

Jardinier - Utilisateur ou Jardinier

BOTANICAL TILES

- Penser librement -

27.

détruit les mauvaises herbes  
les mauvaises herbes  
herbes

POÉ

Sie

ENCÈNE

ENTRE DÉCOMPOSITION  
et recomposition

RME Le fond la FORME Le fond la FORME

LA CABANE,

ou l'échappée

poétique

TRANSFOR

MATION





Mâche Origan Olive Cresson

image du MOOC n°46

Quand le design *invite la poésie*

en ville. **12**

**QUAND** le design expérimental met son

**PANSER LA RUINE ? .76**

**ÉDITO .4**

---

dans les clichés .36

**GRAIN DE SEL**

**ON N'ARRÊTE  
PAS LE PROGRÈS  
ET POURTANT .60**

**LA CABANE** ou

**l'échappée poétique .44**

**FAIT IRRUPTION DANS LA BANALITÉ .28**

**LORSQUE LE DESIGN**

**Scénographie poétique  
et concordances poétiques .20**

Coopération : **le FOND et la FORME**

**.68**

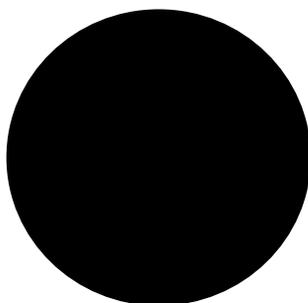
La poésie des lieux  
ENTRE  
**ATTACHEMENT**  
ET  
**SPIRITUALITÉ**  
**.84**

**Utilisateur ou jardinier ? .52**

W

DIS?

T





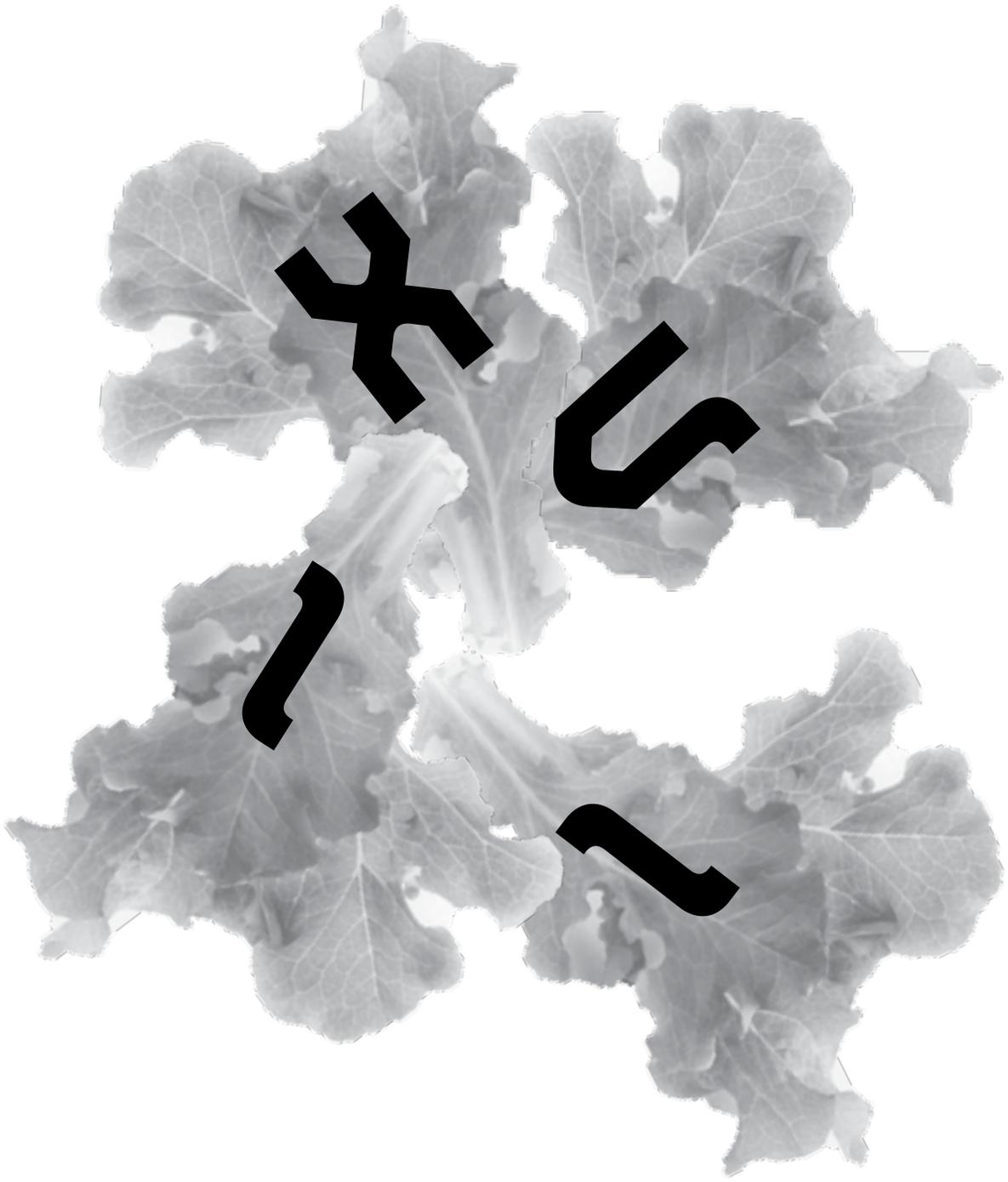
Notre  
Jardin

laitue  
iceberg

à conserver jusqu'à  
**DIMAN**  
**15/12**  
88512000 SMD450820

3





## XVII

Dans mon assiette quel mélange de Nature !  
Mes sœurs les plantes,  
les compagnes des sources, les saintes  
que nul ne prie...

On les coupe et les voici sur notre table  
et dans les hôtels les clients au verbe haut  
qui arrivent avec des courroies et des plaids  
demandent «de la salade», négligemment...  
sans penser qu'ils exigent de la Terre-Mère  
sa fraîcheur et ses prémices,  
les premières paroles vertes qu'elle profère,  
les premières choses vives et irisées  
que vit Noé  
lorsque les eaux baissèrent et que la cime des monts  
surgit verte et détremnée  
et que dans l'air où apparut la colombe  
s'inscrivit l'arc-en-ciel en dégradé...

**Fernando Pessoa Poème n°XVII**  
**p.66 de l'édition de 1960, paru chez Gallimard.**

# POURQUOI POÉSIE ?

**L'**impossibilité de changer les paradigmes figeant notre société dans l'impasse vient d'un malentendu. Pourquoi, si je dis : « Amène de la salade ! » à quelqu'un que je convie, est-il possible que je me retrouve avec un sachet de chiquettes végétales gorgées de pesticides et d'engrais, dont toutes les forces vitales ont été anesthésiées\* ? Cela vient d'un grand malentendu, et lorsque nous lisons le poème n°17 de Fernando Pessoa, le malentendu se dissipe, le modèle se définit. Et de façon extrêmement rapide ce qu'est la salade devient une évidence.

**C**ela fait 6 ans que je propose que le thème de la revue que vous êtes de train de lire soit POÉSIE. Le thème est soumis au vote de l'équipe pédagogique. C'est fonction de nos appétences personnelles que nous votons, mais aussi en fonction de notre perception du potentiel qu'a, ou non, le thème proposé, pour instruire de jeunes designers éco-responsables. Alors comment se fait-il que la poésie n'ait pas dès la première année recueilli tous les suffrages ?

**C**omment se fait-il que la poésie doive prouver sa capacité à nous aider à choisir ce qui est nécessaire ? Mon questionnement rejoint ici celui de Paul Ariès lorsque le 9 juin 2019, au Blanc, il interpellait l'assistance de la façon suivante : « Combien de poètes au conseil d'administration d'Attac ? » S'il est certain que les économistes et les sociologues y sont nécessaires, la présence des poètes semble ne pas s'imposer comme une évidence. La diversité déroutante du message poétique semble une perte de temps à ceux qui pensent que les solutions sont dans une approche méthodique et experte de chaque problème à résoudre. Pourtant, si l'on observe ce qui fait le quotidien, cette soif de méthode se trouve noyée dans des divertissements chronophages. À l'heure où nous sommes capables d'assigner notre perception au biberonnage des séries au format vertigineux, vendues par Netflix, pour soi-disant fictionner pour mieux comprendre notre époque voire anticiper sur ce que sera notre futur, il semble urgent de tailler une brèche dans la masse des formulations inutiles. Prenons un raccourci.

La poésie offre des raccourcis sublimes, elle campe le monde avec une lucidité dont celui qui veut en prendre soin a tellement besoin. Faire du design éco-responsable repose sur une perception du monde et une définition du rôle du designer qui ne peut tout saisir avec les outils issus de la routine du métier. Inviter le poète ou s'expatrier chez lui avant d'engager un projet de design agit comme un viatique. À des gens qui me demandaient de résumer ce que nous faisons en DSAA Design éco-responsable, il m'est arrivé de dire que l'ensemble des objectifs de la formation en design que nous assurons à La Souterraine est énoncé dans le poème de Prévert intitulé *Strict Superflu*. Ce genre de raccourci peut faire peur. Comme tout ce qui s'exprime dans la fulgurance. C'est peut-être cela qui tient la poésie à distance. Qu'il soit énigmatique ou pas, bref ou long, d'hier ou d'aujourd'hui, d'ici ou d'ailleurs le poème est un raccourci qui nous conduit à constater ce que la méthodologie fastidieuse souvent maîtrisée et épuisée, nous refuse de livrer.

Côtoyer la poésie, via le texte, l'image, ou le son, devrait faire partie du protocole de recherche de tout designer souhaitant changer le monde.

**Et ça, c'est pas  
des salades.**

Élisabeth Charvet

---

*\* parce que conservées sous atmosphère protectrice.*



Quand  
L  
e  
a

Design invite  
Poésie en ville

Alias ZéZÉTTE

Zélie PeyRiChou - Quand le design invite la poésie en ville



ARTICLES Publicité Tracts ARTICLES Publicité

ARTICLES Publicité Tracts ARTICLES Publicité

La lecture d'un texte nécessite un certain temps d'attention. C'est une action qui est immersive, elle demande de se détacher du réel durant quelques instants et de se laisser transporter hors de celui-ci. Nous sommes à l'époque de la multi-information. Notre espace public est submergé de publicités, d'articles, de tracts qui nous apportent tous des textes à caractère informatif. Cela entraîne une certaine transformation de notre temps de lecture qui devient fragmenté, morcelé et réduit. Nous sommes alors presque en permanence dans un survol des textes qui s'offrent à nous. La poésie au contraire est un genre littéraire qui rassemble des textes demandant un temps d'attention plus long, une concentration plus importante et une lecture approfondie. Ils n'occupent pas la même place dans notre quotidien et vie culturelle. Ils se trouvent dans des espaces papiers, des livres et ne s'offrent donc pas directement à notre vue, il faut aller les chercher. Ainsi le patrimoine poétique peut sembler peu à peu oublié. Les écrits poétiques pourraient-ils investir l'espace public et ainsi être amenés à la vue de tous ? La ville par exemple, peut-elle permettre de créer une relation entre la poésie et les citoyens ? Et que peut apporter la poésie à la société actuelle ?

**E**n 2015, la journaliste et écrivaine Karelle Ménine et le graphiste et spécialiste de l'espace public Ruedi Baur ont réalisé en collaboration *La Phrase*, un projet situé dans la ville de Mons afin de valoriser son patrimoine littéraire et poétique. Mons était alors la capitale européenne de la culture. Leur travail a consisté à peindre à la main sur une distance de 10 km, une phrase célébrant les œuvres des poètes étant passés par la ville, comme Paul Verlaine, Fernand Dumont, Emile Verhaeren, André Breton, Paul Eluard. Celle-ci se faufilait dans toute la ville, arpentant les murs, les bords de trottoir, les poteaux. Les intervenants ont désiré inviter ces textes, anciens et méconnus, dans l'espace public, dans les lieux de vie quotidienne des habitants, pour qu'ils puissent être lus, redécouverts, et offrir une nouvelle approche de ces écrits. Avec ce projet de design urbain, Karelle Ménine et Ruedi Baur ont cherché à recréer un lien entre le patrimoine poétique d'une ville et ses habitants.

**recréer un lien entre  
le patrimoine POÉTIQUE  
d'une ville et ses habitants.**

**Le tracé de la déambulation**



*La Phrase* amène dans un premier temps la question de l'intégration de la poésie, et donc de l'écriture, dans l'espace public qui est par définition un espace partagé, à l'usage de tous. Karelle Ménine et Ruedi Baur ont donc travaillé avec les habitants. Ils ont tout d'abord commencé par dessiner le tracé de la déambulation de *La Phrase* dans la ville d'après leur propre perception, puis ils l'ont modifié au fil des discussions avec les habitants et les services urbanistiques. Ils ont dû prendre en compte le refus de certaines personnes de voir inscrit un fragment sur le mur de leur habitation, car ce projet se rapprochait des graffitis et pouvait être considéré comme une dégradation de leur lieu de vie. Ils sont également entrés en contact avec les habitants pour se renseigner sur les lieux qui semblaient perdre de leur vie afin de les investir et ainsi de les revaloriser. Ils sont donc allés à la rencontre des gens pour inviter *La Phrase* et donc la poésie dans leur quotidien.

Ainsi, ce projet a entraîné des échanges, des discussions, des liens sociaux. Peu à peu les réticences se sont estompées et un certain engouement s'est créé chez les habitants. Certains invitaient Karelle Ménine et Ruedi Baur chez eux pour leur faire découvrir des écrits qu'ils possédaient et proposaient d'insérer à *La Phrase*. Cela a également généré des rassemblements de voisins curieux et des discussions sur la littérature. L'intégration de la poésie dans la ville a donc au fur et à mesure du projet créé une participation collective, elle a réuni les habitants, a incité à faire société, à vivre ensemble.

Ils ont également adapté *La Phrase* au patrimoine de la ville. En effet, ils n'ont pas simplement collé les uns à la suite des autres des fragments de poésie de différents auteurs, mais associé à ceux-ci des écrits des archives de la ville et des expressions plus orales, en patois de la région, en veillant à l'enchaînement, à la succession de ces phrases, pour que chacune en appelle une autre. Ils ont réinventé la phrase, ainsi ils n'ont pas seulement fait un acte mémoriel, mais ils ont permis une redécouverte, une valorisation et une nouvelle approche à la fois de ces écrits poétiques et du patrimoine de la ville. Cela a permis, au-delà de la redécouverte des écrits poétiques, de questionner le rapport entretenu par les habitants avec l'histoire, la langue et la littérature de leur lieu de vie.

Intégrer la poésie à l'espace public, c'est également l'intégrer au corps de la ville, celui-ci remplaçant l'objet livre. Il s'agit d'un travail de création d'un nouvel espace littéraire à l'extérieur, à partir de l'espace urbain. Il a fallu s'adapter, écrire sur des poteaux, des trottoirs, écrire avec des trous, des déformations, des blancs, toutes ces irrégularités, ces variations et contraintes qu'implique l'espace urbain. Ces imperfections rendent alors la poésie plus proche des habitants, plus accessible, car elle ne se trouve plus dans les livres, cet objet noble, dans les bibliothèques et les librairies, mais elle est au cœur même de la ville, elle en fait partie et intègre le quotidien des habitants. La ville devient un nouvel espace d'écriture. Cela a aussi amené à accepter l'impact du temps, et les détériorations. En effet, certains mots se sont effacés partiellement, par exemple ceux inscrits au sol, à cause du passage des habitants. Mais cela donne un caractère précieux à cet objet. D'autres fragments ont disparu, ont été volés ou arrachés, dans un acte de vandalisme ou par la volonté d'un passant qui, touché, a désiré conserver un fragment de *La Phrase*. Certains se prêtaient même au jeu, en imaginant la suite d'un fragment de *La Phrase* ou en complétant les endroits vides où elle s'était effacée ou avait été déchirée. Le fait d'inscrire les écrits poétiques dans l'espace urbain leur permet donc d'évoluer, d'être retravaillés et réinterprétés en permanence. Cela est bénéfique pour la poésie qui ainsi continue de vivre, et cela peut également développer la créativité des habitants. Il y a donc un enrichissement réciproque.

en imaginant la suite

*d'un fragment*

*de la phrase*

IL EST DES

JOURS

AVEZ-VOUS

REMARQUE ?

DU LAIN

NE PASSEZ

LES DES

VOUS

ET

Ce projet a peut-être même éveillé chez certaines personnes le désir de s'intéresser à la lecture, à la littérature, à la poésie. Le fait de sortir ces écrits dans l'espace public a pu inciter à s'intéresser davantage à eux, à se rendre dans les bibliothèques, les librairies, pour continuer de découvrir la poésie sur ses supports habituels, les livres.

Karelle Ménine et Ruedi Baur ont également désiré prendre en compte l'actualité, pour inscrire davantage *La Phrase* dans le présent. En utilisant des fragments de certains poèmes, ils ont fait référence aux attaques contre *Charlie Hebdo*, et ont répondu au massacre en ajoutant à *La Phrase* les mots de Verlaine « Changer au mieux le pire, / À la méchanceté / Déployant son empire / Opposer la bonté... ». Ils ont également évoqué les attaques du 13 Novembre 2015 et abordé la question des migrants. En écrivant dans la rue, dans l'espace public et donc avec la société, ils ont ainsi pu écrire avec les événements, les violences qui l'ont marquée. Ainsi ils ont utilisé la poésie comme moyen de faire face à la peur, de rendre hommage mais aussi de dénoncer des événements et situations tragiques. La poésie est aux côtés de la société pour l'aider à surmonter ces événements grâce aux mots.

Enfin, ce projet a soulevé la question de la relation entre la lecture et la mobilité, de la déambulation du passant au lecteur. Le texte attend d'être lu et dans le cas d'un livre, il y a une relation intime qui se crée entre le lecteur et la littérature. Le lecteur se détache de la réalité, s'enferme dans un cocon, et instaure un certain temps d'attention. Dans l'espace public, il y a un déplacement, une circulation, le passant avance, marche et il est plus difficile de capter son attention, de lui faire changer de trajectoire pour lire la suite de *La Phrase*. Dans l'espace urbain, le regard et l'attention du marcheur vagabondent, se promènent librement. Le passant peut voir ou non. Mais Karelle Ménine et Ruedi Baur ont trouvé des solutions pour s'adapter à cette contrainte : dans un premier temps par la forme, *La Phrase* est en écriture noire, sur bande blanche, ensuite, grâce à la typographie utilisée, la *Garage*, dont la largeur des caractères est extensible. Cela a permis de l'adapter aux murs et à leur forme et incitait également les passants à ralentir, à modérer leur rythme car *La Phrase* n'était pas lisible pour celui qui passait trop vite. Ils ont donc cherché à transformer le temps de marche en temps de lecture.

*La Phrase* a, peu à peu, pu inciter à la mobilité et permettre aux habitants de découvrir des nouveaux trajets, parcours, dans leur propre ville. En effet certains passants pouvaient commencer à lire un fragment et, désireux de connaître la suite, ont pu choisir de changer leur trajectoire. La poésie inscrite sur les murs de la ville a donc pu transformer, une marche routinière et ritualisée par le quotidien en une déambulation contemplative et sensible.



" Elle a transformé la ville en espace de lecture. de

*contemplation et d'imagination. Elle a transformé la ville en espace de lecture, de contemplation*

*La Phrase* a été éphémère, elle n'a été que de passage dans la ville de Mons, mais elle a permis d'intégrer la poésie dans l'ordinaire. Elle a transformé l'utilisation de l'espace public, habituellement envahi d'images publicitaires et informatives, pour valoriser des écrits qui permettent de rassembler, d'éduquer et de développer la créativité. Elle a aussi permis de rapprocher les poètes de notre société, car elle a, pendant une année, effacé la limite entre vie quotidienne et littérature et montré comment les écrits poétiques pouvaient nous aider à avoir une vision plus sensible, éducative et critique de ce qui nous entoure en recréant une relation entre le patrimoine littéraire d'une ville et ses habitants. Elle a transformé la ville en espace de lecture, de contemplation et d'imagination.





S C É N O G R A P H I E  
poétique

et

C O N C O R D A N C E S  
poétiques

**A**ujourd'hui, la définition du mot poésie est souvent réduite à un genre littéraire. Bien des auteurs ont défini ce terme autrement, tel Aristote, dans la *Poétique*, qui considère que son usage est uniquement dédié à la représentation du réel. Pourtant la poésie vient du mot « poiësis » qui en grec ancien signifiait tout type de création, manuelle ou intellectuelle. Emmanuelle Riva, actrice de cinéma, de théâtre et poétesse française, nous explique dans une interview filmée en 1978, que chacun a sa manière d'exprimer la poésie, qu'il y a dans tout poème et dans tout poète une volonté, un engagement furieusement passionné pour la vérité. En quoi un objet est-il poétique? C'est un objet qui fait sens et qui ramène chaque individu à une expérience vécue, un ressenti passé, des émotions, comme une odeur nous ramènerait à un souvenir d'enfance telle une madeleine de Proust ou une image faisant émerger des cicatrices du passé. Mais c'est aussi le fait d'exprimer librement et avec sincérité notre manière de penser. L'expérience d'un lieu, le ressenti, le souvenir d'un objet peuvent faire sens en chacun de nous et faire écho avec notre mémoire émotionnelle et sensorielle. L'exposition *Freeing Architecture* de Junya Ishigami peut provoquer ce type de sentiment dans sa manière de présenter ses projets. **Quels choix scénographiques Junya Ishigami a-t-il pris pour exposer ses œuvres avec poésie au sein de la Fondation Cartier ?**

Jouer avec l'observateur  
entre ce qu'il voit,  
ce qu'il pourrait voir  
et ce qu'il ne voit pas

L'exposition *Freeing Architecture* a été conçue spécialement pour la Fondation Cartier, à cette occasion Junya Ishigami a exposé une vingtaine de ses œuvres et projets architecturaux réalisés dans différents pays, en Asie et en Europe. La Fondation Cartier a proposé de découvrir son univers à travers une série de maquettes de grandes dimensions, accompagnées de films et de dessins documentant leurs différentes étapes de conception et de construction. Dialoguant avec le bâtiment iconique de Jean Nouvel, cet événement fut également la première exposition personnelle de grande envergure que la Fondation Cartier a consacrée à un architecte contemporain. La Fondation Cartier a été créée en 1984 par la Maison Cartier mais elle se trouve dans son environnement actuel depuis 1994. Cette institution privée est entièrement consacrée à l'art contemporain. La scénographie a été conçue spécifiquement pour ce bâtiment tout en transparence. L'architecture de vitrage et d'acier trempé se dessine en toute légèreté dans le paysage parisien. Jean Nouvel veut clairement **jouer avec l'observateur entre ce qu'il voit, ce qu'il pourrait voir et ce qu'il ne voit pas.** Il a la volonté de créer une rupture avec le paysage architectural haussmannien.



**Vue de l'exposition Junya Ishigami, Freeing Architecture, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2018.**

© JUNYA.ISHIGAMI+ASSOCIATES. Photo © Thibaut Voisin



**Vue de l'exposition Junya Ishigami, Freeing Architecture,  
Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2018.**

© JUNYA.ISHIGAMI+ASSOCIATES. Photo © Thibaut Voisin

**Détail de l'exposition Junya Ishigami, Freerin Architecture,  
présentée en 2018 à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.**

© JUNYA.ISHIGAMI+ASSOCIATES. Photo © Luc Boegly

Le lieu est idéal pour accueillir le travail de Junya Ishigami. Cet architecte accorde une importance fondamentale à l'environnement de ses réalisations puisqu'il intègre le paysage dans ses œuvres, en le magnifiant, allant même jusqu'à le transformer, comme il le montre dans son projet, avec le *Central Center* à Shandong en Chine pour lequel il a créé un lac artificiel laissant traverser en son centre une promenade longue d'un kilomètre, ou encore pour le *Botanical Farm Garden Art Biotop/Water Garden* à Tochigi au Japon où plus de trois cents arbres ont été déplacés pour être replantés à proximité sur une ancienne prairie.

L'exposition a été pensée exclusivement pour le bâtiment de Jean Nouvel, c'est au sein du bâtiment qu'elle devient une œuvre à part entière. L'architecte se réapproprie le lieu comme un environnement et un contexte d'un projet architectural d'un genre nouveau. L'absence de murs dans la Fondation Cartier permet d'appréhender l'exposition avec une vue d'ensemble sur un paysage de maquettes. Recréant ainsi un univers tout à l'image de ses œuvres, avec beaucoup de poésie, cet espace propose une promenade, une pause dans le milieu urbain, normé, bruyant, en perpétuel mouvement, Paris. Les maquettes sont toutes organisées de manière à former des chapitres, le "monde de l'enfance", les "projets nuages", donnant une atmosphère différente dans chaque salle qui compose l'exposition. C'est ainsi que l'architecte invite les visiteurs à suivre leur chemin pour découvrir de nouvelles perspectives.

Comme un enfant qui lit une histoire ponctuée de bulles, la scénographie de l'exposition nous invite à déambuler au milieu des œuvres. Tout le long de la visite on rencontre des silhouettes, des personnages s'exprimant à travers des bulles, qui prennent place et font vivre les maquettes. Les personnages donnent une vision plus légère de ses recherches, montrent une histoire, un imaginaire et donnent une proximité avec ses œuvres.

**La poésie est une forme d'écriture qui fait appel aussi bien à ce que l'on connaît qu'à l'univers de notre imaginaire.**

Ainsi la forme de narration présente dans la scénographie, transposée sous forme de personnages fictifs amène le visiteur à projeter une possible vie au sein de ces architectures miniatures. Les figurines qui communiquent au milieu des maquettes nous ramènent à l'univers de l'enfance comme une volonté de l'architecte de rendre ses projets techniques accessibles au grand public.

La poésie fait appel  
aussi bien à ce que l'on  
connaît qu'à l'univers  
de notre imaginaire

C'est un voyage entre différents espaces que l'artiste a créé. Comme dans une promenade, les visiteurs laissent libre cours à leur imagination et à leur univers sensible pour appréhender l'espace. Cette déambulation amène les visiteurs à créer, interpréter eux-mêmes une histoire, comme un poème narratif qui conte une histoire, rythmé par des figures de style. Dans cette exposition le rythme de la promenade est donné par les variations des chapitres, des projets et des échelles. En déambulant parmi les œuvres, le visiteur remarque les intentions de l'architecte dans la scénographie, entre dans les pièces librement et ne suit aucun parcours prédéfini. Dans l'exposition, l'artiste explique que penser l'architecture librement ce n'est pas seulement dessiner des formes qui se soumettent à ses désirs créatifs, mais au contraire confronter avec sincérité l'architecture que l'on recherche et celle dont on a besoin. C'est donc au milieu de ses œuvres que l'on voit la poésie et aussi à travers la liberté qu'il s'accorde.

**La poésie est un espace de liberté où la parole n'est pas réduite à une réponse** mais à un acte de création. Quand elle est engagée, c'est une poésie de réaction, car un poème engagé naît d'une situation, d'une nécessité, d'une révolte, etc. On remarque dans le travail de J. Ishigami une forme de protestation, il réfléchit sur la notion de "penser librement", ce que cela signifie et amène à nous demander si l'architecture devrait intégrer les usages et conventions passés. Junya Ishigami développe ses recherches autour de la fonction, l'échelle et l'environnement. Il propose des projets tant en Asie qu'en Europe et modélise des maquettes monumentales réalisées pour l'occasion. Il interprète ses créations comme des phénomènes naturels. C'est une réelle liberté mise en avant dans l'exposition, montrant sa capacité à faire abstraction des codes et des limites de l'architecture qui l'entoure. Dans ses maquettes faites à la main et assemblées en atelier durant un an, on constate les différentes étapes de production et la minutie dont il a dû faire preuve. J. Ishigami a ainsi créé 40 maquettes, toutes produites avec des matériaux différents, de dimensions variées et composées de nombreux détails.

Cet architecte japonais a une manière très personnelle d'analyser et d'interpréter un espace. Par exemple pour le projet *Botanical Farm Garden Art Biotop/Water Garden* à Tochigi au Japon, il a réalisé un ensemble d'aquarelles répertoriant les 300 arbres qui devaient être déplacés pour le projet. Ces aquarelles donnent à la recherche une sensibilité enfantine, une **perception des différents arbres très subjective et imaginaire ramenant avec poésie à l'univers de l'enfance.**

Quand elle est engagée,  
c'est une poésie de réaction,  
car un poème engagé naît  
d'une situation





**Junya Ishigami,**

Fondation Cartier pour l'art contemporain,  
Paris, 2018.

Mais dans ses projets, on peut percevoir aussi une tension entre le défi technique des œuvres et leur apparence pourtant simple. La sobriété des bâtiments passe volontairement sous silence la complexité de celle-ci. Même constat lorsqu'il utilise le terrain d'une habitation à construire pour y creuser un moule de la structure en béton pour *House of Restaurant*. De même, dans le projet Park Groot Vjverburg Visitor Center, il fait disparaître toutes les colonnes d'un bâtiment en verre pour le rendre transparent. On perçoit alors une forme de poésie dans ses œuvres, il veut aborder **ses projets sans idées préconçues** n'hésitant pas à remettre en question l'ensemble de sa pratique tant d'un point de vue esthétique que technique.

En conclusion le travail de Junya Ishigami nous fait voyager, c'est sa manière de refuser la possibilité de posséder un style unique. Ses maquettes sont toutes plus différentes les unes des autres, elles nous proposent une palette très ouverte sur son imaginaire. Junya Ishigami est l'auteur d'une œuvre empreinte de poésie et de simplicité, derrière laquelle se cachent de véritables défis techniques mis au service d'une réflexion sur la place de l'homme au sein de l'architecture.



*Lorsque le design fait irruption dans*  
**la**

**b**<sup>a</sup>  
**n**<sub>a</sub> **l**<sup>i</sup>  
**t**  
**é**



© Clee-Abraham

**S**i « poésie » vient du verbe grec « poiein », qui signifie « créer », le poète est donc celui qui fait. Ne serait-il pas alors envisageable de rapprocher cette dimension active, du métier de designer ? Grands habitués des figures de rhétorique visuelle, le poète et le designer sont en fait tous les deux des créateurs usant de l'expressivité de la forme. Toutefois, la poésie, dans son travail de mise en scène, rompt parfois avec la réalité ; bien qu'elle puisse représenter le quotidien et mettre en évidence une intention, sa forme, par certains côtés, l'en éloigne inévitablement. Le design, quant à lui intervient directement sur le quotidien, puisque son dessein est de l'améliorer. Dans ce cas, dans quelle mesure poésie et design peuvent-ils se mêler ?

**P**our ce qui est du design graphique, le travail de la *forMe* porteuse du message invite à penser un rapport à la poésie. Le street-artist breton, Clet Abraham, à travers les *détournements* qu'il effectue sur des panneaux de signalétique urbains, questionne cette relation. À l'aide de vinyle autocollant, l'artiste se joue des formes rigides des panneaux et augmente leur puissance signifiante via un jeu fondé sur l'analogie formelle. Si l'artiste emprunte donc à la poésie certaines de ses figures, il y puise également sa puissance évocatrice. En effet, ses interventions extirpent les utilisateurs de la monotonie de leur quotidien en leur proposant une deuxième lecture, plus narrative. Cependant, malgré cette dimension poétique, l'artiste est quelquefois critiqué pour les « dégradations » qu'il commet sur les panneaux, ainsi que pour le contenu, parfois *provocateur*, de ses messages. Dans ce sens, la démarche *contestataire* des normes de Clet Abraham peut s'inscrire dans celle des poètes rebelles. Les panneaux de signalisation routière sont les représentants d'une autorité à sens unique, qui impose un message injonctif aux citoyens, sans que ceux-ci ne puissent y répondre. Alors, le simple fait d'apposer un élément étranger à ce message représente un acte de rébellion puisqu'il permet l'inflexion de la rigidité de l'ordre codifié. Puis, par la forme que prennent certaines de ses interventions, Clet Abraham pousse intentionnellement cette dimension critique et engagée. Ainsi, en 2010, l'image du Christ crucifié appliquée à un panneau « voie sans issue », à Florence, a beaucoup fait parler de lui pour sa représentation blasphématoire. La démarche de Clet Abraham a donc ouvertement *un fond contestataire*. Toutefois, on peut constater que ce n'est pas le seul but qu'il poursuit dans son travail.

Artcan-gallery

de la  
survies  
Utilisateurs

Extriment les  
**MONOTONIE**

ses  
interventions

de leur

**Quotidien**



Christoph Niemann, Hong Kong





# Re-façonne une réalité



Relatifs à l'orientation, les panneaux de signalétique font partie intégrante de notre univers visuel urbain. En faisant de ces derniers les supports de *micRo-narrations*, Clet Abraham altère notre quotidien. Cependant, pour construire cet ensemble illustratif, il puise directement dans un lexique connu de tous, celui du réel. Comme l'a définie Aristote dans *La Poétique*, la poésie, ici, réside dans cette « représentation du réel », comme re-création de celui-ci. En reprenant directement les codes formels de la signalétique routière, il en re-façonne une réalité qui, de ses propres mots, « humanise le panneau » (Clet Abraham, dans l'article « J'humanise le panneau » du blog culturel Artistik Rezo). De plus, par le langage synthétique et géométrique qu'il reprend des supports, il porte cette représentation du réel à une compréhension universelle, s'adressant aussi bien aux usagers de la route qu'à ceux qui n'ont pas le permis. Ainsi, la démarche de l'artiste n'est donc pas ici d'extraire les usagers de leur quotidien, **mais de leur en donner une lecture plurielle.**

En effet, l'univers de la ville, son rythme et le stress qu'il génère déclenchent un besoin souvent ignoré d'évasion poétique. C'est également dans cette démarche que s'inscrit l'illustrateur Christoph Niemann, notamment dans son blogspot pour le New York Times, « Abstract Sunday ». Tout comme le fait Clet Abraham, il interprète les formes de son environnement urbain pour les associer, par analogies, à d'autres formes issues de notre imaginaire commun. La poésie ici réside donc dans l'ouverture créée au sein de l'image originale, puisque l'illustration n'existe que parce que le contexte initial est observé. Cette ré-écriture ne peut donc être déplacée dans un autre contexte, puisque son existence est directement liée aux formes qui l'ont évoquée. Ainsi, tout comme le poète a pour matière première la réalité qu'il vient re-créer, la démarche que propose Clet Abraham se passe in situ et résonne spécifiquement avec chaque panneau. Il compose dans la ville, développant son *expReSSION poétiqUe* au sein de la vie quotidienne. Par le biais de ses collages, il s'intègre dans une interaction forte avec le contexte, démarche faisant partie inhérente du métier de designer. En effet, si le terme anglais « design » emprunte son étymologie au français « dessein », celui-ci dépend du problème qu'il doit résoudre, mais aussi de son contexte. Clet Abraham lui-même situe les débuts de ses détournements en 2010 lorsque, résidant à Florence, le décalage entre cette ville-musée et les panneaux de signalisation le choquait. C'est donc bien le contexte autour des panneaux et leurs relations qui le pousse à intervenir. Nous pouvons alors estimer que Clet Abraham lie, au sein de sa démarche, poésie et design : il applique la démarche poétique de re-création à des supports conçus par le design, afin de répondre à une problématique qu'il a lui-même identifiée.



Tel un **Poète**,  
il vient donc,  
via le **sur-message**  
enrichir  
et questionner  
**le Réel**

Aujourd'hui, il appose son regard poétique dans diverses villes du monde, celles-ci le qualifiant parfois de vandale ou, au contraire, l'y invitant. Parmi ses associations, certaines dévoilent un caractère politique, tandis que d'autres semblent plus intuitives : sur chacune des interventions, l'utilisateur est à même de faire ses propres associations d'idées et d'interpréter à sa façon les échanges entre le panneau, le sticker et la rue. Si le message premier des panneaux est unilatéral, les interventions poétiques de Clet Abraham leur donnent un ou plusieurs sens nouveaux, qui viennent se superposer au contexte, créant ainsi plusieurs niveaux de **lecTure**. Tel un poète, il vient donc, via le sur-message, enrichir et questionner le réel. Cependant, il réussit habilement à conserver la hiérarchie de lecture, propre à la transmission de l'information par le design. Ainsi, la signalétique reste tout à fait fonctionnelle, malgré l'intervention d'une seconde main. La poésie de Clet Abraham, ici, non seulement n'altère pas le but premier du design, mais **lui permet de s'enrichir d'une multitude de nouvelles significations**. Mais alors, si les significations du design peuvent être enrichies par la poésie, ses raisons d'être le peuvent-elles aussi ?

C'est finalement ce qui semblerait être le rôle le plus fort à attribuer à la poésie. En effet, si l'approche poétique dans le design permet d'en diversifier les messages, elle permet également à ce dernier de s'extraire du schéma dans lequel il a l'habitude d'agir, et donc, d'en dégager de nouvelles intentions. S'il n'y a pas de rupture avec le quotidien, il ne peut y avoir d'opposition avec l'ordre des choses. Or, la recherche en design a pour objectif de penser autrement le design. Ainsi, si la poésie re-crée le réel, le design s'en sert pour la société. Ici, **Re-penser** c'est bien la démarche poétique de Clet Abraham qui lui fait **adopter une posture disruptive face à l'ordre établi**. Dans une société réfléchie, le design doit avoir conscience des enjeux qu'il porte et de son rôle en tant qu'initiateur de comportements. Il ne peut alors se contenter de compromis avec son contexte et doit être en mesure de s'extraire des codes en vigueur pour penser des solutions qui bousculent les schémas préétablis. La poésie, contestatrice des normes, lui permet donc d'opérer cette rupture avec l'usage, afin de penser au-delà de ce dernier.



---

© Clet-Abraham

Ainsi, si l'on peut qualifier Clet Abraham de poète intervenant sur le design, cet échange met en avant **le besoin de ce dernier de s'extraire des normes**, s'il veut être en mesure d'améliorer son environnement. La poésie remplit donc plusieurs rôles clés dans cette relation. Sensible, la poésie appliquée au design serait un moyen de rendre celui-ci plus propice à une lecture plurielle et dynamique pour les utilisateurs.

**Non-Conformiste** elle est également une perturbation, une possibilité de penser la société autrement. Or, la recherche en design et, ici, la recherche en design graphique, doit pouvoir s'ouvrir à d'autres perspectives afin de réfléchir aux problèmes qui lui sont présentés. Si le rôle du design se trouve dans le quotidien, il lui est donc parfois nécessaire de se confronter à lui via la poésie, afin de pouvoir intervenir plus pertinemment.



Quand  
le  
design

EX

OLERi

ME  
N

AJ

Met son grain  
de sel  
dans les clichés



**Tabouret-plaGe**

© Karlijn Sibbel.

# La **FiNeSse**, l'**harMoniE**, la **florAisOn**

✿➔ et la maîtrise des lignes sinueuses forment conjointement l'imaginaire d'un design poétique contemporain. Cette vision stéréotypée réduit la poésie à l'esthétique des objets et forme ce que l'on peut caractériser de design poétique. Cette esthétique devenue peu à peu poncive n'est au premier coup d'œil pas présente dans tous les types de design. Par exemple le design expérimental, exercé, entre autres, par Karlijn Sibbel se fonde sur des expériences. Il met en œuvre des processus dont les règles constructives sont contrôlées mais présentent des irrégularités, des écarts et des variations contrairement aux formes issues du design poétique sursignifiées par les clichés. Cela veut-il dire pour autant que le design expérimental ne présente pas de poésie dans ses manifestations ? Ces deux versants du design en apparence opposés nous amènent à nous questionner sur ce qu'est réellement la poésie dans les artefacts a priori utilitaires. La définition exacte de cette poésie se trouverait-elle à la confluence entre les clichés liés au design poétique et le non-contrôle du design expérimental ?



## Ainsi, la température et les mouvements doux et progressifs de l'eau [...] font naître l'objet,

Le projet *SEAt* de Karlijn Sibbel est une illustration possible du design expérimental. Ce tabouret élégant est créé par la cristallisation naturelle des molécules de sel autour d'un fil de coton. Le sel de mer, dans cette expérimentation, est une ressource naturelle abondante et sous-utilisée plaçant la démarche de Karlijn Sibbel dans les champs de l'éco-design. En effet, le design expérimental permet, entre autres, d'explorer les limites des matériaux, le but étant d'ouvrir les champs des possibles pour les réinvestir par la suite.

Dans le cas présent, Karlijn Sibbel **renie les techniques de fabrication industrielles** par l'utilisation de ressources naturelles. Ce choix ajoute des paramètres difficilement contrôlables à son processus. Concrètement, elle conçoit une structure en fils de coton flexible et souple, structurée par des nœuds et maintenue uniquement par des poids, puis celle-ci est plongée dans une solution saline. En levant lentement ce support, les cristaux, progressivement, se forment, se fixent sur les fils et en se solidifiant, rigidifient la structure. Ainsi, la température et les mouvements doux et progressifs de l'eau constituent une reproduction des principes physiques et font naître l'objet, **comme s'il sortait de l'océan**. Cette image quasi idyllique correspond au projet final envisagé par Karlijn Sibbel. En effet, son objectif est de pouvoir mettre en œuvre cette expérimentation à plus grande échelle, en utilisant les environnements naturels et les ressources in-situ. Conquise par les capacités du matériau résultant de ce procédé, Karlijn Sibbel fait désormais évoluer sa recherche pour augmenter la solidité de cet artefact afin de lui permettre de supporter le poids d'une personne. Lorsque son objectif de faire grandir dans la nature un objet utilisable sera atteint, la fonctionnalité première de celui-ci évoquera la connotation poétique **d'un don de la nature**.

*comme s'il sortait de l'océan.*

**DON**  
de la  
**NaTurE**

**D**urant la genèse de son projet, Karlijn Sibbel menait un double questionnement : l'évolution de la cristallisation du sel peut-elle être dirigée vers une forme spécifique, par le mouvement de l'eau, la température et la lumière du soleil ?

**P**uis un second, plus futuriste : pourrions-nous, de manière discrète, « faire grandir » des objets conçus dans un environnement de ressources naturelles, en utilisant les processus d'auto-création propres à la nature ?

“comme si le tabouret posé sur le sable  
ne laissait aucune empreinte de sa

**prÉsence”**

À travers le terme « discrète » issu de son questionnement, un lien évident avec l’environnement apparaît. Il peut être traité sous deux aspects. D’une part, la fabrication de l’objet du point de vue des ressources pourrait être caractérisée de discrète par l’absence d’énergies fossiles. L’objet, selon une réflexion éthique, pourrait s’intégrer dans la nature sans aucun impact sur cette dernière, comme si le tabouret posé sur le sable ne laissait aucune empreinte par sa présence. D’autre part, une seconde interprétation de cette discrétion se dégage. Le terme « discret » est très proche de « secret » et « caché ». Ce tabouret dégagerait une aura poétique grâce à **la beauté de quelque chose d’inattendu** qui naitrait loin des regards, comme une jeune pousse que l’on ne remarque qu’une fois devenue grande. Cette apparition presque magique, à l’instar des images poétiques, remet en question la visibilité de nos actions et amène les designers à se demander si l’on pourrait se passer de l’intervention humaine pour transmettre la poésie aux objets.

Par ailleurs, l’expérimentation, le temps de travail de recherche passé et l’histoire de son matériau apportent une valeur ajoutée à l’objet que les clichés du design poétique ne peuvent pas mentionner. Celle-ci fait naître une dimension poétique grâce à la valeur précieuse, nostalgique et éthique qu’offrent bien souvent les artefacts expérimentaux. Les expérimentations techniques éloignent spontanément les formes produites de celles connues et stéréotypées. Cela donne lieu à un plus large panel de formes auparavant inaccessibles par le contrôle des techniques industrielles. En effet *SEAt*, par l’utilisation du sel comme matériau, prend une forme qui ne correspond au premier abord aucunement aux caractéristiques du design poétique. Cependant, s’ajoutant à ses propriétés remarquables telles que sa capacité à former des structures solides, le sel, par son apparence monochrome et sa pureté, peut renvoyer une image poétique. La silhouette du tabouret, aérienne, anguleuse et dominée par **un camaïeu de blanc, évoque l’écume des vagues**. Cette analogie induit un caractère poétique que ses lignes biscornues ne suggéraient pas. La préciosité de l’objet expérimental est due à la finesse du matériau utilisé, appartenant presque au microcosme. En effet, la multitude de cristaux de sel juxtaposés associée à la translucidité du matériau ajoute des détails lumineux au travail, pouvant suggérer la finesse et l’harmonie des clichés du design poétique. Ainsi, ce tabouret allie détails minutieux empruntés au design poétique et innovation liée au design expérimental. Par ailleurs, les souvenirs forts de l’histoire de cette ressource abondante et viable, permettent à ceux qui la connaissent de conférer un caractère mémorial à l’objet. De même, la dimension poétique de la démarche de Karlijn Sibbel se prolonge aussi à travers la collecte de la matière. Effectivement, elle la récupère de **manière éthique**, grâce à la **chaleur naturelle.**

Expérimentation de la  
cristallisation du sel  
© Karlijn Sibbel



## Les clichés du design poétique nourrissent l'esthétique de l'artefact

**F**inalement, la poésie se trouve bien dans la phase de conception du design expérimental contrairement à la vision stéréotypée du « design effet de style » qui renvoie une image plus superficielle de la poésie. Le marketing appliqué à l'industrie est l'un des facteurs coupables de cet effet poncif du design poétique. Le design expérimental apparaît alors comme un renouveau grâce à ses recherches car il fait découvrir de nouvelles pratiques. Ainsi en repoussant les limites des processus de fabrication, il stimule la créativité des designers en ouvrant les voies exploratoires, il permet un nouvel élan de singularité. Les designers ont donc la possibilité de travailler la poésie à plusieurs niveaux grâce à l'hybridation de ces deux types de design. Les clichés du design poétique nourrissent l'esthétique de l'artefact et l'apport du design expérimental lui donne une valeur ajoutée. Celle-ci, dans le cas de Karlijn Sibbel, portée sur l'éthique de l'objet, se marie à une esthétique partageant des notions avec les clichés du design poétique. De ce fait, cet artefact singulier et poétique se trouve à l'interstice des deux types de design. *SEAt* est un exemple montrant que le design expérimental ouvre les possibilités sur d'autres façons de traiter la poésie, ici grâce à un gimmick, qui relie détails minutieux empruntés au design poétique et innovation liée au design expérimental. Si nous sortons des stéréotypes, la poésie dans le design est, de façon plus générale, une proposition à une expérience sensorielle complète, enrichissante et stimulante car elle intègre autant l'esthétique finale que le rapport à l'utilisateur et la réflexion préparatoire.



et l'apport du design expérimental lui donne une valeur ajoutée.



**Matière sel**

© Karlijn Sibbel

*ou l'échappée poétique*

# La cabane

**Laurie Beauvilain** - *La cabane ou l'échappée poétique*



Pavillon de thé Testu, **entrée**

© Jimmy Cohrsen

**L**a poésie est un art du langage visant à exprimer, suggérer des sentiments et des émotions, par le rythme, l'harmonie et l'image. Cette création d'images fait appel à l'**imaginaire suscité par les mots et la forme** d'un poème. L'harmonie convoque l'émotion, les sens et l'appréhension d'une réflexion. Or, la lecture de poésie, la découverte, la récitation, son initiation scolaire aux enfants, s'effacent de la vie des adultes. Comment alors cultiver son imaginaire d'adulte, lorsque le temps manque pour s'évader vers ses sentiments les plus profonds ? La tendance veut que l'on voie de la poésie partout. « Il y a de la poésie ! » est une phrase devenue sans goût, sans piquant. Elle s'applique à tout. Mais tout peut-il être poésie ? Dans le domaine de l'architecture, souvent la métaphore poétique est employée. Certains architectes veulent procurer de la poésie par le biais de l'espace, qu'il soit vécu avec des sentiments. Dans quelle mesure alors un espace architectural convoque-t-il les sentiments, à l'instar de la poésie, pour nourrir les imaginaires d'adultes ?

# ELLE RÉFÈRE À **L'iMa GinAire** de l'enfant

L'architecte Terunobu Fujimori questionne ce rapport à l'image et à l'émotion dans ses architectures fantaisistes. En 2005, le *Pavillon de thé Tetsu*, à Hokuto au Japon, de petite taille et accessible par une échelle, prend la forme d'une cabane perchée entre les arbres. En 2010, Jean-Paul Loubes interroge la figure de la cabane dans *Le Traité d'architecture sauvage : manifeste pour une architecture située*. La cabane est un exemple de géopoétique, qui s'inscrit dans son environnement et qui garde un lien avec l'extérieur. Elle réfère à l'imaginaire de l'enfant, qui rêve, s'invente des récits, des héros de contes ou de romans d'aventures. Prendre de la hauteur pour s'échapper du quotidien et se perdre dans son imagination le temps d'un moment, est-ce cela la poésie de la cabane ? Une fois l'échelle installée, il suffit de grimper et pénétrer dans le pavillon, un habitacle modeste de six mètres carrés. On s'éloigne alors de l'espace conforme que se crée l'adulte pour assurer le bon déroulement de sa vie. En 1954, Marguerite Duras écrit dans son livre *Des journées entières dans les arbres*: **« Il reste toujours quelque chose de l'enfance, toujours... »**. Ici, la cabane extrait l'usager de son quotidien pour le ramener à ses souvenirs et imaginaire d'enfant. L'usage de la cabane, en s'adonnant à la cérémonie du thé, amplifie l'appel à l'introspection.

C'est un lieu privilégié pour pratiquer la cérémonie de thé, une tradition très ancrée au Japon. Cette cérémonie est normée et rythmée par un certain nombre d'étapes. L'exiguïté de l'espace par exemple est une règle établie par le maître Sen no Rikyu, au 16<sup>e</sup> siècle, cela rend le moment intimiste et propice au changement d'univers. Le *Pavillon de thé* est chaleureux avec un rapport au feu, à la cheminée : il est équipé d'unâtre en céramique pour effectuer toute la préparation. Elle se fait au sol, assis en tailleur. Cette position invite à la méditation, à la lenteur. Ce moment de calme et de patience est opportun

**Cette position,  
invite à la méditation,  
à la lenteur**

à l'introspection, à **un retour à l'essentiel** qui convoque les sens les plus profonds des invités, à l'instar du poète qui dans sa mélancolie ou son énergie, recueille ses plus profondes émotions qu'il met en lumière, et l'écriture le libère de sa fièvre intellectuelle et émotionnelle.

Pavillon de thé Testu, **extérieur**

© Jimmy Cohrsen



# ET QUEL ET QUEL PAYSAGE! ET QUEL PAYSAGE! PAYSAGE!

Pendant que l'hôte prépare le thé dans la partie inclinée du pavillon, les invités peuvent profiter de la lumière et de la vue extérieure. Les fenêtres sont coulissantes et peuvent s'ouvrir complètement. Cela dégage un large angle de vue sur le paysage. **Et quel paysage !** Les arbres que l'on découvre sont des cerisiers Somei Yoshino, d'une durée de vie supérieure aux autres cerisiers et dépassant les 80 printemps. La floraison des cerisiers est l'objet d'une célébration ancestrale au Japon. Les teintes rosées et l'harmonie qui règne dans le paysage semblent être un facteur d'apaisement. Si la vue des cerisiers en fleurs peut paraître banale, observer ces arbres vus d'en haut offre une toute autre perception. C'est le souhait qu'a réalisé l'architecte pour son client. **Être au plus près des bourgeons, comme les yeux dans les yeux.** La saisonnalité joue un rôle important dans la perception du lieu et l'effet produit chez les usagers, le printemps semble la saison privilégiée pour venir se nicher dans le Pavillon. Qu'en-est-il alors du temps des autres saisons ? Ainsi se pose la question de la poésie du paysage. Où est la poésie ? Cette petite architecture n'est-elle qu'un promontoire pour se laisser emporter par le paysage ? Celui-ci est un cadrage sur le monde qui s'offre au regard, convoqué par les sens, et qui sollicite les sens. Ici, la poésie réside dans le dialogue des regardeurs avec les cerisiers en fleurs. La vue de ces arbres depuis le pavillon permet à l'utilisateur de se confronter à ce qu'il n'a pas l'habitude de voir. Selon ce point de vue, les cerisiers n'ont plus la même ampleur et les sentiments éprouvés sont alors différents de ceux qu'il éprouve quand il se trouve au sol. Perché dans le *Pavillon de thé*, l'utilisateur s'extrait de son paysage quotidien pour se retrouver dans une nature calme et paisible. Ainsi, l'imaginaire prend le pas sur la raison.

“l' **imAgiNaire**  
prend le pas  
sur la raison”

Dans cet espace, les conditions d'observation, d'écoute et d'attention semblent réunies pour qu'il y ait poésie. Le mouvement du corps pour accéder à la cabane, par l'échelle qui mène à la petite trappe, fait entrer lentement et symboliquement dans un autre univers,

**la prise de hauteur accentue cet effet.**

Mais ce scénario parfait ne saurait exister sans le travail de composition et de mise en forme de l'architecte comme le fait le poète avec les mots et les vers. L'habitable repose sur un tronc de cyprès, coupé plus loin sur la propriété. Il supporte le plancher alors que des branches écorcées structurent les murs. Le tronc est non écorcé, ce qui lui donne un aspect toujours vivant, comme s'il avait toujours été là. L'aspect des matériaux donne l'illusion d'un habitacle construit à partir d'un élément local. On voit ici **une manipulation des éléments naturels pour un usage structurel.** Le traitement des matériaux contraste entre intérieur et extérieur, permettant une appréhension différente. À l'extérieur, les matériaux sont bruts : le tronc de cyprès, les murs recouverts de chaux, le toit en feuille de cuivre. Cette matérialité évoque un certain vécu. À l'intérieur, les branches qui servent de structure sont écorcées, lisses. Cela donne une impression de confort et de chaleur. Les murs blancs dénotent une certaine neutralité, les fenêtres sont proéminentes, avec des châssis en bois, c'est un appel à les ouvrir, à dévoiler la vue sur l'extérieur. Le sol en bambou est plus chaud, plus doux. Cette mise en forme orchestrée par l'architecte montre son intention de **concevoir un imaginaire vivant et féérique.** Le visiteur peut alors se plonger dans une interprétation sensible du lieu.

## QUI MET EN ÉVEIL LES SENS

Ainsi l'architecte Terunobu Fujimori incarne le rôle du poète. Il compose l'espace comme une mise en abyme pour offrir à l'utilisateur un moment sensible, qui met en éveil les sens. L'habitable permet de mettre en condition l'utilisateur de manière optimale pour qu'il s'ouvre au paysage. Cela place le visiteur dans une prédisposition à ce qui se tient devant lui, autour de lui. L'architecture accompagne la recherche plus fondamentale de l'architecte qui est celle de l'effet produit sur l'utilisateur. Cette part de poésie que l'on interroge se trouve dans la mise en condition de l'utilisateur. **Sans son intervention, le paysage aurait-il la même teneur ?** Le regard, les sentiments vécus seraient-ils les mêmes ? Ici, le cadrage induit par l'architecte est pensé pour que les visiteurs puissent en profiter largement mais c'est aussi un positionnement donné par Terunobu Fujimori. Son imaginaire, son ressenti face au paysage l'ont **certainement influencé.**

Ainsi on voit dans cet exemple que la poésie provient de différents éléments. La référence de la cabane est un moyen pour bouleverser un rythme quotidien et changer d'échelle. Être perché dans les arbres renvoie à l'univers de l'enfance et convoque un imaginaire oublié. Mais entrer dans ce pavillon permet aussi de se placer dans un espace propice à l'observation et la contemplation d'un **paysage idéal**. La matérialité de la cabane et le point de vue dégagé forment une mise en abyme pour une appréhension sensible du lieu. Les règles imposées pour la préparation du thé sont des injonctions que l'architecte combine avec sa propre vision du lieu pour produire ce pavillon.



**Pavillon de thé Testu, intérieur**

© Jimmy Cohrsen



U  
t  
i  
l  
s a  
t e  
u r

ou

JARDINIER ?

**A**naïs **G**adouais - Utilisateur ou jardinier ?

---

## Que reste-t-il DE POÉTIQUE de nos jours ?

**Q**ue reste-t-il de poétique de nos jours ? En dehors du genre littéraire, le mot « poésie » est communément utilisé pour décrire ce qui est beau, ce qui se concentre sur l'esthétique. C'est-à-dire que les objets qualifiés de poétiques sont considérés comme élégants, harmonieux, avec des formes douces. Mais on oublie souvent que la poésie est surtout une question de sentiments et d'émotions ; de même l'objet est capable d'éveiller notre imaginaire, de nous émouvoir et de nous transporter dans un autre univers. Cet aspect poétique nécessite une connexion avec l'utilisateur, qui doit se sentir inclus dans l'histoire de son objet, il doit être acteur de la vie du produit. Dans le contexte de la surconsommation qui a écrasé la poésie et aseptisé les objets en les produisant en série, les utilisateurs cherchent à obtenir des créations qui se différencient les unes des autres. Comment l'aspect unique et poétique peut-il se traduire et dans quelle mesure l'implication de l'utilisateur peut-elle exprimer une forme de poésie ?

La poésie est un genre littéraire certes important en Europe, mais aussi au Japon. En effet à travers leurs haïkus les Japonais ont réussi à traduire le style minimaliste et traditionnel de leur culture. Celle-ci est aussi marquée au quotidien par des rituels, comme la prière, à connotations et formes poétiques. Leurs espaces et leurs objets développent un rapport sensuel avec la lumière, par un jeu de filtre dans l'habitat marqué par l'utilisation du papier, de sa translucidité et son apparence immaculée. Nous allons d'ailleurs nous intéresser à un créateur d'origine nipponne qui mêle sa créativité, sa sensibilité et sa culture dans ses créations. Le designer Oki Sato, fondateur du studio Nendo fondé en 2002, a su se créer une place dans le design grâce à la singularité de ses objets. Dans une interview pour *Maison&Objet*, il affirme d'ailleurs, en parlant de son travail : « Il est vrai que c'est simple et minimal et c'est bien sûr extrêmement lié à la vision traditionnelle japonaise du design, mais il arrive que le design japonais devienne trop minimal. Il devient alors froid et je pense qu'il devrait y avoir

# CETTE MaTièRe peut paraître ordinaire mais c'est aussi son association avec un objet inhabituel qui accentue son aspect unique.

du cycle de production et généralement destiné à finir à la benne. Cette matière peut paraître ordinaire, insignifiante même, mais c'est aussi son association avec un objet inhabituel qui accentue son aspect unique. Le papier est une substance fine, légère et fragile conférant à la *Cabbage Chair* un aspect vaporeux et éthéré, renforcé par les qualités translucides de la matière liées à sa grande finesse. Cela n'est pas sans rappeler les intérieurs japonais qui eux aussi utilisent les qualités de ce matériau pour créer un espace simple et poétique. Mais ce papier n'est pas quelconque. En effet le fauteuil a été commandé par un autre Japonais de renom, Issey Miyake. Le styliste voulait que Oki Sato réutilise les papiers servant à la protection de ses fameux tissus plissés. Cette ancienne vie change totalement la texture du matériau ainsi que l'aspect du papier qui se retrouve aussi froncé que les *Pleats please* de Miyake. En effet les plis du papier donnent du relief et créent un jeu de lumière et d'ombre très délicat, qui apporte au fauteuil une impression de fragilité poétique. Les feuilles de papier superposées ont donné l'idée d'un chou à Issey Miyake et c'est ce qui lui a valu son nom.

une certaine notion de bienveillance au travers du design afin de créer un lien entre les personnes et les objets. » Son travail présente donc des caractéristiques propres à sa culture mais il la pimente grâce à son humour et surtout son envie de créer une connexion avec l'utilisateur, son fauteuil *Cabbage* en est un exemple marquant.

Comme souvent chez le designer nippon, le matériau induit la forme, la sensation du toucher ainsi que la relation entre la lumière et objet. C'est lui qui crée le premier lien avec l'utilisateur et c'est pour cela qu'il est important. Ici le matériau utilisé est du papier de protection récupéré au cours

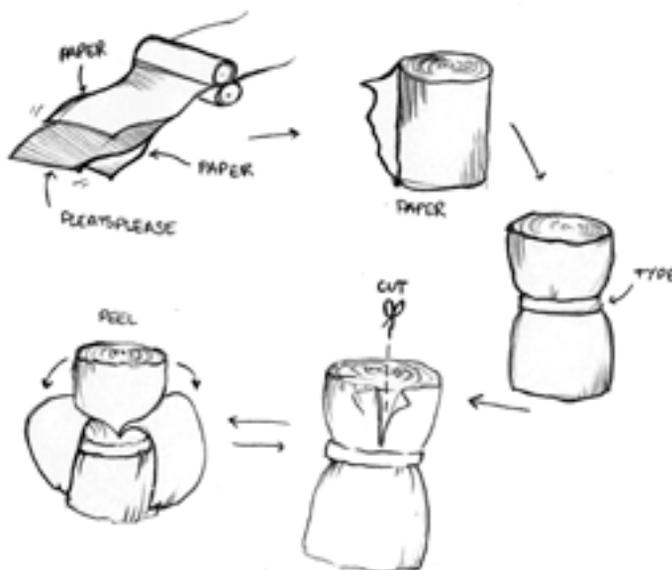
“Lier l'objet avec l'utilisateur en le rendant **acteur...**



Cabbage chair

© Oki Sato

La forme de ce fauteuil amène un contraste avec la légèreté du matériau et la finesse de ses plis. L'assise se présente en effet sous la forme d'un rouleau qui est ensuite découpé par l'utilisateur. Cela donne une base large avec un pied unique et donc une forme massive. Il y a eu des variations de couleurs pour la *Cabbage Chair* mais la plus iconique reste la première, l'immaculée. Cette version totalement blanche évoque la pureté, le calme, la sérénité. Elle est sans doute celle qui reflète le plus la culture japonaise qui emploie largement cette couleur. Le blanc permet aussi de réfléchir la lumière, conférant ainsi un aspect lumineux à l'objet. La couleur couplée à la forme massive donne à la *Cabbage Chair* l'apparence d'un bloc de glace. L'assise dégage de cette façon un sentiment de fraîcheur et d'éclat permettant d'instaurer une ambiance poétique dans le lieu où elle prend place.



Reproduction de schéma

Mais au-delà de l'apparence, ce fauteuil poétise aussi l'action de l'utilisateur. En effet il est invité à effeuiller l'objet une feuille après l'autre pour faire apparaître progressivement le fauteuil, tel un jardinier. Ici on ne parle pas d'assemblage avec tournevis et marteaux, mais plutôt d'une mise en forme avec des ciseaux. Cette particularité que Nendo donne à la *Cabbage Chair* exprime le but de lier l'objet avec l'utilisateur en le rendant acteur, et non pas seulement consommateur. De plus l'utilisation de l'assise répétée dans le temps engendre une déformation progressive de celle-ci qui d'une certaine manière subit les assauts du temps et accompagne la vie de son propriétaire. La poésie se trouverait alors formulée via le facteur d'implication de l'utilisateur et l'effet miroir qui en résulterait.

La poésie se trouverait alors formulée via le facteur d'implication de l'utilisateur et l'effet miroir qui en résulterait.

...et non pas seulement consommateur.»

## «Or, le papier imbibé de résine n'est plus recyclable ce qui est plutôt un comble pour un

# CHOu»

La *Cabbage chair* est aussi souvent considérée comme un objet avec un faible impact sur l'environnement. Il est vrai que le papier utilisé est d'une certaine façon réemployé puisqu'il a eu un autre usage entre les mains d'Issey Miyake. Et il est aussi vrai que cet objet ne nécessite aucune vis ou quincaillerie. Mais est-ce pour autant une assise témoignant un engagement écologique ? Ce que beaucoup d'articles oublient de préciser, c'est que la fabrication de ce fauteuil requiert au moins un rouleau de papier, et bien sûr aussi une épaisse couche de résine pour faire tenir le tout. Or le papier imbibé de résine n'est plus recyclable ce qui est plutôt un comble pour un chou ! L'idée que cette création présente une qualité écologique est pourtant souvent communiquée par certaines revues avec un peu trop de légèreté certainement...

La poésie dans les objets peut donc s'exprimer de différentes manières. La première est souvent celle que l'on remarque en premier, communément ce que l'on nomme « l'esthétique », c'est-à-dire que l'objet dégage une impression d'harmonie et apporte un sentiment de beauté. Son esthétique particulière liée au matériau, à la forme et la couleur crée un objet massif mais élégant avec de la finesse dans le détail des plis. Viennent ensuite les sentiments générés grâce à ses caractéristiques, mais surtout à l'engagement qui est demandé à l'utilisateur, ce dernier devant prendre part à la création de son fauteuil. Et c'est cela qui est le plus porteur de poésie dans la *Cabbage Chair* puisque Oki Sato ne se contente pas seulement de créer un objet,

**mais il élabore**

**une expérience.**



Cabbage chair

© Oki Sato



*On n'arrête pas*

*le* **P** **RO**  
*grès*

*et* **P** **OUR**  
*tant*

...



**« L'industrie n'a pas tué la poésie**

---

**ELLE LUI OUVRE  
UN MONDE  
NOUVEAU».**

« **L'**industrie n' a pas tué la poésie, elle lui ouvre un monde nouveau ». Cette phrase écrite par Achille Kauffmann dans un livre intitulé *La Poésie de l'industrie en 1853*, exprime l'euphorie, la fascination de l'époque pour le progrès technologique. Cette poésie se traduit par des sentiments et des nouvelles formes de bien-être et procure un nouveau langage moderne, celui de l'innovation, de l'utopie. Aujourd'hui, les effets de cette industrie se font ressentir. Nos ressources naturelles s'épuisent et la pollution provoque de véritables changements climatiques. La survie de l'humanité et de son écosystème est en péril. On parle désormais de décroissance, une alternative au développement durable. À l'heure de l'appel à la sobriété, la poésie générée par une partie de l'industrie s'est dissipée sous les effets des problèmes environnementaux. En effet, l'imaginaire qu'elle convoque est basé sur cette poésie industrielle et artificielle, qui ne trouve plus sa place aujourd'hui. Face à cette situation le design éco responsable, appelé aussi éco design doit redoubler d'efforts afin de bousculer nos habitudes, nos modes de vie et faire naître de nouveaux imaginaires. Dans quelle mesure la poésie éco-responsable réinvente t-elle notre quotidien ?

**N**ous entrons dans une nouvelle ère où s'opposent abondance et finitude ! La flamme de la poésie industrielle se consume progressivement. L'exubérance des objets ne fait plus rêver et on remarque que cette dégradation de l'expérience émane d'une forme de standardisation des objets de grande série. En effet, l'expérience de l'utilisateur est prédéfinie, elle n'est plus singulière mais universelle. Si l'on s'accorde à dire que la poésie ne se trouve plus dans l'industrie, néanmoins elle existe toujours car «Sans rêve il n'y a pas de poésie possible. Et sans la poésie, il n'y a pas de vie supportable», Louis Pasteur Valléry-Radot. Le médecin et homme politique français qualifie la poésie par le pouvoir qu'elle exerce sur notre imaginaire et notre faculté à sublimer le réel. Par quels moyens le designer et la poésie liée à l'éco design arrivent-ils à susciter nos imaginaires ?

Si l'on considère qu'une grande majorité de designers redessinent des objets pour leur créer un nouveau look et redonner vie au désir d'achat, la poésie d'un design responsable se veut être porteuse d'un message. Elle possède des engagements, une dimension politique. En effet, être designer éco responsable c'est créer des objets qui correspondent le plus à nos aspirations et c'est aussi notre façon d'être acteur de ce monde. Cette promesse politique de la poésie se retrouve même dans l'acte d'achat lui-même des consommateurs. Les individus veulent acheter des objets qui ont du sens et qui cautionnent des démarches avec un impact social et environnemental. Mais souvent trop éloignés des convictions des entreprises et de leurs attentes, certains projets restent au stade de prototype. Le caractère prospectif de l'éco design serait-il trop en avance sur son temps ?



« Sans rêve il n'y a pas de poésie possible.  
**Et sans la poésie,  
il n'y a pas de vie  
supportable.** »

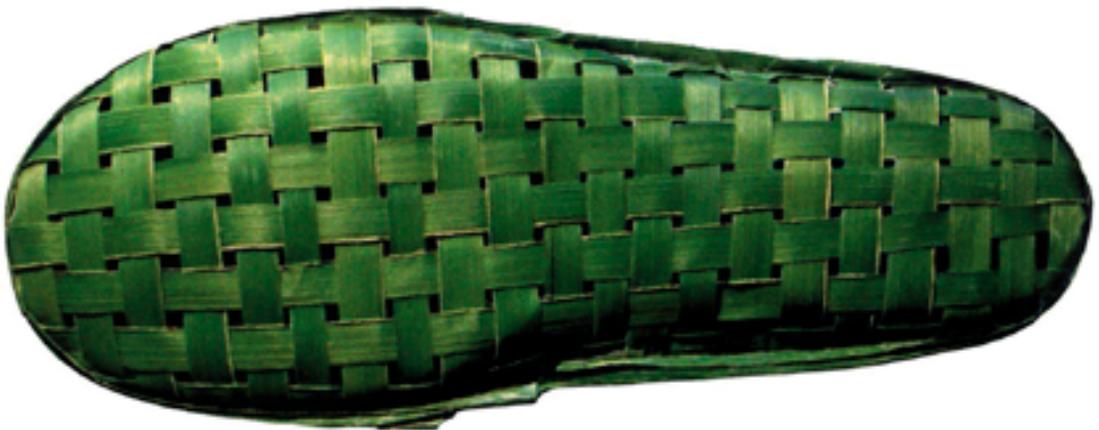
Louis Pasteur Valléry-Radot.

**Portrait de Ionna Uautrin**

© Witherford Watson Mann

Palm shoes, Ionna Vautrin, 2003

© Ionna Vautrin



**« Le bitume et ses gravillons ne feront qu'une bouchée du tissage végétal et le confort qu'elle procure sera sommaire et de courte durée. »**

Au travers de leurs créations, certains designers cherchent à projeter ce que serait notre société si l'on optait pour une autre conception de la vie. De nos jours, nous éprouvons une réticence face au milieu industriel

et c'est pourquoi nous souhaitons être en plus grande harmonie avec la nature, car sans elle l'homme ne pourrait exister. De récentes productions en sont le témoignage comme avec la réalisation *Palm Shoes* de Ionna Vautrin pour Camper en 2003, une paire de chaussures en feuilles de palme. Il est évident que l'essence même de cet objet est d'inciter à la réflexion car il nous est aujourd'hui impossible de l'utiliser en tant que tel dans la vie de tous les jours.

Le bitume et ses gravillons ne feront qu'une bouchée du tissage végétal et le confort qu'elle procure sera sommaire et de courte durée. Leur fragilité porte en elles une part de poésie. Néanmoins il existe un contexte plus paradisiaque que celui de notre quotidien dans lequel la confection de telles chaussures soulagerait notre corps humain. Imaginez-vous sur une île déserte. Le soleil est à son apogée et l'ombre des palmiers ne permet plus de se protéger du sable chaud, il devient impossible de poser le pied. Il ne suffit alors que de quelques feuilles de palme, un peu de savoir-faire et le tour est joué. Néanmoins si chaque individu possède le pouvoir de devenir maître de ses créations, qu'advient-il du rôle du designer ?

L'objectif de cet objet complètement écologique n'est pas de nous transporter dans un cadre idyllique, mais bel est bien de critiquer nos modes de vie actuel et proposer une nouvelle vision du monde. Si l'industrie a engendré tous ces problèmes écologiques, libre à nous, de ne plus y contribuer. La création de *Palm shoes* esquisse en quelque sorte une solution. Elle convoque un art vernaculaire opposé au domaine scientifique qui repose sur un savoir-faire ancestral : le tissage. Ionna Vautrin érige en quelque sorte un modèle où tout un chacun sera dorénavant susceptible de créer ses chaussures en utilisant la même technique. C'est-à-dire en utilisant des éléments naturels et l'agilité de ses mains. Mais quels seraient alors nos a priori envers une personne vêtue de chaussures en feuilles de palme ? À quoi correspondent les idéaux esthétiques d'une poésie liée à l'éco-conception ?

# DÉSIR

*Palm Shoes fait naître un  
celui d'une expérience à vivre.*

De manière automatique nous cherchons à cerner un individu sur des préjugés et les quelques indices que nous disposons. Entre autres, si nous accordons de l'importance à notre apparence c'est qu'elle constitue la première source d'information pour une personne que nous ne connaissons pas. Cette notion de perception, d'image et d'effet est d'autant plus importante dans l'univers esthétique de l'éco design. La poïétique d'un objet éco conçu traduit le geste du créateur qui inclut une pensée modélisante, une pensée de la forme. Par exemple, l'esthétique des chaussures de Ionna Vautrin questionne l'effet callimorphique que l'on peut retrouver dans le travail imparfait de l'homme dans lequel nous pouvons y apercevoir des défauts et des imperfections. Elle est le résultat des efforts de l'homme mais aussi des matériaux quelquefois aléatoires et singuliers. Néanmoins on ressent une recherche, une exigence de la beauté formelle chez la designer afin de séduire par une harmonie de la forme et une poésie de la matière. Mais cette ambition esthétique des objets écologiques est-elle à la hauteur de l'appétence commerciale ? Au-delà de cet aspect formel, elle nourrit son projet d'une réflexion philosophique basée sur l'expérience humaine. Dans ce travail manuel que l'on aurait envie de réaliser soi-même, *Palm Shoes* fait naître un désir, celui **d'une expérience à vivre.**

La promesse que tiennent les productions comme celle de la designer semble fonctionner puisque aujourd'hui rien n'est plus satisfaisant et gratifiant qu'une bonne «recette» maison. Effectivement, la poésie que convoque ce genre de créations confectionnées à la main fait d'autant plus appel à l'imagination, au rêve et à la création de son auteur. Elle raconte une histoire, celle de sa fabrication et que l'on peut qualifier de poésie narrative. Elle est en quelque sorte le récit d'une fiction qui met en place des valeurs immatérielles et efficaces pour l'invention d'une nouvelle attitude écologique. C'est évidemment une nouvelle orientation qui a pour but de construire un débat fort autour de l'objet. La poésie de l'éco conception aide les individus à façonner leur imaginaire environnemental en les confrontant à leur propre aliénation par rapport au monde naturel. L'idée que cette poésie viendrait réconcilier la nature et l'humain ne serait-elle pas utopique ?

Même si planent encore quelques questionnements, les mystères seront élucidés lorsque chaque citoyen acceptera de changer ses habitudes de consommations et de modifier son mode de vie. Les designers et les artistes sont là pour nous le rappeler et dans ce monde en profonde transformation, ils ne manquent pas de poésie.

## L'IDÉE

que cette poésie viendrait  
réconcilier la nature et l'humain

**ne serait-elle pas utopique ?**

---





C   pér  t   n :

l  f  n  e  l 

f  r m 

?

**L**a poésie touche, émeut, fait voyager, elle permet de projeter, de créer un imaginaire dans lequel on se sent bien, un cocon auquel on s'attache et qu'on ne veut pas quitter. C'est peut-être sur ce confort et ce sentiment de bien-être que nous devons construire le futur, sur ces forces d'imagination et de création qui nous poussent à choisir des formes éloquentes pour dessiner un avenir meilleur. De nos jours, il faut nous questionner sur la manière dont nous allons, dans un futur de plus en plus proche, réussir à nous entendre et à coopérer. La forme serait-elle un langage poétique qui véhicule des idées neuves dont on peut tirer profit, et auquel on peut se référer pour bâtir un nouveau monde ? La poésie serait-elle, en plus d'être un moyen d'évasion, une possible solution de reconstruction sociale et idéologique ?



forme-buone-atto 10

© Le collectif Atto

La poésie serait-elle, en plus d'être un moyen d'évasion,



forme-buone-atto 10

© Le collectif Atto

**N**ous vivons une époque difficile où le contexte est trop lourd à supporter en l'absence de refuges imaginaires. Nous faisons face à une crise climatique aux conséquences multiples, qui a des répercussions sociales et géopolitiques ; nous commençons à assister à des migrations climatiques, nous savons que nous devons changer notre système dépendant du pétrole mais nous n'avons pas de solution, les inégalités se creusent entre pays, chaque nation a tendance à se refermer sur elle-même, l'agriculture est en danger dans certaines régions du monde, l'accès à l'eau se complique... Nous semblons pris dans une spirale dont nous n'arrivons pas à nous détacher pour prendre du recul. Il est nécessaire de pouvoir survoler un instant notre époque afin de comprendre la mauvaise tournure que prend notre monde. **L'imaginaire serait-il un moyen de sortir de ce contexte et de donner les clés pour le résoudre ?**

Atto, collectif de graphistes italiens, met au point son vocabulaire de formes dans *Forme Buone* pour nous livrer un monde imaginaire où il fait bon vivre. Le poète utilise l'art de la langue par association de mots formant des figures de style, des sonorités et un rythme qui touchent. Quant au graphiste, non loin du poète, il utilise l'art des formes par des procédés relativement ressemblants, il compose les formes entre elles de sorte qu'elles nous parlent, qu'elles nous racontent leur histoire en instaurant une relation de proximité avec le spectateur. Les émotions auxquelles nous accédons grâce à ce langage de formes peuvent être d'une intensité similaire à la poésie, en touchant au plus profond le regardeur, le faisant voyager. Selon l'étymologie du mot « poésie », du grec « poiesis » lui-même venant du verbe « poiein » signifiant « créer, faire », le poète est un créateur. On dit du poète qu'il est un inventeur de formes expressives, le parallèle avec le design graphique semble vite tracé : le graphiste écrit les formes, quand le poète forme les mots.

# "le jeu des formes"

"Mais si on décide de s'ouvrir"

*Forme Buone* serait un poème, l'expression de sentiments et une projection dans un monde parallèle. Le projet *Forme Buone* invite à découvrir un monde poétique en 2 dimensions où les formes se croisent, se superposent jusqu'à créer une troisième dimension : l'imaginaire. Le collectif Atto a réalisé un leporello accompagné de posters (fragments issus du leporello), il se positionne en tant qu'architecte d'un monde imaginaire aux formes simples, qui semble au premier regard assez loin de la réalité. Sans l'intention d'élargir notre aptitude à lire les formes, on ne peut pas se projeter dans *Forme Buone*. Mais si on décide de s'ouvrir au leporello comme lui s'ouvre à nous, on s'aperçoit qu'il s'inscrit dans le réel, tout d'abord parce que c'est un objet concret, tactile, une idée imaginée qui a pris une forme physique. Cet objet réalisé n'a aucune fonction d'usage au sens strict du terme, il permet de convoquer notre imaginaire et d'attiser notre rapport au réel. Ce qui va nourrir cette production, c'est l'interprétation que va faire chaque spectateur de cet objet, celle-ci fait entièrement appel à notre imaginaire et à notre sensualité. Il est important de ne pas opposer le réel et l'imaginaire, car l'un nourrit l'autre. Gilbert Simondon, philosophe français du XX<sup>e</sup> siècle, disait ; **" L'imaginaire n'est pas l'opposé de réel. Il est un second réel "**. C'est là qu'est la poésie, dans cette faculté à créer des relations étroites entre l'imaginaire et le réel, deux mondes qui paraissent éloignés mais qui ont tant à se donner.

forme-buone-atto 10

© Le collectif Atto



Les formes inventées par Atto pour *Forme Buone* prennent tout leur sens quand on se demande sur quoi se fonder pour bâtir un nouveau monde. Les formes géométriques élémentaires que l'on a toujours utilisées sont une des bases de notre société, un langage sûr et universel dont nous sommes tous familiers. La société moderne dans laquelle nous vivons devient complexe à lire et à appréhender du fait de toutes ces disparités au sein des cultures. Il paraît donc important de se recentrer sur ce que nous avons en commun : la connaissance des formes (géométriques) élémentaires et l'imaginaire qu'elles suscitent. Il ne faut pas oublier que nous sommes tous semblables, tous issus de la même mère planète, c'est pour cela qu'Atto a choisi d'utiliser une monochromie et une seule et même technique d'impression pour l'ensemble des illustrations sur chaque support. Atto crée une unité par la combinaison de formes différentes qui en toute symbiose forme un monde imaginaire où la poésie règne ; **la poésie n'est autre que l'imaginaire de l'auteur qui implique l'interprétation qu'en fait le lecteur grâce à son attention.** Il nous faut prendre le temps de regarder les matières des trames, les proportions des volumes, les rapports entre les espaces formulés. Le vocabulaire poétique engagé par Atto mérite d'être exploité davantage par les designers. J'entends par vocabulaire poétique la manière dont Atto engage le jeu des formes, leurs relations, leur matière et leurs interactions pour rythmer une composition plate, en deux dimensions, jusqu'à lui faire prendre du volume aux yeux du spectateur et dans sa tête. Ce genre d'illustrations est rare et c'est dommageable car de tels travaux font réfléchir quant à la place que nous occupons dans un espace et dans la société. Chaque forme prise à part ne sert pas le projet, c'est par l'association que chaque élément se positionne en tant que pilier, sans lequel tout perd son sens. Atto a su rendre chaque élément indispensable, le traitement graphique choisi ne l'est pas au hasard : la trame noire crée des nuances de gris qui une fois l'une sur l'autre donnent lieu à une nouvelle nuance. *Forme Buone* est un projet qui nous invite en « Cosmopolitanie », un lieu de partage culturel dans le respect total d'autrui, où chaque élément a sa place, loin du contexte social actuel qui oppose sans cesse des classes sociales, des civilisations, des idéologies... Cette société, éternelle insatisfaite, cherche toujours le meilleur et le mieux pour l'homme, sans se rendre compte qu'elle s'est mise en danger. Thomas Hobbes l'avait annoncé : **« l'homme est un loup pour l'homme »** (citation qui l'a poussé à écrire *Le Léviathan* en 1651, œuvre de philosophie politique), nous sommes notre pire ennemi et nous finirons par nous détruire à cause de notre caractère et de notre façon de réfléchir, centrée sur nous-même, faisant d'autrui un adversaire.





forme-buone-atto 10

© Le collectif Atto

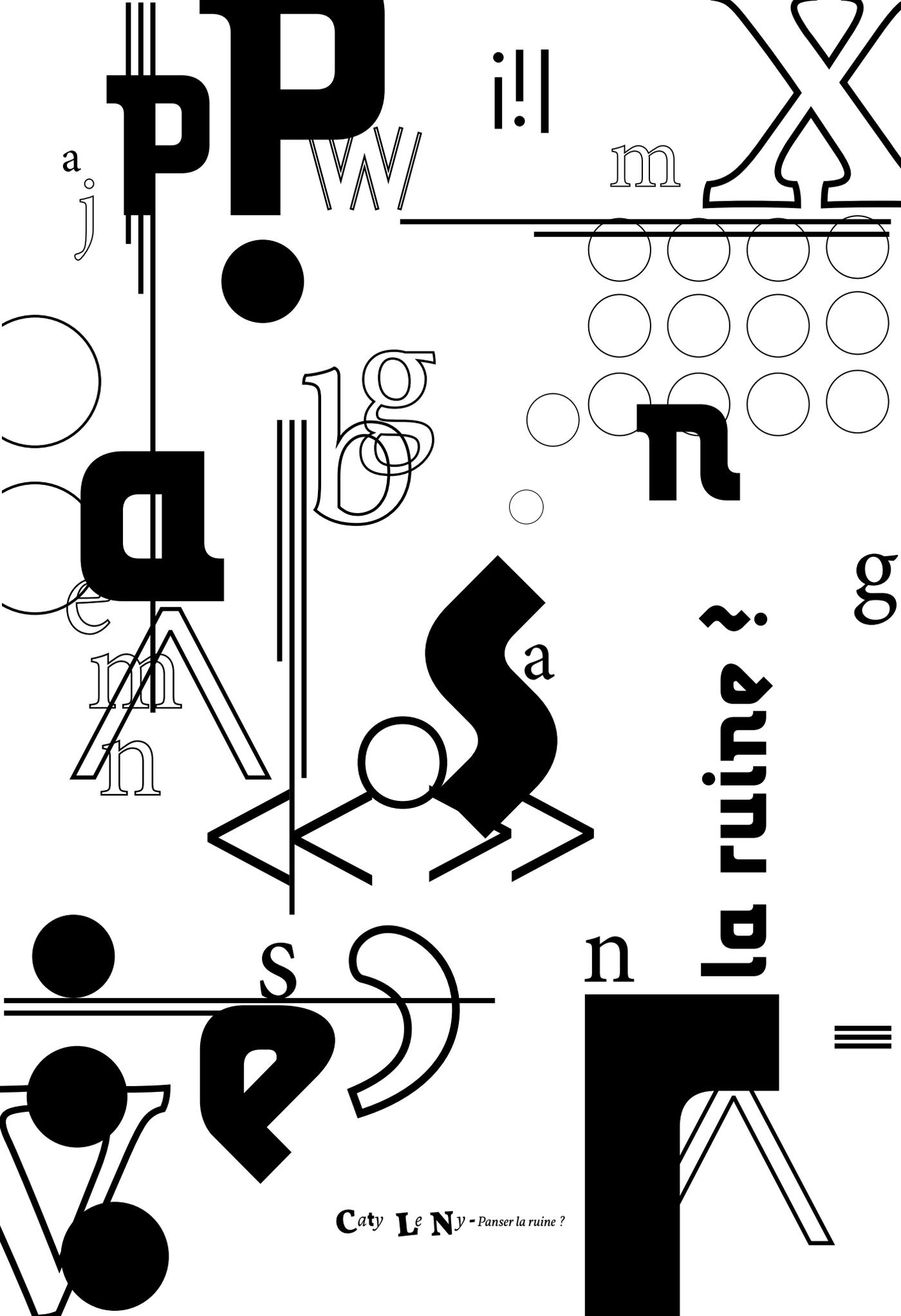
“se familiariser avec les valeurs environnementales”

On peut lire cet objet éditorial comme le manifeste d'un projet refusant de mettre à distance l'Homme et l'espace où il vit, tous les éléments composant *Forme Buone* font corps dans une monochromie noire, où le blanc du papier prend autant d'importance que le noir. Créer des nuances ou des différences grâce au seul et même moyen de la trame permet de prouver qu'il est possible de s'entendre et de créer une symbiose entre chaque culture, entre chaque élément composant un espace, entre la faune et la flore.

Si l'on parle de symbiose, il est nécessaire de ne pas faire de distinction entre l'Homme et la faune ; le choix du lexique a un poids considérable sur la tournure que prend l'évolution de l'humanité : comment se placer dans une phrase ou dans un dessin en dit long sur notre rapport au monde et à la Nature. L'exemple du mot « environnement » est parfait, il induit un contexte périphérique à l'Homme alors qu'on devrait se sentir impliqué dans cette notion. En Suède, où le rapport de l'Homme avec la Nature est beaucoup plus fusionnel, le mot « environnement » se traduit par « miljö » (« milieu ») : ici, il est question d'une chose se situant entre nous, un liant qui nous unit en symbiose. C'est une vision vers laquelle nous devons tendre. Il est même écrit depuis 1974 dans la constitution suédoise que tout citoyen a le droit d'accéder et de profiter pleinement de la Nature, considérée comme un bien public permettant de s'identifier et de se familiariser avec les valeurs environnementales. C'est pourquoi il est important d'utiliser un vocabulaire juste, ne mettant pas l'Homme sur un piédestal, car il ne faut pas oublier ce qui nous appartient réellement et à qui nous appartenons. Le vocabulaire qu'on utilise doit être poétique, chaque élément du langage réfléchi, dans l'optique de dessiner de manière rythmée un nouveau monde utopique où tout est un.

La forme en tant que vocabulaire poétique prend place comme un vecteur d'espoir dans le cas de *Forme Buone*, une promesse d'évasion qui fait réfléchir sur la société, sur soi et sur notre relation à ce monde dont on a pris possession. Tel est l'enjeu du designer contemporain, cerner les réels besoins de notre aire et trouver la solution dans des formes prospectives. Le futur se trouve dans la symbiose que compose cette planète, **l'articulation de chacun des éléments doit être motrice.**





Caty **L<sup>e</sup> N<sup>y</sup>** - *Panser la ruine ?*

**L**a poésie, c'est l'art d'évoquer  
et de suggérer des sensations,  
des impressions, des émotions.

C'est aussi le caractère de ce qui parle  
particulièrement à l'imagination

et à la sensibilité. La ruine, lieu particulier et en marge de la société,  
suivant une autre temporalité, représente en partie ce que peut  
être la poésie quand elle se mêle à l'architecture. Il s'agit d'un lieu  
mêlant à la fois le passé et le présent, et détenant et suscitant  
un certain pouvoir émotionnel, mais aussi imaginaire  
et créatif. La ruine est ancrée dans un contexte historique  
fort, celui du paysage de la ruine, paysage cher aux poètes  
et aux artistes. Ainsi, lier l'architecture et la poésie, par le biais  
de la ruine, permettrait-il de créer de nouveaux espaces, tout  
en revalorisant certains, délaissés par la société ?

## LA RUINE,

LE LIEU PARTICULIER  
EN MARGE DE LA SOCIÉTÉ

La ruine appartient à plusieurs temporalités, entre la (re)composition  
et la décomposition, située à la fois dans le passé et le présent. C'est  
un lieu important, dont la compréhension permettrait de renouveler nos  
pratiques en termes d'architecture et de l'adapter à nos modes de vie  
actuels. C'est avec ce parti pris que l'agence Witherford Watson  
Mann Architects a reconverti les ruines d'un château du XII<sup>e</sup> siècle  
en une maison de vacances pour passionnés d'histoire (qui a reçu le RIBA  
StirlingPrize en 2013) permettant de vivre une expérience hors  
du temps. Il s'agit du château d'Astley, situé au Royaume-Uni,  
qui comprend trois extensions datant du XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup>  
siècles. Après 8 siècles d'occupation, il a été transformé en hôtel  
dans les années 1970, puis a été ravagé par un incendie en 1978.  
Il a par la suite subi 3 décennies de gel et de dégel, mais aussi  
une dégradation progressive. Depuis, ce château a été classé  
monument historique.





Astley Castle **Détails**

© Landmark Trust



## Astley Castle

© Witherford Watson Mann

Le projet prend place au cœur de la ruine, dans le noyau datant du Moyen Âge, et se base sur la réparation de l'espace et non pas sa reconstruction. La réparation, nouveau mode de construction pour les architectes, crée une continuité entre la ruine et la construction contemporaine. Le but des architectes était principalement d'apporter un équilibre dans l'architecture, qui avant la réparation était plus que fragile. Pour eux, l'enjeu était de comprendre comment avait été construit ce château, pour préserver la matérialité et les systèmes constructifs déjà présents. Il était indispensable d'étudier ce château et d'en utiliser les capacités afin de le renforcer et d'atteindre un équilibre : aucune des deux

**Préserver** la matérialité  
et les systèmes constructifs déjà présents

constructions ne doit prendre le dessus sur l'autre. Les architectes ont ainsi accordé autant d'attention aux éléments du passé qu'à ceux du présent, le but étant de renforcer et non pas de remplacer. Les deux types de constructions présentes dans ce projet se renforcent mutuellement, au niveau technique et au niveau symbolique. En effet, les murs qui subsistent de la ruine deviennent la base de la construction contemporaine, avec les mêmes fondations que celles du château, ce qui renforce la structure existante tout en mêlant deux styles architecturaux distincts. C'est au niveau symbolique que la poésie se distingue. La partie contemporaine met en évidence la puissance que la ruine peut représenter : une construction marquée par le temps, dont l'aspect figure sa détérioration et sa fragilité, et une architecture dont les matériaux suggèrent l'aspect contemporain et les techniques actuelles. Cette discontinuité structurelle est un parti pris des architectes, mettant en avant la réparation de la ruine par un élément avec lequel elle n'avait encore jamais coexisté.



Cette discontinuité est une confrontation partielle entre deux éléments, qui par leur apparence sont opposés, mais qui par leur complémentarité se rejoignent et forment une seule et même construction. La partie contemporaine devient littéralement le cœur de la ruine, en se plaçant dans la partie la plus ancienne du château. Cette dernière devient le paysage de l'habitation, l'entourant et la protégeant, tout en enveloppant la maison dans une atmosphère particulière, tel un foyer prenant place au sein d'une ruine. Ce qui rend poétique ce projet, c'est justement cette tension indissociable de la complémentarité entre la ruine et l'aspect contemporain. C'est cette confrontation qui fait poésie par la porosité entre les espaces, mais aussi par les limites qui se dessinent entre ces derniers. Il est difficile au premier abord de distinguer les deux éléments, les frontières ne sont pas clairement définies entre l'habitat et la ruine, l'espace laisse libre cours à l'imaginaire et à la subjectivité, permettant à n'importe qui de s'appropriier ce dernier et suggérant l'aspect d'une réalité qui peut éveiller un sentiment poétique. La ruine, déjà constituée de nombreuses particularités, en obtient une nouvelle grâce à la réparation réalisée par les architectes. Elle devient actuelle et s'adapte à nos usages. Cela permet aussi d'échapper aux normes de destruction et de reconstruction en architecture, en mettant en avant un nouveau cycle de vie. Ce qui fait la particularité de ces vestiges, c'est leur appartenance au passé et au patrimoine historique. La société leur attribue un rôle lié à la mémoire, que l'on pourrait associer à d'autres ruines telles que celles de Beyrouth, révélant un passé qui dérange, comme un surgissement imprévu et douloureux, mettant face aux conséquences de la guerre. Il s'agit cependant d'un autre type de ruines, provoquées par la guerre, de l'action de l'homme et non pas de celle du temps. Ce que montre cet exemple, c'est que la ruine peut agir sur la mémoire, autant individuelle que collective, afin de la conserver et la faire durer dans le temps, mais aussi dans la conscience collective. *Le château d'Astley* est une représentation directe du temps, suggérant la présence d'une habitation, laissant quelques traces de plâtre, de peinture, inscrites dans la fragilité des pierres et attestant de l'inéluctable victoire du temps. Ainsi, la juxtaposition d'une ruine représentant des savoir-faire du passé et d'une construction contemporaine produit un effet inédit, laissant place à la poésie et à la subjectivité.

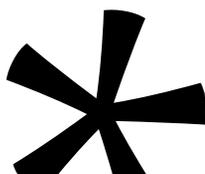
**c'est que la ruine peut agir  
sur la mémoire, autant  
individuelle  
que collective**

Cette maison de vacances permet également de prendre conscience de l'aspect artificiel que peuvent dévoiler nos architectures, en mêlant deux temporalités opposées. La ruine du château exprime donc l'acte du temps et la dégradation, en laissant apparaître des plaies toujours ouvertes (les ruines) disséminées dans le paysage, témoignant du passé et de la vanité de certaines de nos constructions. La ruine devient en outre un indicateur de temps, quand on prend en compte son lien avec son environnement. La temporalité s'exprime aussi par la charge émotionnelle que représente cette ruine, elle met en avant la vie interrompue d'une maison, d'un foyer et marque sa présence symbolique et physique dans l'espace. Cette dernière met en place un rythme dans l'architecture, déterminant la façon dont le visiteur va percevoir l'espace et l'expérience qui lui est offerte. L'espace de la ruine est ainsi soumis au regard de celui qui l'observe, et devient un lieu des possibles, un entre-deux. Cet espace est placé dans un stade intermédiaire, entre la nature et l'architecture par sa dégradation. C'est justement cette ambiguïté qui fascine et est sujette à diverses interprétations, pouvant ainsi faire surgir des émotions chez celui qui s'y attarde.

La juxtaposition de deux éléments étrangers l'un de l'autre, le travail des contraires au sein de la même architecture, contribuent à augmenter la poésie du lieu. Cette cohabitation d'éléments contraires est mise en avant par la matérialité de l'architecture. Si l'on s'attarde sur les murs de la structure, la manière dont ils s'articulent entre eux pour ne former qu'un seul élément, on remarque directement deux types d'époques, deux techniques de construction, deux matérialités particulières qui se rencontrent et s'assemblent là où l'on ne l'attendait pas. Les architectes ont fait des choix esthétiques au niveau des matériaux rappelant les mêmes tonalités, jouant sur les teintes rouges de la brique, qui s'allient parfaitement avec les murs de la ruine. Cette discontinuité, cette tension sont présentes dans l'intégralité de l'espace, dévoilant la juxtaposition de la ruine et de la partie contemporaine dans l'architecture. La singularité de ce lieu est accentuée par l'ambiguïté de la ruine, le travail sur les contraires comme le réel ou l'imaginaire, le passé et le présent, la décomposition et la recomposition.

La poésie vient donc d'une nouvelle façon de penser et de créer en architecture, en prenant la ruine comme espace d'expérimentation, et en montrant ses multiples capacités. Cette nouvelle pensée amène aussi à étudier d'autres systèmes de construction, tels que la réparation et le renforcement de lieu abandonnés, comme l'était le château d'Astley, afin d'en renouveler l'usage et d'apporter une réflexion sur les pratiques actuelles en matière d'architecture. Ce projet permet de lier l'architecture au temps et aux émotions, et à expérimenter dans des espaces qui ne sont pas utilisés. Il existe sans doute des ruines plus grandioses que celle-ci, mais sans doute n'y en a-t-il pas de plus immédiate et personnelle qu'une ruine qui finit par devenir une habitation, un foyer. Les ruines comme la poésie peuvent prendre le sens que vous souhaitez, et comme le dit Maurice Lévy : « Les ruines sont finalement tout ce qu'on veut bien qu'elles soient. »

\* Les RUINIÉS dans l'ART et l'ÉCRITURE :  
esthétique et idéologie, de Maurice Lévy.



## Beyrouth

© Gabriele Basilico





**La poésie**  
**des lieux**

*entre* **attachement**  
*et* **spiritualité**

*Toute création de design*  
serait-elle **Poésie ?**

**L**a poésie est communément définie comme un art de la versification et un genre littéraire. Néanmoins, la signification de ce mot ne se résume pas qu'à cette courte définition. Ce terme polysémique s'ouvre à un plus large champ de connaissances. Par métonymie, la poésie peut désigner l'inspiration et le sentiment poétique. Elle exprime également, ce qui suscite l'émotion. Par conséquent, le poète éveille l'intérêt et l'émotion dans les œuvres qu'il conçoit. Or, si l'on fait le parallèle avec le rôle que joue le designer dans notre société, on peut se demander s'il n'est pas lui-même un poète. Le designer - plus précisément d'espace - conçoit des espaces en reliant avec harmonie des critères esthétiques et fonctionnels, dans le but d'émouvoir, de susciter une réaction et un intérêt chez autrui. Il donne une âme aux espaces en créant un lien d'attachement entre l'homme et l'architecture. Ainsi, la poésie relative au design, serait la part d'émotion créée par le designer dans ce qu'il compose. Cependant, peut-on réellement partir du constat que toute création de design serait poésie ? La question serait alors de savoir par quels moyens le designer parvient à susciter une émotion poétique dans les espaces qu'il conçoit. En d'autres termes, quelles seraient les caractéristiques qui font d'une architecture, une œuvre empreinte de sensibilité, spiritualité et poésie ?



*un lieu*

*où l'environnement*

*Bouddha*

*et les hommes*

peuvent

**COEXISTER.**

Archstudio, waterside  
**buddhist shrine**

© Wang Ning, Jin Weiqi

La composition d'une architecture, avec émotion, spiritualité et attachement, peut nous amener à envisager le sanctuaire bouddhiste de Hebei comme piste de réflexion sur la place de la poésie en design. Conçu en 2015, ce projet a été réalisé par l'agence ArchStudio basé à Beijing et présidé par les architectes Han Wen-Qiang, Jiang Zhao et Li Xiaoming. Achevé en janvier 2017, le sanctuaire se situe dans la région de Tangshan, au nord-est de la Chine. Cette architecture de 169 m<sup>2</sup> est un lieu de méditation, de recueillement et de culte. Le principal objectif de ce bâtiment est de créer un lien spirituel avec la nature, il s'agit d'un lieu où l'environnement, Bouddha et les hommes peuvent coexister.

Le parti pris est pour cela de cacher le bâtiment sous une butte de terre. ArchStudio décide d'intervenir sur le site en respectant l'implantation des arbres, le plan de la structure se construit autour d'eux. Sa forme est semblable à des racines s'étalant sous la forêt existante. Une analogie se crée alors entre l'agencement et les arbres du paysage. Il y a ici un profond respect sur la place de la nature vis-à-vis de l'architecture qui s'y implante. Cependant, il ne s'agit pas de la seule caractéristique qui relie le bâtiment et l'environnement. Situé sur les rives du Tanghe, cet espace amène à une reconnexion et un rapprochement avec le fleuve. En effet, la présence de l'eau n'est pas anodine, cet élément occupe une place toute particulière dans la culture bouddhiste. L'eau est tout d'abord utilisée comme une offrande à Bouddha, ce rite perdure toujours dans de nombreuses écoles bouddhistes. L'eau représente également les émotions. L'implantation de ce sanctuaire au cœur du paysage est profondément liée à la spiritualité et aux émotions. Cette sensibilité du lieu de culte vis-à-vis du paysage invite à une contemplation de la nature. L'agencement de l'édifice intensifie ce principe. Les couloirs larges associés aux grandes ouvertures dirigées sur l'extérieur créent un espace intérieur fluide, destiné à accroître et améliorer la perception du paysage. Ainsi, ce serait par l'idée de contemplation, d'émerveillement face à ce qui nous entoure que la poésie apparaîtrait. Ce profond lien à la spiritualité, donne une âme au lieu. Les architectes lient harmonieusement l'architecture et la nature afin d'émouvoir, lui donnent une âme en créant un lien d'attachement entre l'homme et le sanctuaire, et ce qui l'environne.





## Sanctuaire bouddhiste, Heibei

© Wang Ning, Jin Weiqi

L'émotion générée par cet espace apparaît certes par la présence de la nature et du lien religieux entre les éléments et l'architecture, mais que se passe-t-il une fois que l'on pénètre dans les lieux ? Lorsqu'on observe l'intérieur, les couleurs semblent froides et l'aspect brut des matériaux n'inspire pas chaleur et sensibilité. La question est alors de savoir si une autre part de poésie est présente dans le sanctuaire. Selon Apollinaire dans *Les Peintres cubistes - Méditations esthétiques*,

“Les grands poètes et les grands artistes ont pour fonction sociale de renouveler sans cesse l'apparence que revêt la nature aux yeux des hommes.”  
Seulement, par quel moyen les designers d'ArchStudio parviennent-ils à renouveler l'apparence de la nature au sein du sanctuaire ? De quelle façon, l'environnement extérieur est-il représenté à l'intérieur ? Et en quoi renouveler l'apparence suscite-t-il une émotion ? La nature est présente au sein du lieu, et cela passe également par l'utilisation de matériaux naturels. Le sol intérieur est recouvert d'une couche de roche faisant ainsi entrer le paysage extérieur à l'intérieur. Des galets blancs sont utilisés pour l'extérieur, créant un contraste au toucher avec l'intérieur. Ainsi, le paysage s'immisce progressivement à l'intérieur du sanctuaire. Cependant, cela suffit-il à renouveler l'apparence ? L'ensemble de la structure est réalisé à partir de béton, il est employé pour les murs et le toit du bâtiment, la présence des matériaux naturels est alors minime. Le choix de ce dernier matériau interroge aussi : pourquoi choisir un matériau brut, lourd et considéré comme dépourvu de poésie ? Pourquoi choisir le béton pour créer le lien avec l'étendue environnante ? Les architectes utilisent ici un coffrage assemblé avec des planches de pin. Ainsi, le grain du bois et la texture verticale rappelant les nervures ou encore l'écorce sont imprimés sur la surface du béton. La sensibilité des détails adoucit et apporte l'aspect chaleureux du bois au béton brut. Le bâtiment demeure proche du paysage environnant par sa matérialité et renouvelle la façon dont la nature se présente à nous notamment grâce au béton.

**Lecteur, si tu as encore faim,  
tourne la page pour découvrir la suite**

Cette délicatesse du matériau suscite de nouvelles sensations et émotions lorsqu'on éprouve le lieu par nos sens. La vue et le toucher sont éveillés grâce à la matérialité. Encore une fois, par le lien avec la nature, le sanctuaire renoue avec les traditions culturelles orientales et anime l'architecture d'une évidente corrélation à la symbolique bouddhiste. Toutefois, la connexion avec le bouddhisme et l'esprit du sanctuaire ne s'arrête pas là. En effet, il s'agit d'un lieu de culte dédié à la méditation. C'est un des aspects importants de la religion bouddhiste, certains maîtres zen expliquent qu'elle « touche le cœur » de l'être humain, affecte sa sensibilité et sa spiritualité. Les lieux de culte créés par les designers doivent induire cet état d'esprit dans l'intention de refléter ce lien entre la religion et l'homme. La méditation est un art qui se pratique dans des espaces neutres, purifiés, épurés et calmes pour éviter toute distraction. Le sanctuaire bouddhiste n'est certes pas neutre et simple, mais l'espace aéré et épuré invite à se concentrer sur d'autres aspects que l'architecture elle-même une fois que l'on connaît le lieu. L'espace permet de se focaliser sur la méditation, mais ne suscite pas pour autant des émotions et de la poésie. En effet, l'aménagement nous invite à nous centrer sur le recueillement et la méditation. En focalisant l'attention sur cette pratique spirituelle, et non sur l'architecture elle-même, la personne qui vit le lieu est amenée à se concentrer sur l'approfondissement de sa spiritualité, sur ses pensées, sur son Soi intérieur. Ce recentrement de l'attention touche profondément et impacte la personne qui médite. Par la méditation, la sensibilité et la spiritualité de l'être sont affectées, ce qui suscite de l'émotion. Ainsi, la méditation pratiquée au sein du sanctuaire crée et révèle la poésie. La place laissée au divin et au recueillement contribue elle aussi à investir le lieu d'une émotion profondément spirituelle. Alors une part de poésie peut être créée au sein du sanctuaire puisque celui-ci suscite une émotion chez l'Homme qui médite.

## contemplation de la **Nature**

**B**ien que le projet soit porté par des concepts forts, en termes de spiritualité et de cohabitation entre la nature et l'homme, avec une construction qui respecte la nature, il serait de notre droit de nous questionner sur les principes de construction et sur l'origine et la provenance des matériaux. En effet, la simple apparence d'un sanctuaire dédié à la contemplation du paysage et aux textures naturelles ne suffit pas à créer cette totale cohésion avec la nature. Toutefois, le sanctuaire suscite bien des émotions chez la personne qui vit le lieu, qu'elles soient dues à la spiritualité, à la contemplation de la nature, au lien avec la culture bouddhiste ou encore à l'âme donné au lieu. L'architecture nous invite à aller au-delà de la simple méditation, en nous sensibilisant à la contemplation avec la nature. Les designers restituent et renforcent toute la sensibilité poétique que nous délivre la relation entre l'architecture, le spirituel et la nature. Finalement, la contemplation du paysage boisé questionne notre place au sein de cet environnement, mais également le regard que l'on porte sur la nature. Ainsi la poésie dans le domaine du design d'espace serait liée à l'expérience de l'individu au sein du lieu, et des sensations et émotions qui seraient créées par l'âme du lieu, sa spiritualité, et son attachement à la nature environnante.





Ce numéro d'*en Cène* est dédié à Robert Massin.





*En Cène* est la revue du DSAA Design éco-responsable,  
Design Espace, Design Graphique, Design Produit  
du Lycée Raymond Loewy à La Souterraine,  
Pôle Supérieur de Design Nouvelle Aquitaine.  
La thématique de ce numéro est « **Poésie** ».

#### **Rédaction et production**

Zélie Peyrichou, Florie Gosselin, Soline Hardy, Manon Nibeau  
Laurie Beauvilain, Anaïs Gadouais, Antoine Dameron, Dorian Cayla,  
Caty Le Ny, Camille Jacob

#### **Conception graphique et éditoriale**

Florie Gosselin, Jean-Baptiste Héroin, Antoine Dameron, Soline Hardy

#### **Encadré par**

Anne-Catherine Adam-Céard

#### **Comité de rédaction**

Sophie Clément, Julien Borie

#### **Équipe pédagogique**

Anne-Catherine Adam-Céard, Élisabeth Charvet,  
Ann Pham Ngoc Cuong, Lucille Thiery,  
Sophie Clément, Laurence Pache, Christophe Recoules,  
Julien Borie et Sandrine Sirmain

#### **Crédits typographiques**

*Wingding - Impact - Alegrya - Vollkorn - Lunatix*  
*Adobe Garamond Pro - Avenir Next LT Pro - Marianne*  
*Big Cheese Dark - DK Lemon Yellow Sun - Barlow - Eurostile - Inkfreet*

***Achévé d'imprimer le 13 février 2020***

ENCÈNE

# POÉSIE

ville - Quand le design invite la poésie en ville - Quand le design invite

Quand le design expérimental met son grain de sel dans les clichés ! Quand le design expérimental met son grain de sel dans les clichés ! Quand le design expérimental met son grain de sel dans les clichés !

**QUAND**  
**le DESIGN**  
Invite la poésie  
**en ville**

la poésie en ville - Quand le design invite la poésie

**Le fond la FORME**      **Le fond la FO**

On n'arrête pas le progrès,

**ET**

27.

**POURTANT**

- Penser librement -

**P&SIE**