parties images notes légendes

sous-parties

texte

Le mouvement, mené par le rythme

Sommaire

Abstract

Introduction

Répétition, structure et régularité

Trames, répétitions et régularités
Grille de composition, ordre et structure
Gris typographique et homogénéité

Désordre, irrégularité et déstructure

Trames, variations et moirages
Grille de composition, variations et déconstructions
Gris typographique, variations et nuances

Conclusion

Bibliographie et sitographie

Ce document est un PDF intéractif, vous pouvez lire les parties que vous souhaitez en cliquant sur leur titre.

Abstract

In the music field, rhythm is the alternation between sounds and silences. Furthermore, in graphic design, we also encounter this notion, but sounds and silences are replaced by forms and blanks. Rhythm can be perceived in two different ways : the periodical repetitions and regularity, or as syncopations and polyrhythms. In this essay, I opposed these two different aspects of rhythm through the notions of screen art, composition grids and typographic grays, in order to explore how rhythm brings movement to a static graphic design project. Firstly, screen art, as often seen in screen printing, is the pattern made of the equidistant repetition of dots or lines in a picture. The regularity of the pattern creates blanks, various densities and guides the eye on a picture. But when lines are irregularly placed on top of each other, they create a visual effect, or even a picture. Secondly, I figured that movement can be caused by the composition grids. In fact, the grids create a certain reading rhythm with their columns that provide regular line breaks and blanks. Also, French poets such as Apollinaire used words as pictures in order to compose their poems, and with the arrival of digital technology, it allowed new ways of experimenting compositions with text. Lastly, a homogeneous typographic gray eases the reading, because the flow of words is regular. But when a accidental blank appears in a line of text, or when some words are in italics or in bold, it focuses the attention of the reader on some parts of a text. To sum it up, I demonstrated that movement can be brought by orthogonal screens, grids and that homogeneous typographic grays guide the eye of the reader through a graphic document. I also concluded that chaos brings something more sensitive, more human thus brings movement.

Introduction

Selon Vincent d'Indy, compositeur et musicologue français, le rythme est « l'ordre et la proportion dans l'espace et le temps »[▸]. Le terme rythme est associé en général à la musique, pour désigner une alternance de sons et de silences, de composition et de décomposition. Il est le fil conducteur de l'œuvre auditive. Dans le domaine du visuel, en graphisme, le rythme peut être décrit de la même façon, mais les sons et silences sont remplacés par formes et vides. Le rythme peut ainsi être défini par la répétition périodique, régulière, orthogonale d'éléments, ou par la composition. Or, le rythme est sémantiquement bipolaire : en effet, les cadences, syncopes, variations ou polyrythmies, rendent également une œuvre, qu'elle soit auditive ou visuelle, rythmée. On peut aussi parler de rythme résultant d'un visuel de par, justement, ses caractéristiques typographiques ou de composition. On peut alors se demander comment le maniement du rythme graphique peut apporter du dynamisme et du mouvement à une œuvre graphique statique. Pour répondre à cette interrogation, nous verrons dans un premier temps le mouvement qu'apporte le rythme dans sa régularité, sa répétition et sa structure orthogonale. Dans un second temps, nous montrerons que le dynamisme peut aussi être amené par un rythme déstructuré, irrégulier, aléatoire.

[▸] **Wikipédia**, **L'encyclopédie libre**, « Rythme ».

Répétition, structure et régularité

Trames, répétitions et régularités

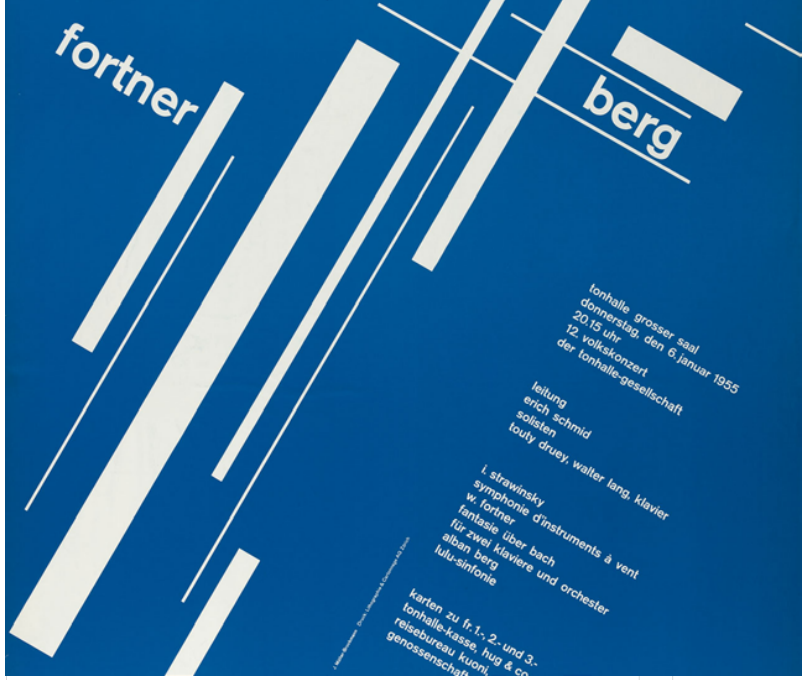
Selon le CNRTL, le rythme en art est une « succession des lignes, répartition des masses et des couleurs, des ornements et des motifs qui composent un dessin, une sculpture, un édifice »[▸]. Cette notion implique donc la répétition et la régularité.

▸ **Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales**, « Rythme ».

En imprimerie d'abord, puis en graphisme, les trames créent un rythme visuel en répétant un motif comme des points ou des lignes à distance égale sur un visuel. Ce genre de graphisme peut être très rigoureux et semble froid, dénué de toute sensibilité. En effet, en général, il se manifeste sur des des affiches relevant du Style international suisse, et donc minimalistes, avec peu d'éléments. La répétition, la succession d'éléments permet un certain remplissage, et aide l'œil à se promener sur l'affiche.

Josef Müller-Brockmann, designer, artiste, enseignant, écrivain est l'un des fondateurs du style international typographique suisse et du design fonctionnel. Il a réalisé une série d'affiches pour l'auditorium de Zurich, la Tonhalle, et ces travaux sont le parfait exemple de l'emploi de la répétition. Il exploite ainsi des trames pour créer un rythme visuel. L'affiche conçue pour un concert de la saison 1955 de la Tonhalle, est composée de lignes sécantes de graisses et de longueurs différentes, ce qui produit un mouvement. Le tout est très géométrique, mais la consécution de ces segments entraîne l'attention du lecteur sur différents endroits clé de l'affiche, notamment les compositeurs programmés au concert. Le graphiste affirme que sa démarche était de représenter les systèmes mathématiques qui fondent toute œuvre musicale ; ici, le système est le rythme.

Josef Müller-Brockmann, affiche pour la Tonhalle de Zurich, 1955.



On retrouve les trames dans plusieurs œuvres du graphiste et peintre français Paul Cox. Dans *Aire de jeu*, elles permettent de cibler certains éléments de l'image, de rythmer la lecture en créant des espaces blancs, de vide. D'autre part, avec ces traits horizontaux et verticaux, parfois les deux superposés, nous pouvons observer un effet de densité et de mouvement dans l'illustration.

Paul Cox, *Aire de jeu*, 2015. Exposition au Studio Fotokino.

Ici, les trames ne sont pas les éléments principaux de l'image, malgré cela, ce sont ces segments rouges qui rythment ce travail de Paul Cox, car ils offrent une composition et un rythme de lecture.

Grille de composition, ordre et structure

La grille de composition est le fruit d'une recherche d'expression visuelle universelle menée au cours des années 50 par Josef Müller-

Brockmann, Carlo Vivarelli, Hans Neuberg et Richard Paul Lohse. Étant les rédacteurs en chef de la revue zurichoise *Neue Grafik*▸, ils contribuent à la popularité du Style international suisse. C'est en 1960 que la grille de mise en page est pour la première fois théorisée par Müller-Brockmann dans son premier ouvrage *Les problèmes d'un artiste graphique*. Puis une seconde fois, dans *Systèmes de grille pour le design graphique* où il déclare « Le système de grille implique la volonté de systématiser, pour clarifier, la volonté d'atteindre l'essentiel… La volonté de s'attacher à l'objectif plutôt qu'au subjectif ». ▸ L'un des rôles principal de la grille de composition est la lisibilité. Les colonnes rythment la lecture, car elles entraînent des retours à la ligne réguliers, ce qui favorise le confort et la concentration du lecteur. Il a été scientifiquement prouvé que les yeux, qui lisent par points de fixation successifs, ont pour habitude de se déconcentrer au-delà de 45 caractères par ligne▸.

▸ *Neue Grafik* est une anthologie fondamentale des principes du design graphique Suisse, publiée à Zurich à la fin des années 1950 jusqu'au milieu des années 1960. Elle est originaire des réunions et discussions entre quatre graphistes suisses : Josef Müller-Brockmann, Hans Neuburg, Carlo Vivarelli et Richard Paul Lohse.

▸ Notamment pour les mises en pages en colonnes, et dans la presse.

Josef Müller-Brockmann, Richard Paul Lohse, Hans Neuburg, Carlo Vivarelli, *Neue Grafik*, 1958-1965. Fac-similé par Lars Müller, 2014.

Neue Grafik est composée de quatre colonnes et de trois bandeaux horizontaux organisant aussi bien le texte que les images, sur toutes les pages, et permettent au lecteur un confort de lisibilité, par les blancs que cette grille constitue. La circulation des blancs dans une mise en page est cruciale pour faire respirer et pour rythmer une quantité de texte importante. Tout comme en musique, et pour citer le grand trompettiste de jazz américain Miles Davis▸, « la véritable musique est le silence, et toutes les notes ne font qu'encadrer ce silence ». Cette phrase s'applique tout autant en graphisme, car sans blancs, il n'y a pas de lecture possible. La grille de composition offre une structure qui aide à la lecture de par ses colonnes et ses blancs qui rythment le corps de texte.

▸ **Cairn.info**, « N°27, *Répondre au silence*, Jean-Michel Abt ». Mis en ligne le 6 janvier 2020.

Gris typographique et homogénéité

En graphisme, l'usage des règles typographiques permet au lecteur une lisibilité agréable. En effet, notre attention est retenue par les accidents de composition, notamment les blancs irréguliers dans le texte, appelés « lézardes » ou « rivières », et ne facilitent donc pas la lecture. Nos yeux suivent le rythme imposé par le dessin du caractère, la qualité des approches, l'interlignage, la longueur de justification et la ponctuation, qui sont des réglages qui vont in-fluer l'homogénéité et l'harmonie du gris typographique. Le gris typographique, ou couleur typographique est selon Wikipédia[▸] « l'impression produite sur l'œil par la vision générale d'un texte ». Autrement dit, c'est l'effet d'optique qui résulte de la juxtaposition de plusieurs caractères noirs sur un fond blanc. Le lecteur détermine naturellement et inconsciemment l'aisance avec laquelle il lira le texte à partir de ce gris typographique. Si le gris optique est homogène, il y aura un rythme fluide et constant dans la lecture, ce qui sera agréable au lecteur.

▸ **Wikipédia**, **L'encyclpoédie libre**, « Le gris typographique ».

gris typographique
times new roman

sans réglage

Le tramway jaune avance lentement dans le brouillard laiteux et surchauffé de cette fin d'après midi d'été. Le trafic s'écoule sous la canicule, se disperse et se répand dans les mille recoins de Budapest. La ville piétine et les enfants assiègent les marchands de glace. La voiture passe au loin, tourne sur les grands boulevards, longe une avenue et débouche sur le pont Elisabeth. Suspendu dans le vide, acrobate au fil des ans et de l'eau qui passent, le monument traverse le fleuve en une enjambée majestueuse, rétablissant le lien séculaire entre la ville bourgeoise de Pest et les collines royales de Buda. Sous le pont passe un hydroglisseur, il arrive de Vienne enrobé d'un cocon d'argent, milliards de gouttes d'eau qui brillent dans l'air surchauffé, d'où émergent en virevoltant les mouettes du Danube. Le Saint-Cloud de la Hongrie est plus haut, plus aride et plus difficile d'accès que celui de Paris. Bientôt la voiture est obligée de s'arrêter et on continue à pied pour arriver au point le plus culminant du mont Gellért, à cinq cents mètres d'altitude au cœur de la citadelle.

avec réglage

Le tramway jaune avance lentement dans le brouillard laiteux et surchauffé de cette fin d'après midi d'été. Le trafic s'écoule sous la canicule, se disperse et se répand dans les mille recoins de Budapest. La ville piétine et les enfants assiègent les marchands de glace. La voiture passe au loin, tourne sur les grands boulevards, longe une avenue et débouche sur le pont Elisabeth. Suspendu dans le vide, acrobate au fil des ans et de l'eau qui passent, le monument traverse le fleuve en une enjambée majestueuse, rétablissant le lien séculaire entre la ville bourgeoise de Pest et les collines royales de Buda. Sous le pont passe un hydroglisseur, il arrive de Vienne enrobé d'un cocon d'argent, milliards de gouttes d'eau qui brillent dans l'air surchauffé, d'où émergent en virevoltant les mouettes du Danube. Le Saint-Cloud de la Hongrie est plus haut, plus aride et plus difficile d'accès que celui de Paris. Bientôt la voiture est obligée de s'arrêter et on continue à pied pour arriver au point le plus culminant du mont Gellért, à cinq cents mètres d'altitude au cœur de la citadelle.

Exemple de blocs textes en Times New Roman, Peter Gabor, 2005.

Désordre, irrégularité et déstructure

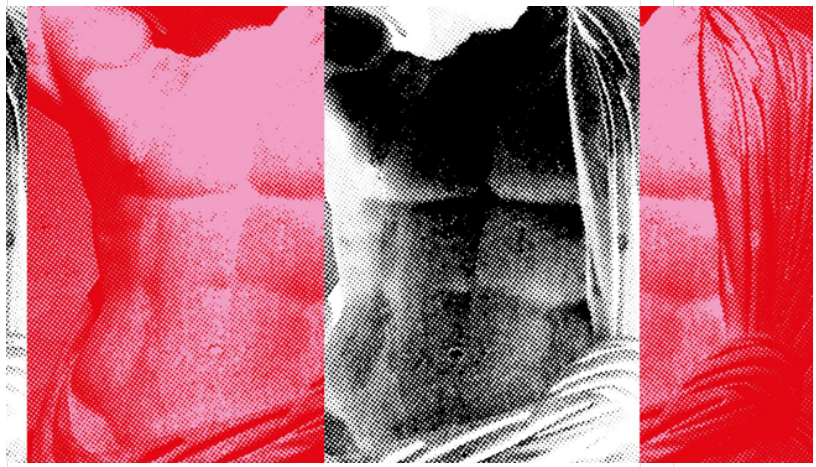
Trames, variations et moirages

On trouve de la répétition dans le rythme, mais le graphiste peut également jouer avec les accents forts et faibles, jouer avec la régularité d'une rythmique. Les trames peuvent avoir un rythme saccadé, varié, une arythmie chatoyante qui transporte le regard du lecteur, et qui va créer ou non une image. Les moirages▸ apportent une certaine sensibilité qui est due au rythme, à la cadence, à une polyrythmie certaine. La superposition irrégulière des trames donne des effets visuels, quelque chose de presque psychédélique, qui peut déranger ou satisfaire l'œil et qui peut donner des niveaux de gris, différentes intensités. Le changement de rythme, ou plutôt cette polyrythmie, peut également permettre à une image de se former, grâce aux variations des graisses des points, des lignes qui forment les trames.

▸ Le moirage est une « structure géométrique qui peut apparaître lors de la reproduction d'une image déjà tramée ou lorsque l'inclinaison des trames de similigravures polychromes n'est pas convenable. » *Dictionnaire Larousse* en ligne.

Philippe Decreuzat, *On Cover 8*, 2014. Acrylique sur toile, 190,0 x 163,0 cm.

Lee Wagstaff, *Since yesterday,* 2021. Huile sur toile, 60 x 80 cm.



Superterrain, affiches pour TU-Nantes, 2018.

Grille de composition, variations et déconstructions

Le rythme repose sur la notion de répétition, d'ordre. Mais pour soutenir l'intérêt du lecteur, le graphiste peut mettre en place une cadence rythmique. Ce rythme, plus ou moins lent, vise à susciter chez le lecteur un renouvellement de son attention à chaque double page ou à chaque écran. L'autre but de cette cadence pourrait être d'indiquer un changement de contenu. La cadence permet d'ajouter quelque chose de plus sensible par rapport à l'ordre, qui quant à lui est beaucoup plus fonctionnel.

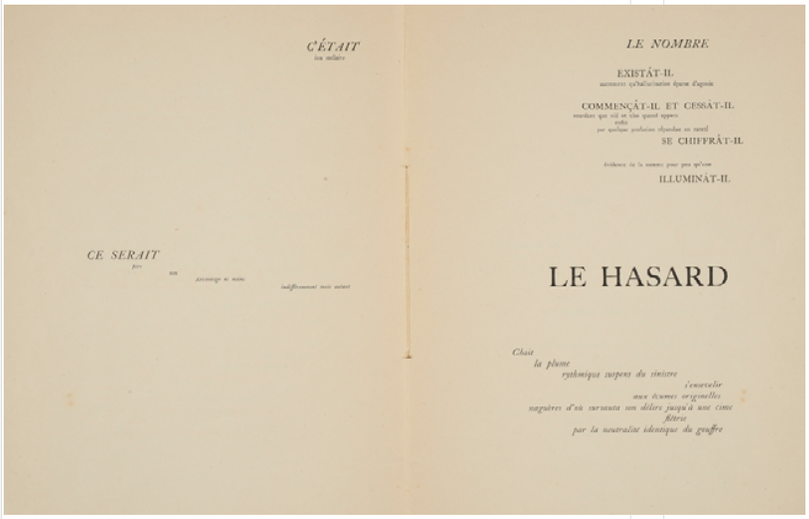
De surcroît, pour favoriser l'intelligibilité du propos, ou dans un but d'esthétisme, le graphiste peut également déconstruire la grille, ignorer la structure interne du contenu pour offrir une sensibilité et une expérience plus inédite au lecteur. Ce sont les Dadaïstes▸ à Zurich qui, en voulant faire des mots des états affectifs, des images, plus que des vecteurs au sens littéral, ont été les premiers à s'éloigner des structures et de l'ordre.

En France, les poètes comme Mallarmé et Apollinaire expérimentent le *désordre* de la mise en page, qui est en fait définie par l'image, le jeu de mots visuel, le calligramme.

▸ Le mouvement Dada (aussi appelé « dadaïsme ») est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique ponctuel du début du XXe siècle, qui se caractérise par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques.

IL PLEUT

Apollinaire, *Il pleut*, 7 juillet 1914.



Stéphane Mallarmé, *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, NRF, Paris, 1914.

Les fanzines punks des années 70, à cause de contraintes techniques, d'accidents ou par envie d'exprimer un désordre sociétal, renversaient complètement les grilles de composition. La nécessité d'économiser du papier entraîne des mises en pages déconstruites, avec des marges très fines voir inexistantes, l'absence de grille, ou encore parfois juste un bloc de texte prenant toute une page.

Dans les années 90, l'arrivée de l'ordinateur permet de découvrir des moyens très poussés de traitement de texte et d'image. Le graphisme devient alors accessible à des personnes n'ayant reçu aucune formation de design. Le designer graphique américain David Carson▸ en fait un bon exemple. Ses mises en page reposent sur la spontanéité et l'intuition de l'emplacement, cassant complètement les règles typographiques traditionnelles et de grilles. Il est également possible, si le graphiste n'est pas à l'aise avec l'idée d'abandonner totalement la grille, de la déconstruire afin de créer de nouvelles zones exploitables.

▸ David Carson est un graphiste américain diplômé en Sociologie de l'Université d'État de San Diego, et découvre le design graphique lors d'un cours de deux semaines donné par Jackson Boelts à l'Université trois semaines en design graphique en Suisse. Un an plus tard, il devient directeur artistique du magazine *Transworld Skateboarding*.

David Carson, *Ray Gun*, n°8, septembre 1993.

David Carson, *Blue Magazine*, n°18, avril 1995.

Gris typographique, variations et nuances

Le gris typographique peut contenir des variations pour focaliser l'attention du lecteur sur des points clé du corps de texte, ou encore une fois, d'apporter une certaine sensibilité. En effet, il est possible de perturber l'homogénéité de la couleur typographique dans le but de créer un nouveau rythme de lecture, et de rendre le flux de mots, de caractères plus dynamique. L'interlignage, la justification, les approches entre caractères sont des paramètres variables pour arriver à cet effet, mais il est également possible de changer de police, de jouer avec le corps, les fontes, les filets, les césures et les couleurs. De cette manière, sont hiérarchisées les informations, et le texte est rendu plus vivant, plus dynamique.

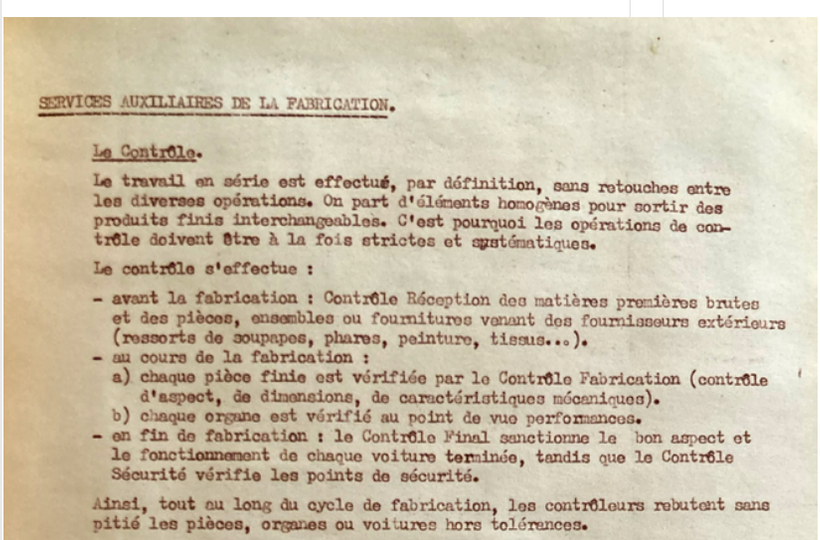
David Carson, *Ray Gun*, n°11, janvier 1994.

Le graphiste typographe américain David Carson joue avec la graisse de la police, pour créer des gris d'optiques différents en fonction des colonnes. La manière dont il gère la justification à droite et les alinéas donne naissance à des espaces blancs, ce qui rythme la page. Dans ce contexte, il est question d'esthétique plus que de pratique.

Dans le sommaire du magazine *Fisheye,* le gris n'est pas homogène, à cause des numéros de pages qui sont en gras, et les intitulés qui ne le sont pas. Il y a une cadence qui est créée, un rythme, qui guide l'œil et qui permet de facilement repérer les numéros de pages.

Sommaire de *Fisheye* magazine, n°61. Septembre-octobre 2023.

Des gris typographiques hétérogènes peuvent aussi être observés sur les documents dactylographiés. La machine à écrire est un appareil mécanographique démocratisée à la Belle Époque, et avec laquelle les règles de composition et typographiques, sont plus flexibles. Les lettres ont toutes la même largeur, ce qui fait que les « i » sont très larges et les « m » sont fins. En général, les caractères ont différentes chasses pour faciliter la lecture : mais avec les machines à écrire « monospace », les lignes sont fractionnées par des blancs mis en place par les caractères imprimés. Plus tard, des machines à écrire justifiantes permettront de dactylographier des caractères à chasses variables, évitant ainsi les rivières ou lézardes accidentelles.



SERVICES AUXILIAIRES DE LA FABRICATION.

Le Contrôle.

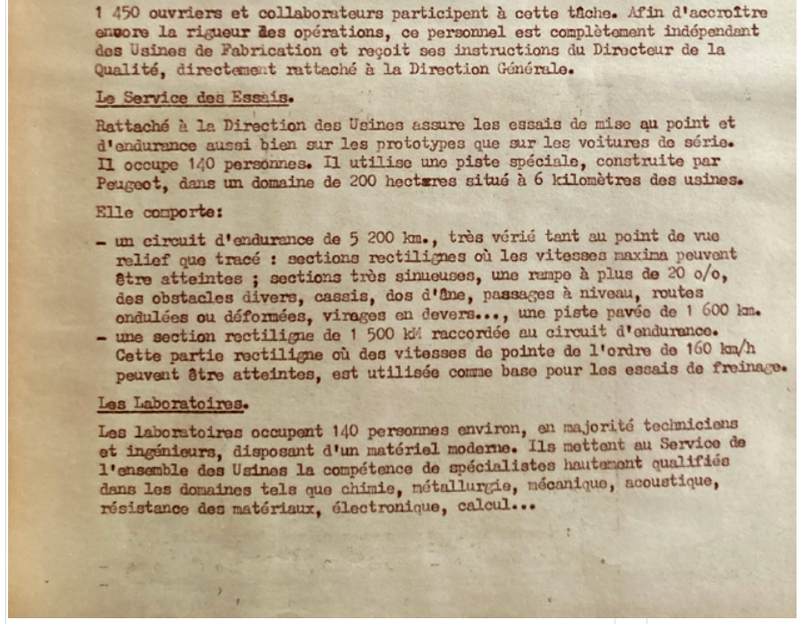
Le travail en série est effectué, par définition, sans retouches entre les diverses opérations. On part d'éléments homogènes pour sortir des produits finis interchangeables. C'est pourquoi les opérations de contrôle doivent être à la fois strictes et systématiques.

Le contrôle s'effectue :

- avant la fabrication : Contrôle Réception des matières premières brutes et des pièces, ensembles ou fournitures venant des fournisseurs extérieurs (ressorts de soupapes, phares, peinture, tissus...).
- au cours de la fabrication :
  a) chaque pièce finie est vérifiée par le Contrôle Fabrication (contrôle d'aspect, de dimensions, de caractéristiques mécaniques).
  b) chaque organe est vérifié au point de vue performances.
- en fin de fabrication : le Contrôle Final sanctionne le bon aspect et le fonctionnement de chaque voiture terminée, tandis que le Contrôle Sécurité vérifie les points de sécurité.

Ainsi, tout au long du cycle de fabrication, les contrôleurs rebutent sans pitié les pièces, organes ou voitures hors tolérances.

Rapport de stage Peugeot effectué par Michel Wintzer en juillet 1965. Dactylographié par Jeannine Wintzer en mai-juin 1965.



1 450 ouvriers et collaborateurs participent à cette tâche. Afin d'accroître encore la rigueur des opérations, ce personnel est complètement indépendant des Usines de Fabrication et reçoit ses instructions du Directeur de la Qualité, directement rattaché à la Direction Générale.

Le Service des Essais.

Rattaché à la Direction des Usines assure les essais de mise au point et d'endurance aussi bien sur les prototypes que sur les voitures de série. Il occupe 140 personnes. Il utilise une piste spéciale, construite par Peugeot, dans un domaine de 200 hectares situé à 6 kilomètres des usines.

Elle comporte:

- un circuit d'endurance de 5 200 km., très vérié tant au point de vue relief que tracé : sections rectilignes où les vitesses maxima peuvent être atteintes ; sections très sinueuses, une rampe à plus de 20 o/o, des obstacles divers, cassis, dos d'âne, passages à niveau, routes ondulées ou déformées, virages en devers..., une piste pavée de 1 600 km.
- une section rectiligne de 1 500 km raccordée au circuit d'endurance. Cette partie rectiligne où des vitesses de pointe de l'ordre de 160 km/h peuvent être atteintes, est utilisée comme base pour les essais de freinage.

Les Laboratoires.

Les laboratoires occupent 140 personnes environ, en majorité techniciens et ingénieurs, disposant d'un matériel moderne. Ils mettent au Service de l'ensemble des Usines la compétence de spécialistes hautement qualifiés dans les domaines tels que chimie, métallurgie, mécanique, acoustique, résistance des matériaux, électronique, calcul...

Conclusion

Nous avons vu que le rythme est ambivalent dans sa définition : effectivement, il implique une dimension de répétition, de structure et d'ordre, mais aussi une part de variations, d'accentuations, et d'irrégularité. En graphisme, nous pouvons également retrouver ces deux définitions antinomiques du rythme, et les deux révèlent des effets différents sur la perception et la lecture d'un projet graphique. L'une apporte une lisibilité presque académique, fonctionnelle, tandis que l'autre est plus sensible, plus humaine.

J'ai choisi ce sujet de mémoire, car je suis musicienne et que la relation entre la musique et le graphisme m'intéressait. Pour la rédaction, j'ai choisi justement de ne pas étudier de cas en relation avec le domaine musical pour traiter exclusivement de graphisme. Or, il s'est avéré difficile de faire totale abstraction de la musique par rapport au design graphique, preuve en est l'affiche réalisée par Brockmann pour la Tonhalle et la citation de Miles Davis.

On peut se demander en quoi l'application du rythme dans le design graphique, peut influencer la perception du spectateur, lui apporter une expérience visuelle immersive et ainsi favoriser une connexion émotionnelle entre le public et le contenu graphique.

Bibliographie et sitographie

Poulin, Richard,
Les fondamentaux du design graphique, Les 26 concepts clé de la communication visuelle.
Éditions Dunod, 2018. 296 pages.

Samara, Timothy,
Manuel de composition graphique, Des grilles à la composition libre.
Éditions Dunod, 2018. 240 pages.

Pierre, Arnaud,

Magic Moirés, Gérald Oster et l'art des moirages.
Éditions Macula, collection Patte d'oie, 2022. 214 pages.

Muller-Brockmann, Josef,
Les problèmes d'un artiste graphique
1961

Muller-Brockmann, Josef,
Systèmes de grilles pour le design graphique
1981

Apollinaire,
Il pleut
7 juillet 1914

Ray gun,
n°8, septembre 1993.

Blue Magazine,
n°18, avril 1995.

Ray gun,
n°11, janvier 1994.

Fisheye,
n°61, septembre-octobre 2023.

Rapport de stage Peugeot,
juillet 1965.

Milk Magazine,
Exposition : Aire de jeu de Paul Cox.
<https://www.milkmagazine.net/expo-aire-de-jeu-de-paul-cox/>

Lars Müller Publishers,
Neue Grafik/New Graphic Design/Graphisme Actuel 1958–1965.
<https://www.lars-mueller-publishers.com/neue-grafiknew-graphic-designgraphisme-actuel-1958-1965>

Gabor, Peter,
Le gris typographique, lisibilité et économie d'espace, posté le 30 novembre 2005.
<https://blog.typogabor.com/2005/11/30/2005_11_le_gris_typogra/>

Vdokuments,
<https://vdocuments.mx/le-gris-c2gristypopdf-dcouvert-la-typo-en-premire-anne-on-nous-sensibilisait.html?page=6>

Wikipédia, L'encyclopédie libre,
« Le gris typographique », mis à jour le 14 novembre 2023.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Gris_typographique>

nun, Vincent,

Grille de mise en page: principe et utilisation.
Posté le 5 juin 2018.
<https://www.nundesign.fr/fondamentaux-graphiques/grille-de-mise-en-page-principe-et-utilisation>

Larousse,
« Moirage ».
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moirage/52023>

© Jeanne Wintzer

janvier 2024,
article rédigé dans le cadre du diplôme du DNMADe graphisme,
parcours édition, lycée Louis Pasteur, 25000 Besançon.

document mis en page avec Adobe InDesign.
La typographie utilisée est Adelphe, dessinée par Eugénie Bidaut,
distribuée par Bye Bye Binary.