiques et visuels invitent à se saisir d'outils d'expressions en se positionnant dans un axe critique comme ouvrir des imaginaires et des récits. L'enjeu est de stimuler les désirs susceptibles d'embrasser la pensée écosystémique (l'humain dans son milieu) pour mettre en œuvre des formes inédites de récits spéculatifs pour habiter et se saisir des espaces en transition (sociale, spatiale, écologique).

Comment dessiner ? Apprendre à regarder !

L'objet de l'enseignement Codex urbain n'est pas d'apprendre aux étudiant·es à dessiner, mais à traduire un regard et affirmer un positionnement sur l'environnement urbain. Dans le cursus, c'est la responsabilité de chaque étudiant·e de travailler de manière indépendante en répétant les exercices pour s'améliorer, car seule la pratique peut permettre de progresser. À la question « comment dessiner ? », la seule réponse est « dessiner encore et encore ». Mais la vraie question à se poser en tant qu'architecte en formation est : « Que regarder et comment le représenter ? »

Développer une culture artistique et visuelle

Dans l'enseignement Codex urbain, l'histoire de l'art est amarrée par le biais de lecture transversales et indicelles en introduction ou conclusion des intensifs, selon un principe thématique faisant écho aux exercices proposés. La rencontre avec la création actuelle est favorisée comme format pédagogique, via une sortie au musée et la présentation de démarche artistique d'un·e artiste professionnelle.

L'enseignement Codex urbain

L'enseignement Codex urbain est un enseignement fondamental des arts plastiques et visuels à l'ENSAS. Des exercices de représentations, d'observations et de créations sont articulés les uns avec les autres dans l'objectif de créer une édition individuelle — le « codex urbain » — servant d'outil de formation pour chaque étudiant·e.

Moyens d'analyse privilégiés de l'architecte, les outils de représentation sont un soutien de la pensée utile à tout·e concepteur·ice. L'enseignement Codex urbain vise à donner à l'étudiant·e les bases de l'éducation du regard nécessaire à la maîtrise de l'observation de notre environnement urbain — humain ou non-humain : bâti, végétal, minéral, élémentaire, vivant, etc.

L'observation est l'une des bases de l'apprentissage de la représentation visuelle. Apprendre à représenter, c'est avant tout apprendre à regarder, à observer afin de pouvoir retranscrire une expérience dans un autre espace visuel ou textuel. Fabriquer un regard, c'est percevoir avec tous les sens et exprimer une expérience informelle depuis la ville bâtie et finie, comprendre la fabrique de l'espace et ses usages, produire des représentations sensibles, synthétiques, analytiques, et palier aux limites techniques des outils de représentation même.

La transcription technique fidèle — le dessin académique d'observation par exemple — ne suffit pas au dessein artistique. Il y a dans toute représentation une part de création, de sensibilité et de singularité. C'est cet aspect d'expression que les enseignant·es ATR APV encouragent pour venir compléter la formation des futur·es architectes.

Explorer et observer la ville

L'enseignement Codex urbain : explorer et observer la ville introduit l'enseignement du Codex urbain à partir des outils des arts plastiques. C'est une semaine d'accueil pour les étudiant·es dont l'enjeu est d'initier la fabrique d'un regard sur la ville à partir de la pratique des arts plastiques encadrée par les enseignant·es arts plastiques et visuels.

Session I. Le corps en déplacement

Ce premier intensif propose une série d'exercices pour appréhender la ville à de multiples échelles et rythmes en traversant la ville le long d'une ligne de tram. Trois groupes d'étudiant·es accompagnés par deux enseignant·es en arts plastiques et visuels traversent des « situations urbaines » (des sites considérés pour leurs qualités urbanistiques) et réalisent des exercices à contraintes sur une demi-journée, puis changent de situation. Au travers de l'expérience de la marche et d'exercices à contraintes, les étudiant·es abordent la fabrication de l'image et la documentation du paysage urbain.

Sortie pédagogique

L'enseignement de la semaine intensive in situ se conclue par une journée de sortie pédagogique collective pour visiter le ZKM à Karlsruhe. L'art et l'architecture évoluent conjointement de sorte que l'histoire de l'art est le reflet d'une époque. Les concepts et aspirations d'une population se croisent dans la production artistique et la culture visuelle. Les étudiant·es en architecture doivent s'informer sur les divers courants et concepts artistiques du XXe et du XXIe siècle. Comprendre les enjeux formels et conceptuels des pratiques et des mouvements artistiques fait partie de l'ouverture et de la formation d'un·e futur·e architecte. Être ouvert·e et curieux·se de la création contemporaine est primordial pour développer une culture visuelle, artistiques et architecturale personnelle.

Représenter les échelles de la ville

L'enseignement Codex urbain : représenter les échelles du vivant prend la forme de petits intensifs introduits par des apports de références en histoire de l'art et conclus par des retours d'expériences. Du croquis urbain à des expériences de dessins sous contraintes, les étudiant·es expérimentent différents outils d'expressions afin de poser les bases d'un geste et d'un regard sur la ville et ses usages. Cet enseignement fournit à chaque étudiant·e les moyens de comprendre et de transcrire les échelles relatives des éléments — bâtiments, objets, usager·es — qui l'entourent et lui permette d'acquérir une culture urbaine et paysagère à partir de sa propre observation.

Session II. Le corps dans la ville

Ce second intensif propose des exercices pour appréhender les volumes dans l'espace, par le biais du modèle vivant ou de la micro-architecture. D'une part, il s'agit de jouer avec les représentations du corps, comme figure d'échelle dans la ville pour expérimenter la pose et la gestualité ou comme motif plastique pour aborder la couleur. D'autre part, il s'agit d'expérimenter la fabrication de constructions miniatures à partir de matériaux de récupération et de les intégrer dans le paysage urbain.

Session III. Le corps en récit

Ce troisième intensif propose des exercices qui mettent en lien le texte et l'image et investissent le potentiel narratif de leur combinaison. D'une part, il s'agit de prélever des photogrammes dans un répertoire de vidéos pour écrire une nouvelle histoire. D'autre part, il s'agit de produire un roman graphique collectif géant à partir d'une nouvelle et de le déployer dans l'espace urbain par voie d'affichage.

Session IV. Le corps du codex urbain

Ce quatrième intensif propose de revisiter les exercices des trois premiers intensifs et de procéder à un travail éditorial de synthèse réflexive sur le chemin plastique parcouru à partir des travaux réalisés. En complément de l'équipe enseignante, un·e artiste-éditeur·ice accompagne les groupes dans l'élaboration de cet objet.

Évaluation

L'enseignement donne lieu à un contrôle continu (réponse à tous les exercices du semestre) et une évaluation terminale (composition du codex urbain à partir des exercices réalisés sur le semestre) correspondant chacun à une note.

Contrôle continu et évaluation terminale

Le contrôle continu s'appuie sur la qualité plastique et les compétences de représentation en croquis urbain considérées comme fondamentales à acquérir puisqu'à même d'être mobilisées dans les autres disciplines en école architecture. Les résultats de chaque exercice sont assemblés dans un livre individuel appelé « codex urbain ». Les étudiant·es conservent tous leurs travaux et les ramènent pour les séances de l'intensif IV.

Auto-évaluation

L'évaluation du contrôle continu est pondérée par une auto-évaluation des compétences acquises au cours du semestre où l'étudiant·e acte de sa propre progression et de ses éventuelles lacunes à combler.

Absences

Toute absence doit être signalée par courriel au responsable de l'enseignement et justifiée par un certificat médical auprès du responsable des enseignements de Licence en précisant l'UEL, la date de l'absence, avec le courriel de l'enseignant·e en copie. En cas d'absence justifiée, les exercices doivent être rattrapés dans la mesure du possible, en concertation avec l'équipe, la remédiation étant un enjeu de l'enseignement. L'assiduité est prise en compte dans le cadre de l'évaluation (Règlement des études, p. 28).

Niveau attendu

8 correspond à des lacunes, très en-deça du niveau attendu, et implique de développer une pratique intensive et soutenue pour progresser ; 10 correspond à un niveau médiocre, qui ne satisfait pas le niveau attendu, mais à partir duquel l'étudiant·e peut avec des efforts réguliers parvenir à les satisfaire ; 12 correspond à un niveau de base, assez satisfaisant ; 14 correspond à un niveau satisfaisant, etc.

Critères

- Qualités plastiques
- Respect des consignes
- Remédiation
- Engagement dans l'exercice

Compétences primaires visées en ATR

- Savoir poser la ligne d'horizon et composer un paysage à partir des lignes de force et de fuite
- Tracer directement de manière assurée et précise (croquis rapide)
- Camper un paysage urbain (bâti et nature)
- Rendre une texture, produire une trame, traduire le mouvement
- Maîtriser la perspective
- Maîtriser les proportions
- Maîtriser la composition (équilibre entre ensembles)
- Maîtriser le noir et blanc (contraste)
- Maîtriser la couleur (complémentaires)
- Libérer le geste pour dessiner à des échelles multiples
- Savoir se nourrir de l'accident graphique
- Basculer de la 3D à la 2D et inversement
- Savoir composer et organiser une harmonie plastique à partir de l'existant 2D et 3D
- Légender rigoureusement
- Développer un vocabulaire plastique

Compétences secondaires visées en ATR

- Identifier les attendus et exigences de l'exercice
- Finaliser avec soin un document
- Mettre en récit son expérience
- Se situer et se positionner par rapport à ses compétences et les développer
- Faire montre d'une réflexivité

Documentation de vos travaux

Pour les photographies :

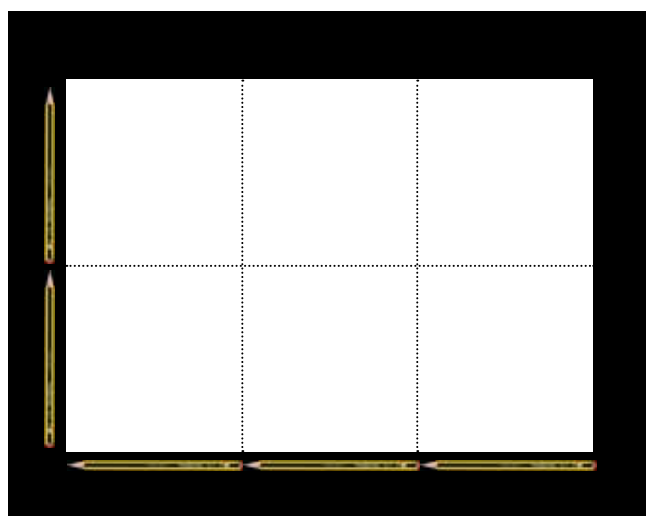
- corriger les déformations de perspective ;
- régler la balance des couleurs et les niveaux pour retrouver un équilibre des contrastes et couleurs.

Pour les dépôts de fichiers sur Teams :

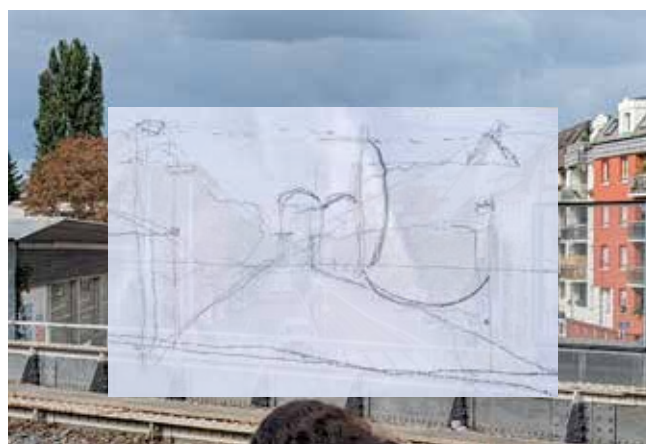
- enregistrer le fichier en qualité HD ;
- choisir un format PNG, JPG ou PDF sans compression selon le type de fichier ;
- nommer le fichier NOMDUGROUPE_NOM_PRENOM_EXERCICE.



Ne pas oublier de mettre ses Nom et Prénom
avec numéro de téléphone sur le carnet !



Rapport d'échelle 3:2 prenant appui sur un crayon à papier.



Rapport d'échelle à partir d'un élément du paysage
(Cathédrale de Strasbourg depuis la Gare de Krimmeri-Meinau)

Quelques conseils sur la pratique du croquis urbain

La maquette pédagogique en arts plastiques et visuels met au centre de la formation de licence 1 le développement d'un vocabulaire plastique personnel et d'une réflexivité sur l'usage de la technique. Les étudiant-es qui ont une appétence ou des réticences pour la pratique du croquis sont encouragé-es à travailler par et sur elleux-mêmes.

Le recours au dessin permet de répondre à un manque (comme un concours d'architecture où on ne peut pas se déplacer), de produire une vue en dehors du cahier des charges (séduire et convaincre un.e élu.e), de communiquer de manière didactique pour une construction (correction sur un chantier).

Au travers des exercices, il s'agit d'apprendre à déconstruire ses routines de perception liées à la position debout ou à l'usage du grand angle, outil par défaut de production d'images sur les caméras de smartphone.

On dessine avec le corps : il s'agit de se positionner face au paysage, de camper la ligne d'horizon au milieu de la feuille et faire ressortir des lignes de force verticales horizontales diagonales. On peut dessiner en prenant un élément d'échelle qui va servir de référence et permettre de respecter les proportions de la composition. On peut aussi utiliser le crayon comme référence pour une composition en 3:2 permettant de camper une grille et les éléments dans les coins de l'image en repère. Arpenter, photographier, dessiner dans l'espace public en groupe demande une attention particulière aux conditions de sécurité pour les autres et pour soi-même : veiller à ne pas encombrer les voix d'accès, ne pas occuper les espaces privés sans autorisation, faire attention en traversant la rue.

Le carnet est un compagnon de route indispensable pour la prise de notes et pour l'expérimentation : il est impératif de mettre son nom et son numéro de téléphone en couverture du carnet. Ne pas être avare sur le papier : un dessin par feuille, au recto, pas de dessin en recto verso. Penser à annoter chaque dessin avec la date et le lieu.

UEL112B

Codex urbain : semaine in situ

Lundi
Accueil

Mardi–jeudi
Session I.
Le corps en déplacement
Vendredi
Sortie pédagogique

Licence 1 Semestre 1
2026–2027
ENSA Strasbourg



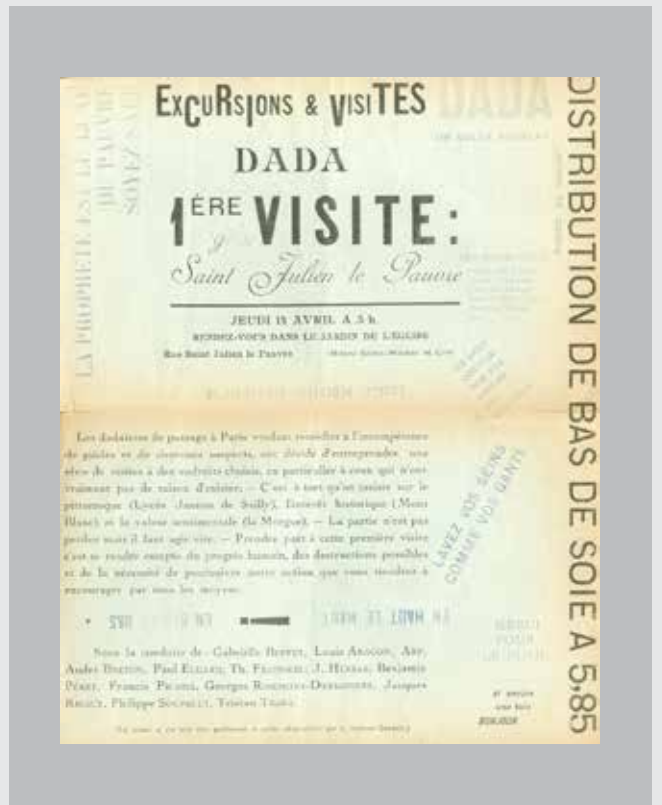
Daguerre. Boulevard du Temple. 1838.



Claude Monet. Dans les bois de Giverny : Blanche Hoschedé à son chevalet et Suzanne Hoschedé lisant. 1887. Huile sur toile, 91,44 x 97,79 cm.



Eugène Atget. Coin des rues de Seine. 1911.



Les dadaïstes. Dada à Saint-Julien-le-Pauvre. 1921.



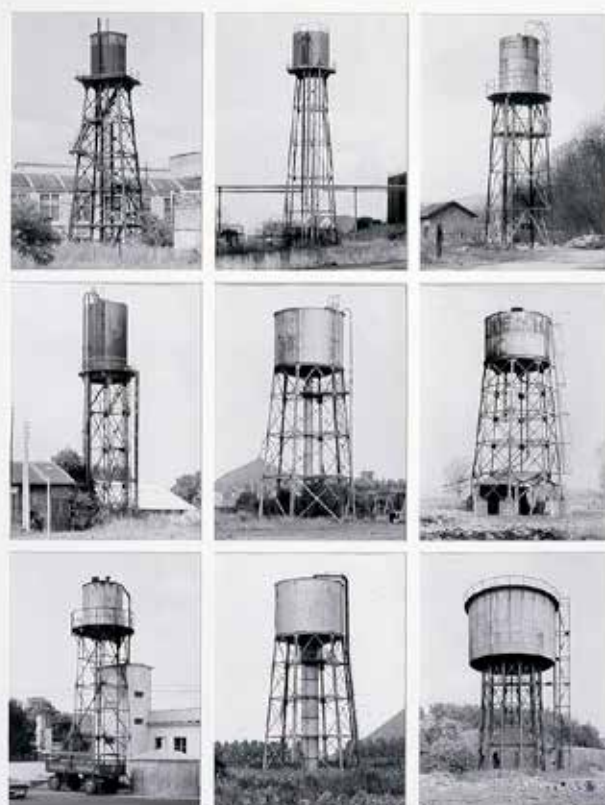
August Sander. *Der Maler Anton Räderscheidt, Köln*. 1927.



Robert Frank. *The Americans*. 1958.



Bernd & Hilla Becher. 1968.



Bernd & Hilla Becher. *Fördertürme, Belgien, Frankreich* (*Winding Towers, Belgium, France*). 1967–1988.



Guy Ernest Debord. *Guide psychogéographique de Paris*. 1957.



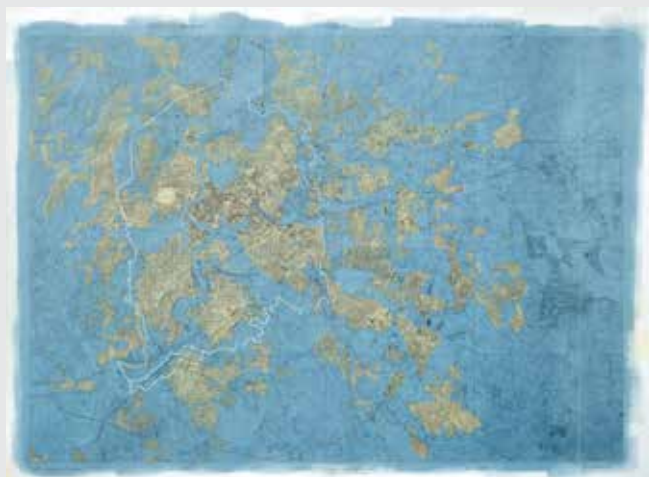
Robert Smithson. *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*. 1967.



Sophie Calle. *Suite vénitienne*. 1980. France-Italie.



Mona Hatoum. *Roadworks*. de 1985.



Stalker. *Rome, archipel fractal, voyage dans les comble de la ville*. 1995.



Francis Alÿs. *The Green Line*. 2004. Jerusalem (IL).

UEL112B – Exercice 1

Aller à la frontière

Au cours d'un voyage (aller et retour) en tramway de la gare de Strasbourg à la station Port du Rhin, les étudiant-es dessinent à la ligne claire dans le carnet des fragments du paysage urbain (cinq minimum par trajet, une feuille par trajet) vu derrière les vitres qui constituent des repères visuels.

Prenez en note 5 à 10 mots aperçus dans la ville par la fenêtre du tram.

Ces notes graphiques constituent les éléments d'un puzzle pour reconstituer une cartographie du déplacement : un paysage mental de la ville traversée.

Outils

2 tickets de tram, carte d'identité, carnet, stylo à bille bleu ou noir

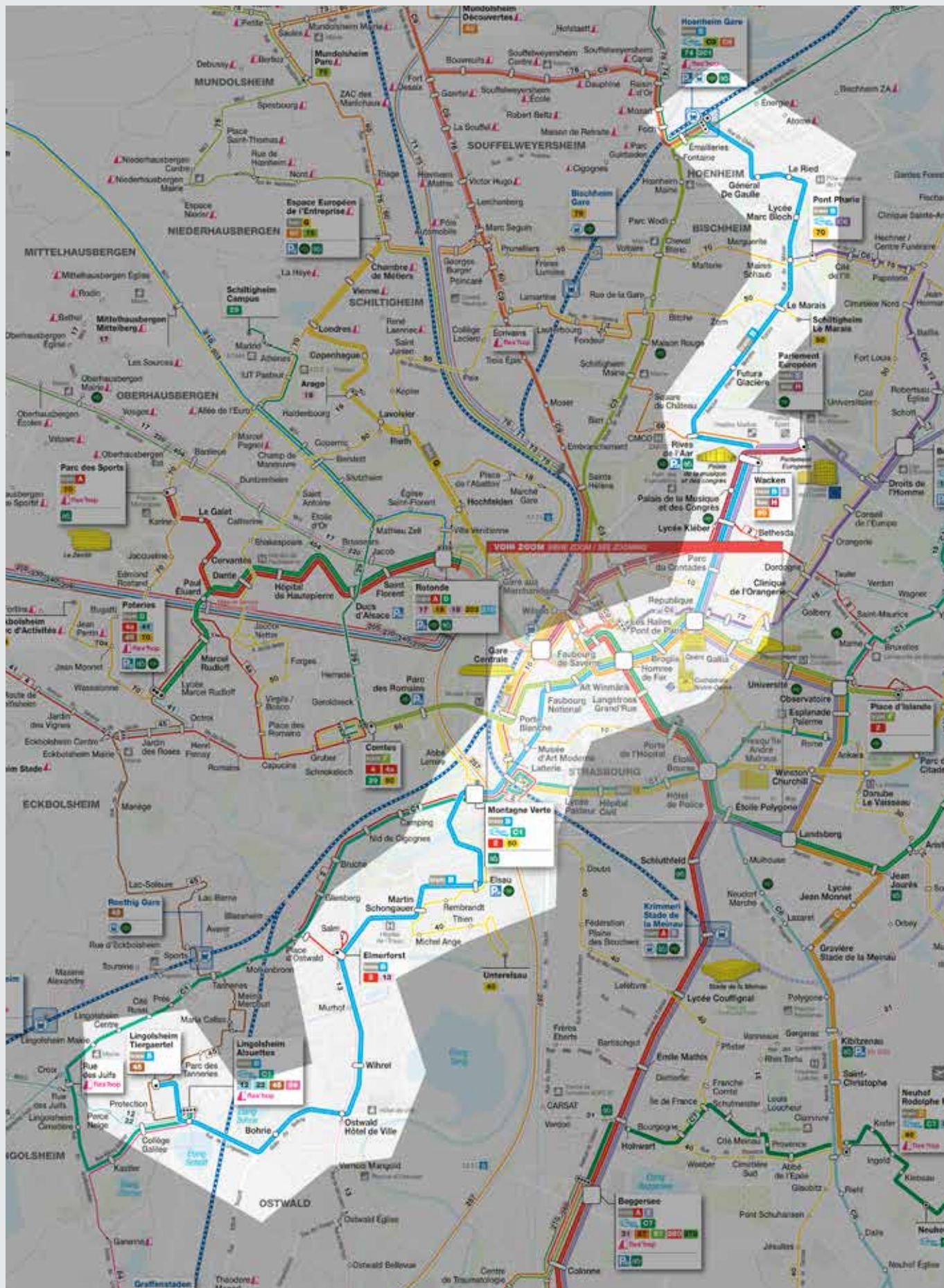
UEL112B – Exercice 2

Panorama frontalier

En arrivant à destination au bord du Rhin, chaque étudiant-e vient se poser sur la berge française et dessine la rive allemande en format paysage A5 dans le carnet pendant 20 à 30 min. Puis, chaque étudiant-e traverse le pont et vient se poser sur la berge allemande pour dessiner la rive française en format paysage A5 dans le carnet pendant 20 à 30 min.

Outils

Carnet, stylo à bille bleu ou noir



CTS. Plan détaillé du réseau : ligne de tram B. 2025.

UEL112B – Exercice 3 Traversée urbaine

Dans la ville de Strasbourg, les enseignant-es arts plastiques et visuels accompagnent les étudiant-es dans une traversée urbaine le long de la ligne B pour découvrir autant de « situations urbaines » à capter avec les outils du croquis urbain et d'arts plastiques. Les étudiant-es utilisent des outils différents pour faire émerger les zones de transition entre diverses typologies d'espaces dans le tissu urbain. Le matin est consacré à un ou plusieurs exercices statiques, tandis que l'après-midi est consacrée à plusieurs exercices en itinérance.

Les étudiant-es réalisent un répertoire des noms des rues et des places traversées afin de les placer ultérieurement sur une carte (dans le codex urbain).

UEL112B – Exercice 4 Répertoire de sculptures publiques

À l'occasion de la traversée urbaine sur le corps dans l'espace, les étudiant-es constituent un répertoire de références artistiques en dessinant des sculptures publiques sous forme de **vignettes verticales A6 (voir p. 22) en noir et blanc avec travail du gris optique** : choix d'un point de vue ; croquis avec des éléments de contexte légendé avec l'auteur, le nom de l'œuvre et de la station de tram. Ces « copies » ont pour objectif de s'approprier une histoire de l'art par le faire.

Outils

Feutre fin, feutre pinceau ou stylo à encre noire (tracé direct, pas de crayon à papier, pas d'aquarelle) sur carnet, format vertical



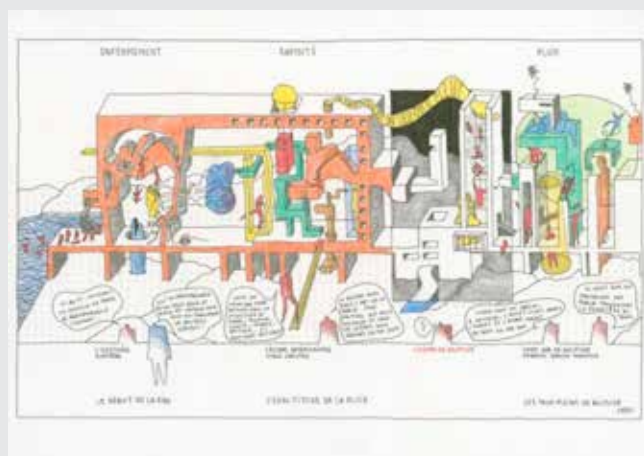
Saul Steinberg. *The New Yorker*. 1976.



Yann Kebbi. *Smart cities: Villes promises ?*. 2015. TGV Magazine.



Edward Hopper. *Nighthawks*. 1942.



Lucas Merlini. *La Traversée de ma Bibliothèque*. 2024.

UEL112B – Exercice 5

Habiter une image, plan fixe

En s'appuyant sur des lignes verticales des architectures, du mobilier urbain ou des végétaux, les étudiant-es composent une scène avec une succession de plans sur un format A5 vertical (perspectives, plans, corps, ombres et lumières).

Puis, iels installent un personnage dans l'image, puis un second. Iels doivent amener le regard au fond de leur composition. L'objectif du dessin est de construire un paysage urbain vertical dans lequel les corps affirment les différentes échelles.

Dans un second temps, ils et elles réalisent une photographie format 3:2 vertical, reproduisant le même point de vue que le dessin (pour un usage ultérieur).

Outils

Carnet, crayon à papier 4–5–6B

UEL112B – Exercice 6

Traverser les dessins, séquences

Dans la continuité de l'exercice 5, les étudiant-es dessinent dans un format A5 plusieurs corps de dos situés dans une composition verticale qui s'appuie sur les lignes verticales du paysage.

Une fois le dessin réalisé, les étudiant-es s'approchent du modèle de dos le plus proche et à une distance de deux mètres lui demande de se retourner puis iels en dessine le portrait dans le paysage (plan américain).

L'objectif est de composer une séquence de deux dessins successif nous entraînant une rencontre avec un sujet humain dans le paysage qu'iels représentent. L'ensemble de la série de dessins constitue une traversée d'un paysage urbain vécu et représenté.

Outils

Carnet, crayon à papier 4–5–6B, feutre fin

UEL112B – Exercice 7

Le paysage et l'écran

Le paysage et l'écran est un exercice en deux volets courts et complémentaires. Dans un premier temps, les étudiant-es campent un paysage urbain en croquis. Dans un second temps, les étudiant-es entrent dans le paysage pour en capter un détail (avec le téléphone portable), puis recomposent en croquis avec deux techniques différentes ce paysage en y intégrant le détail.

Outils

Carnet, fusain, fixatif, aquarelle, pinceau, gobelet, eau

UEL112B – Exercice 8

Échelle d'usage et d'usure

Les étudiant-es divisent une feuille en 6 vignettes. Lors du cheminement, chaque étudiant-e choisit un élément bâti qui l'interpelle. Pendant 3 à 5 minutes, iel s'arrête et dessine ce bâti dans une case de gauche, puis pendant 3 à 5 minutes en vis-à-vis dans la case de droite, iel dessine un détail d'usure présent qui évoque pour ellui l'informel, le vivant, l'usage (ornement, signe, végétation, trace, réparation, etc.) en essayant de rendre compte de la texture.

Outils

Carnet, fusain, fixatif



Joseph Mallord William Turner. *The Dogana and Santa Maria della Salute, Venice*. 1843.



Jochen Gerner. *Grande Vitesse*. 2009 [2005–2008]. Paris : L'Association.



David Hockney. iPad drawing 'The arrival of spring in Woldgate, 2 January'. 2012.



Mathias Poisson. *Promenade aux calanques, Marseille*. 2001. Crayon de papier et aquarelle. 30,5 x 24 cm.

UEL112B – Exercice 9

Extractivisme pauvre appliqué au nuancier

Il s'agit d'extraire du terrain par la force différents éléments colorés permettant de réaliser un nuancier de teintes minérales et végétales. En arpentant le terrain avec l'appétit de prospecteurs à la recherche de pépites, les étudiant-es collectent différents échantillons de matériaux naturels d'origine minérale d'une part et d'origine végétale d'autre part ainsi que de matériaux d'origine anthropique. Une fois cette collecte effectuée, ils en extraient par des moyens primitifs des couleurs. Il leur faut réinventer l'enclume, la pierre à moulin, le broyeur, en martyrisant de différentes façons les éléments collectés pour les transformer en granulés, en poudres, en sucs, en jus. À l'issue de cette opération, les pulvérulents obtenus par ces manipulations de broyage sont rassemblés par flocage sur les feuilles du carnet pour constituer des nuanciers.

Outils

Carnet, bouteille d'eau du robinet, mouchoirs ou chiffons, spatule en bois, colle en tube, colle en bâton, colle vinylique ou colle à bois en flacon, gobelet, eau

UEL112B – Exercice 10

La rue à échelle un

La rue est un ensemble complexe, du sol aux façades ; les étudiant-es sont invité-es à choisir des textures et des motifs de surfaces urbaines et du texte embaussé dans le mobilier urbain, puis à les reproduire avec la technique du frottage dans leur carnet. Ces détails à échelle un recomposent une sorte de paysage urbain fragmentaire.

Outils

Carnet, crayons tubulaires Mapped© (fournis par l'enseignant)

UEL112B – Exercice 11

Paysage urbain décomposé

Les étudiant-es utilisent des viseurs pour identifier des cadrages dans le paysage urbain. Ils dessinent sur des cadres horizontaux panoramiques insérés dans des formats A5 à l'aquarelle en posant des masses de couleurs ou en réserve. Les dessins sont répartis selon 3 thèmes :

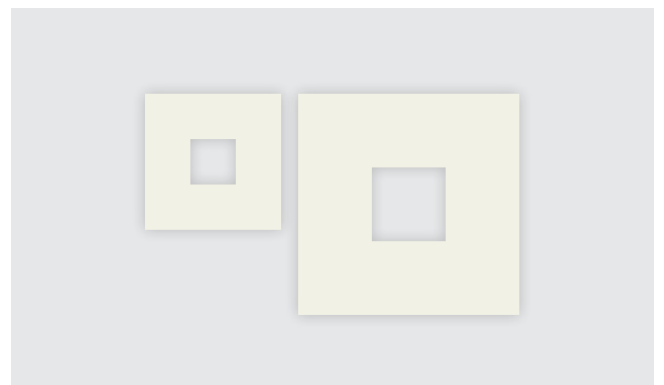
1. L'eau, le reflet, bord de rivière, recherche graphique en utilisant techniques sèches et mouillée.
2. La végétation, buissons, bords de route, arbres dans un contexte urbain.
3. L'urbain, le bâti, les poteaux, la verticalité et les rythmes visuelles qui marquent un paysage urbain.

L'accent est mis sur le lâcher-prise et un travail gestuel à l'écoute de ce nouveau médium. Les couleurs primaires sont mobilisées (rouge, jaune, bleu) pour obtenir et chercher par mélange des couleurs secondaires, puis des gris chauds ou froids.

Dans un second temps, le viseur est utilisé pour créer des vignettes rapides de l'ordre de la tache, jet, recherche de couleurs insérées dans des formats A6 horizontaux.

Outils

Carnet, stylo à bille bleu ou noir, crayon à papier 2B, gomme, bouteille d'eau du robinet, mouchoirs, éponge ou chiffons, gobelet, pinceaux, aquarelle, eau, feutre noir fin, 2 cadres-viseurs en carton



Cadre 1

Format extérieur : 16,5 × 20,5 cm

Découpe intérieure : 10,5 × 14,5 cm

Cadre 2

Format extérieur du cadre 13,4 × 16,5 cm

Découpe intérieure : 7,4 × 10,5 cm

UEL112B – Exercice 12

Composer un paysage

Apprendre à voir... ? Voir autrement ! L'environnement, le paysage et l'architecture sont pensés comme un assemblage évolutif et vivant. À partir d'une analyse des proportions de ce qui est observé, relever et inscrire les éléments structurant dans un format A4 horizontal pour composer un paysage. La composition s'adosse sur un détail à partir duquel l'image souhaitée est construite. Le dessin est amorcé avec un trait léger, puis rehaussé avec un trait plus soutenu à mesure qu'il prend forme, se révèle et s'affirme.

Outils

Carnet, crayon à papier 4–5–6B

UEL112B – Exercice 13

Scruter le paysage

À partir du paysage observé, choisir et dessiner avec précision 4 détails présents dans le premier dessin sur 4 format A6 verticaux. Se rapprocher du détail et changer de point de vue pour le représenter.

Outils

Carnet, crayon à papier 4–5–6B

UEL112B – Exercice 14

Répertoire d'œuvres d'art au musée

Accompagné-es par 6 enseignant-es, les étudiant-es visitent un musée. Au-delà de la découverte d'œuvres d'art, il s'agit de constituer un répertoire de formes et d'attitudes élaboré à partir de 8 œuvres dessinées sous forme de **vignettes verticales A6 légendées en noir et blanc avec travail du gris optique**, proposant des représentations de l'environnement dans le lieu d'art. Ces « copies » ont pour objectif de s'approprier une histoire par le faire.

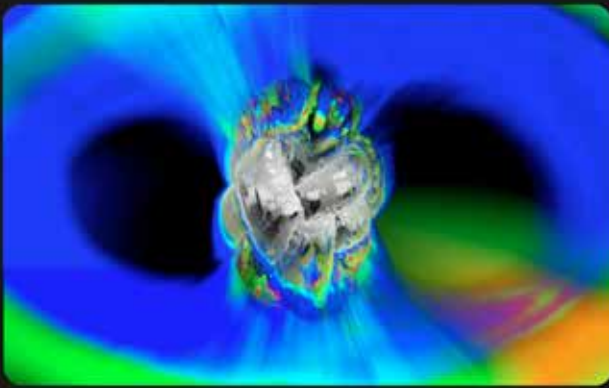
Outils : Feutre fin, feutre pinceau ou stylo à encre noire (tracé direct, pas de crayon à papier, pas d'aquarelle) sur carnet, carte d'identité, pique-nique

There's been discussion lately about whether contemporary art is ruined or not, and what or who ruined it. Are politics or recommendation algorithms to blame?



I wake up and there are these monologues running in my head, where I try to form an answer to this question. Where I identify a limited fixation with morality (or with appearing moral as a technique of power) as the underlying issue – as something framed through identity, care and ecology.

Jaakko Pallasvuo, *Avocado Ibuprofen*, 2024.
Site web : https://www.instagram.com/avocado_ibuprofen/.



SENSUALITY – EROS – MEDIA ART

Silver Egg. The Eros of Media Art

→ until February 21, 2027

The exhibition Silver Egg is a call for an erotic attitude towards the world and asks: What are the media and forms of perception in art for addressing the desires and deficiencies of our time?



MEDIA ART – TECHNOLOGY – RESTORATION

The Story That Never Ends. The ZKM Collection

→ until May 21, 2028

A comprehensive insight into our collection. Experience media art through the ages and learn more about the restoration process.



FUTURE – RESILIENCE – CLIMATE

MARS!

→ until September 13, 2026

What would we do if we could start over? The concept exhibition MARS! features five prototypes, showing that the requirements for settling Mars and those for living on a climate-altered Earth are not so far apart.



VIDEO – ARCHIVE – SOCIETY

The Television as Gallery. The Gerry Schum and Ursula Wevers Archive

→ until January 10, 2027

Gerry Schum and Ursula Wevers brought avant-garde artworks to the television screens of German living rooms. Learn more about this legendary project from the 1960s and 1970s.

A6
10,5 × 14,8 cm

A6
10,5 × 14,8 cm

A5
21 × 14,8 cm

A4
21 × 29,7 cm

A2
42 × 59,4 cm

A3
42 × 29,7 cm

A0
841 x 1189 mm

37^{ENT}
44^{TTD}
53

Office DEPOT

A1
841 x 594 mm

A2
420 x 594 mm

25^{ENT}
30^{TTD}
12

19^{ENT}
22^{TTD}
81

Voyez Les choses en GRAND

Impression immédiate dans tous les formats

OFFICE DEPOT



UEL112C

**Codex urbain : représenter
les échelles de la ville**

Session II.

**Le corps dans la ville
Lundi– mercredi**

Niki de Saint Phalle. *Shooting Session*. 1961. Rohsin (FR).



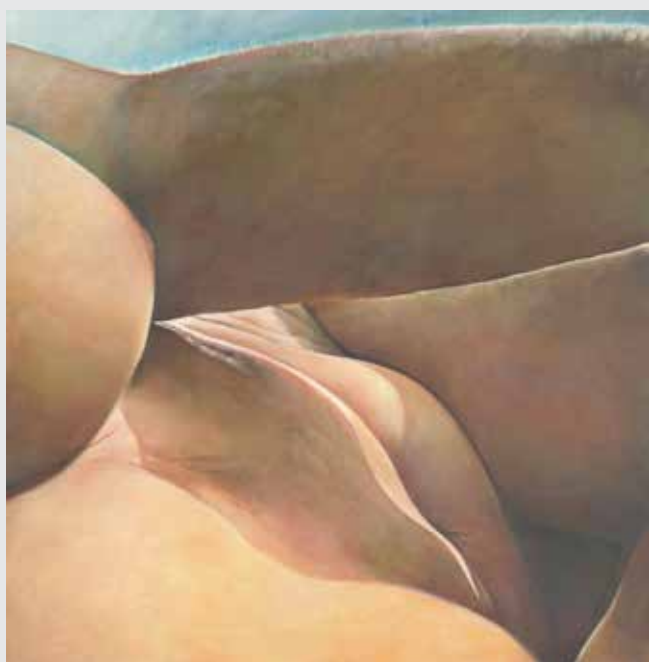
Marcel Duchamp. *Nu descendant un escalier n° 2*. 1912



Anette Messager. *Mes vœux*. 1989.



Robert Mapplethorpe. *Jimmy Freeman*. 1981.



Joan Semmel. *Secret Spaces*. 1976



Vanessa Beecroft. *VB35.270.MST*. 1998. Solomon R. Guggenheim Museum, New York (US).

UEL112C – Exercice 15
Répertoire d'œuvres d'art
sur le corps dans l'espace

À l'occasion d'une projection de références sur le corps dans l'espace, les étudiant-es constituent un répertoire de références artistiques en choisissant 4 œuvres dessinées sous forme de vignettes A6 légendées en noir et blanc et gris optiques. Ces « copies » ont pour objectif de s'approprier une histoire par le faire.

Outils

Feutre fin, feutre pinceau ou stylo à encre noire (tracé direct, pas de crayon à papier, pas d'aquarelle) sur carnet



UEL112C – Exercice 16
Intrigues corporelles

Dans la continuité de l'expérience de traversée de la ville, le regard des étudiant-es suit le corps d'un-e modèle qui oscille entre poses statique et dynamiques. Dans un lieu urbain, iel mime un déplacement absurde vers des éléments d'appuis, traverse des places, marque parfois un temps d'arrêt en montant sur du mobilier urbain.

Phase 1. Le modèle réalise plusieurs poses courtes et rapides dans l'espace l'urbain dessinées dans le carnet par l'étudiant-e. Le geste est lent, puis de plus en plus fluide, pour aller vers des séquences de mouvement, marquées par des temps d'arrêt (pose longue de 15 min voir plus) et dans une finalité revenir au repos, corps assis, allongé : l'immobilité.

Phase 2. Le-a modèle circule dans le cadre urbain que dessine le leporello. Iel marque des temps d'arrêts au niveau du pli dans le décor urbain. Tantôt le dessin varie d'échelle, tantôt le-a modèle se rapproche des dessinateur-ices. Le-a modèle est peint-e au brou de noix dans le premier exemplaire de leporello, puis à l'aquarelle en contraste avec le décor urbain dans le second exemplaire de leporello.

Outils

Graphite et carnet ; brou de noix, aquarelle, pot pour l'eau, 2 leporello (dépliants) en 4 volets 15 x 25 cm (chaque) dans du papier 160 g/m²



Robert Capa. *L'atelier d'Henri Matisse*. 1950.



Trisha Brown. *Roof and Fire piece*. 1971. New York (US).



Bruce Nauman. *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*. 1967-1968.



John Baldessari. *The Duress Series: Person Climbing Exterior Wall of Tall Building / Person on Ledge of Tall Building / Person on Girders of Unfinished Tall Building*. 2003.



Carole Douillard & Babette Mangolte. *Idir*. 2018

UEL112C – Exercice 17

Stations performatives

Divisés en petits groupes d'étudiant·es, chaque groupe dessine un autre groupe. Dans un jeu de miroir et par alternance, l'un performe une pose, se met en scène dans une posture qu'il tient comme un tableau vivant, tandis que l'autre dessine au sol ces « stations » sur des grands formats à l'aide d'un bâton qui met à distance la main du support. Sous la forme d'une mise en scène, il s'agit de composer des situations jouant avec les corps et le mobilier, pour en questionner les usages inédits. Les poses durent environ 10–20 min.

Outils

Fusain, fixatif, brou noix, pinceau, tige en bois de 1 m de longueur ; papier format Raisin 120 g/m², papier Canson en rouleau



Absalon. *Modèles des cellules habitables*. 1991.



Tadashi Kawamata. *Destroyed Church*. Documenta 8, 1987. Kassel (CH).



Gabriel Orozco. *Island within an Island*. 1993.

UEL112C – Exercice 18

Micro-sculpture

Comment assembler les rebuts pour inventer une micro-sculpture qui tienne debout ? Les étudiant-es recyclent et détournent des objets de consommation destinés au rebut collectés dans le quotidien. L'enjeu est de concevoir et fabriquer une micro-sculpture exprimant leur relation à la surconsommation ou au surpeuplement de nos cités. Les étudiant-es expérimentent avec les matériaux pour élaborer des agencements formels inédits qui jouent avec l'échelle initiale des rebuts.

Outils

Emballage en plastique rigide opaque et métal, cutter, pinces, briquet, colle transparente ou colle d'assemblage (type pistolet à colle)

Sécurité

Attention à ne pas vous blesser en déconstruisant et en découpant la cagette

UEL112C – Exercice 19

Modélisation analogique

Le principe de cet exercice rejoue le dessin filaire issu du logiciel AutoCAD. Les étudiant-es dessinent leur micro-sculpture à la règle, constitue une forme de rétro-ingénierie du système de dessin vectoriel. Si la règle peut palier à un manque d'aisance et substituer un gain de temps à un gain de compétence, elle peut à l'inverse devenir motrice laborieuse pour une stylisation forcée du paysage urbain à dessiner.

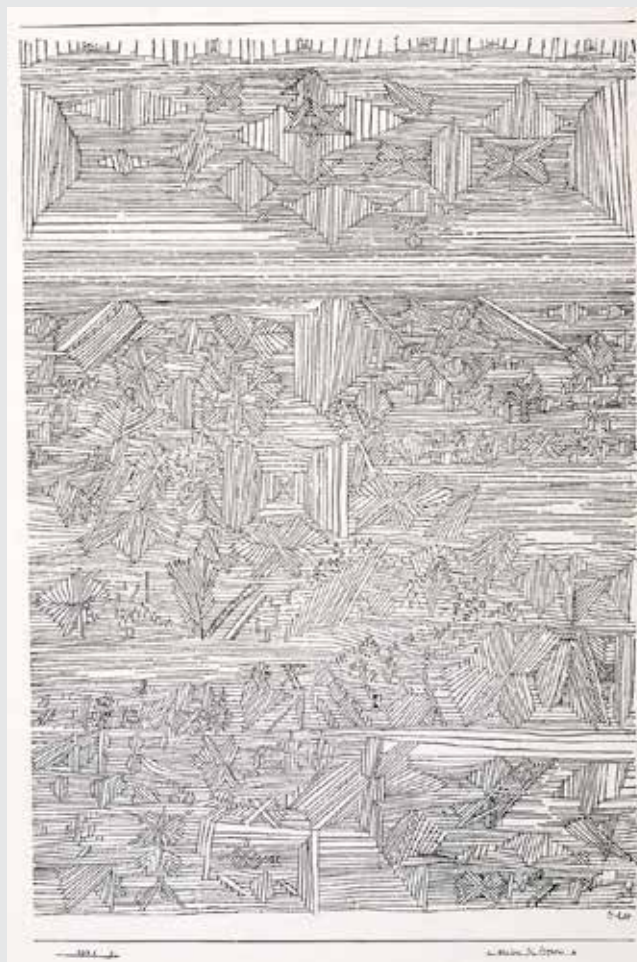
À la manière du normographe, il va s'agir pour les étudiant-es de représenter leur micro-sculpture en n'utilisant que la règle et un stylo à encre en tracé direct. Ce principe à exploiter la rature, le repassage et le palimpseste pour camper les éléments de leur composition, puis à expérimenter des formes de tracés, de motifs, de textures pour traiter tant les ombres que les différentes matières, tout en nuances de gris. Le recours systématique à la droite vient poser des problèmes de représentation — notamment lorsque il s'agit de dessiner quelque chose de courbe ou d'organique — auxquels on ne peut répondre que par une forme d'épure graphique.

Outils

Règle et stylo à bille, à encre noire ou feutre fin sur 1 feuille format Raisin (2 détails sur un quart de format, le refuge en entier sur un demi-format)



Tom Van Der Bruggen. *Kapla*. 1986.



Paul Klee. *Garden of Orpheus*. 1958.
Lithographie.



David Hockney. *Deux citrons, quatre limettes*. 1971.



Frédéric Poincelet. *Sans titre #03*. 2016.
Stylo à bille et encre de couleur sur papier. 50 x 65 cm.

UEL112C – Exercice 20

Fenêtre sur le corps

Le ou la modèle choisit des accessoires, des vêtements et prend une pose inspirée par le mannequinat, la mode et la publicité de luxe. L'étudiant·e utilise un viseur comme une fenêtre pour fragmenter le corps et recomposer ce qu'il voit sur un format de vignette. Il se concentre sur les vides et les pleins et découvre le pouvoir spatialisant des couleurs chaudes et froides utilisées en contraste, jusqu'à créer une composition de plusieurs vignettes.

Outils

Cutter, crayon à papier, pastels secs, aquarelle, colle, carnet ; 1 cadre de 18 × 18 cm avec un trou de 6 × 6 cm découpé dans du papier 160 g/m² ; 12 formats carrés de 18 × 18 cm découpés dans du papier 160 g/m² ; 1 format Raisin 160 g/m²

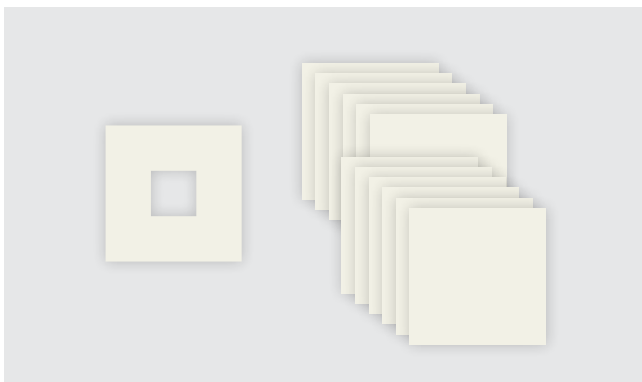
UEL112C – Exercice 21

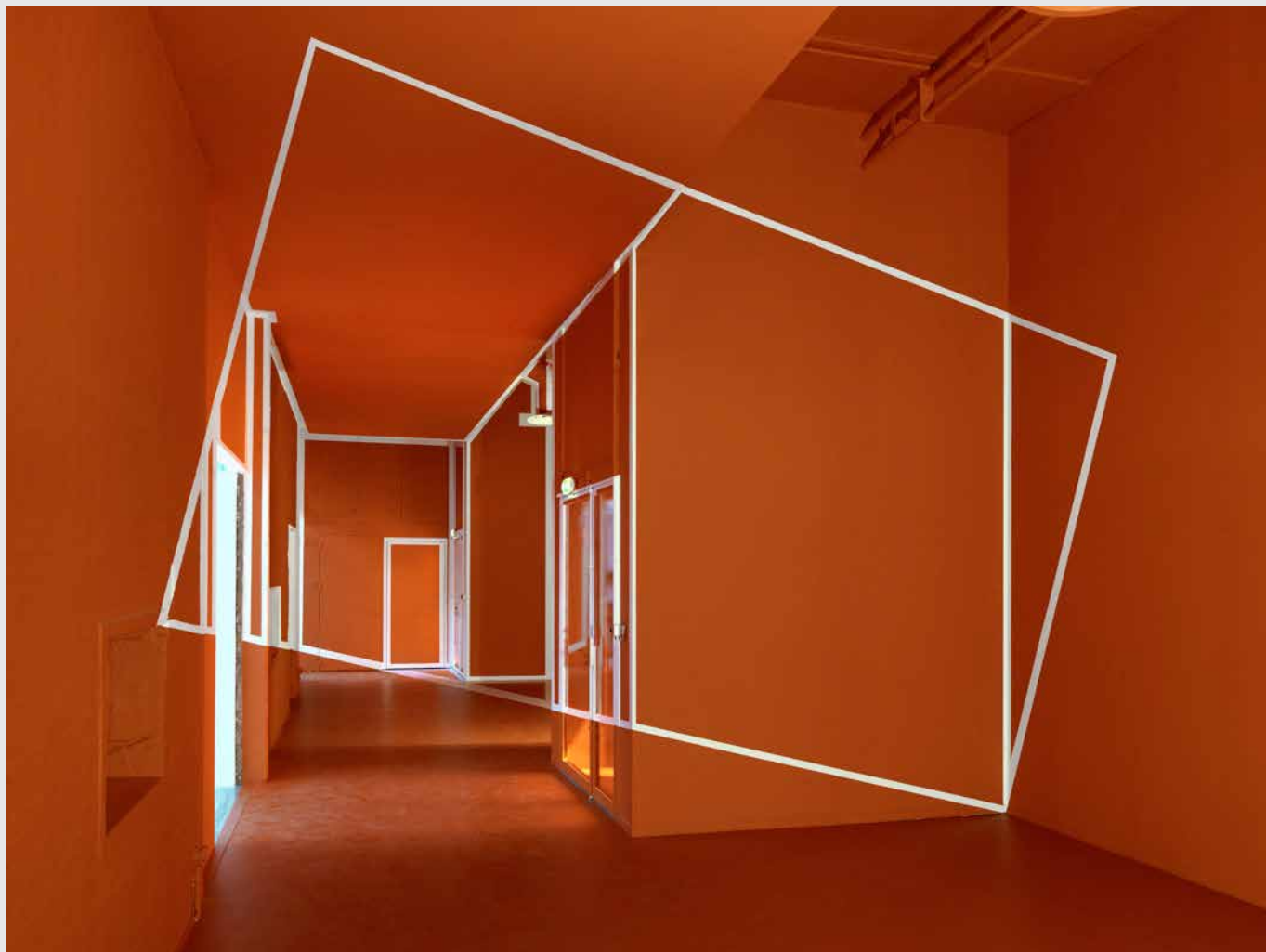
Micro-sculpture en anamorphose

Chaque étudiant·e fabrique un personnage en bois qui sert de figure d'échelle pour manifester l'habitabilité de son refuge en rebuts.

Chaque étudiant·e photographie son refuge en rebuts sur un fond neutre avec un éclairage sans ombres.

Chaque refuge en rebuts est ensuite installé sur 2–3 sites dans la ville et photographié de sorte à s'insérer en anamorphose dans le paysage urbain — jeu avec les échelles d'éléments urbains, prolongations des arrêtes du bâtiment, insertion dans les vides, alignement sur la ligne d'horizon.





Felice Varini. *Hors Point de vue*. 2013.



Georges Rousse. *Paysage, architecture*. 2012. Reims (FR).



UEL112C

**Codex urbain : représenter
les échelles de la ville**

Session III.

**Le corps en récit
Lundi–mercredi**



Les Frères Lumière. *L'arrivée du train en gare de La Ciotat*. 1896.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=1FAj9fjQRZA>



Walther Ruttmann. *Berlin Die Sinfonie der Großstadt*. 1927.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=TVqPoV9q4ck>



Georges Méliès . *Le voyage dans la lune*. 1902.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=apWTcPQVB6o>



Buñuel . *Un chien Andalou*. 1929.
URL https://www.youtube.com/watch?v=W8yKT7H_KIQ



Fritz Lang. *Metropolis*. 1927.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=eNW9yo9IRBk>



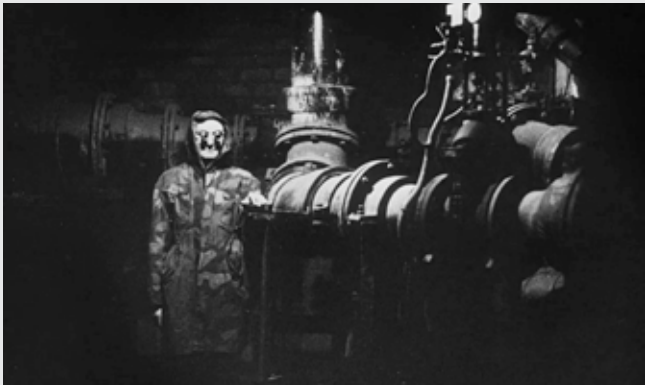
Maurice Lemaître. *Le Film Est Déjà Commencé*. 1951.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=x1HQ82oSEIQ>



Guy Debord. *Critique de la séparation*. 1961.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=bDkLPyHp0Q0&t=80s>



Gordon Matta-Clark. *Conical Intersect*. 1975.
URL https://www.youtube.com/watch?v=W8_laap8y5c



Chris Marker. *La Jetée*. 1962.
URL https://ia803105.us.archive.org/35/items/vimeo-165899598/La_Jetee_-_Chris_Marker_1962_-_HD_720p_-_Subs_en_Espanol-165899598.mp4



Godfrey Reggio. *Koyaanisqatsi*. 1982.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=v6-K-arVI-U>



Werner Herzog. *Signs of Life*. 1968.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=89TsYWuwGZ8>



Peter Fischli & David Weiss. *Der Lauf der Dinge*. 1987.
URL <https://www.facebook.com/earways/videos/570376236477565/>



Francis Alÿs. *Sometimes Making Something Leads to Nothing*. 1997.
URL <https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>



Trisha Brown & Babeth Mangolte. *Roof and Fire Piece*. 1973.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=Yh8lcLlBJMU>



Joseph Beuys. *I liked America and America likes me*. 1974.
URL <https://vimeo.com/540978474>



Mamoru Oshii. *Ghost in the Shell*. 1995.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=ARTLckN9e7I>



Bill Viola. *The Deluge*. 2002.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=t3VoMuwBPtE>



Quentin Dupieux. *Rubber*. 2010.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=5Rx4iRMnoHw>



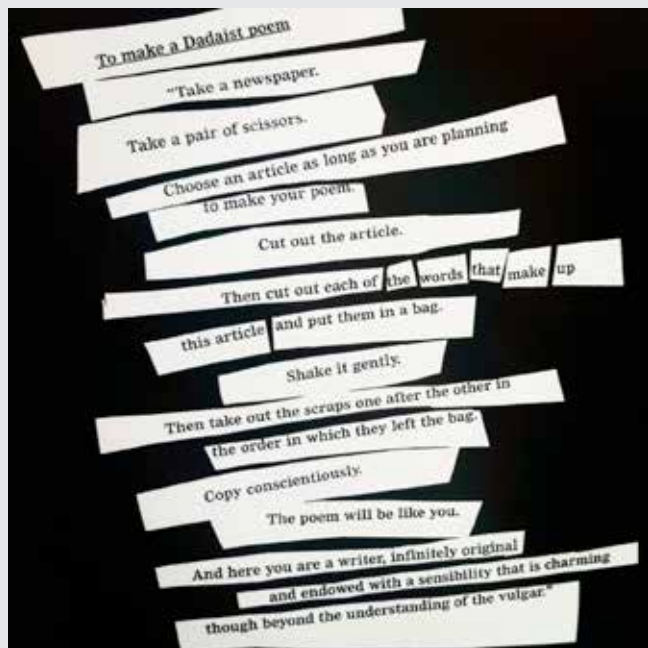
Ztohoven. *Media Reality*. 2008.
URL <https://vimeo.com/9231189>



Hito Steyerl. *How Not To Be Seen: A Fucking Didactic Educational .Mov File*. 2013.
URL <https://www.artforum.com/video/hito-steyerl-how-not-to-be-seen-a-fucking-didactic-educational-mov-file-2013-165845/>



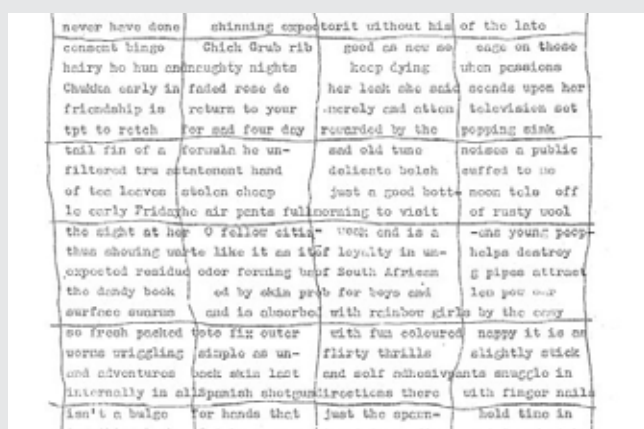
Ola Simonsson ; Johannes Stjerne Nilsson. *Sound of Noise*. 2010.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=sVPVbc8LgP4&list=PLMAWT3rdUjaFu-CauTPu563bZQCwN9kivF&index=2>



Tristan Tzara. To make a Dadaist Poem. 1920.



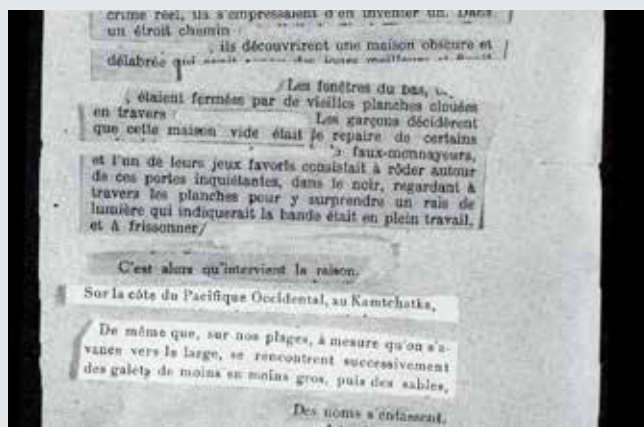
Gil Joseph Wolman. Art scotch « Sans titre (Le Pétrole – 8 décembre) », 1974.



William S. Burroughs. Technique du cut-up. Années 1960.



Guy-Ernest Debord, Raoul Vaneigem. Collage extrait de De la misère en milieu étudiant. 1967.



Gil Joseph Wolman. J'écris propre (récit détourné). 1956.

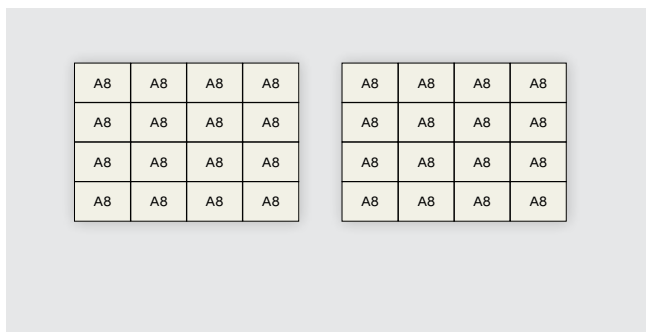
UEL112B – Exercice 22

Détournement d'histoires : répertoire

À l'occasion d'une projection de vidéos d'artistes et de films sur la ville, les étudiant-es constituent un répertoire de 30 photographies sous forme de vignettes A8 en noir et blanc. Chaque vignette choisie au hasard par l'étudiant.e est dessinée à l'issue de la projection à partir de leur mémoire visuelle de la séquence projetée.

Outils

Feutre fin, feutre-pinceau ou marqueur inélébile sur carnet



Composition sur carnet A4 incluant 32 vignettes A8.

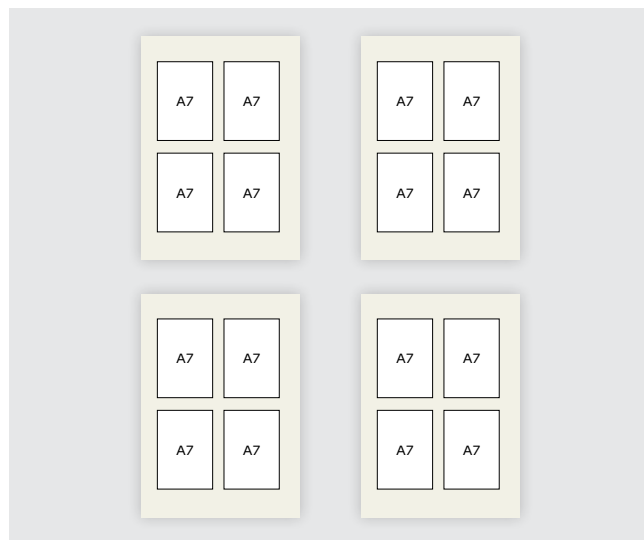
UEL112B – Exercice 23

Détournement d'histoires : storyboard

Ces dessins sont ensuite réappropriés dans des formats verticaux afin de reconstituer un récit. Les étudiant-es inventent une fiction en se nourrissant des textes fournis par les enseignant-es. Ils prélevent des extraits et en reconstruisent une histoire courte. Images et textes sont agencés sur le mode du collage et selon le principe graphique d'un storyboard construit en 16 vignettes A7.

Outils

Feutre fin, feutre-pinceau ou marqueur inélébile sur carnet



Composition sur format A4 incluant 16 vignettes A7 redessinées choisies parmi 30 vignettes A8.



Saul Bass. Storyboard du film *Psycho* d'Alfred Hitchcock. 1960.



Jean Giraud (Moebius), H.R. Giger, d'après Christopher Foss. Storyboard de *Dune* pour Alejandro Jodorowsky. Circa 1970.
268 planches monochrome. 29,5 x 21 cm.



Art21. Extended Play Episode n° 266
« Marcel Dzama: Drawing with Raymond Pettibon ». 2019.
URL <https://www.youtube.com/watch?v=QsA9nKovNbo>.



Frank Miller. *Sin City*. 1991–2000. 1970.
268 planches monochrome. 29,5 x 21 cm.

UEL112B – Exercice 24

Roman graphique aquatique

À partir d'un extrait de texte issu d'un roman contemporain de Wilfrid N'Sondé, *Héliosphéra, fille des abysses*, les étudiant-es réalisent par groupe de 5–6 une planche géante 120 x 160 cm de roman graphique.

Phase 1. Lecture individuelle, chacun-e produit une image à l'encre de Chine et au pinceau illustrant de un à trois fragments du texte sur autant de pages du carnet et en intégrant la partie du texte illustrée en intégralité.

Phase 2. Par groupe de 5 ou 6, réaliser une composition collective sur un format raisin d'une planche intégrant les dessins produits individuellement et l'intégralité du texte ; possibilité de créer de nouvelles images et d'adapter les productions existantes pour articuler une narration visuelle collective .

Phase 3. Par groupe de 5 ou 6, reproduire votre planche collective à échelle 120 x 160 cm.

Cet exercice se conclue par un accrochage des planches dans les salles et une photographie de chaque planche par un-e responsable de groupe envoyée à : mathieu.tremblin@strasbourg.archi.fr.

Outils

Encre de Chine et pinceau sur carnet et sur papier format 120 x 160 cm

UEL112B – Exercice 25

Implantation des planches du roman graphique

Chaque format est photographié une fois achevé (format 4:3, éclairage homogène, flash ou éclairage tiers encouragé si besoin, sans ombres et sans déformation, images titrées avec vos noms et la référence de l'exercice). Les étudiant-es cheminent par groupe en quête de panneaux d'affichage libre de la périphérie vers le centre ; iels enlèvent la couche d'affiches déjà présente et collent sur les panneaux les planches collectives et documentent photographiquement les réalisations dans leur contexte en format vertical (format 4:3, panneau visible dans son intégralité, point de vue frontal avec correction des perspectives et éléments de contexte, images titrées avec vos noms et la référence de l'exercice).

Outils

6 planches 120 x 160 cm par groupe, colle à tapisserie, smartphone



Kara Walker, *Slaughter of the Innocents (They Might be Guilty of Something)*, 2017. Papier découpé marouflé sur toile. 200 x 560 cm.



Renaud Bargues et Quentin Chaudat, *Nicole Futur*. 2025. Nancy (FR).



William Kentridge, *Three Shadows*. 2003 Etching, drypoint, sugar lift, 77 x 90 cm. Papier découpé marouflé sur toile. 200 x 560 cm.



Blutch, *Dessin pour la couverture de Mitchum*. 2005. Encre et lavis d'encre, stylo pinceau et correcteur sur papier. 29,5 x 21 cm.



Raymond Pettibon. *Untitled*. 1987.



Yona Friedman. *Computer Aided Participatory Design*. In : Nicholas Negroponte. *Soft Architecture Machines*. 1975. Londres : The MIT Press.



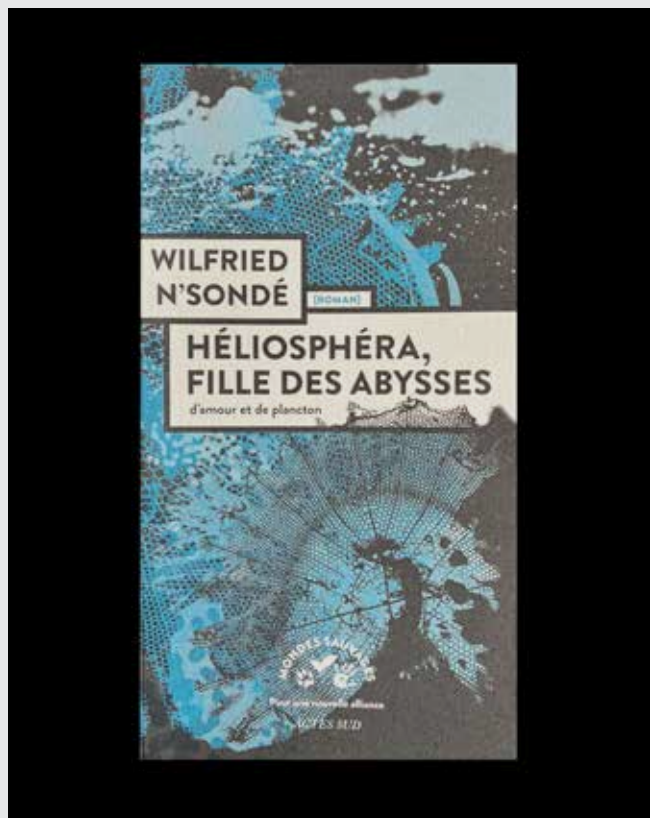
Ernest Pignon-Ernest. *Expulsions*. 1978. Paris (FR).



Tapas. *Comic Street*. 2023. Paris (FR).



Camille Moulin-Dupré. *Le Voleur d'Estampes – Tome 1*. 2016. Paris : Éditions Glénat Manga.



Wilfried N'Sondé. *Héliosphéra, fille des Abysses. D'amour et de plancton*. Arles : Actes Sud, 2022. 160 p.

Héliosphéra et Xanthelle, deux êtres microscopiques en mal d'amour, se cherchent dans les profondeurs de l'océan Pacifique ; un bout de plastique erre indéfiniment dans les eaux du monde entier ; Ollanta, une jeune chercheuse, embarque pour une expédition océanographique au large du Chili : voilà les personnages singuliers qui animent ce roman tendre et déroutant, empreint de la poésie et de la beauté de la vie marine. Héliosphéra, fille des abysses est un récit né de l'expérience de Wilfried N'Sondé à bord de la mythique goélette Tara. bercé par les aléas de la navigation et alimenté par le savoir des scientifiques, l'auteur signe un roman à la facture inédite où des héros minuscules osent des fusions symbiotiques extravagantes et démontrent que les êtres les plus différents peuvent trouver à s'accorder.

Né en 1968 à Brazzaville, Wilfried N'Sondé a grandi en Ile-de-France et vécu vingt-cinq ans à Berlin. Il habite désormais à Lyon. Il est l'auteur de six romans, notamment *Le Cœur des enfants léopards* (2007), *Un océan, deux mers, trois continents* (2018) et *Femme du ciel et des tempêtes* (2021).

Extrait 1

La canicule s'était installée au début de l'automne dans l'hémisphère Sud, elle sévissait avec une alarmante intensité aux abords du canyon sous-marin de Nugurue au large du port de Talcahuano sur la côte sud du Chili. Un inquiétant calme plat régnait sur l'immensité bleue qui prenait la forme d'une mer d'huile à perte de vue, au-dessus de laquelle planaient inlassablement des pélicans bruns en quête de nourriture et, çà et là, des goélands impassibles se posaient sur l'eau. Seuls de rares bancs de globicéphales noirs cassaient la monotonie ambiante lorsque, de leur nage fluide, ils fendaient la peau liquide de l'océan. Le soleil impitoyable écrasait aussi les cimes de la cordillère des Andes, embrassait les vallées, provoquait parfois des incendies sur les flancs des montagnes, et enveloppait le sable des plages et les villes côtières d'un halo ardent qui brouillait la vue. Plus au nord, près de la frontière bolivienne, le désert d'Atacama prenait des allures étranges d'étendues lunaires, images de fin du monde, terres inhospitalières à tout ce qui poussait, volait ou rampait. La faune y vivait un enfer où même les scorpions et les serpents, pourtant habitués à l'extrême aridité, s'épuisaient et, à bout de forces, hésitaient à s'aventurer hors de leurs refuges souterrains. Les températures exceptionnellement hautes atteignaient des records et la surface du Pacifique continuait à chauffer tandis que, à plusieurs centaines de mètres de profondeur, les eaux sombres demeuraient glacées. L'énorme écart de température empêchait des échanges fluides entre les différentes couches de la colonne d'eau et l'absence de dynamisme portait préjudice à l'accomplissement du vaste océan en une paralysie morbide. L'abaissement des cycles du vivant, à sa mobilité et à ses impulsions. Tout s'était interrompu, de la surface jusqu'aux abysses plongées dans le noir complet. Lapathie assénait un coup d'arrêt à la magie des profondeurs, là-bas où tentaient de survivre les populations sous-marines. Partout manquait cruellement l'animation nécessaire au déclenchement du déroutant mélange de routines et de surprises qui perpétuait l'extraordinaire chaos de la création, l'excentricité du vivant. L'indispensable ardeur, le cour battant de la vitalité essentielle aux méduses, aux bactéries, au bouillon de plancton orné

de couleurs extravagantes et doté d'une formidable diversité de formes, souvent délicates, parfois insolites. Accablées, la plupart des merveilles de la mer peinaient. Au supplice, les peuples aquatiques de cette partie du Pacifique souffraient, des espèces les plus imposantes comme les dauphins, les otaries ou les baleines, aux infiniment petites, jusqu'aux unicellulaires les plus rudimentaires : dinoflagellés, coccolithophores, diatomées et radiolaires, tous peinaient à se développer. Ces derniers témoins des premiers balbutiements de la vie sur la planète Terre, encore massivement présents parmi l'extraordinaire fourmillement d'organismes invisibles à l'œil humain, avaient pourtant, par le passé, bravé d'innombrables cataclysmes, des tremblements de terre, des éruptions volcaniques de très grande envergure et bien d'autres catastrophes. Aujourd'hui, ils éprouvaient d'énormes difficultés à salimenter et à se reproduire. Pire encore, au cœur des ténèbres, sur près de trois cents mètres d'épaisseur, se formaient de véritables no lifes land appelés «zones de minimum d'oxygène». De préoccupantes poches de plusieurs dizaines de kilomètres extrêmement pauvres en ce gaz synonyme de vie, où seules résistaient péniblement quelques bactéries. Autant de pièges mortels pour des individus souvent incapables de nager, qui y échouaient au hasard de leurs déplacements aléatoires. La stagnation faisait planer le spectre de l'extinction massive sur des millions d'êtres des origines tributaires des turbulences du brassage salutaire des flots.

Extrait 2

Aux premiers instants de l'aube, alors que les cieux se teintaient timidement de vermillon au large du port de Talcahuano, un être singulier, microscopique, mi-animal, mi-végétal, essayait désespérément d'échapper à la chasse d'un cténophore, créature translucide de quelques centimètres aux allures de méduse. Pour masquer ses longs filaments couverts de cellules collantes et harponner sa proie, le prédateur avait produit un nuage d'encre rouge qui émettait une lueur vive dans les ténèbres liquides. L'être hybride évita in extremis l'étreinte fatale, s'enfuit et se résigna à s'enfoncer dans une de ces parties mortelles de l'océan si pauvres en oxygène, le seul endroit capable de dissuader le cténophore de le poursuivre. À l'approche de la zone dangereuse où s'était réfugiée la prise qu'il convoitait, le cténophore rétracta ses deux grands tentacules et se hâta de se propulser vers l'arrière. Le risque d'être dévoré par son assaillant à peine écarté, l'hybride entre un radiolaire animal et une algue zooxanthelle s'exposait désormais à l'asphyxie. Les deux micro-organismes, toujours habités par une puissante inclination l'un pour l'autre, eurent un sursaut. Mais, impuissants à se hisser dans la colonne d'eau, ils étaient condamnés à attendre qu'un léger mouvement de la houle les attire vers la surface sur une vingtaine de mètres. Malheureusement, trop longtemps privée d'oxygène, l'alliance qui avait prolongé la durée de vie de ces êtres fragilisés par l'adversité dysfonctionnait. L'union qui avait permis à ces deux entités, pourtant si différentes, de se fondre l'une dans l'autre afin de se protéger des agresseurs et des caprices de la mer déperissait. Longtemps elles s'étaient entraînées, associées pour se soutenir, pour surmonter les rudesses de la vie sauvage, et mutuellement nourries, s'émancipant ainsi de toute tendance à la prédation. Elles s'étaient développées grâce aux nutriments captés par le radiolaire qui alimentait la photosynthèse de la micro-algue qui, en retour, nourrissait son hôte animal. Or, victime du dérèglement global du climat qui appauvrissait les mers, ce type de collaboration idéale qui se réalisait dans les océans depuis des centaines de millions d'années s'éteignait à un peu plus de cent cinquante mètres de profondeur au cœur du Pacifique. Les alliés d'hier déclinaient ensemble dans le

silence, leurs couleurs vives d'antan se ternissaient. Sans plus de force, la zooxanthelle se décrocha de son partenaire, s'abandonnant au trépas. Or, depuis leur rencontre, fondus en un être symbiotique, ils avaient accompli leurs migrations quotidiennes liés l'un à l'autre, sans jamais se quitter, ni le jour ni la nuit. Soudain seul, comme s'il ne pouvait se résoudre à survivre à la disparition de l'être cher, le radiolaire expulsa ses dernières molécules de carbone dans un ultime sou-bresaut. Il arriva malgré tout à se reproduire encore une fois puis cessa définitivement de se mouvoir. Ils entamèrent côte à côte leur chute à pic vers le plancher inexploré du Pacifique. Ils se mêlèrent au flot lent et ininterrompu des milliards de cadavres microscopiques qui tombaient en flocons comme de la neige marine. Ils ne représentaient alors plus que deux individus supplémentaires dans le fouillis de détritiques aquatiques, une formidable biomasse diversifiée, des restes d'animaux et de végétaux en voie de décomposition, en route vers le fond. Un flux plus dense encore que d'ordinaire sous l'effet conjugué des conditions climatiques inhabituelles et des faibles concentrations en oxygène qui stratifiaient l'océan dont les eaux ne se mélangeaient plus. Une hécatombe sévissait dans les rangs des coquillages et parmi la faune accrochée aux parois rocheuses du canyon. Le plancton végétal, lui, s'accumulait dangereusement à la surface. Rongés par les bactéries, ces organismes périssaient eux aussi en grand nombre, ensuite tous pourrissaient, s'égrénaient en rangs serrés, descendaient, puis allaient sédimenter vers les parties les plus basses du canyon.

L'union du radiolaire et de la zooxanthelle qui, avec le temps, avait mûri dans le bonheur d'être deux, avait fini par disparaître, mais avait tout de même réussi à s'inscrire sur le chemin d'éternité puisque le radiolaire avait réalisé une dernière division au prix du peu d'énergie dont il disposait encore. Le phénomène mystérieux, merveilleux, s'était accompli une fois de plus au cour de l'immensité liquide, vert et gris foncé : l'avènement d'une vie sous la forme de l'éclosion d'un nouvel animal de taille très modeste, un dixième de millimètre tout au plus. Un individu unicellulaire dont les ancêtres peuplaient déjà les océans près de cinq cents millions d'années auparavant. Leur union n'avait pas eu lieu en vain : à l'instant même de leur mort, ils avaient

donné naissance à un rejeton. Héliosphéra naquit ainsi un matin incandescent dans les eaux calmes du Pacifique, dotée d'un corps gélatineux soutenu par un squelette siliceux composé d'une série de segments plantés en cercle autour d'un sensible cœur de verre. Très vite, sa membrane extérieure se fixa en produisant une sphère parfaite, puis l'élégante Héliosphéra se recouvrit d'un voile très fin de dentelles translucides. Elle commença à se mouvoir gracieusement à la manière d'une planète dotée de piques. En plus de l'impératif de perpétuer sa lignée en se reproduisant elle aussi, ses géniteurs lui avaient transmis la propension à s'unir un jour à un autre individu planctonique, dans un élan en quête d'harmonie. Mais l'existence était éphémère pour les peuples du plancton : quelques jours à peine pour naître, croître, aimer et mourir. En attendant, Héliosphéra flottait nonchalamment dans l'obscurité de son univers. La vie qui palpitait en elle rayonnait d'un éclat immaculé, non loin de l'entrée de la baie de Concepción et du port de Talcahuano.

Extrait 3

Aux premiers instants de l'aube, alors que les cieux se teintaient timidement de vermeil au large du port de Talcahuano, un être singulier, microscopique, mi-ani-mal, mi-végétal, essayait désespérément d'échapper à la chasse d'un cténophore, créature translucide de quelques centimètres aux allures de méduse. Pour masquer ses longs filaments couverts de cellules collantes et harponner sa proie, le prédateur avait produit un nuage d'encre rouge qui émettait une lueur vive dans les ténèbres liquides. L'être hybride évita in extremis l'étreinte fatale, s'enfuit et se résigna à s'enfoncer dans une de ces parties mortelles de l'océan si pauvres en oxygène, le seul endroit capable de dissuader le cténophore de le poursuivre. A l'approche de la zone dangereuse où s'était réfugiée la prise qu'il convoitait, le cténophore rétracta ses deux grands tentacules et se hâta de se propulser vers l'arrière. Le risque d'être dévoré par son assaillant à peine écarté, l'hybride entre un radiolaire animal et une algue zooxanthelle s'exposait désormais à l'asphyxie. Les deux micro-organismes, toujours habités par une puissante inclination l'un pour l'autre, eurent un sursaut. Mais, impuissants à se hisser dans la colonne d'eau, ils étaient condamnés à attendre qu'un léger mouvement de la houle les attire vers la surface sur une vingtaine de mètres. Malheureusement, trop longtemps privée d'oxygène, l'alliance qui avait prolongé la durée de vie de ces êtres fragilisés par l'adversité dysfonctionnait. L'union qui avait permis à ces deux entités, pourtant si différentes, de se fondre l'une dans l'autre afin de se protéger des agresseurs et des caprices de la mer déperissait. Longtemps elles s'étaient entraînées, associées pour se soutenir, pour surmonter les rudesses de la vie sauvage, et mutuellement nourries, s'émancipant ainsi de toute tendance à la prédation. Elles s'étaient développées grâce aux nutriments captés par le radiolaire qui alimentait la photosynthèse de la micro-algue qui, en retour, nourrissait son hôte animal. Or, victime du dérèglement global du climat qui appauvrissait les mers, ce type de collaboration idéale qui se réalisait dans les océans depuis des centaines de millions d'années s'éteignait à un peu plus de cent cinquante mètres de profondeur au cœur du Pacifique. Les alliés d'hier déclinaient ensemble dans le silence,

leurs couleurs vives d'antan se ternissaient. Sans plus de force, la zooxanthelle se décrocha de son partenaire, s'abandonnant au trépas. Or, depuis leur rencontre, fondus en un être symbiotique, ils avaient accompli leurs migrations quotidiennes liés l'un à l'autre, sans jamais se quitter, ni le jour ni la nuit. Soudain seul, comme s'il ne pouvait se résoudre à survivre à la disparition de l'être cher, le radiolaire expulsa ses dernières molécules de carbone dans un ultime sou-bresaut. Il arriva malgré tout à se reproduire encore une fois puis cessa définitivement de se mouvoir. Ils entamèrent côte à côte leur chute à pic vers le plancher inexploré du Pacifique. Ils se mêlèrent au flot lent et ininterrompu des milliards de cadavres microscopiques qui tombaient en flocons comme de la neige marine. Ils ne représentaient alors plus que deux individus supplémentaires dans le fouillis de détritus aquatiques, une formidable biomasse diversifiée, des restes d'animaux et de végétaux en voie de décomposition, en route vers le fond. Un flux plus dense encore que d'ordinaire sous l'effet conjugué des conditions climatiques inhabituelles et des faibles concentrations en oxygène qui stratifiaient l'océan dont les eaux ne se mélangeaient plus. Une hécatombe sévissait dans les rangs des coquillages et parmi la faune accrochée aux parois rocheuses du canyon. Le plancton végétal, lui, s'accumulait dangereusement à la surface. Rongés par les bactéries, ces organismes périssaient eux aussi en grand nombre, ensuite tous pourrissaient, s'égrenaient en rangs ser-rés, descendaient, puis allaient sédimenter vers les parties les plus basses du canyon. L'union du radiolaire et de la zooxanthelle qui, avec le temps, avait mûri dans le bonheur d'être deux, avait fini par disparaître, mais avait tout de même réussi à s'inscrire sur le chemin d'éternité puisque le radiolaire avait réalisé une dernière division au prix du peu d'énergie dont il disposait encore. Le phénomène mystérieux, merveilleux, s'était accompli une fois de plus au cour de l'immensité liquide, vert et gris foncé : l'avènement d'une vie sous la forme de l'éclosion d'un nouvel animal de taille très modeste, un dixième de millimètre tout au plus. Un individu unicellulaire dont les ancêtres peuplaient déjà les océans près de cinq cents millions d'années auparavant. Leur union n'avait pas eu lieu en vain : à l'instant même de leur mort, ils avaient donné naissance à un rejeton. Hé-

liosphéra naquit ainsi un matin incandescent dans les eaux calmes du Pacifique, dotée d'un corps gélatineux soutenu par un squelette siliceux composé d'une série de segments plantés en cercle autour d'un sensible cœur de verre. Très vite, sa membrane extérieure se fixa en produisant une sphère parfaite, puis l'élégante Héliosphéra se recouvrit d'un voile très fin de dentelles translucides. Elle commença à se mouvoir gracieusement à la manière d'une planète dotée de piques. En plus de l'impératif de perpétuer sa lignée en se reproduisant elle aussi, ses géniteurs lui avaient transmis la propension à s'unir un jour à un autre individu planctonique, dans un élan en quête d'harmonie. Mais l'existence était éphémère pour les peuples du plancton : quelques jours à peine pour naître, croître, aimer et mourir. En attendant, Héliosphéra flottait nonchalamment dans l'obscurité de son univers. La vie qui palpitait en elle rayonnait d'un éclat immaculé, non loin de l'entrée de la baie de Concepción et du port de Talcahuano.

Extrait 4

Des colonies de zooxanthelles peuplaient les eaux au large du Chili dans la partie supérieure de l'océan entre cinquante et cent mètres de profondeur ; certaines vivaient en suspens dans l'ivresse apaisante du Pacifique, mais la plupart restaient accrochées aux fonds rocheux. Appartenant au plancton végétal, ou phytoplancton, ces algues microscopiques jaune-brun piqué de rouge, de l'embranchement des dinoflagellés, ondulaient dans le clair-obscur en des mouvements lents. Regroupées en formations d'une centaine de milliers de sœurs, elles flottaient là où les masses d'eau n'exerçaient qu'une très faible pression sur elles. Légères, en adéquation avec l'environnement aquatique et doux qui les abritait, elles proliféraient là où le soleil rayonnait intensément sur le haut de la colonne d'eau, réchauffant à la fois les membranes externes de ces minuscules plantes, leurs peaux intermédiaires plus solides ainsi que la couche interne, très souple, de leur corps rond et mou. Entourées par un immense cocon d'eau chaude, et leurs flagelles postérieurs arrimés à la roche spongieuse, les algues minuscules tournaient en se laissant bercer par les faibles courants. Tout en virevoltant au ralenti, elles se nourrissaient en pratiquant la photosynthèse, se gorgeant d'énergie lumineuse pour créer leurs propres substances organiques. Elles se développaient en s'alimentant de simples molécules minérales présentes dans l'océan. Bien qu'invisibles à l'œil nu, elles poursuivaient calmement leur croissance jusqu'à sortir de la phase végétative de leur cycle de vie, la forme prédominante de leurs organismes. Si l'écrasante majorité d'entre elles contribuait à la calcification des coraux qui, des millions d'années plus tard, constitueraient la matière de formations rocheuses et de certaines plages, il en était qui souffraient d'absence, d'un manque de complémentarité. Une carence à laquelle elles ne pouvaient remédier que par la fusion avec un autre individu planctonique, afin de parfaire les contours de leurs êtres, de leur offrir l'étendue de leur dimension, et de se délecter de tout ce qu'elles méritaient de vivre en donnant corps à la promesse d'amour. Celles-là se sentaient inachevées, tourmentées, comme habitées par une autorité supérieure qui se serait emparée d'elles et substituée à leur instinct de survie. Leurs faits et

gestes s'orientaient vers un seul but: la rencontre de l'autre et de ses différences pour pallier le manque. L'une d'elles, enfin arrivée à maturité, fut d'abord prise d'une exaltation soudaine et s'isola. Ensuite, ses organes locomoteurs formés et débordante de vitalité, Xanthelle commença soudain à frétiller, à trembler de manière convulsive, puis elle se mit en route en quête de celle qui éteindrait la soif qui la consumait, comblerait le vide à ses côtés, et empêcherait que se tarissent ses forces et son goût d'être au monde. Au terme de nombreux efforts, elle réussit à délivrer ses filaments de l'enveloppe organique qui les enserraient. Ils perforèrent ses trois strates extérieures, prirent leur élan et commencèrent à se mouvoir en se propulsant simultanément vers l'avant, sans à-coups. Elle progressait en exécutant une élégante danse végétale sur la toile azur de la mer. Xanthelle mêlait ses tons jaunes, bruns et pourpres aux couleurs vives de la faune et de la flore, élaborant ainsi un singulier kaléidoscope ambulant, une sorte de serpent arc-en-ciel en mouvement. Comme étourdie par l'ivresse des profondeurs, l'algue tourbillonnait de plus en plus vite, elle se perdit plus loin au cour d'un bouquet broussailleux de gorgones aux chairs violettes et ocre ramifiées en forme d'éventail. De moins en moins vigilante, elle ignore le passage d'un requin qui patrouillait au-dessus d'elle. Avec sa membrane fine, Xanthelle se plaisait à caresser l'épiderme des polypes lorsque les eaux autour d'elle s'illuminèrent d'une clarté blanche... au passage d'un cténophore. Le prédateur en forme de cloche d'un centimètre et demi se laissait porter très lentement par le courant. Il scintilla tout à coup en émettant une encre rouge aux reflets bleus, s'arrêta au-dessus de la petite algue et, prêt à la harponner, déploya les longs cils urticants en forme de peigne qui pendaient à l'extrémité de son corps.

Extrait 5

Sans partenaire de symbiose, pareille à d'autres espèces de radiolaires, Héliosphéra, nouvelle venue dans le monde à la fois mystérieux, féérique et impitoyable des fonds marins, serait contrainte d'endosser le rôle de féroce chasseresse promise à une vie d'errance, condamnée à traquer, à consommer des algues, des bactéries, à tuer et à se nourrir d'autres espèces de plancton, voire à se livrer au cannibalisme en cas de grave pénurie. Bien qu'élégante et délicate, elle serait réduite à devenir une prédatrice flottante qui, pour passer à l'attaque, attendrait le contact accidentel avec sa proie. Alors que son corps scintillait au cour du Pacifique, Héliosphéra remarqua le passage d'une dizaine de diatomées. Ces étonnants êtres aux couleurs de pierres précieuses attisèrent la curiosité de celle qui avait encore tant à découvrir de son univers. Elle les identifia instantanément comme des organismes comestibles qui réveillèrent en elle la sensation singulière et désagréable qu'elle avait ressentie peu après sa naissance quelques heures plus tôt : elle avait faim et devait s'alimenter rapidement au risque de déperir. Héliosphéra estima sa position, elle se situait parfaitement sur la trajectoire d'une des diatomées qui se dirigeait droit vers elle, tout allait bien, plus que quelques instants avant l'inévitable rencontre. Son attention focalisée sur l'imminente opportunité de se nourrir, elle ignore la menace que représentait le krill qui s'approchait à grande vitesse, à la poursuite des diatomées. Si elle se faisait remarquer elle serait perdue, sans secours possible. Lorsque Jessaim de crustacés surexcités et voraces s'abattit à nouveau sur les fuyardes, ce fut le choc. De gros yeux noirs et ronds en alerte, une formidable confusion d'appareils digestifs, visibles en transparence, qui fonctionnaient sans relâche, des points de lumière jaune et verte produite par les organes des minuscules crevettes éclairaient par intermittence le carnage. Ébullition d'eau salée, lambeaux de membranes déchirées, infimes bouts de silice cristallisée brisés et de carapaces fissurées, les diatomées agonisaient sous l'étau des pattes invertébrées. Tout à leur festin, les crustacés se gavèrent sans prêter la moindre attention à la sphère hérissée de piquants qui brillait sur leur passage. De son côté, Héliosphéra restait imperturbable dans l'agitation,

attendant patiemment la diatomée rescapée sur laquelle elle avait jeté son dévolu, l'une des rares micro-algues qui avait échappé à l'héca-tombe. À l'approche de sa victime, elle déploya subitement de minces excroissances gélatineuses depuis son noyau central et captura sa proie. La délicate créature en forme de bijou de couleur émeraude tachetée de petits points jaunes, eut beau tenter de s'échapper en se débattant, elle ne fit que resserrer l'étreinte qui la nouait, déchiquetait sa peau fragile et la ramenait inexorablement vers les organes digestifs de son bourreau. Une fois repue, l'appétit continuait pourtant à ronger Héliosphéra, mais il s'agissait là du désir d'une autre nature. Son repas n'avait finalement rassasié que les piquants de son corps rond, les tissus de son épi-derme, sa couronne de dentelles organiques et la silice qui constituait son squelette mou. Mais elle demeurerait dans un état d'indigence, dans une situation dont elle devait absolument se sortir pour remplacer ce besoin encore insatisfait par une sensation de satiété totale. Elle ne pouvait se résoudre à devenir une simple prédatrice vouée à manger les autres sans se faire manger elle-même. Or le temps qui lui restait s'était déjà réduit, augmentant le risque de flétrir et de dépérir prématurément. Incapable de se déplacer seule, Héliosphéra ondulait une fois encore dans la pénombre, en attente d'un autre mouvement qui l'emmènerait encore plus haut afin de se rapprocher des parties de l'océan qui constituaient le milieu naturel des zooxanthelles. Elle se préparait à remonter la colonne d'eau, avec en elle l'espoir impérieux d'être comblée de quelque chose, encore indicible, très difficile à identifier, mais dont elle était certaine d'être dépourvue au moment présent. En entrant en contact avec Xanthelle, Héliosphéra réussirait à s'écarter de sa nature prédatrice, à elle s'ouvrirait l'opportunité d'allonger son espérance de vie en supprimant sa propension à la violence. Immobile dans l'obscurité des flots qui retrouvaient leur quiétude, la dame translucide se tenait prête à offrir le meilleur d'elle-même, le plus bénéfique à Xanthelle, le but étant d'engendrer et de perpétuer une existence d'une essence supérieure en se sublimant toutes les deux dans la fusion. De leur rencontre, elle espérait que les qualités de T'autre deviendraient les siennes et qu'ensemble elles corrigeraient leurs défauts respectifs. Mais, à l'extérieur, les premiers rayons

de l'aube effleurèrent l'écume sur la peau de la mer et, quelques instants plus tard, lorsque la clarté du jour pénétra plus avant à l'intérieur des flots, l'avènement de la lumière dans cette partie supérieure de la colonne d'eau surprit l'ensemble du monde sous-marin, interrompant les agissements de tous. L'heure de la grande migration quotidienne avait sonné, le début du voyage vertical des communautés aquatiques, en route vers la sécurité des profondeurs. Héliosphéra se trouva emprisonnée dans la circulation de grande envergure de larves planctoniques, d'animaux de toutes tailles, de poissons, de méduses, de mollusques et d'autres organismes plus ou moins connus se hâtant vers les abysses. Un exode dans la précipitation, dangereux puisque certains prédateurs aveugles, mais hypersensibles aux mouvements, comme les chétognathes, profitaient de ces instants chaotiques pour lancer leurs ultimes offensives en déployant leurs crochets translucides et mobiles dans la foule, au hasard. Les cils sensoriels répartis sur tout leur corps détectaient alors un nombre incalculable de déplacements. Des têtes chercheuses avides de chair en alerte maximale, des gueules dotées d'aiguilles fouillaient la cohue. Les rangées de dents tranchaient à l'improviste, provoquant la panique parmi les organismes capables de se déplacer seuls, une bousculade générale. Et Héliosphéra, secouée au cour du désordre, impuissante, s'exposait à son tour sans secours possible au péril d'être saisie, entaillée puis digérée. Outre l'omniprésence du danger, en se dirigeant vers le fond, s'éloignait l'opportunité de s'unir et de s'abandonner à une aventure féconde qui lui aurait permis d'appréhender l'altérité comme une invitation à la douceur, l'occasion d'une association, et non comme un prétexte à la férocité dont elle avait été actrice et témoin. De toute façon, dans l'immensité de l'océan Pacifique parsemé d'embûches et peuplé d'un nombre incalculable d'organismes en tous genres, la réussite d'une telle entreprise paraissait très aléatoire. Pour Héliosphéra s'amenuisait ainsi la probabilité de rencontrer l'unique Xanthelle apte à entrer en symbiose avec elle. Celle qui accepterait de devenir son alliée, qui susciterait une autre envie que celle de l'utiliser égoïstement sur le court terme en la dévorant, et qui lui épargnerait de faire une fois de plus expérience de la frustration ressentie après l'avoir mangée.

Mais, pour l'heure, sa chute précipitée vers l'obscurité des abysses augmentait dangereusement la distance entre Héliosphéra et les espaces supérieurs baignés de lumière : le seul lieu possible de rencontre avec Xanthelle.

Extrait 6

De forts vents d'est se levèrent, soufflèrent au-dessus du canyon de Nugurue et, en poussant les eaux de surface du Pacifique vers le large, libérèrent un espace pour les couches froides et denses des pro-fondeurs. Les masses liquides riches en nutriments se mirent en mouvement pour rejoindre les parties supérieures de l'océan. La lame de fond s'épais-sit, elle grandit jusqu'à atteindre les zones situées à près de cinq cents mètres à l'intérieur de la colonne d'eau. Une dynamique inverse anima les abysses où Héliosphéra s'enfonçait désespérément en direction du plancher de l'immense ravin. Puissante et large, la vague sous-marine l'emporta, elle et des centaines de millions d'organismes, vivants ou en décomposi-tion, ainsi qu'un ensemble de minéraux essentiels à la survie du plancton, des poissons et des grands mam-mifères. La remontée d'eau qui s'amorçait annonçait un extraordinaire apport de nourriture à l'ensemble de la chaîne alimentaire. Prise dans le tourbillon ascendant, Héliosphéra montait désormais vers la lumière, là où ses chances de rester en vie augmentaient. Mais, seule, sans le secours d'un partenaire, elle était condamnée à dépérir puis à s'éteindre à jamais. Isolée, elle ne disposait plus que de quelques heures ; or, elle était très affai-blie. La dame aux dentelles organiques essayait de puiser en elle les ultimes ressources nécessaires à l'accomplissement d'une fusion salvatrice. Seulement, la probabilité de trouver l'algue microscopique qui lui conviendrait dans l'immensité bleue se réduisait considérablement. Tout autour d'elle, le krill et d'autres prédateurs minuscules dévoraient des plantes microscopiques avant d'être eux-mêmes ingurgités par des poissons ou avalés par des baleines. Des dauphins affamés entraient dans la mêlée et, pour chasser, fondaient au cœur de bancs de maquereaux, bouscullaient leur organisation pour isoler et dévorer leurs proies. Dans le chaos de la jungle aquatique, Xanthelle, en mouvement perpétuel sous l'action de ses flagelles, errait çà et là parmi la flore luxuriante, toujours en quête de la dame aux dentelles organiques. Même si l'afflux massif de plantes, d'animaux et de cadavres en provenance des profondeurs l'exposait davantage à d'éventuels assaillants, cela augmentait aussi ses chances de rencontrer l'élue. Elle n'arrêtait

pas ses va-et-vient frénétiques. Sa détermination demeurait sans faille, puisque aucune menace n'égalait le risque d'être condamnée à endurer une vie amputée de l'aventure exceptionnelle que promettait une existence auprès d'Héliosphéra. Elle n'abandonnait pas. Xanthelle était habitée par une extraordinaire intuition à la recherche d'un mieux-être, à deux, en-semble, prête à s'organiser et à s'armer plus efficacement face aux périls du monde extérieur. Décidée à porter secours, prête à créer un élan commun pour parer aux dangers ou pour survivre aux pénuries. Rien n'aurait pu résister à la puissance de l'énergie qui la conduisait à choisir un seul partenaire parmi la multitude d'individus qui composaient le peuple des héliosphères, celui dont l'essence serait en adéquation avec ses attentes. Son corps se mit à produire un pigment brun de nature à induire d'éventuels prédateurs en erreur, une manière aussi de signaler sa présence. La micro-algue remontait toujours plus vers la surface, par à-coups, elle accéléra, créa d'imperceptibles remous autour d'elle et provoqua l'éclosion d'une légère impulsion, un début d'onde, un tremblement qui se diffusait dans l'eau. Lembryon de courant chargé des matières colorées qu'elle avait répandues se propagea dans l'océan en portant un signal clair à qui saurait l'interpréter, puis Xanthelle se figea et attendit un long moment. L'onde légèrement teintée de brun se dispersa de façon très aléatoire dans l'océan, au gré du courant contrarié par les remous causés par les assauts rapides des prédateurs et par les tentatives de fuite, souvent désespérées, de leurs proies. Tous se montrèrent indifférents aux informations chimiques envoyées par Xanthelle - aucune réaction. Mais lorsqu'elles effleurèrent la fébrile Héliosphéra, fraîchement arrivée près de la surface du Pacifique, le message contenu dans le pigment diffusé par la micro-algue produisit un effet immédiat. Celle qui agonisait et risquait une fois encore de couler à pic, tant elle peinait de plus en plus à se maintenir à flot, fut sensible aux substances sécrétées par Xanthelle. En l'espace de quelques secondes, Héliosphéra, revigorée, retrouva Tallant nécessaire à sa survie. Ses dentelles s'illuminèrent légèrement d'un éclat argenté, les piquants rayonnant autour de son corps se dressèrent. Deux entités diamétralement différentes se cherchaient, près de se trouver, elles allaient tendre vers un

même but qui profiterait à chacune. Une forme d'assistance équitable qui emmènerait les amantes sur un chemin commun. Elles s'échangeraient des faveurs, pour la satiété en partage. Dans leurs actes futurs, chacune favoriserait, privilégierait essentiellement ce qu'il y aurait de bénéfique pour soi et pour l'autre. Intriguées toutes les deux, encore indécises, un lien se tissait pourtant. Xanthelle réagit la première, elle tourbillonnait, se mit en mouvement en esquissant un large arc de cercle autour d'Héliosphéra qui l'attirait à distance. Alertée par la présence au loin de Xanthelle au sein de la multitude d'organismes qui se bousculaient partout autour d'elle, Héliosphéra avait commencé elle aussi à tourner sur elle-même. Dans la lumière troublée d'orange et d'ombre de l'après-midi au large du Chili débuta l'étrange ballet nuptial des abysses. Dissimulés dans le clair-obscur de la partie supérieure de la colonne d'eau, deux organismes invisibles à l'œil nu reproduisaient les gestes immuables de l'amour aquatique. Xanthelle, la dynamique, intensifia ses déplacements à la manière d'une toupie désaxée, frénétique, en cercles concentriques qui se resserraient de plus en plus, entraînant la fragile Héliosphéra dans son sillage. Une valse liquide sur un rythme soutenu au cœur de l'océan, une attirance mutuelle ponctuée de soubresauts. Les amantes, filles aux corps mous des fonds marins, se séduisaient au sein d'un halo incandescent. La membrane extérieure de l'algue se para subitement d'une aura vive d'un jaune presque fluorescent, intensifiée par l'énergie d'un désir ancestral et sauvage. Elle se rapprochait toujours plus près d'Héliosphéra qui brillait elle aussi, revitalisée qu'elle était par la force de s'abandonner à l'union à venir, à l'avènement d'un nouveau commencement, à la magie de se fondre dans l'autre et, ainsi, de se régénérer. Ses dentelles s'épaissirent subitement, elles scintillèrent comme un appel puis se dilatèrent, enfin elles s'écartèrent lorsque Xanthelle les effleura, au prélude de leur union charnelle. La micro-algue sphérique se positionna au-dessus d'Héliosphéra, esquissant de légers mouvements du bas vers le haut, puis elle se posa délicatement sur sa partenaire en se laissant transpercer par les piques hérissées. Les trois couches de membranes externes de la plante s'ouvrirent le temps de laisser passer les excroissances siliceuses, avant de se répandre

sur toute la surface d'Héliosphéra et d'entamer leur processus de fusion avec les dentelles organiques. Deux corps mous en ébullition qui frétilaient encore de manière désordonnée, en quête d'un rythme harmonieux. Elles s'étaient enfin rencontrées ! Restait à Xanthelle et à Héliosphéra à inventer sur le moment une alchimie de gestes coordonnés, une chorégraphie commune pour parfaire leur union. Mais leur univers s'obscurcit subitement, au-dessus d'elles s'étira une longue bande de ténèbres en mouvement, la coque métallique d'un bateau où s'étaient accrochés des algues et des coquillages. Les rais de lumière autour d'Héliosphéra et de Xanthelle disparurent alors que leur enlacement venait à peine de commencer. Leur monde sombra brutalement dans le noir complet, il devint une prison d'une dizaine de centimètres cubes entourée par les parois lisses d'une matière inerte et inconnue. Elles étaient chahutées dans un espace dénué de tout courant mais néanmoins plus instable encore qu'une tempête tropicale, une anomalie, un danger qui ralentissait l'ébauche de leur symbiose. Arrivèrent alors des soubresauts encore plus violents, puis un semblant de calme dans une nuit sans étoiles durant de longues minutes. L'eau dans laquelle elles baignaient refroidissait rapidement vers des températures qui pouvaient leur être fatales. Avant qu'il ne soit trop tard, elles furent arrachées de leur enclos de plastique et exposées ensemble à une lumière blanche, aveuglante. Enfin, une paroi transparente s'abattit sur elles, l'air se raréfiait, une dizaine d'organismes séquestrés avec elles périssaient déjà à leurs côtés. Sous l'étau d'une lamelle de verre qui les écrasait, Xanthelle et Héliosphéra suffoquaient. (La chercheuse qui étudie les eaux et les présences des particules de plastique) D'abord incrédule, elle ouvrit de grands yeux et hésita à se prononcer sur ce qui se réalisait sous l'objectif du microscope. Elle s'écarta quelques secondes, réfléchit, puis se concentra de nouveau. Son pouls s'accéléra, quelque chose d'improbable se passait. Elle ajusta la vis micrométrique pour examiner son objet d'étude de manière encore plus précise : des détails sans équivoque apparurent. Dès l'instant où, dans la matière brune en mouvement, elle reconnut la membrane d'une zooxanthelle, Ollanta écarta ses dernières hésitations quant à la véritable nature du phénomène qui se dé-

roulait sous ses yeux. Avec un mélange d'étonnement et d'immense joie, la jeune femme comprit qu'elle était en train d'assister au processus de symbiose planctonique entre un individu appartenant au phytoplancton et un autre issu d'une population de zooplancton, un événement très rarement observé par les scientifiques. Sur le moment, ce n'était plus l'ingénieure qui appréhendait un objet avec une approche scientifique: l'être vivant mi-animal, mi-végétal avec lequel elle venait d'entrer en contact avait pris une autre dimension. Il suscitait en elle une très vive émotion, mais c'était aussi son corps qui se découvrait sensible, réceptif à celles qui s'unissaient sous la lamelle de verre. Le cœur d'Ollanta fondait devant cette magie d'Héliosphéra et de Xanthelle, elle les trouva belles et, de les regarder ainsi, elle ressentait une série de picotements sur les avant-bras, dans le ventre, et des décharges d'adrénaline dans la poitrine. Personne au monde n'avait pu jusqu'à présent expliquer clairement les ressorts d'une telle osmose. De se trouver là, en face d'un des mystères encore incompris du vivant, bouleversait Ollanta d'une manière totalement inédite, une expérience unique. Elle s'écarta de nouveau du microscope, tenta de rassembler ses idées en se frottant les yeux ; elle pensa à appeler Marta, Raul ou Pep, l'ensemble de l'équipe, les marins aussi, que tous puissent assister en direct à l'incroyable mutation simultanée de deux êtres en pleine fusion. Mais sa fascination se montra plus forte, l'individu microscopique réclamait son attention, la jeune femme se dépêcha de retrouver le plancton qui la captivait. Elle replaça son œil derrière l'oculaire, négligea les morceaux de plastique et chercha en déplaçant fébrilement la lamelle sous l'objectif du microscope. Devant Thécatombe d'organismes morts autour d'Héliosphéra et de Xanthelle, Ollanta eut soudain un mouvement de recul. Horrifiée, elle plaqua ses deux mains devant sa bouche grande ouverte. Le processus de symbiose s'enrayait. Les tons dorés de Xanthelle pâlissaient, elle avait cessé de s'enrouler autour du corps d'Héliosphéra et commençait à se décoller de sa surface souple. Les piquants mollissaient comme si leur base faiblissait, la greffe ne prenait plus. Sous la lamelle de verre, Ollanta remarqua que l'aspect des deux organismes avait terni, ils se distançaient. Elle s'en voulut de ne pas avoir saisi l'évidence plus tôt

: ils agonisaient. Alors qu'Ollanta S'extasiait des traits particulièrement gracieux de leurs morphologies et du caractère extraordinaire de leur fusion, la micro-algue et l'animal microscopique semblaient lutter avec l'énergie du désespoir. Aveuglée par son enthousiasme, la jeune femme prit conscience qu'elles les avaient relégués au rang d'objets mis à la discrétion de la science, en partant du principe que sa curiosité et sa soif de connaissances lui donnaient le droit de disposer à sa convenance d'êtres vivants, pourtant en danger de mort sous l'objectif de son microscope, au mépris des efforts qu'Héliosphéra et Xanthelle avaient fournis pour se rencontrer et commencer à s'unir. Un sentiment de honte submergea la jeune femme, elle qui depuis toujours ambitionnait de tisser un lien empreint de respect avec toutes les composantes de la nature, même avec les plus petites, invisibles à l'oeil nu. Derrière le phénomène qu'Ollanta qualifiait d'unique, se concrétisait un puissant élan nécessaire à la survie d'Héliosphéra et de Xanthelle, or la scientifique l'entravait peut-être de manière irréversible. Réagir vite, pensa-t-elle pour corriger son erreur, plus une seconde à perdre. Elle les récupéra dans une pipette et les plongea dans le reste de l'échantillon. Oubliant de revêtir son gilet de sauvetage, elle sortit du laboratoire, bouscula Marta en se pressant dans l'escalier, et n'entendit même pas les remontrances du second capitaine qui lui rappelait les règles de sécurité. La jeune femme se dépêcha de rejoindre le pont, fonça à la proue et rendit Héliosphéra et Xanthelle à la surface de l'océan Pacifique, leur milieu naturel. Dans la précipitation, elle avait complètement négligé la présence des micro-particules de plastique qu'elle venait de découvrir. Une infime partie du ballon rouge offert à un petit enfant il y avait bien longtemps de cela dans une vallée des Alpes françaises fut de nouveau déversée dans l'océan. Méconnaissable, le polyéthylène avait encore changé de nature en rapetissant, mais demeurait bien présent. Pour l'heure, des larmes perlaient des yeux humides d'Ollanta, appuyée à l'avant de la goélette, elle priait pour qu'Héliosphéra et Xanthelle aient résisté à leur séjour forcé sur Tara.

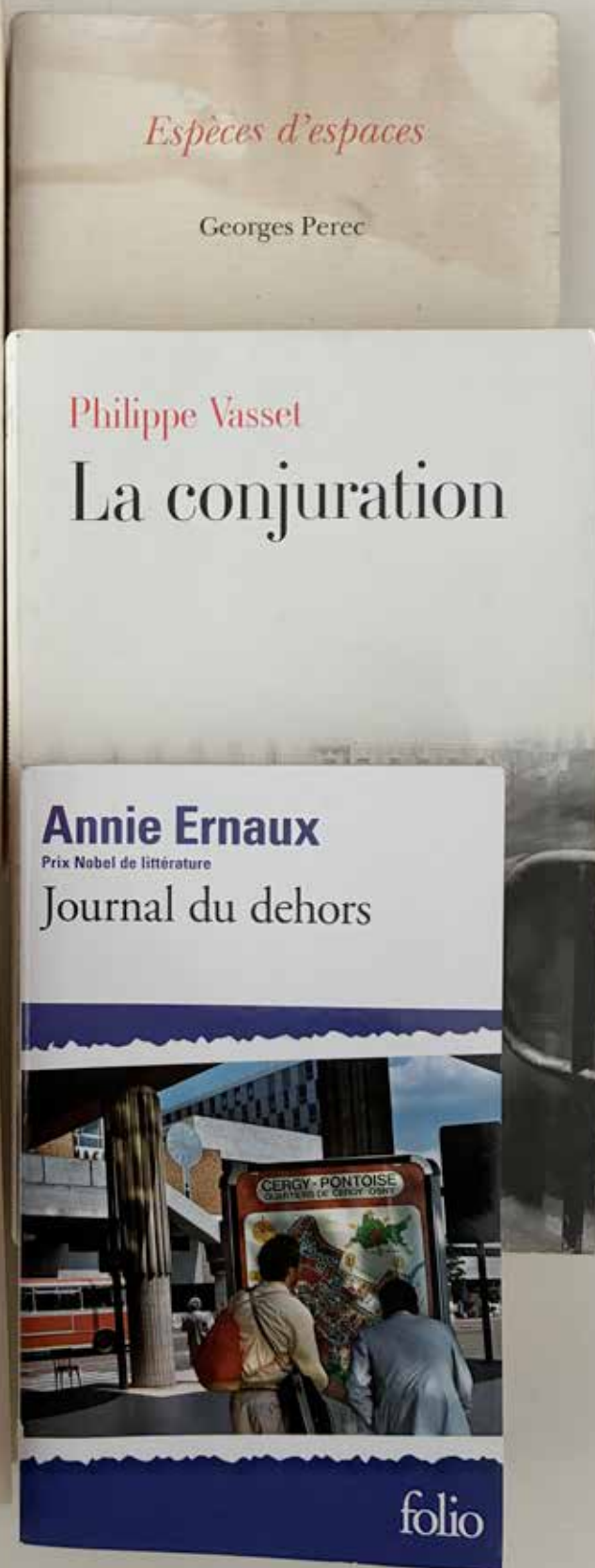
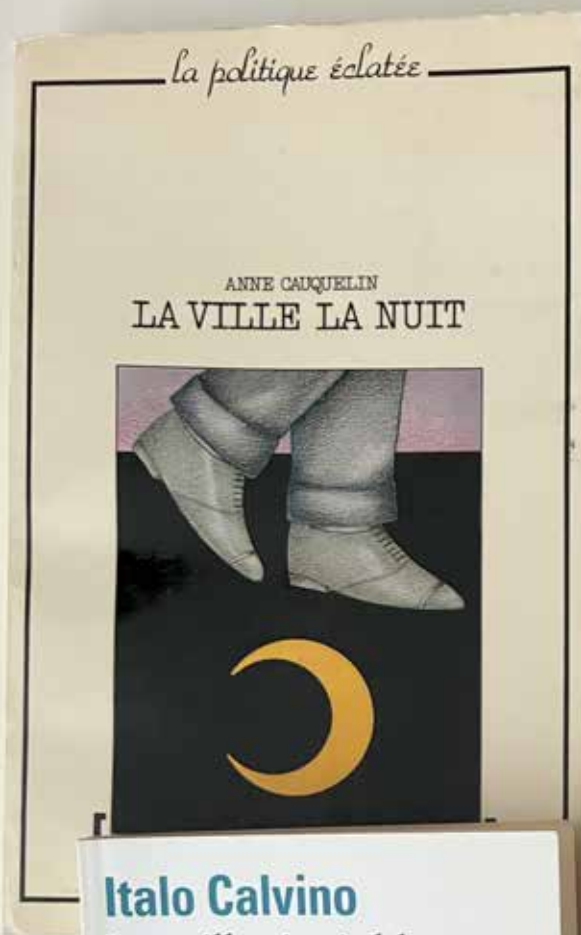
Ouverture

Exténuées après leur passage forcé hors de l'océan sous le regard ébloui d'Ollanta, Héliosphéra et Xanthelle avaient miraculeusement survécu. Collées l'une à l'autre, elles rejoignirent les eaux striées de lumière en compagnie de micro-plastiques et des cadavres des milliers d'organismes présents dans l'échantillon qu'Ollanta avait reversé dans l'eau. Elles retrouvèrent l'univers dense de la canopée parmi la fore fragile aux structures délicates, un univers idyllique, propice à leur symbiose. La dame aux dentelles organiques s'accrochait à sa partenaire qui recommençait à l'entourer : elles s'absorbaient mutuellement.

De retour au sein de leur milieu naturel, la fusion de l'animal et de la plante reprit d'abord sous la forme d'un regain de vitalité puisque Héliosphéra se mit à scintiller d'un intense rayonnement argenté, les tons bruns de Xanthelle se changèrent en un ocre très vif, elles provoquèrent ensemble une explosion de couleurs. D'infimes étincelles de vie s'allumèrent dans l'immensité du Pacifique, les préliminaires d'ébats souples et farouches, les prémices de la mutation de deux existences qui se transformaient en une singulière entité, insolite, hybride. Les trois membranes de la micro-algue s'arrimèrent aux dentelles organiques d'Héliosphéra, elles s'entremêlèrent et se nouèrent en tournant sur elles-mêmes. Etrange ballet d'un corps mou s'abreuvant de silice, les chairs de l'une s'incrustèrent dans le squelette de l'autre, un mélange de pigments et de sécrétions de nature inconnue, jusqu'à ne plus composer qu'un seul et même être en forme d'ellipse hérissée de piques. Au terme de leur étreinte il était impossible de reconnaître où commençait l'une, et quelle partie appartenait à l'autre : la fusion s'était achevée. Xanthelle et Héliosphéra, parties insignifiantes de la faune et de la flore aquatiques, êtres vivants dénués de cerveaux mais mus par la nécessité de conjuguer leurs solitudes, avaient harmonisé leurs différences en une unique mosaïque, en un bouquet de couleurs Aluorescentes. Elles s'étaient réinventées et avaient engendré une espèce inédite, ni animale ni végétale, d'un genre échappant aux catégories rigides édictées par les humains. Entraînés dans un sensuel vertige, phyto- et zooplancton avaient effacé les barrières de la subdivision du monde vivant en espèces

et en règnes irréconciliables. Conservant les propriétés de l'algue, le nouvel être attendait patiemment l'avènement du jour pour recommencer à se nourrir de lumière et à croître en fabriquant de la matière organique grâce à la photo-synthèse. Avec cette nouvelle alliance, l'animal qu'il abritait, bénéficiant de nutriments à profusion, allait d'emblée s'affranchir de toute propension à la concurrence et à la violence inhérente à la consommation d'autres organismes. L'autre, qu'elles auraient pu juger par trop dissemblable, à l'essence étrangère, rédhibitoire, apparaissait sous un jour qui inspirait maintenant l'attachement, le sentiment d'être proche, simplement familial. Dans l'univers opaque et mutique des abysses, là où les différences auraient pu constituer le terreau de la discorde et de l'opposition, elles étaient devenues le berceau de la conciliation et de la concorde. Une osmose féconde du monde animal et du monde végétal sous le sceau de l'effacement des frontières. La diversité ne s'était ni affrontée ni précipitée dans une dynamique de conflit, mais mêlée, déployée vers toujours plus de proximité et d'intimité. Les contraires s'étaient régulés, ordonnés et avaient finalement produit l'harmonie. Ce que nul mammifère terrestre - humain compris - n'aurait jamais réussi à concevoir, s'était réalisé une fois de plus au-dessus du canyon de Nugurue, au large du Chili. À l'intérieur des eaux recommençait la migration invisible des peuples des abysses. Le temps était calme, l'air limpide, les conditions idéales étaient réunies : le Pacifique redevenait le gigantesque théâtre d'immenses mouvements de populations aquatiques. Par centaines de millions, ils remontaient vers les cent premiers mètres de la colonne d'eau, puis se retireraient aux heures de l'aube, lorsque la lumière s'introduirait de nouveau dans la jungle sous-marine. Sous la surface de l'océan bouillonnait une extraordinaire vitalité nourrie de prédatons brutales, d'associations opportunistes et de coopérations durables. Lorsqu'un épais voile bleu nuit recouvrit complètement l'enchevêtrement de faune sauvage et de flore foisonnante de la jungle sous-marine du Pacifique, Héliosphéra et Xanthelle étaient arrivées au terme de leur étreinte. Les amantes unicellulaires mélangées sous une même enveloppe organique s'employaient désormais à goûter aux délices de leur union, sans autre but que celui d'œuvrer à la solidifier, à se régénérer et

à se satisfaire mutuellement le plus longtemps possible. Apaisées, elles allaient s'appuyer sur les spécificités de chacune pour renforcer leur osmose, s'alimenter en cercle fermé, recycler conjointement leurs déchets, puis inventer une stratégie de survie en consolidant leur cercle vertueux d'entraide et de solidarité savoureuse. Leur alliance sous le sceau de la mise en commun de leurs aptitudes respectives consacrait l'essence du mécanisme moteur de l'évolution, un élan impossible à restreindre à la rudesse de la sélection naturelle. Portées par cette dynamique bénéfique à tous, Hélio-sphéra et Xanthelle contribuaient à perpétuer la source de l'énergie à l'origine de la transformation des formes de vie vers des entités nouvelles, toujours plus complexes et mieux adaptées : la coopération pacifique.



Textes de référence de l'Exercice 23 :

- Calvino, Italo. 2013. *Les villes invisibles*. Paris : Folio, 208 p.
- Cauquelin, Anne. 1977. *La ville la nuit*. Paris : PUF, 174 p.
- Ernaux, Annie. 1993. *Journal du dehors*. Paris : Gallimard, 112 p.
- Perec, Georges. 1974. *Espèce d'espace*. Paris : Galilée, 185 p.
- Vasset, Philippe. 2013. *La conjuration*. Paris : Fayard, 230 p.

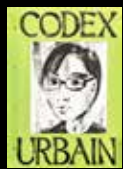


UEL112C

**Codex urbain : représenter
les échelles de la ville**

Intensif IV.

**Le corps du codex
13–15.10.2025**



Exemple de chemin de fer de codex urbain. 2024.

Codex urbain : le livre

UEL112B – Exercice 26

Fabrication du codex urbain

Cet exercice final est une composition que les étudiant·es réalisent en procédant à une sélection et une extraction dans l'ensemble de leurs réalisations. Un chemin de fer à trou — un gabarit à reproduire et à compléter — leur est proposé et leur permet de construire une réflexion sur les apports, les réussites ou les difficultés rencontrées lors du semestre. Le codex est à la fois une somme de travail et l'objet d'un choix, ainsi qu'une méthode pour jauger et relire le travail accompli, afin de livrer une proposition singulière aux exercices proposés. Les étudiant·es viennent avec des photographies imprimées au format A4, les productions du carnet A4, des reproductions de leurs grands formats, etc. Ce corpus est éditorialisé et complété à partir d'un ensemble de consignes qui permettent d'assembler les documents : certaines parties sont reproduites, agrandies, recadrées, articulées commentées, etc. En jouant sur l'ordre et l'échelle des documents, le recours au paratexte et au commentaire, les étudiant·es mettent en évidence une dimension réflexive sur ce qu'ils ont traversés.

Outils

Tous les travaux réalisés pendant le semestre, matrice avec consignes, deux feuilles de papier couleur 160 g/m² A4, une grosse aiguille, fil ciré 1 mm, colle, ciseaux



Maquette en blanc de la couverture du codex urbain. 2024.

UEL112B – Exercice 27

À la une

À partir de techniques d'impression rudimentaires, les étudiant·es composent la une du codex urbain.

Exercice 27a Titraile en tampon

Chaque étudiant·e élabore un jeu de tampons en mousse qui reprend une typographie existante pour composer deux blocs texte « CODEX » et « URBAIN ».

Phase 1. Après avoir choisi une fonte de caractères qui ell·ui ressemble sur le site web <http://www.myfonts.com/>, chaque étudiant·e reproduit sur papier libre les deux blocs typographiques en capitales « CODEX » et « URBAIN » à l'échelle du format final, maximum $L = 15 \text{ cm} \times h = 4 \text{ cm}$ pour chaque bloc. Puis, chacun des deux blocs typographiques est découpé dans de la mousse pour créer un tampon pour chaque caractère typographique. Les étudiant·es peuvent rechercher une typographie existante à partir d'une image en utilisant What's the font : www.myfonts.com/pages/whatthefont.

Phase 2. Chaque étudiant·e imprime de part et d'autre du monotype ses deux blocs typographiques « CODEX » et « URBAIN » grâce aux tampons en mousse sur la couverture colorée fournie.

Outils

Mousse, cutter, encreur



Titraile en tampon du codex urbain en cours de fabrication. 2024.
Conception : Christophe Meyer.



Autoportrait en monotype. 2025.
Conception : Marie-Amélie Germain.

Exercice 27b Autoportrait en monotype

Chaque étudiant·e réalise son autoportrait stylisé en monotype au format L = 14 cm x h = 18 cm.

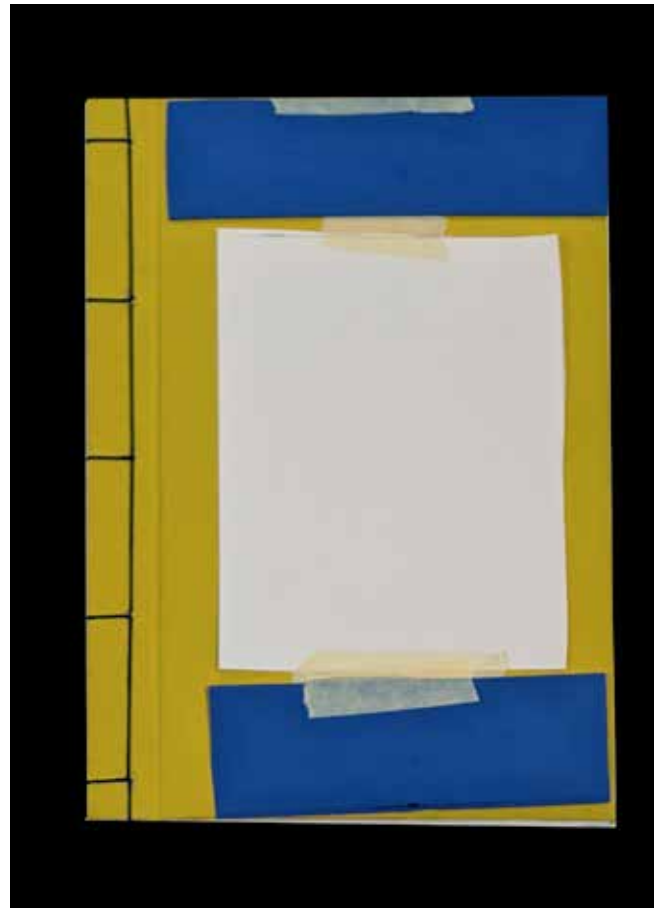
Phase 1. Après avoir choisi·e ou réalisé·e un selfie qui ell·ui représente, chaque étudiant·e reproduit sur papier libre cet autoportrait à l'échelle du format final L = 14 cm x h = 18 cm (avec le visage qui fait les 2/3 du format).

Phase 2. En procédant à l'encre du support en Rhénalon, chaque étudiant·e imprime sur papier blanc une série de 5 monotypes environ en expérimentant des effets d'encre.

Phase 3. Après validation avec un·e enseignant·e, chaque étudiant·e colle son monotype sur la couverture colorée fournie.

Outils

Rhénalon, encre



Composition indicative en cours entre autoportrait et titraile sur la couverture du codex urbain.



Processus de l'Autoportrait en monotype. 2025.
Conception : Marie-Amélie Germain.

Codex urbain : fabrication

Informations générales

La fabrication du codex est un travail de composition à partir de l'existant. Dans la mesure du possible, les visuels découpés et collés dans les encarts doivent remplir l'intégralité des formats des encarts.

Marges

De tête et de pied : 1 cm

Petit fond (intérieur de la page) : 4 cm

Grand fond (extérieur de la page) : 1 cm

Reliure : à 1,5–2 cm du petit fond

Encarts

Largeur max. : 16 cm ; Hauteur max. : 25 cm

Textes manuscrits

Excepté la couverture et la page de faux-titre, tous les textes qu'il vous est demandé d'écrire doivent suivre le **tracé simplifié** du modèle typographique suivant en majuscules : Times New Roman (Stanley Morison, Victor Lardent, 1932) avec un feutre fin noir.

Pages intérieures

En tête de page côté petit fond, inscrire sur chaque page PRÉNOM NOM (petit fond — extérieur de la page). Repasser au feutre fin noir le paratexte en grisé sur chaque page (« CODEX URBAIN », nom de l'exercice, numéro de page).

Chemin de fer

1ère de couverture

Après validation avec un·e enseignant·e, coller le monotype au format 14 x 18 cm réalisée lors de l'Exercice 27 À la une sur la couverture colorée fournie. Imprimer « CODEX » et « URBAIN » de part et d'autre du monotype grâce aux tampons en mousse sur la couverture colorée fournie.

Page 1–2

Laisser la feuille vierge au recto et au verso.

Page 3

Dessiner au feutre noir et à la même échelle que la 1ère de couverture le titre « CODEX URBAIN » centré sur la page comme un bloc typographique de faux-titre (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Faux-titre>) dans la typographie de référence utilisée pour l'Exercice 28 À la une.

Pages 4–5 : Préface

Écrire au feutre fin noir sur feuille libre au format 16 x 25 cm un résumé de votre codex pour donner envie aux futur·es lecteur·ices de le consulter. Ce texte de 1000 signes maximum est un exercice de qualification, de synthèse et de réflexivité sur votre parcours de ce semestre. Coller dans l'encart.

Pages 6–7

En utilisant un feutre noir, dessiner un fond de carte sur la double page représentant la traversée en tram de Strasbourg à la frontière franco-allemande. Découper et coller sur la double page une sélection de croquis réalisés pour l'Exercice 1 Aller à la frontière. Toujours avec le feutre noir, ajouter à votre composition les 5 mots que vous avez pris en note lors de la traversée en tram. Ajoutez un cartouche indiquant une échelle, le nord, le sud et la légende des codes graphiques utilisés dans la carte.

Pages 8–9

Recomposer par découpage et collage au format des encarts un panorama mixant les deux rives de part et d'autre de la frontière à partir des dessins de paysages réalisés dans l'Exercice 2 Panorama frontalier.

Pages 10–11

Dessiner avec la technique de votre choix une page de titre incluant le mot « TRAVERSÉE URBAINE » et un plan simplifié de la ville articulé autour de la ligne de tram B et légendé, recomposant le cheminement d'une station à l'autre en incluant des redessins miniatures des sculptures publiques et des édifices marquants des points des rendez-vous rencontrés. Ce plan est construit comme un sommaire des pages à venir et situer dans l'espace chacun des exercices 4 à 13.

Pages 12–13

Choisir, découper au format des encarts et coller 4 dessins légendés issus de l'Exercice 4 Répertoire de sculptures publiques.

Pages 14–15

Découper au format de l'encart et coller le dessin A5 réalisé pour l'Exercice 5 Habiter une image, plan fixe. En vis-à-vis, coller au format de l'encart la photographie réalisée sur site en vous rapprochant le plus possible du cadrage dessiné (impression noir et blanc).

Pages 16–17

Découper au format de l'encart et coller 2 dessins A5 réalisé pour l'Exercice 6 Traverser les dessins, séquences dans l'ordre de votre traversée de l'image.

Pages 18–19

Découper au format de l'encart et coller le dessin A4 au fusain et à l'aquarelle réalisé pour l'Exercice 7 Le paysage et l'écran sur la page de gauche et sur la page de droite un dessin A4 au fusain. Sur une feuille de calque que vous insérez entre ces deux pages, décalquez le contour de votre téléphone présent sur le dessin au fusain et à l'aquarelle. À l'intérieur de ce contour, dessinez aux crayons de couleurs réhaussé au feutre noir le paysage que vous voyez depuis votre chambre.

Pages 20–21

Découper au format de l'encart et coller 4 dessins de vignette au fusain de l'Exercice 8 Échelle d'usage et d'usure.

Page 22

Découper, composer au format de l'encart et coller des extraits issus de l'Exercice 9 Extractivisme pauvre appliqué au nuancier.

Page 23

Découpez les frottages de textures réalisés pour l'Exercice 10 La rue à échelle un et composez au format de l'encart une représentation du paysage urbain dans lequel les frottages ont été réalisés.

Pages 24–25

Découper — ou recomposer si besoin au format des encarts — et coller les dessins de l'Exercice 11 Paysage urbain décomposé, soit 1 grand dessin dans un format A5 à gauche et 2 vignettes dans 2 formats A6 à droite.

Pages 26–27

Découper et coller au format de l'encart à gauche un dessin de l'Exercice 12 Composer un paysage et dans 2 formats A6 à droite des vignettes de l'Exercice 13 Scruter un paysage.

Page 28–29

Chercher sur le web une image format paysage qui correspond à votre conception d'un paysage urbain à Strasbourg (incluant *a minima* du bâti et de la végétation). Redessiner cette image en technique libre en noir et blanc dans votre carnet (30 min maximum), découper le dessin au format et le coller dans l'encart de la page de gauche. Dessiner 2 vignettes de détails du paysage à l'aquarelle dans votre carnet (15 min maximum chaque), découper les vignettes au format et les coller dans les encarts de la page de droite. Légendez la double page (auteur·ice, titre ou nom du lieu représenté, date et source de l'image).

Pages 30–32

Choisir, découper au format des encarts et coller 3 dessins A6 légendés issus de l'Exercice 14 Répertoire d'œuvres d'art au musée.

Page 33

Faire un redessin de l'Exercice 14 Répertoire d'œuvres d'art au musée au feutre noir au format de l'encart.

Page 34

Laisser la feuille vierge au verso.

Page 35

Choisir un·e artiste présenté·e lors de l'Exercice 15 Répertoire d'œuvres d'art sur le corps dans l'espace. Rechercher une œuvre de cet·te artiste (non-présentée lors du diaporama) et la dessiner aux crayons de couleurs au format de l'encart en la légendant (30 min maximum).

Page 36–37

Découper au format de l'encart et coller 2 dessins légendés réalisés pour l'Exercice 15 Répertoire d'œuvres d'art sur le corps dans l'espace.

Page 38–39

Choisir un des deux leporello réalisés pour l'Exercice 16 Intrigues corporelles. Photographier, imprimer et découper au format de l'encart horizontal une image numérique de ce leporello. Découper et coller 3 détails de ce leporello dans les encarts verticaux.

Page 40–41

Photographier, imprimer, découper au format de l'encart et coller les photographies de 2 dessins réalisés pour l'Exercice 17 Stations performatives, afin de créer un jeu de composition entre les postures de corps de ces 2 dessins.

Page 42–43

Choisir, découper au format horizontal 32 x 25 cm deux détails de votre dessin issu de l'Exercice 17 Stations performatives, les plier en deux volets au format 16 x 25 cm chaque et les coller dans les encarts pour qu'ils s'ouvrent vers l'extérieur. Sur le recto de ces rabats, découper et coller un détail issu de ces mêmes dessins originaux.

Page 44

Photographier votre composition de 12 formats carrés 18 x 18 cm réalisée pour l'Exercice 20 Fenêtre sur le corps. Imprimer en couleur, découper et coller la photographie au format de l'encart.

Page 45

À partir des 12 formats carrés 18 x 18 cm réalisés pour l'Exercice 20 Fenêtre sur le corps, en choisir 6 et les découper aux dimensions 8 x 8 cm et les coller pour créer une nouvelle composition qui mette en évidence les volumes des corps dessinés.

Page 46–48

Découper au format des encarts et coller 3 détails de vos dessins réalisés pour l'Exercice 19 Modélisation analogique.

Page 49

Photographier, imprimer, découper au format de l'encart et coller une photographie d'un dessin à la règle d'ensemble de votre micro-sculpture réalisé pour l'Exercice 19 Modélisation analogique.

Page 50–51

Page de gauche, photographier, imprimer, découper au format de l'encart et coller une photographie sur fond neutre réalisée pour l'Exercice 18 Micro-sculpture.

Page de droite, photographier, imprimer, découper au format de l'encart et coller la photographie format paysage de votre micro-sculpture en situation urbaine réalisée pour l'Exercice 21 Micro-sculpture en anamorphose.

Page 52

Laisser la feuille vierge au verso.

Page 53–54

Choisir, découper au format des encarts et coller vos 6 vignettes préférées pour former 2 ensembles graphiques issus de l'Exercice 22 Détournement d'histoires : Répertoire.

Page 55

Dessiner en technique libre et en couleur au format de l'encart une affiche de promotion de votre histoire détournée conçue pour l'Exercice 23 Détournement d'histoires : Storyboard. Comme une affiche de film, elle comprend : un titre, les noms de l'auteur·ice, des acteur·ices et une illustration pleine page.

Page 56–59

Découper et coller les 16 vignettes en redessin et collage réalisées pour l'Exercice 23 Détournement d'histoires : Storyboard.

Page 60–61

Sur la page de gauche, dessiner 1 portrait de l'auteur d'après une image trouvée sur le web avec la même technique pour l'Exercice 24 Roman graphique furtif.

Sur la page de droite, choisir, découper au format de l'encart et coller 1 dessin original issu carnet réalisé pour l'Exercice 24 Roman graphique furtif.

Page 62–63

Sur la page de gauche, photographier, imprimer, découper au format de l'encart et coller 1 photographie verticale de la planche réalisée collectivement pour l'Exercice 24 Roman graphique furtif.

Sur la page de droite, photographier, imprimer, découper au format de l'encart et coller 1 photographie verticale de la planche collective implantée en situation urbaine pour l'Exercice 25 Implantation des planches du roman graphique furtif.

Pages 64–65

Découper au format des encarts et coller la double page A4 (incluant la légende) reprenant une carte de l'artiste cartographe invité présenté lors l'Exercice 28 Présentation de démarche artistique avec un artiste cartographe.

Page 66

Dessiner un ours dans l'encart.

Recopier et compléter le texte de l'ours :

« Ce codex a été dessiné et composé par [votre Prénom NOM] et ses camarades de la Licence 1 de l'ENSAS en 2025. Il est réalisé dans le cadre des enseignements UEL112B – Codex urbain : semaine intensive in situ et UEL112C – Codex urbain : représenter les échelles de la ville. Planche du Roman graphique furtif page 57 réalisée avec [Prénom NOM, Prénom NOM, Prénom NOM, Prénom NOM, Prénom NOM] : recopier les prénoms et noms des membres de votre sous-groupe d'extrait pour l'Exercice 24 Roman graphique furtif]. Couverture du codex urbain composée en [nom de la typographie utilisée pour les tampons dans l'Exercice 27 À la Une] dessinée par [auteur·ice·s de la typographie] pour [nom de la fonderie] en [date de création]. Remerciements à Hubert, pour son soutien sans faille, [liste des remerciements à compléter librement] ». Redessiner le logo de l'école dans l'encart.

Pages 67–68

Laisser la feuille vierge au recto et au verso.

4e de couverture

Quel animal suis-je ?

Réalisez votre autoportrait animal en vous fondant soit sur une imagerie des blasons héraldiques, soit de votre animal totem, soit de votre avatar. Technique libre sur un support collé sur la quatrième de couverture au format 16 x 25 cm. En tête de page, inscrire à gauche « CODEX URBAIN », à droite « [PRÉNOM NOM] ». En pied de page, inscrire à gauche « ENSAS », à droite « 2026–2027 ».

Codex urbain : reliure

Reliure

À l'aide du matériel fourni et du tutoriel, il s'agit pour chaque étudiant.e de relier à la main son exemplaire du codex. La reliure proposée est une reliure japonaise à 4 trous.

Étape 1 : fabriquer un gabarit, puis perforer 5 par 5 vos feuilles à l'aide de la perforatrice manuelle.

Étape 2 : passer le fil ciré dans les trous selon les indications pour solidariser ensemble vos pages de codex.

Tutoriels en ligne de reliure

« 4-Hole Japanese Bookbinding Tutorial »
par Sea Lemon : https://www.youtube.com/watch?v=j-r6c_trSxY

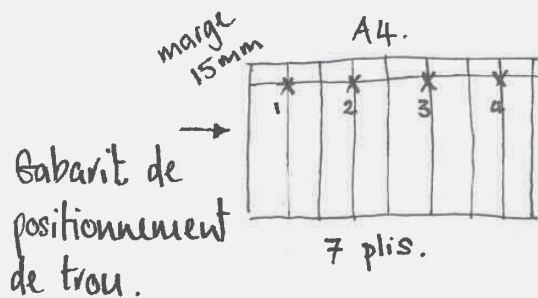
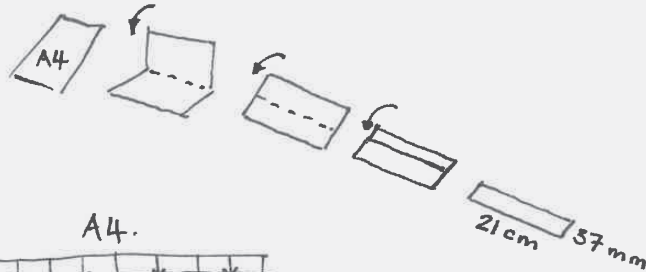
La chaîne de Maddalena Carfora : <https://www.youtube.com/@maddalenacarfora9378>

①

La Reliure Japonaise : 4 trous.

Étape ① Créer votre gabarit de positionnement de trou :

- plier un papier A4 en accordéon :

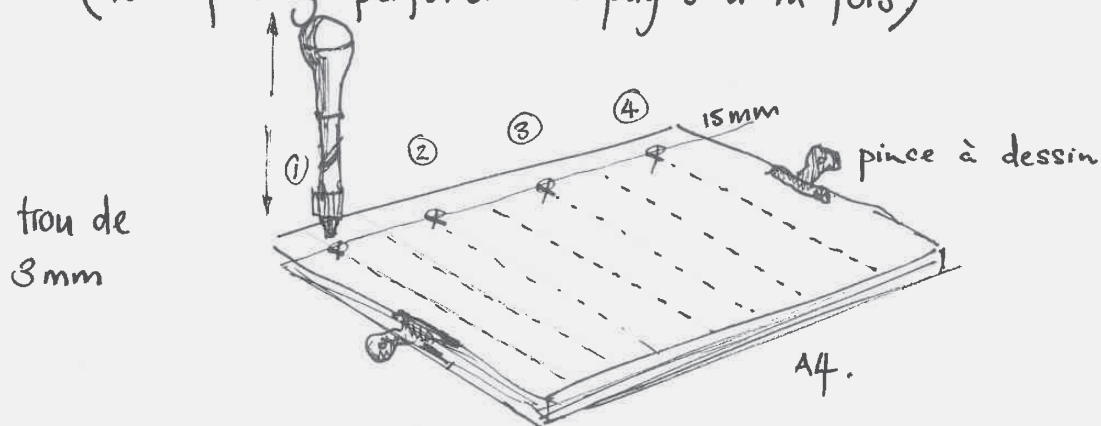


• avec une perforatrice faites les 4 trous au bon emplacement.

Placer ce gabarit sur vos deux couvertures (papier de couleur 300gsm)

- Percer les trous.

* ensuite percer les trous sur tous vos feuillets du codex.
(vous pouvez perforer 5-6 pages à la fois)



étape 2. →
La Couture.

(2)

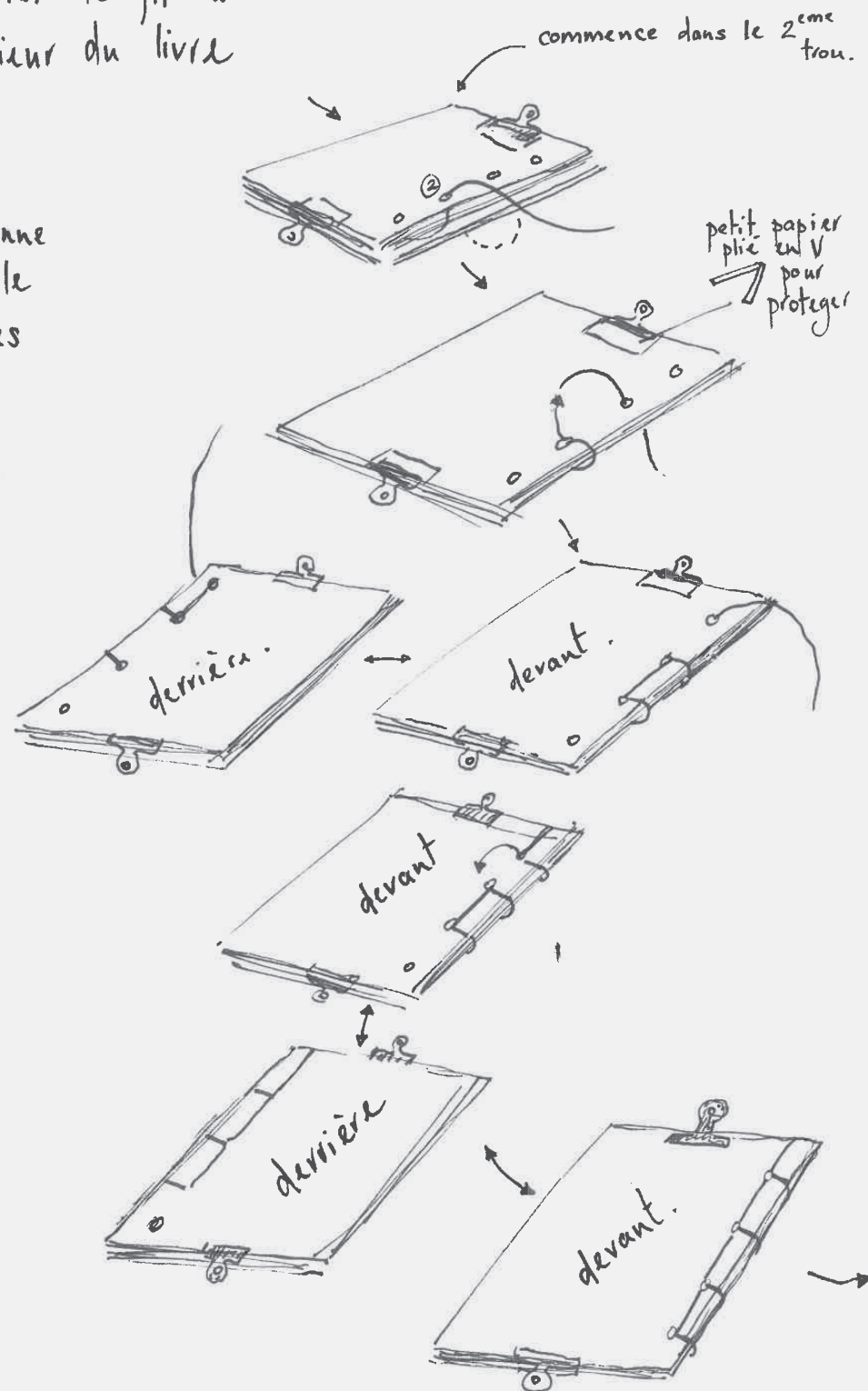
Étape 2: La couture

Im20 : fil coton ciré 1 mm
noir

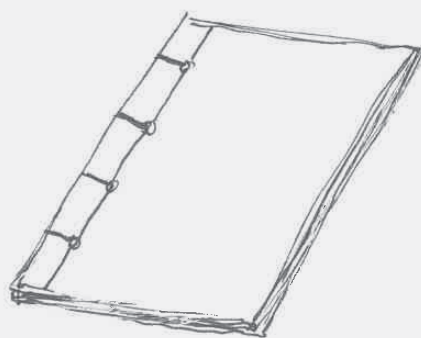
Grosse Aiguille à tricot.

- ①. Trouver le milieu du codex :
et passer le fil à
l'intérieur du livre

* Garder une bonne
tension sur le
fil à toutes les
étapes.



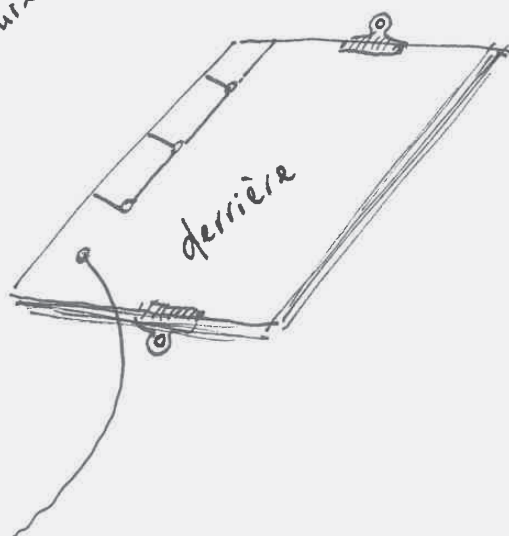
3



Vérifier la tension de toute
le bout avec la couture
de fil à l'intérieur
à l'intérieur
du codex.
derrière.



Sens de lecture



Sources tuto sur youtube:

- ① • Japanese Bookbinding 4 hole Sea Lemon.
- ② • Maddalena Carfora.

Les inserts du codex urbain

UEL112B – Exercice 28

Présentation de démarche artistique avec un artiste cartographe

Pendant 45 min, un artiste cartographe invité présente sa démarche artistique. Il introduit sa présentation en mettant l'accent sur son parcours et la singularité de sa posture : qu'est-ce que ça veut dire d'être artiste, et intéressé par la cartographie en particulier ? Il présente rapidement quelques œuvres qui donne une vue d'ensemble de son travail. Puis, à travers une sélection de cartes, il déroule son processus de création, partage la passion de faire des cartes, son rapport à l'archive et à la sélection des images et des textes, qu'il met en perspective avec l'histoire de l'art (une œuvre marquante commentée par pan de son travail, 4–6 œuvres environ) : comment cherche-t-on, compose-t-on, met-on en forme et éditorialise-t-on des matériaux hétéroclites ? Comment fabrique-t-on un système graphique cohérent ? L'enjeu de cette présentation est de mettre en lumière ce qui se passe quand on fait de la carte (relation au territoire, aux acteur·ices, aux contenus, à l'objet, à sa diffusion), de faire comprendre les principes de structuration d'une carte, de pointer l'analogie entre mise en page et mise en espace, en somme : comment faire récit ?

À l'issue des questions et en guise de synthèse, l'artiste cartographe invité projette quatre cartographies sensibles légendées de qu'il commente sur l'aspect technique et formel qui les compose. Chaque étudiant·e a 10 min pour redessiner sur un format A4 horizontal une des cartes de son choix.

Outils : Feutre, rotring, pinceau, stylo à encre noire (tracé direct, pas de crayon à papier, pas d'aquarelle) sur carnet

UEL112B – Exercice 29

Conception et fabrication de 2 inserts avec un artiste cartographe

Chaque étudiant·e est invité·e à concevoir 5 inserts minimum de techniques libres et de format ne dépassant pas le A3 et ne débordant pas le codex une fois insérés (et éventuellement pliés). Ces inserts doivent refléter la sensibilité de l'étudiant·e et peuvent être élaborés à partir de matériaux issus des intensifs précédents ou être l'objet d'une création inédite. Les inserts peuvent prendre différentes formes : pop-up, collage, photographie, enveloppe, etc. Ils peuvent être glissés entre deux pages du codex ou attachés par un morceau de ruban adhésif à la page choisie par l'étudiant·e, créant un jeu de dialogue avec le motif qu'ils recouvrent.



Saint-Marc copiant un rouleau dans un codex.
Source : Bibliothèque nationale de France – [Gallica.bnf.fr](https://gallica.bnf.fr).

La naissance du codex

« Codex est un mot latin qui désigne le livre formé de feuilles pliées et assemblées en cahiers, et couvert d'une reliure tel que nous le connaissons. Il vient du mot *caudex* qui se réfère à la matière "bois" du tronc d'arbre ou de la souche. Plus tard, le terme est employé pour les livres en papyrus ou en parchemin utilisant ce format.

Le parchemin, en effet, matière solide, facile à plier, inscriptible des deux côtés, donne des feuillets que l'on réunit et assemble en cahiers. Le mot cahier vient du latin *quaterni*, quatre à la fois, qui a donné *quaternio*, *quaternion* en français, ou cahier de 4 feuillets. Cet empilement s'avéra dans la pratique le plus adéquat. [...] Le codex ainsi formé contient beaucoup plus de textes que le rouleau antique (*volumen*).

Il existe des vestiges de codex en parchemin très tôt, dès le début du 2^e siècle. Mais le rouleau (*volumen*) reste, dans l'Antiquité, le principal format des livres.

Son abandon pour le codex est une mutation qui bouleverse les habitudes d'écriture et de lecture, et qui prend plusieurs siècles. [...] Le codex s'impose vraiment au 4^e siècle dans l'Occident latin et au 5^e siècle dans l'Empire byzantin. [...] Le codex permet au lecteur de garder une main libre pour écrire et donc annoter, commenter, gloser le texte. Il lui offre une véritable architecture du texte, séquençée en pages, hiérarchisée en chapitres, puis en paragraphes, aisément feuilletable grâce à un index. Il lui autorise également retours et avancées au fil de sa curiosité ou des besoins de sa mémoire et fortifie son rapport au savoir. »

Elsa Barbier. L'Aventure du livre. 2011.

Source : <https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/827cc9bf-5a3e-4180-886b-9974538a24b0-livre-medieval/article/cfa25cf5-ae9d-418b-ba31-520d901ce875-naissance-codex>



Caretaker Gustavsson avec le Codex Gigas.
Showroom à la National Library. 1929. Suède.



Patrick Pinon. *Travailleurs*. Circa 1985–2024.
 Linogravure sur papier de soie, collage urbain. Dimensions variables.

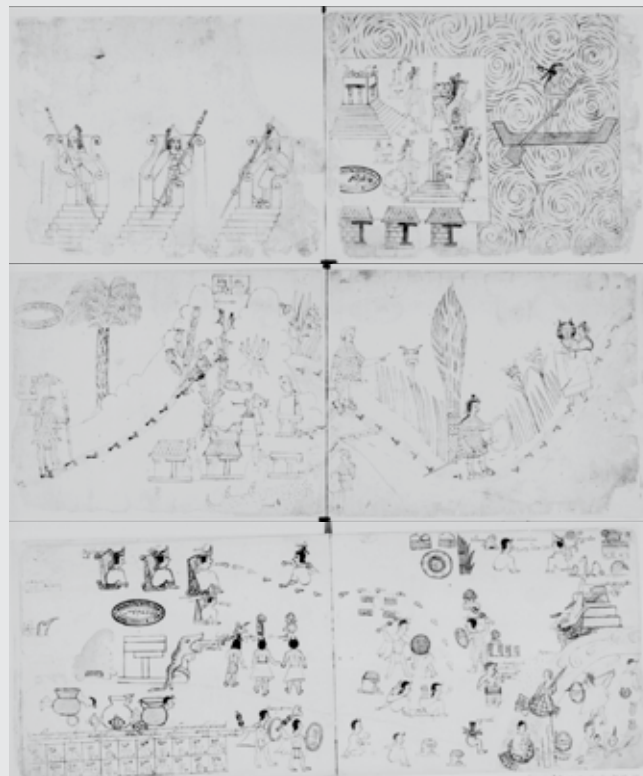


Alexander Raczka. *Palaioi lithos*. Circa 2018–2021. Paris (FR).

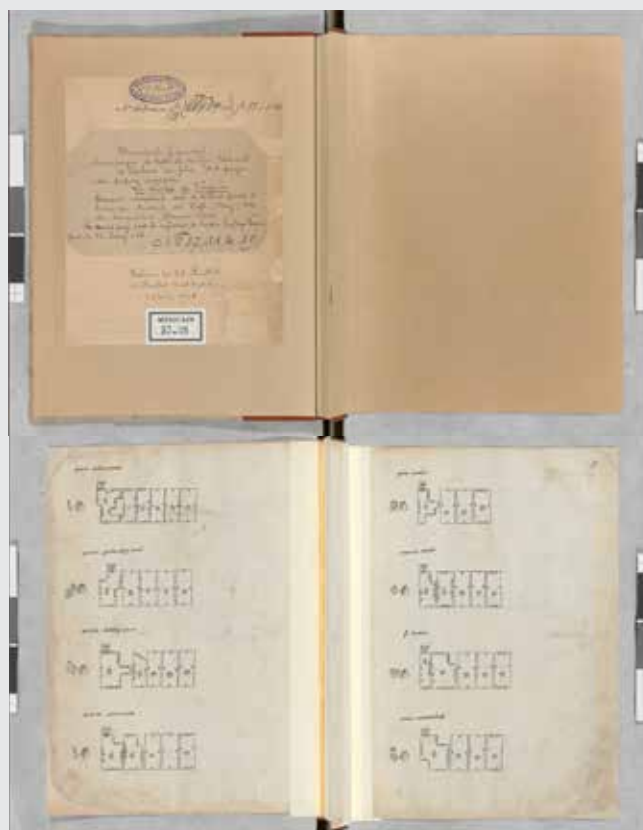
« Palaioi lithos est un projet de recherche. Il prend ses racines dans le fait de vouloir archiver et conserver les gravures, rayures présentes dans les transports en commun d'Île de France. Avec l'arrivée des Jeux Olympiques de 2024 à Paris, le changement des équipements des rames ont fait disparaître tout un pan de cette culture populaire des ennuyés, des exclus, de ceux qui traversent la ville chaque jour. La ligne C du Réseau express régional (RER) est emblématique pour ses stations stations comme musée d'Orsay ou Saint Michel Notre Dame, elle traverse les quartiers historiques, le cosu 16ème arrondissement ainsi que les banlieues ouvrières, les villes dortoirs. Cette trajectoire en fait une ligne particulièrement intéressante pour l'observation des gravures. En trois ans j'ai pu réaliser plus de 200 monotypes des vitres in-situ. (circa 2018-2021). Ils constituent une base de données unique, car les éléments des trains ont depuis été remplacés. »



Justinien Ier. Justiniani principis codex (reproduction). 1528.
Source : Bibliothèque nationale de France – Gallica.bnf.fr.



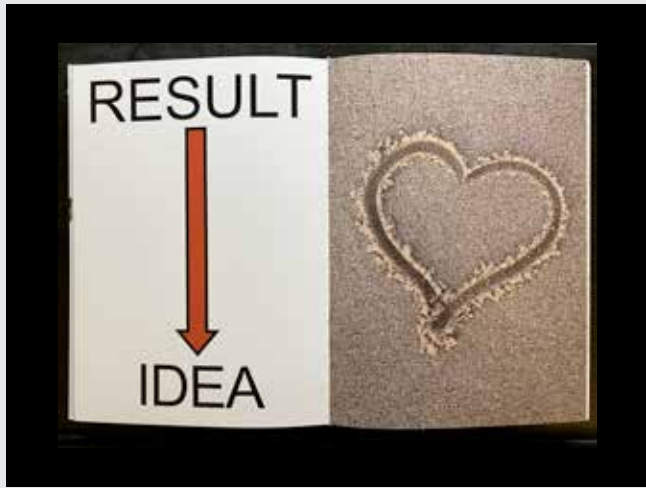
Histoire mexicaine dit « Codex Azcatitlan ». 1501-1600.
Source : Bibliothèque nationale de France – Gallica.bnf.fr.



Document cadastral ou codex Vergara. 1565.
Source : Bibliothèque nationale de France – Gallica.bnf.fr.



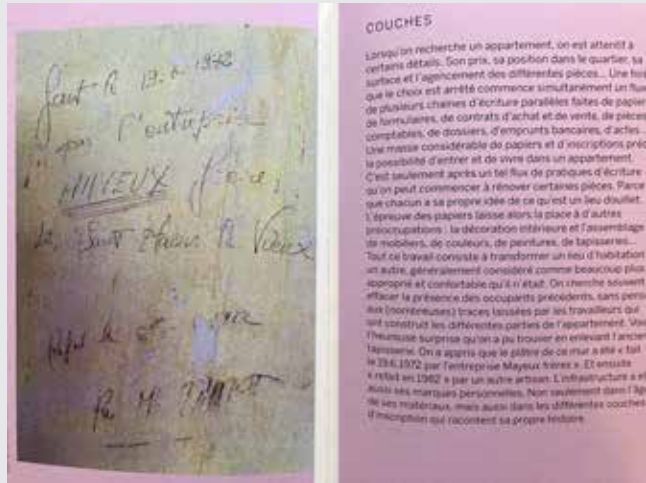
Léon Méhédin. Copie de codex (fonction indéterminée), 1865-1866.
Source : Bibliothèque nationale de France – Gallica.bnf.fr.



Nacho Garcia. *Star*. 2019. Logroño : Fulgencio Pimentel.



Jérôme Peignot. *Typoésie* (2005). Paris : Imprimerie Nationale Éditions.



Collectif. *Scriptopolis*. 2019. Paris : Éditions Non Standard.



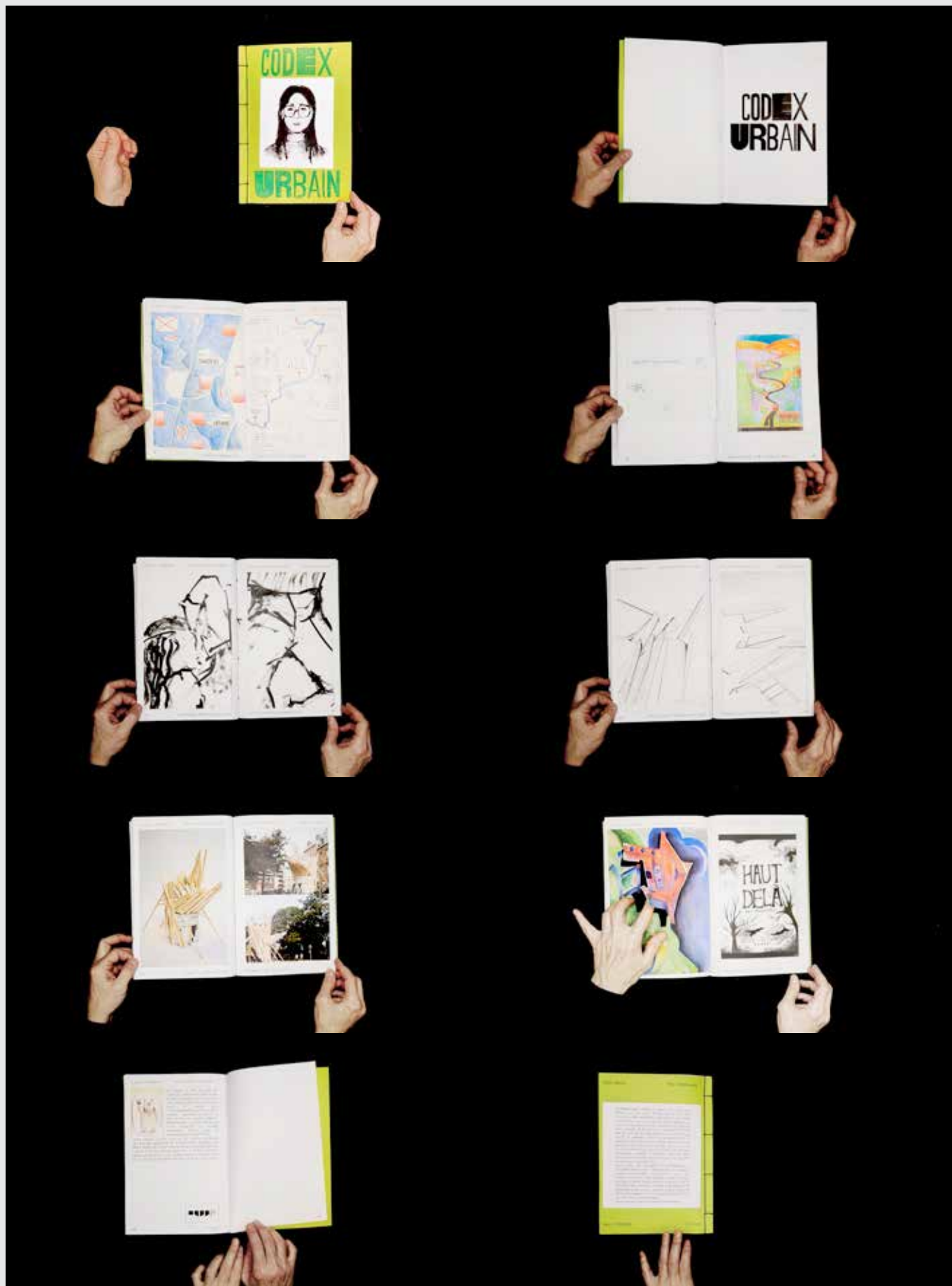
Collectif. *Flore des friches urbaines* (2022) Dijon : Les presses du réel.



Yona Friedman. *Manuels volume 3*. 2008. Paris : cneai.



James F. O'Brien. *How to design by accident* (1968). New York : Dover.



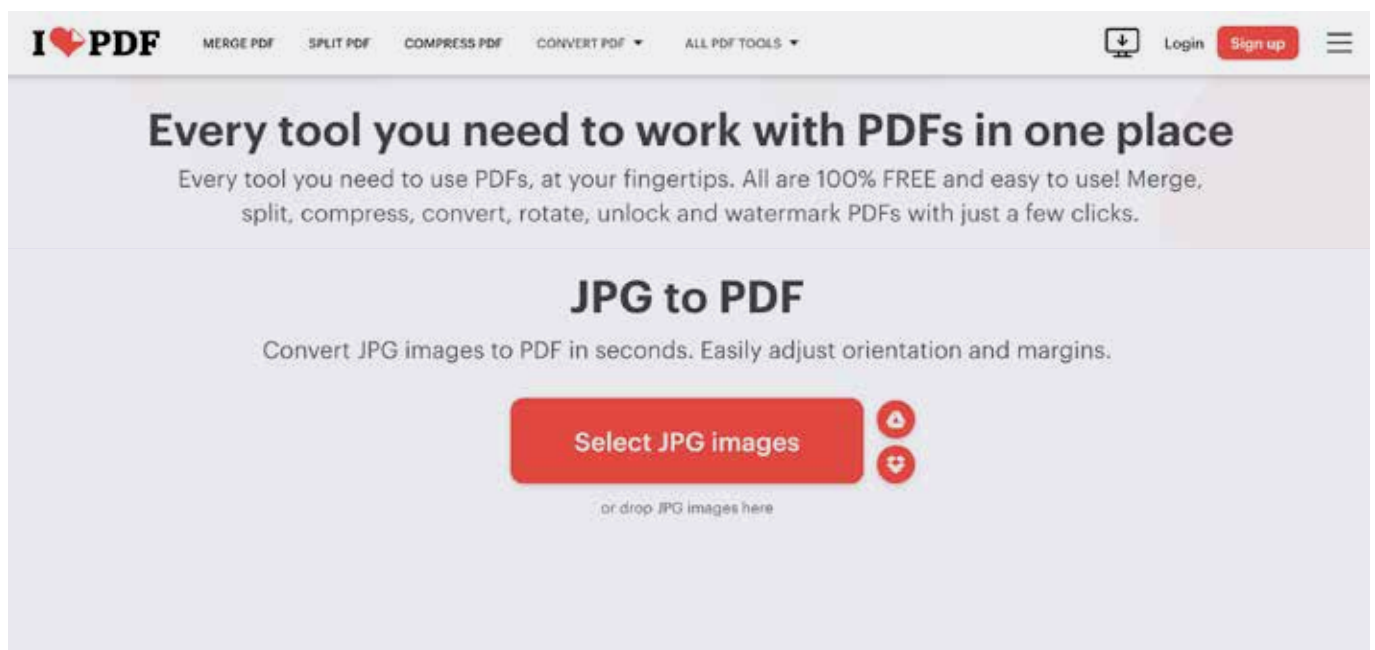
Rosa Montalbano. *Codex Urbain*. 2025–2026. Strasbourg : ENSAS, 70 p.

Codex urbain : le rendu

UEL112B

Rendu final du codex urbain

À l'issue de la réalisation du codex, chaque étudiant.e est invité à le numériser en planche en 300 dpi à échelle un et à produire **un seul fichier PDF** (voir l'application *I love PDF* ci-dessous) de cette archive numérique imprimable intitulé `NOM_PRENOM_CODEXURBAIN.pdf` qui donne lieu à un dépôt en ligne sur Teams pour évaluation.



I love PDF est une application gratuite en ligne qui permet d'assembler toutes sortes de fichiers en un seul PDF. Voir : <https://www.ilovepdf.com>.

Et la suite en arts plastiques et visuels ?

Licence 1 – Semestre 2

Codex diplomate

Codex diplomate est une combinaison de plusieurs enseignements : VT (villes et territoires), ATR APV (arts et techniques de la représentation), géographie et architecture. Il est la prolongation d'un corpus de cours magistraux sur « les fondamentaux en transition de la géographie », ainsi que d'exercices proposés lors des ateliers d'architecture. Les étudiants s'interrogeront sur le territoire, ses milieux, le vivant, sa lecture paysagère, géographique, mais également ses représentations plastiques, critiques et politiques lors de son évolution en cette période de changement climatique, par son arpentage, ses rencontres de ceux qui fabriquent, qui maintiennent, qui gèrent qui habitent le territoire.

Licence 1 – Semestre 2

Codex analyses architecturales

Arnaud Théval fait partie de l'équipe enseignante du projet au 2^e semestre pilotée par Anne-Sophie Kehr (TPCAU). Il sera là pour compléter et étayer les apports de l'enseignement Codex urbain : représenter les échelles de la ville. Il poursuivra les pratiques du champ des arts visuels en les liant avec les pratiques de l'analyse architecturale.

Licence 2 – Semestre 1

Imaginons Imageons : les arts visuels font récit

Cet enseignement est un espace de réflexion sur l'image et sa fabrication, la mise en récit et la diffusion. Il propose une formation interdisciplinaire entre art, philosophie et technique ayant comme enjeu de penser plastiquement et philosophiquement la ville d'aujourd'hui. Les apprentissages sont articulés pour créer une réflexion sur l'usage des médiums et de leurs diffusions dans divers médias, afin de concevoir deux objets artistiques : une publication collective et un film collectif.



Pablo Helguera. Artoons. 2009.