Avril 2022 #39
EN CÈNE
POLITIQUE
NOUVEAUPA
UNION POPULAIRE

Colophon

Caractères utilisés

Commune Nuit Debout, dessiné par Sébastien Marchal en 2016.

Regime, dessiné par Jonathan Barnbrook en 2009. Ce caractère évoque délicatement ceux créés sous l'ère victorienne pour les affiches typographiques de l'époque, ces caractères sont proches par exemple du *Figgins antique*. C'est une période où la monarchie s'hybride avec le capitalisme. Richesse et puissance sont les conséquences directes du colonialisme et de l'extractivisme. Alors que ce régime se trouve fortement décrié par des critiques tels que Tim Jackson dans *Prosperity without growth*, l'idée qu'il faille changer de modèle sociétal est réclamé par les partisans d'un monde soutenable. Sur le plan typographique, cela est porté par Barnbrook qui invente cette superbe variation. Ses empattements bien marqués sur les majuscules, plus légers sur les bas de casse, évoquent les mécanes dont le *Regime* est le lointain cousin. Son « m » majuscule joue au gros « m » minuscule, cela donne un petit côté punk à ce caractère qui est avant tout très ergonomique et offre donc un confort de lecture assez surprenant. (Élisabeth Charvet, enseignante en design graphique)

Papiers utilisés

Ce numéro est imprimé sur deux papiers différents : le *Munken Pure Rough* 300g qui est utilisé pour la couverture, et le *Arctic Volume Ivory* 115g qui est utilisé pour le cœur de l'ouvrage.

Crédits iconographiques

Les illustrations de chaque article ont été réalisées par les rédacteurs des articles eux-mêmes.

L'ensemble des photos de (dé)collages d'affiches, et l'action elle-même, ont été réalisés par Emily Giraud, Mathilde Landré et Fanny Loiselet, excepté la photographie du sommaire, offerte par Élisabeth Charvet.

Citations

Les citations sur le lien entre le design et le politique sont issues du livre *Design as Politics*, écrit par Tony Fry et publié en 2011 chez Berg. Les citations ont été traduites par Catherine Pradeau et Élisabeth Charvet.

Façonnage

L'ensemble de la revue a été imprimé sur une imprimante laser *Ricoh Pro C5300S* et relié en dos carré collé à l'aide d'une thermo relieur *Fastbind Secura* au Pôle Supérieur de Design Nouvelle Aquitaine.

Rédigé et mis en forme en mai 2022.
Achevé d'imprimer le 5 octobre 2022.

En Cène est la revue bimestrielle du DSAA Design Écoresponsable (Design d'Espace, Design Graphique et Design d'Objet) de la cité scolaire Raymond Loewy, Pôle Supérieur de Design Nouvelle-Aquitaine, à La Souterraine. Ce 39e numéro traite du thème :

POLITIQUE

À l'approche des élections présidentielles, le moment est probablement bien choisi pour parler de politique, d'autant que le taux d'abstention constaté en France ne cesse d'augmenter[1] : les citoyens pensent-ils que la politique est trop éloignée de leurs préoccupations ? Comment se positionnent les designers ? Le design des politiques publiques semble avoir le vent en poupe depuis la création de la 27e Région, et le directeur d'une nouvelle école de design ouvrant ses portes en 2020 assurait vouloir former des designers capables de participer aux décisions, dans les cercles du pouvoir[2]. Voilà peut-être ce qui est en jeu aujourd'hui quand on aborde le sujet de la politique : le pouvoir. Le pouvoir de décider. Le pouvoir de décider comment pratiquer le métier le designer. Le pouvoir d'améliorer *« l'habitabilité du monde »* selon l'expression d'Alain Findelli[3].

Le design est politique parce qu'il peut modifier les comportements humains. Voici donc ce à quoi chaque designer consacre sa vie professionnelle : améliorer les conditions de vie de ses concitoyens ? Car chaque designer a le pouvoir de choisir, choisir de ne pas aggraver la situation écologique, choisir de co-concevoir avec les usagers afin d'optimiser les solutions, choisir de travailler avec des logiciels libres, choisir l'empreinte carbone la plus faible… Néanmoins aucun designer, même dans les cercles du pouvoir politique, ne peut changer ce qui semble mener le monde : la soif du profit comme credo. Aussi pour pouvoir vivre de son métier, des choix difficiles seront à faire. Une éthique personnelle permettra sans doute de guider, soutenue par une solidarité forte entre designers écoresponsables, à moins qu'il ne soit plus possible aujourd'hui, en tant que designer, d'œuvrer sans mettre en danger les générations futures ?

Chaque jeune designer a le pouvoir de choisir. A le devoir de choisir.

Peut-être pour commencer pourrait-il décider de mettre en œuvre la proposition de Victor Papanek. Elle date de cinquante ans, mais elle semble malheureusement toujours d'actualité : *« En tant que designer, nous pourrons nous acquitter en donnant dix pour cent de notre moisson d'idées et de dons aux soixante-quinze pour cent de l'humanité qui sont dans le besoin »*.

La politique c'est le pouvoir de décider, et d'agir.

Ann Pham Ngoc Cuong, enseignante design d'espace

1 • Régionales 2021, 66,7% : record d'abstention de la Ve République, hors référendum, www.ipsos.com

2 • Conférence dans le cadre de Lille capitale du design 2020 présentant la CY école de design.

3 • « La fin ou le but du design est d'améliorer ou au moins de maintenir l'habitabilité du monde dans toutes ses dimensions. », Alain Findelli dans *Manifeste pour le renouveau social et critique du design*, Philippe Gauthier, Sébastien Proulx, Stéphane Vial dans Le design (2015)

GÉNÉRATION·S
8 ANTOINE BOURDET
Le phare
34 JULIETTE BEAUFILS
No limits
42 MARGOT NOLIN
Une affaire de propagande
14 PIA DEBRAY
Un trait d'union entre deux rives ?
20 NOÉMIE GARON
Futura comme bien commun
28 CHARLOTTE BAGOT
Avancer incognito
48 EMILY GIRAUD
Zoon politikon
PRÉSIDENTIELLE

"What all agents of change need to do is to learn how to move design out of its economic function and into a political frame."

« Ce que tous les agents du changement doivent faire, c'est apprendre à extraire le design de sa fonction économique pour la placer dans un cadre politique. »

Le phare

Le design est un phare, dessin numérique, Antoine Bourdet.

ANTOINE BOURDET

En considérant le pouvoir politique du design, est-il possible de diriger le faisceau lumineux qu'il provoque vers un devenir plus écoresponsable de l'espèce humaine et d'intégrer au design une dimension holistique dans l'optique de réduire l'impact sur le milieu ?

D'après Auguste Comte, philosophe et sociologue français du XIXe siècle, la politique doit être le faisceau de lumière qui guide le peuple. Dans son ouvrage *Plan des travaux scientifiques nécessaires pour réorganiser la société*, publié en 1822, il affirme : *« [...] la politique saine ne saurait avoir pour objet de faire marcher l'espèce humaine, qui se meut par une impulsion propre, suivant une loi aussi nécessaire, quoique plus modifiable, que celle de la gravitation. Mais elle a pour but de faciliter sa marche en l'éclairant »*. La politique serait donc un outil pour guider les sociétés, mais dans quel dessein ? En effet, en l'état actuel du monde, il est clair que notre marche ne va pas dans la bonne direction : émissions de CO_2 et de gaz à effet de serre, étalement urbain, déplétion des ressources, pollution de l'air, des sols et des océans, réchauffement climatique et disparition de la biodiversité, etc. Notre société met en péril la plupart des écosystèmes mondiaux et par extension nos capacités de survie à moyen terme. Pourtant lorsque nous entraînons ces dégâts, nous ne le faisons pas directement : comment le simple fait d'appuyer sur un interrupteur peut-il tuer un ours blanc à l'autre bout du globe ? Il est aujourd'hui nécessaire de changer de direction, de réorganiser notre quotidien, nos habitudes afin de réduire l'impact écologique que nos cultures causent sur notre monde. Le design est une réponse plausible et surtout inattendue étant donné la proximité qu'on lui connaît avec le capitalisme. Les designers dessinent et créent des usages, des gestes, ils façonnent notre quotidien, notre *éthos*. Leurs créations sont donc des formes de politique, dans le sens où ils organisent notre vie, nos actions et interactions : ils facilitent notre marche en nous éclairant. Ainsi, en considérant le pouvoir politique du design, est-il possible de diriger le faisceau lumineux qu'il provoque vers un devenir plus écoresponsable de l'espèce humaine et d'intégrer au design une dimension holistique dans l'optique de réduire l'impact sur le milieu ?

Prenons l'exemple du travail de l'Atelier Prosper et de *La fabrique renouvelable*. Les deux designers, Jonathan Coat, ébéniste de formation et Alexis Reymond, diplômé de l'ENSCI Les Ateliers, créent l'Atelier Prosper en 2019. Le duo aborde dans ses travaux des questions liées aux enjeux futurs et présents de notre société : l'accès aux énergies renouvelables, l'agriculture urbaine pour tous ou la mobilité dans les villes. Ils imaginent aussi bien des objets que des espaces, dans une pratique du design très orientée sur notre rapport aux énergies et notre contact avec le milieu artificiel dans lequel nos sociétés évoluent. Dans le cadre du festival *Annecy Paysages* de 2019, ils ont proposé un projet intitulé *La fabrique renouvelable*. Ce concours propose à des créateurs, designers ou artistes de concevoir un projet destiné à être implanté autour du lac d'Annecy. Ce concours n'a pas de thème précis, les « jeunes créateurs » ont pour seule consigne de créer une installation artistique ou fonctionnelle. L'Atelier Prosper a donc choisi de concevoir une installation pédagogique qui simule un

Une installation pédagogique qui stimule un système énergétique de stockage et de transfert d'énergie électrique.

système énergétique de stockage et de transfert d'énergie électrique. Ce procédé appelé station de transfert d'énergie par pompage (centrale STEP ou plus communément barrage) est un principe utilisé dans certains pays comme la France pour réguler les pics de consommation et de production du réseau électrique (les STEP ont un potentiel de production de 6 à 7 TWh par an et représentent 11,2 % de la production d'électricité en France en 2019 selon EDF). Ce procédé, qui utilise les forces et éléments naturels, pourrait sembler propre et écologiquement soutenable. Seulement ces centrales STEP sont tout autres que celles illustrées par *La fabrique renouvelable* : ce type d'immenses barrages (leurs capacités dépendant du volume d'eau stockée) peut bouleverser, voire détruire, certains écosystèmes, notamment lors de leurs constructions. Celles-ci entraînent d'importants déplacements des populations (humaines et animales) ainsi que la disparition de surfaces agricoles, sans oublier la destruction du paysage naturel des montagnes et son écosystème. Il y a donc un énorme fossé entre la centrale STEP et *La fabrique renouvelable*. De plus, il y a une entropie énergétique lors de l'acheminement de cette électricité stockée jusqu'aux centrales électriques, due à la distance entre barrage et centrale.

L'atelier Prosper, conscient de cette réalité et de l'antiphysis des barrages STEP, a tenté de créer une alternative à ce procédé. Ici, l'échelle rend le module beaucoup plus compréhensible et viable écologiquement. De plus, l'installation, à la différence des centrales STEP, est totalement envisageable dans le paysage urbain, dans un jardin ou même sur un toit (d'où sa présence dans un lieu tel que le lac d'Annecy). En effet, ici, le système est différent : l'énergie de base est produite par une éolienne (a contrario de l'énergie hydraulique des centrales STEP), celle-ci alimente un système acheminant de l'eau (présente dans un bassin aux pieds de l'installation) dans une cuve qui surplombe une turbine. L'eau sera ensuite lâchée lorsque nécessaire et s'abattra par gravité sur la turbine, ce qui recréera l'équivalent d'énergie stockée auparavant. L'installation remet en question, par l'usage qu'elle dessine, notre politique de production énergétique démesurée et destructrice. Elle propose une alternative à une échelle plus humaine dont l'utilisation pourrait bel et bien avoir un effet positif ou neutre sur notre environnement. Cela soulève de futures problématiques quant à nos besoins énergétiques qu'il faudrait redimensionner à l'échelle de ces futurs modes de production énergétique. Un design donc politique quant à la nature de son message mais également sur la vision d'une nouvelle culture énergétique de proximité, capable d'allier ingénierie et politique en créant alors un module adapté aux enjeux écologiques actuels et en questionnant les besoins énergétiques de notre société.

La fabrique renouvelable, dessin numérique, Antoine Bourdet.

L'installation remet en question, par l'usage qu'elle dessine, notre politique de production énergétique démesurée et destructrice.

Une nouvelle culture énergétique de proximité.

Concernant l'aspect de cette installation, les formes et le mécanisme sont laissés visibles, aux yeux des usagers, offrant une entière lisibilité du système et de l'échange énergétique opéré. Cette transparence fournit aux futurs utilisateurs de potentielles idées d'améliorations ou adaptations. En effet, une fois les principes mécaniques de base compris, on peut logiquement imaginer remplacer l'énergie de base produite par l'éolienne par une énergie mécanique produite par un vélo par exemple, par de l'énergie solaire, ou encore par un courant d'eau si possible. On peut également penser à augmenter le volume d'eau contenu pour faire croître l'énergie à stocker. Les formes et couleurs telles que celles de l'éolienne, de la turbine, ou de la bassine d'eau relèvent d'un imaginaire du bricolage, du jardin, ou encore du kit de fabrication d'une éolienne pour enfant. Ainsi, cette installation prend la forme d'un jeu d'éveil. Les couleurs permettent également une lecture du fonctionnement plus aisé en mettant en valeur les éléments principaux du mécanisme. Pour ce qui relève de l'aspect de la structure, le contour du bassin d'eau en petites planchettes de bois placées à la verticale évoque lui aussi un univers lié au jardin, ou encore à celui de la piscine. Le reste de la structure reste assez discret visuellement et certains tuyaux sont mêmes transparents. À l'inverse du béton armé des centrales STEP, ici, tout est visible et compréhensible. L'univers du jeu d'éveil, du bricolage ou du jardin permet une esthétique abordable bien différente de celle qui est originellement

donnée à nos usines électriques comme les centrales STEP. Et en effet, à l'aube d'une crise écologique, il est primordial que la société s'empare de cette question et s'engage dans une responsabilité énergétique et par extension environnementale. Le design ici, par le choix des formes, des matériaux et des couleurs, permet aux visiteurs de projeter cette installation au quotidien dans leurs usages, dans leurs environnements quotidiens et autorise également une compréhension transparente du dispositif. Le design peut encore une fois être un outil politique dans la mesure où celui-ci peut, par l'expérience d'usage et la forme, apprendre à ses utilisateurs à opérer autrement, ainsi qu'être guidés dans cette lutte pour la sauvegarde environnementale. C'est ce que Stéphane Vial nomme « *l'effet socio-plastique du design* » dans son livre *Court traité du design* paru en 2010.

Le design peut [...] être un outil politique dans la mesure où celui-ci peut, par l'expérience d'usage et la forme, apprendre à ses utilisateurs à opérer autrement, ainsi qu'être guidés dans cette lutte pour la sauvegarde environnementale.

Le lieu d'exposition de ce projet n'est pas laissé au hasard. En effet, le lac d'Annecy est un lieu de loisirs, un espace grandement fréquenté par des familles. S'adresser à celles-ci est donc un choix judicieux dans cette logique de pédagogie. L'installation intéressera par son aspect ludique, ses couleurs et l'eau les enfants qui se feront une joie de fournir l'énergie nécessaire mécanique pour activer la pompe à air qui actionnera l'éolienne. Et les parents en profiteront également pour observer, comprendre et expliquer le fonctionnement aux enfants. L'absence d'informations *in situ* est finalement un moyen de contraindre l'utilisateur à réfléchir par lui-même, la compréhension du système étant aisée. La localisation de *La fabrique renouvelable* permet donc de toucher une majeure partie des visiteurs de ce lieu et d'aboutir à la transmission d'un message fort. Cependant, le dispositif mériterait d'être présent dans des lieux plus nombreux et d'être pérenne sur le lac d'Annecy. Mais ici, il s'agit davantage de montrer notre politique actuelle qui nuit à la lumière du design et qui ne met pas en avant son ingéniosité face aux problèmes et enjeux actuels. En effet, il serait nécessaire que notre politique considère le pouvoir politique et pédagogique du design pour diminuer ce que coûte au monde notre artificialisation. Le design n'est pas qu'un outil de vente, comme l'évoquait Ettore Sottsass : « *Faire du design, ce n'est pas donner forme à un produit plus ou moins stupide pour une industrie plus ou moins luxueuse. Pour moi, le design est une façon de débattre de la vie* ». Le design est un outil politique.

Énergies en péril, dessin numérique, Antoine Bourdet.

Face aux catastrophes environnementales actuelles causées par l'activité humaine, il est nécessaire de re-calibrer celle-ci afin de sauver notre sol commun comme le préconise Bruno Latour dans *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*. S'il semblerait que l'ampoule de notre politique actuelle ait certainement grillé. Mais le design s'impose comme un moyen de guider notre société vers un devenir écoresponsable de l'espèce humaine. Le design capable de modeler et remodeler la société peut permettre de modifier notre culture en vue d'un respect de la nature, pour rendre visible ce qui est habituellement hors de notre perception, pour porter un message, apprendre par l'usage et guider la société mieux qu'un ingénieur ne le ferait avec une machine muette ou un politique avec un discours hors sol. Le design est donc aujourd'hui ce que qualifiait de « politique » Auguste Comte en 1822 : un phare.

Éco-idéale, dessin numérique, Antoine Bourdet.

PIA DEBRAY

Les traces géologiques du passé industrialo-portuaire de la ville de Rouen, dessin au feutre, Pia Debray.

Un trait d'union entre deux rives ?

Il est intéressant de s'interroger sur le lien entre transformation urbaine et mutation socio-politique. En quoi un parc est-il aujourd'hui apte à donner une unité à une ville ?

Le terme politique est indissociable de celui de cité-*polis*. Il désigne une société organisée par des lois et des droits sociaux, intrinsèquement liés à un territoire. L'espace urbain et la politique sont donc deux concepts propices à des rapprochements analogiques. C'est au début du XIXe siècle, face à l'industrialisation, que le paysage devient une composante essentielle de la planification urbaine. Les espaces publics n'étant alors que peu présents, le parc apparait comme une solution pour faciliter le fonctionnement social en milieu urbain, selon l'idée de faire « médicament » pour la ville. Le parc devient alors un lien symbolique entretenu entre la nature et la ville, assurant un certain bien-être collectif. Il est alors intéressant de s'interroger sur le lien entre transformation urbaine et mutation socio-politique. En quoi un parc est-il aujourd'hui apte à donner une unité à une ville ? Pour tenter de répondre à cela, c'est à Rouen que nous nous arrêterons. Dans ce cas précis, c'est la Seine qui, ayant longtemps été considérée comme l'élément fondateur de la ville, est aujourd'hui perçue comme élément de rupture. Elle divise en effet Rouen en deux rives qui se disputent l'une et l'autre le rôle de centre urbain. Nous nous pencherons sur le parc de la presqu'île Rollet, aménagé entre 2009 et 2020 par l'atelier d'urbanisme et paysagisme Jacqueline Osty & Associés. Cette presqu'île se situe entre les deux rives de la ville, au nord du quartier Flaubert – aujourd'hui grande friche industrielle – et au sud de la vieille ville – cœur historique de Rouen.

Dans l'aménagement du parc de la presqu'île de Rollet, la mémoire occupe une place importante ; ce parc porte en effet la trace d'une histoire collective en perpétuelle réécriture.

Or, la société politique se définit par sa genèse, son origine ; c'est en se référant à une histoire commune qu'elle se construit perpétuellement. Ernest Renan, philosophe et écrivain du XIXe siècle, écrivait au sujet du concept de nation : *« c'est pour nous une âme, un esprit, une famille spirituelle, résultant, dans le passé, de souvenirs, de sacrifices, de gloires [...] dans le présent, du désir de continuer à vivre ensemble »*[1]. Le premier objectif de ce parc est donc de relier son passé en tant que site industriel et son futur en tant que poumon vert de la ville. On retrouve ainsi de nombreux éléments reprenant l'identité visuelle de cet ancien site industriel aménagés de sorte à laisser entrevoir ce que la cité tend à devenir.

L'exemple le plus marquant est celui de l'aménagement d'une partie du parc nommée « jardin des rails ». Dans cet espace, les anciens rails qui menaient autrefois à la gare d'Orléans sont conservés afin de mettre en œuvre des techniques alternatives de gestion des eaux autour des jardins. Ainsi, le patrimoine historique n'est pas seulement montré, mais sert de nouveaux usages davantage en lien avec les préoccupations

1 • Ernest Renan, *Discours et conférences*, Calmann-Lévy, 1887, Préface, p.IV

Cet objectif [de permettre l'intégration de chacun des citoyens] rejoint celui du Tiergarten, *grand parc urbain conçu en 1797 par Peter Joseph Lenné, dont le vœu était de créer un lieu où les Berlinois pouvaient se rencontrer et surtout échapper aux conditions déplorables des maisons d'ouvriers.*

Le premier objectif de ce parc est donc de relier son passé en tant que site industriel et son futur en tant que poumon vert de la ville.

actuelles. Tout en faisant une économie de matériaux qui s'inscrit dans une démarche respectueuse de l'environnement, l'aménagement du parc parvient à faire des allusions au passé du site et à revendiquer l'histoire qui l'a précédé.

En plus de conserver et de mettre en valeur les témoignages d'un passé commun, le nouveau parc répond à une demande d'inclusion sociale formulée par les habitants depuis les années 1990. En effet, l'essentiel de cette rive se caractérise depuis les années 1960 par un pôle tertiaire et commercial abritant de grands ensembles, des logements inadaptés, souvent insalubres et des habitants socialement et économiquement isolés. *« Une forte ségrégation sociale et économique s'y est installée, tout comme une insuffisante mixité des fonctions urbaines »*[2]. L'ambition politique de ce parc vise à ce que cette rive, perçue jusqu'ici comme périphérique, trouve au contraire une position centrale, un épicentre dont l'objectif est de permettre l'intégration de chacun de ses citoyens et ce, de manière égalitaire. Cet objectif rejoint celui du *Tiergarten*, grand parc urbain conçu en 1797 par Peter Joseph Lenné, dont le vœu était de créer un lieu où les Berlinois pouvaient se rencontrer et surtout échapper aux conditions déplorables des maisons d'ouvriers.

2 • Selon le rapport de présentation du plan local d'urbanisme écrit en 2004 et modifié jusqu'à 2017 : https://rouen.fr/sites/default/files/enquete-plu-2018/plu-2018-rapport-presentation.pdf

Un parc qui répond à une demande d'inclusion sociale, poignée de main surréaliste au-dessus de la Seine, dessin au feutre, Pia Debray.

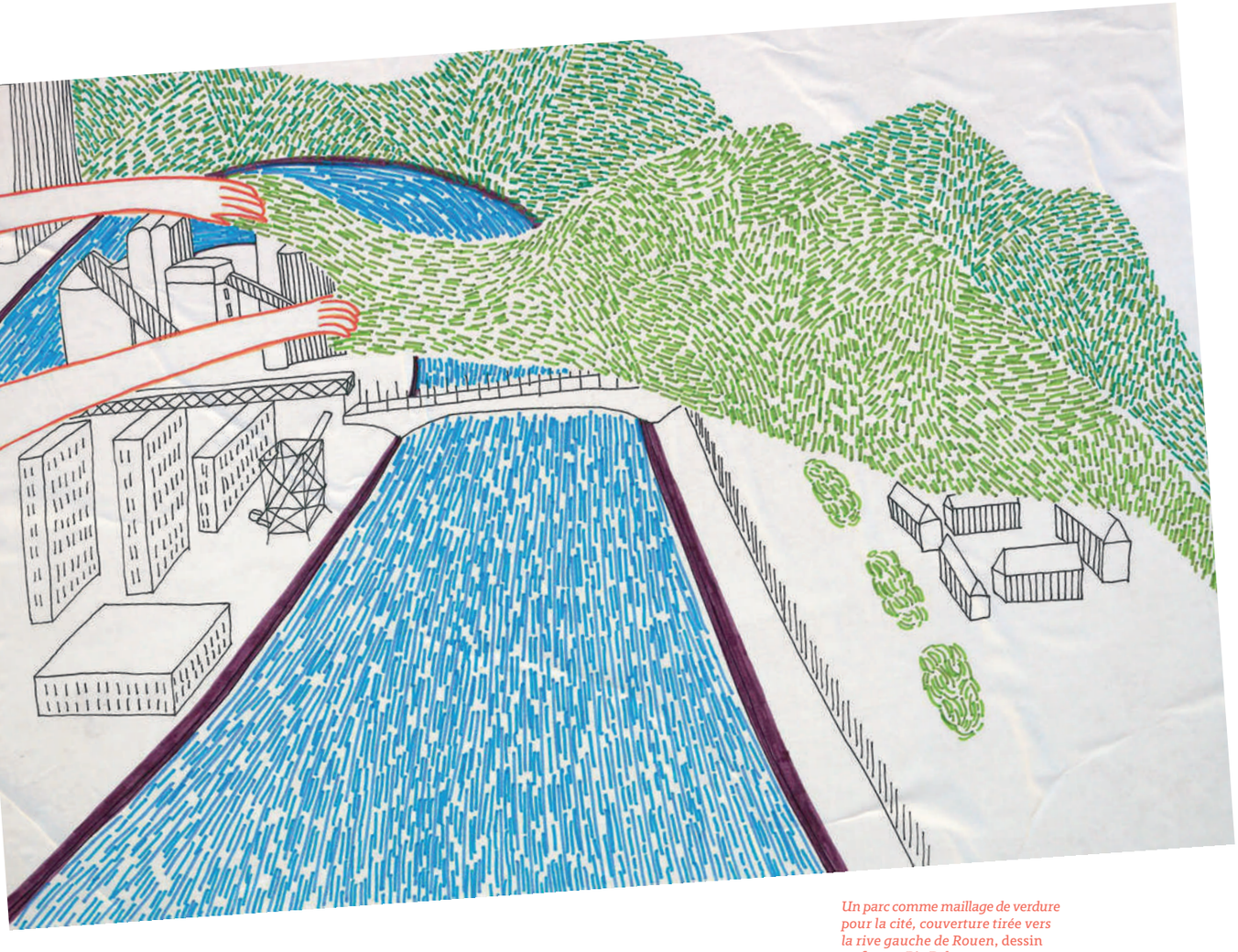
Le parc se veut être un endroit idéal pour les rassemblements citadins proposant ponctuellement une scène de théâtre ou encore l'installation d'une plage de sable pour l'événement Rouen sur Mer.

L'aménagement du parc offre ici une expérience de citoyenneté inclusive. On y trouve des dispositifs pour tous les âges. Pour les petits, des marquages sont au sol, rappelant encore une fois les anciens rails, et dessinant des parcours pour vélos, rollers, ou encore des labyrinthes. Pour les plus âgés sont dessinés des terrains de jeux communs. On trouve également de nombreuses clairières, espaces que les usagers peuvent s'approprier librement, des kiosques aménagés sous chaque pont pour accueillir des locaux techniques, des centres de réparation de vélo, une buvette. Enfin, le parc se veut être un endroit idéal pour les rassemblements citadins proposant ponctuellement une scène de théâtre ou encore l'installation d'une plage de sable pour l'événement *Rouen sur Mer*. Le parc mêle ainsi repos, activités sportives et culturelles et offre un point de rencontre et de partage aux riverains. Ces nombreux dispositifs permettent de voir la ville comme un espace de vie collective et non comme un cadre de vie personnel. C'est une première étape pour faire société, mais la place d'un jardin public et la manière dont il communique avec le reste de la cité reste une donnée primordiale pour répondre à ce besoin de réunification.

L'aménagement du parc a largement été influencé par le fleuve et par ce qu'il représente pour ces deux rives. Les différents aménagements qui le constituent proposent aux riverains de descendre vers le fleuve. Cette descente est matérialisée par une butte qui borde la rive gauche pour finalement plonger progressivement vers la Seine et plus largement vers la rive droite. Cet aménagement en escalier est accentué par les gradins installés au bord de l'eau, qui permettent aux habitants de la rive gauche de se rapprocher de la Seine. On perçoit là un objectif fondamental : reconnecter la rive gauche avec la Seine bucolique dont elle a été privée au profit de la Seine industrielle. Toutefois, à la lecture des écrits de Flaubert à propos de Rouen dans *Madame Bovary*, on comprend que la ville est elle-même située dans une cuvette. L'aménagement urbain du parc reprend alors cette allure d'« amphithéâtre » orienté vers la rive droite. On pourrait alors considérer cet îlot de verdure comme un rideau derrière lequel se cacheraient les différentes étapes des travaux nécessaires au développement du nouveau centre urbain de la rive gauche. Ceci répondrait à une logique d'ostracisation contraire à la définition même de société. Il semble alors légitime de nuancer cette notion d'intégration.

D'autre part, le parc se qualifie de « square urbain », par définition un maillage de verdure dans la ville. La végétalisation du parc reprend l'essence des paysages environnants. La butte, par exemple, a été conçue de telle sorte à être boisée progressivement par des essences que l'on trouve fréquemment dans les forêts normandes, telles que les hêtres, les charmes, ou encore les noisetiers. Les quais de la rive droite étant végétalisés, ouvrir la rive gauche par une zone verte permet un trait de suture entre les deux rives et

Des usages singuliers et pluriels de l'espace par les riverains, qui se jouent du système urbanistique et qui façonnent ainsi à leur manière les lieux en question.

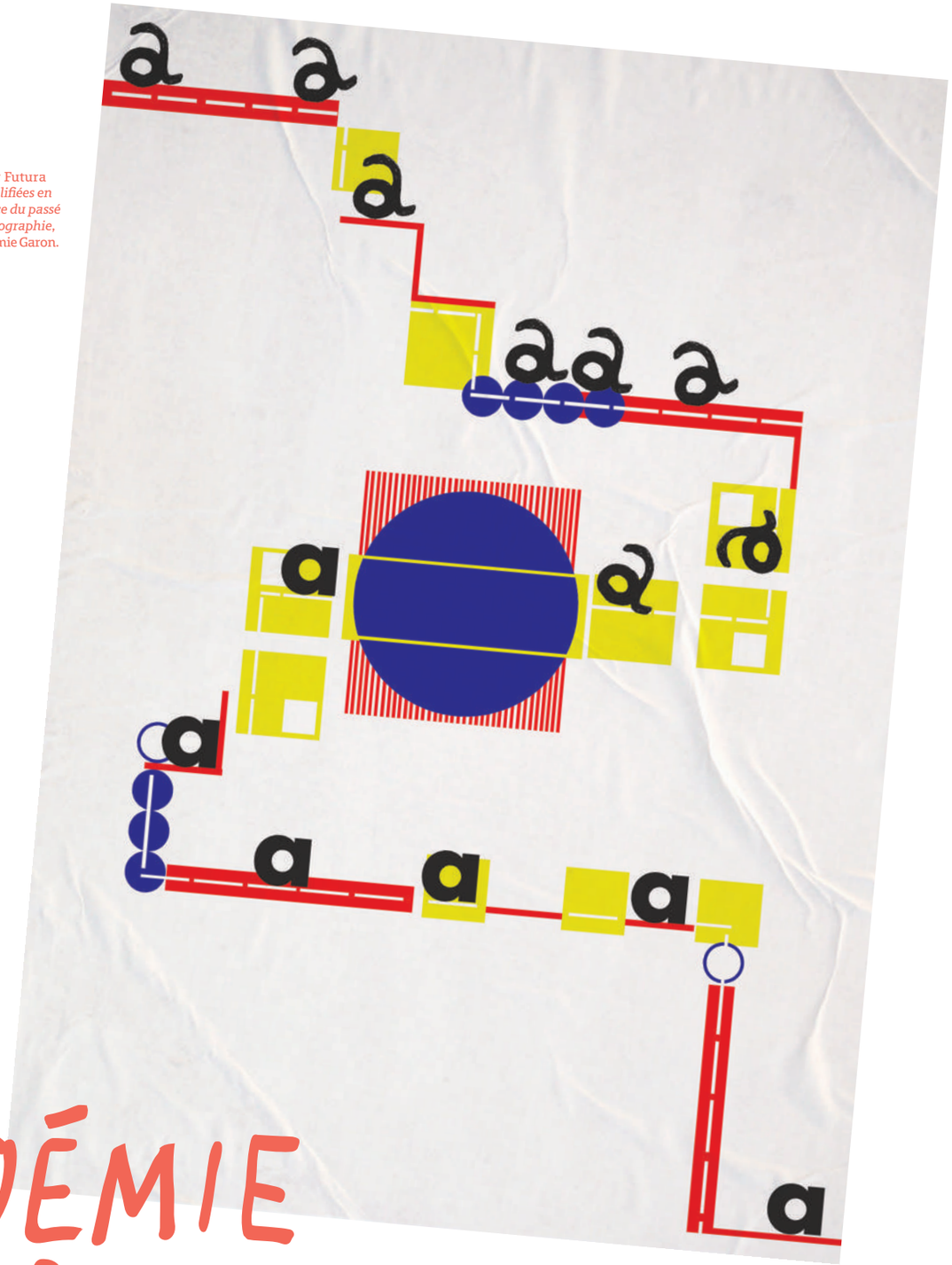


Un parc comme maillage de verdure pour la cité, couverture tirée vers la rive gauche de Rouen, dessin au feutre, Pia Debray.

un lien visuel fort. L'espace naturel n'est alors plus périphérique mais dans la ville. Le parc fournit une expérience de l'environnement naturel et urbain par la déambulation. Selon les dires de Michel De Certeau, philosophe et théologien français du XXe siècle, la marche est un *« braconnage »* de l'espace. Celui-ci n'est plus vu de haut (comme le feraient les planificateurs) mais éprouvé par le bas afin d'avoir accès aux pratiques dites *« microbiennes »*, à savoir les usages singuliers et pluriels de l'espace par les riverains, qui se jouent du système urbanistique et qui façonnent ainsi à leur manière les lieux en question. C'est par cette pratique horizontale que l'espace peut être appréhendé individuellement et apparaître comme intime malgré son aspect commun parfois aliénant. Les éléments naturels qui caractérisent le territoire local de Rouen sont alors intégrés et également mis en commun : dans le parc l'eau est structurante, les bâtiments industriels ainsi que le port et les ponts constituent une part non négligeable du paysage et le patrimoine architectural est mis en exergue par la vue qui s'en dégage. Pourtant, Michel De Certeau écrit aussi : *« La ville-panorama est un simulacre "théorique" (c'est-à-dire visuel), en somme un tableau, qui a pour condition de possibilité un oubli ou une méconnaissance des pratiques »*[3]. C'est grâce à ces propos qu'on peut percevoir que le parc, tel qu'il est orienté, ne présente pas la rive gauche comme lieu commun où tous sont invités à se rejoindre, mais semble plutôt servir l'aspect étranger conféré à la rive gauche. Les deux rives se font face, elles se visitent, mais l'une compose un paysage à regarder, alors que l'autre reste partiellement masquée.

En somme, le parc de la presqu'île permet à la rive gauche un accès à des dispositifs conviviaux, un accès au fleuve et par extension à la rive droite, mais l'inverse ne se vérifie pas aussi clairement. La rive droite n'est pas invitée, par le mouvement que le parc induit, à visiter la rive gauche, du moins au-delà de la presqu'île. L'ouverture d'une telle perspective paysagère permet d'entrer en familiarité avec les lieux, d'avoir un large point de vue sur la ville, d'estimer le voisinage mais n'encourage la cohabitation des deux rives que de manière ponctuelle. La nature y est présentée comme un bien commun mais la rive droite est toujours présentée comme un objet de convoitise, distant, voire étranger.

3 • *L'invention du quotidien*, Michel De Certeau, 1980



Machine, les lettres du Futura *sont dépouillées et simplifiées en abandonnant toute trace du passé calligraphique de la typographie,* dessin numérique, Noémie Garon.

NOÉMIE GARON

Futura comme bien commun

La diversité ainsi que la complexité formelle des couvertures des romans de Georges Bernard Shaw ne corrompent-elles pas le message ?

L'adjectif politique fait référence à la cité. Nous faisons cité en créant du commun, par un intérêt et une volonté d'agir ensemble. L'exercice du politique engage le dialogue. En effet, la parole permet de penser. Prendre la parole est donc un acte politique où chacun peut déployer ses arguments pour viser à convaincre son auditoire. Pour s'exprimer à l'écrit, c'est la typographie qui incarne la voix du texte. À l'aide des agencements où les signes font sens, une typographie serait susceptible de transformer la réception du message ou de l'accompagner. Si l'écrit offre un langage commun, il faut que la police de caractère choisie soit lisible et compréhensible par tous. *Futura* fut créé par Paul Renner en 1927 dans un souci de clarté visuelle par l'utilisation de formes géométriques. De sa création à nos jours, cette typographie est devenue emblématique et utilisée sur tous types de supports et dans différents contextes. Ladislav Sugnar l'a choisie pour les couvertures d'ouvrages de Georges Bernard Shaw, édités par Družstevní-práce de 1930 à 1933 et parmi lesquels nous retrouvons notamment le roman *Trakar jablek americký císař*. La simplicité formelle du *Futura* avait comme atout de s'associer parfaitement avec de la photographie ou bien des éléments graphiques. En effet, sur chaque couverture des romans de Georges Bernard Shaw, montages photographiques et collages sont associés par un usage systématique de cette typographie. Cet assemblage produit l'effet d'un visuel riche d'informations.

Nous pouvons cependant nous demander si la diversité ainsi que la complexité formelle des couvertures de chacun des romans ne corrompent pas le message.

La police de caractère *Futura* fut commercialisée par la fonderie Bauer pour célébrer un nouvel âge démocratique. Il s'agit d'une police sans empattement, fondée sur des principes géométriques rigides, inspirés des enseignements du Bauhaus, mais également étroitement liée au mouvement de la nouvelle typographie. Elle fait son apparition en pleine période de l'Entre-deux-Guerres, plus précisément en 1924, avec la volonté de proposer *Futura* comme une typographie à l'esprit moderne et minimaliste. Minimaliste mais pas simpliste : il s'agit d'un des caractères les plus pensés de l'histoire. En effet, l'œil visionnaire de son créateur visait à casser les codes graphiques des années vingt, trop souvent dépourvus de modernité.

Cette police de caractères émerge dans une période où la créativité, la croissance économique et les valeurs libérales triomphent. Après les événements de la Première Guerre mondiale et de la pandémie de grippe espagnole de 1918, l'Europe avait une grande soif de liberté, de démocratie ainsi que de stabilité économique et politique.

Cette police fonctionne par la normalisation de ses formes grâce à un système de lettres géométriques pour la représentation des lettres : le carré, le cercle et le triangle. Ces formes sont

La communication d'un message devient plus efficiente. La grande lisibilité des caractères contribue à une éthique rendant le design honnête. En effet, l'utilisation de ce caractère moderne permet de rendre les informations directes et lisibles.

les plus simples possible et les plus contrastées qui soient, toujours dans l'idée d'opérer une rupture avec le temps. Il faut cependant souligner que ces formes n'étaient pas parfaites. En effet, Renner a effectué certaines corrections, avec des cercles imparfaits et des lettres qui respirent pour maîtriser les phénomènes optiques déterminant la lecture d'un caractère. Il s'agit d'une convergence entre les objectifs d'une modernisation du dessin de la lettre et de sa composition pour les besoins de la lisibilité la plus élémentaire. Les mêmes courbes et les mêmes lignes calibrées sont utilisées dans le plus grand nombre de lettres possibles de façon à ce qu'il n'y ait quasiment pas de différence entre les lettres. L'utilisation d'une forme d'écriture standard permettait alors de créer une adéquation entre la forme et la fonction dans un souci de lisibilité. Paul Renner réduisit le dessin de lettres à sa plus simple expression afin de gommer toute trace du passé calligraphique de la typographie.

On peut donc imaginer les raisons pour lesquelles le graphiste Ladislav Sugnar (1897-1976, graphiste et pionnier de la conception et de l'architecture de l'information) a choisi d'utiliser *Futura* pour la création de séries de couvertures consacrées à l'œuvre de Georges Bernard Shaw (1856-1950, écrivain irlandais, critique musical, dramaturge et scénariste) publiées de 1930 à 1933. En effet, les formes du *Futura* sont reposantes pour l'œil et s'associent très bien avec l'usage de la photographie et des imprimés publicitaires. L'utilisation de cette police de caractères est là pour donner des informations et compléter les images dans un souci conscient de modernité. La discrétion des caractères associée à la photographie propose une ergonomie de lecture, qui rend la composition dynamique en termes de lignes et de tensions. La communication d'un message devient plus efficiente. La grande lisibilité des caractères contribue à une éthique rendant le design honnête. En effet, l'utilisation de ce caractère moderne permet de rendre les informations directes et lisibles. Par ailleurs, le matériau typographique possède des propriétés optiques rendant possible la création d'expériences visuelles intenses. Une relation se met en place entre la photographie et son intégration avec le texte. Malgré l'association de plusieurs entités, la composition reste libre, légère et sculpturale, grâce à un choix maîtrisé au niveau de l'équilibre entre la place de l'information et celle de l'illustration.

Lire nécessite des aptitudes pour déchiffrer les mots et phrases afin d'accéder au sens. Ici, par l'utilisation du *Futura* sur les couvertures de chacun des ouvrages, l'intention était de les simplifier et de les rendre accessibles au plus grand nombre. Chacune des couvertures est composée d'un homme, de quelques mots et formes géométriques donnant un rythme particulier sur le format. Ce jeu dynamique attise la curiosité et donne envie de découvrir ce que renferme le livre. Pour le lecteur, la couverture est une porte d'entrée pour la découverte de l'ouvrage. Ce visuel doit faire vibrer le futur lectorat et lui donner l'envie de s'y arrêter quelques secondes pour ensuite entamer une lecture plus approfondie. Cependant, nous pouvons nous demander si cette simplicité formelle donne toutes les clés de compréhension dans sa capacité à documenter le livre ? En effet, dans ce cas précis, tous les romans ont les mêmes typologies de couvertures, et cependant, chacun recense une histoire bien précise qui lui est propre. Mais comment les différencier si la couverture joue sur le même fonctionnement en terme de communication visuelle ?

L'intention de Ladislav Sugnar était de transmettre les informations sur la couverture avec dynamisme pour attirer l'œil du regardeur. Sa méthode de travail est morale, il aborde le politique de façon noble. En effet, son engagement politique se retrouve au sein de la chose commune en débarrassant la lecture de son côté élitiste et complexe. Ainsi, chacune des couvertures est dépouillée de fioritures par l'utilisation d'un répertoire de formes essentielles, la photographie d'un homme et les informations concernant les romans, telles que le titre et l'auteur. L'emploi de la photographie en tant qu'élément participant à l'architecture de la mise en page s'associe parfaitement avec l'usage du *Futura*. Cette communication visuelle homogène, déployée sur plusieurs couvertures de romans, permet de créer un effet de collection et de découvrir un éventail de productions de l'auteur Georges Bernard Shaw.

Duplication, la standardisation de la lettre : sa lisibilité rend le Futura *accessible et duplicable sur différents supports et dans différents contextes,* dessin numérique, Noémie Garon.

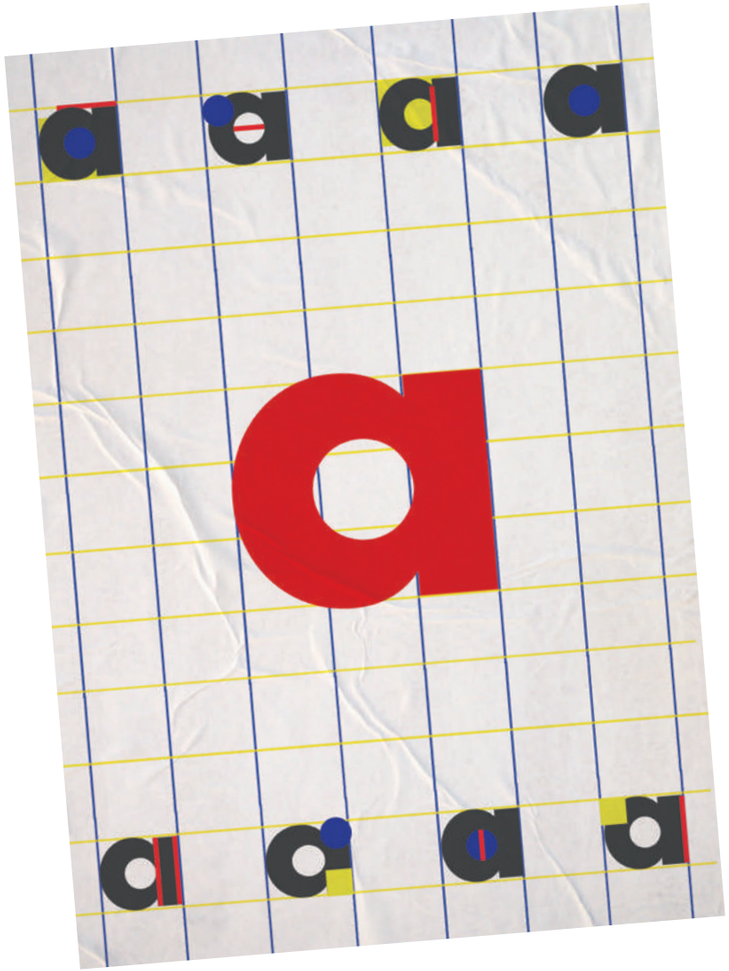
Son [Ladislav Sugnar] engagement politique se retrouve au sein de la chose commune en débarrassant la lecture de son côté élitiste et complexe. Ainsi, chacune des couvertures est dépouillée de fioritures par l'utilisation d'un répertoire de formes essentielles.

***Futura** se met alors en totale contradiction avec l'idée folklorique de la culture germanique en rejetant tout l'héritage calligraphique de l'alphabet latin manuscrit.*

Durant cette même période, en Allemagne, c'est la *Gothique* qui est très largement plébiscitée. Cette police jouait sur la nostalgie d'une période révolue. *Futura* se met alors en totale contradiction avec l'idée folklorique de la culture germanique en rejetant tout l'héritage calligraphique de l'alphabet latin manuscrit. Le *Futura* est un véritable motif d'ordre culturel et politique par la remise en cause de l'abandon de l'écriture gothique. Son principe se fonde sur un bouleversement de la composition traditionnelle de la mise en page par la création d'un caractère répondant à de nouveaux principes de lisibilité et de modernité. *Futura* illustre l'utopie du progrès qu'Hitler va finalement réintroduire pour sa communication au sein de son régime dans un souci de clarté et de lisibilité visuelles. En effet, la *Gothique* ne pouvait être facilement déchiffrée par les habitant·e·s des pays conquis par le régime nazi. La communication d'Hitler devint alors universelle, traversant les frontières par l'usage du *Futura* notamment avec les cartes d'identité « pour juifs ».

Nous découvrons là un engagement politique n'ayant rien à voir avec celui de Sugnar dans l'usage de cette police de caractère. Ce dernier se retrouve ici sur un versant de propagande hitlérienne avec un souci d'ergonomie de lecture facilitant ainsi la transmission du message auprès de tous. En effet, *Futura* offre de nombreux avantages en termes de lisibilité : cette police de caractères est agréable à l'œil, facile à lire et pratique pour gérer les différents paragraphes. Elle utilise également des traits à faible contraste. L'épaisseur de ces derniers est donc presque uniforme sur la forme de chaque lettre. C'est aussi pour cette raison que *Futura* est idéal dans les corps de texte, qui restent ainsi lisibles même lorsque la taille de la police diminue. L'ingéniosité du régime nazi fut de réinvestir les études typographiques de cette période, mais ici dans un cas bien triste où l'éthique ne fait plus acte de foi.

Pour conclure, nous avons là deux usages différents et simultanés du *Futura*. Le premier repose sur une volonté de remplacer la vision artistique subjective par un langage visuel abstrait, neutre et abordable par le grand public, avec comme objectif une politique d'accessibilité à la lecture et à la compréhension pour tous. Le second devient un outil de propagande à vocation universelle faisant du *Futura* une police de caractères stigmatisante. Nous pouvons voir là deux desseins politiques différents, animés par des objectifs quasiment opposés, mais tous deux utilisent savamment les caractéristiques propres de cette typographie pour parvenir à leurs fins.



Composition, le répertoire de formes géométriques utilisées dans la création du Futura illustre toutes les possibilités de composition à partir d'une même lettre, dessin numérique, Noémie Garon.

Ce dernier [le Futura] se retrouve ici sur un versant de propagande hitlérienne avec un souci d'ergonomie de lecture facilitant ainsi la transmission du message auprès de tous.

"This requires telling a story that begins with how design is framed politically within the coming age of unsettlement."

« Cela requiert de raconter une histoire qui débute par comment le design se structure politiquement alors qu'approche l'âge de l'instabilité. »

Le bijou-militaire, dessin numérique, Charlotte Bagot.

CHARLOTTE BAGOT

Avancer Incognito

Une jeune designer Polonaise, Ewa Nowak, a manifesté son désaccord face à cette surveillance de masse adoptée par plusieurs pays et a créé Incognito, dispositif de brouillage des caméras de reconnaissance faciale.

Avec 20 millions de caméras actives, la Chine est le leader de la reconnaissance faciale et a généralisé l'utilisation de la surveillance de masse. Officiellement, cette reconnaissance faciale avait pour objectif de faciliter les achats des citoyens en utilisant leur visage comme moyen de paiement. Déjà fort discutable d'un point de vue éthique, cette stratégie est en réalité bien plus malsaine, puisqu'elle permet d'attribuer des points pour classer les « bons » et les « mauvais » citoyens. Cette technologie participe donc de la dictature car elle oblige les citoyens pris comme pions de l'échiquier totalitaire à obéir au gouvernement. La Politique est relative à une organisation qui, dans chaque cité, est menée par un État qui utilise cette Politique comme moyen de domination. Même en occident, on constate que les gouvernements ne parviennent pas à avoir le contrôle sur d'autres acteurs tels que des multinationales qui cherchent à recueillir le maximum d'informations sur les citoyens. Une jeune designer polonaise, Ewa Nowak, a manifesté son désaccord face à cette surveillance de masse adoptée par plusieurs pays et a créé *Incognito*, dispositif de brouillage des caméras à reconnaissance faciale. Cet objet reprend les codes du FOMEC (Forme, Ombre, Mouvement, Éclat, Couleurs), un sigle mnémotechnique qui permet de retenir les principaux critères à prendre en compte pour réussir un camouflage. *Incognito* oscille entre l'univers militaire et celui du bijou, brouillant les frontières, flirtant sur la fine limite des libertés encadrées…

Face aux dérives de cette technologie, Ewa Nowak a imaginé un moyen de contrer les algorithmes de reconnaissance faciale tout en cherchant à adopter un certain look. L'aspect formel de son projet jongle entre masque, lunette, maquillage et parure révolutionnaire. Son ambiguïté cultivée opère en sourdine pour faire prendre conscience de cette surveillance massive de manière pacifique. *Incognito* se porte telle une paire de lunettes additionnée à deux cercles opaques sur les joues et à un rectangle allongé entre les yeux. Ces formes géométriques permettent de cacher les « zones lumière » du visage tandis que le laiton reflète la lumière et « aveugle » la caméra de surveillance. La position de ces trois composants a été minutieusement réfléchie, de manière à rendre le visage de l'usager non décryptable par les caméras de surveillance et cela empêche de classer les citoyens de manière inégale. En effet, avec ce système de surveillance, les habitants classés dans la catégorie des « bons » bénéficient d'avantages sociaux pour les encourager à avoir un comportement irréprochable aux yeux du gouvernement. Au contraire, si un citoyen a le malheur de faire tomber son mouchoir à côté de la poubelle, il sera classé dans la catégorie des « mauvais » citoyens. Cela se traduira par une limitation ou un retrait des droits en tant que citoyen, ainsi qu'à une dénonciation à l'ensemble de la population. Ce même citoyen, peu à peu déclassé, deviendra un paria.

Ewa Nowak cherche donc à recréer l'anonymat des individus dans les lieux publics pour retrouver une intimité, ainsi qu'une solidarité.

Cette technologie amène à éroder profondément les liens entre les citoyens.

Ewa Nowak cherche donc à recréer l'anonymat des individus dans les lieux publics pour retrouver une intimité, ainsi qu'une solidarité. Cette stratégie de surveillance de masse a des conséquences néfastes sur la manière de « faire une cité », c'est-à-dire sur la capacité de s'assembler et d'agir ensemble. En effet, ceux qui ont des mauvaises notes sont évités par les autres par peur de voir leur statut social dévalué. Cette technologie amène à éroder profondément les liens entre les citoyens. Même au sein de la cellule familiale, les individus pourraient limiter leurs interactions ou leur spontanéité par peur de perdre les privilèges accumulés. Ewa Nowak a créé ce bijou militant, accessoire empruntant des codes formels du camouflage de guerre, afin de contrer ce système qui pousse à l'individualisme. D'autres projets tels que *CV Dazzle* d'Adam Harvey ont répondu à cette problématique de surveillance faciale. Dans une logique de « tape à l'œil », en passant par le maquillage et par des extensions du corps humain, comme les cheveux, ce principe de camouflage se détache des formes organiques d'un camouflage militaire traditionnel. Des formes géométriques sont utilisées pour créer une illusion d'optique en annulant les perspectives du corps humain. Contrairement à *Incognito*, l'aspect artistique et esthétique sont davantage utilisés et renvoient à une œuvre picturale. Cependant, ce projet amène l'usager à se transformer en venant directement agir sur sa peau. Il devient alors plus compliqué de les enlever hors caméras et de les remettre lorsqu'elles réapparaissent.

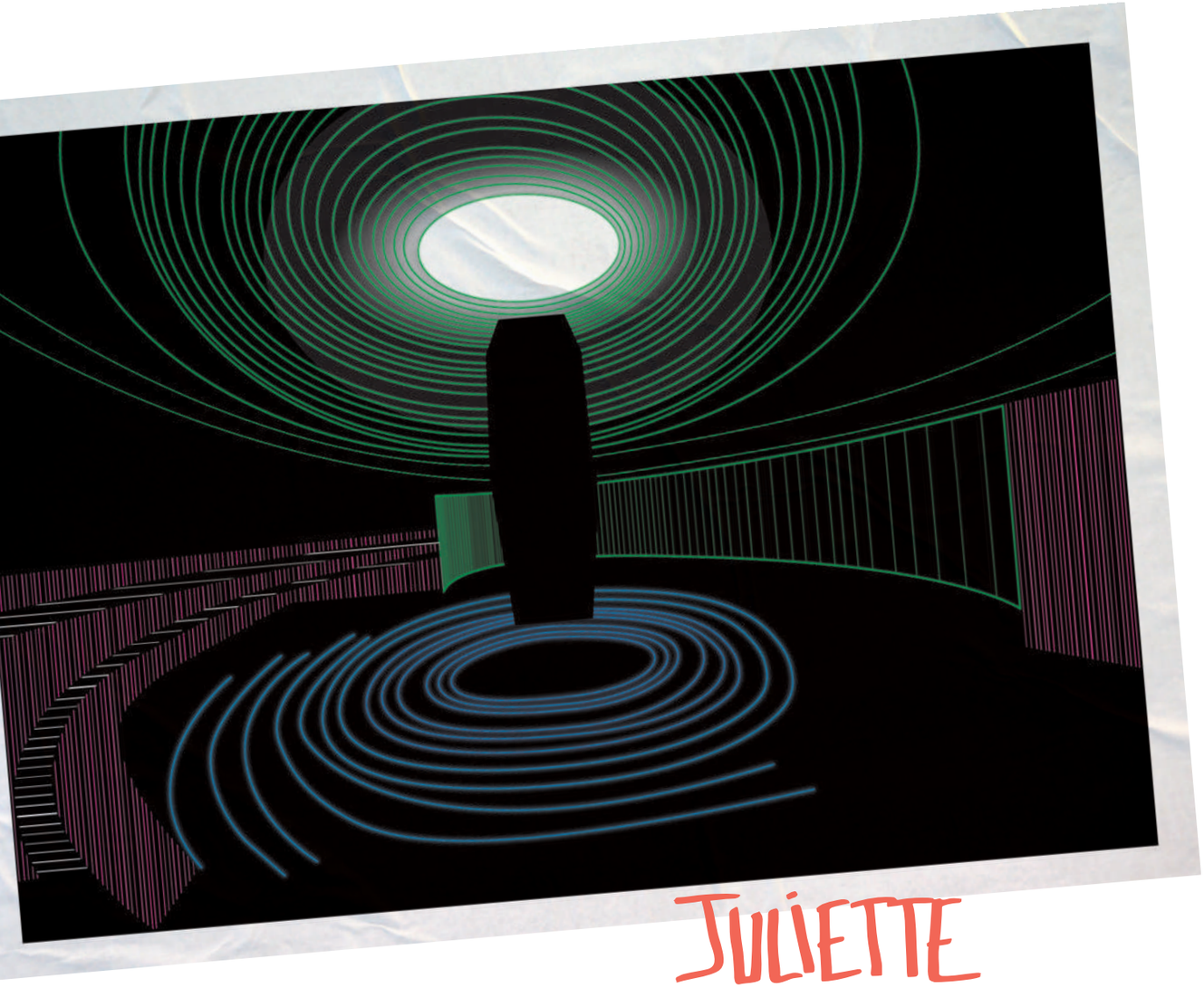
Avancer à visage découvert, dessin numérique, Charlotte Bagot.

Ewa Nowak a créé ce bijou militant, accessoire empruntant des codes formels du camouflage de guerre, afin de contrer ce système qui pousse à l'individualisme.

Ewa Nowak a posé un regard extérieur sur cette problématique (à l'origine chinoise) de la surveillance de masse de plus en plus présente dans les pays occidentaux dits démocratiques. Pionnière et dominante du marché de l'utilisation de la reconnaissance faciale, la Chine a construit la base de données la plus grande du monde et bénéficie des données de 63 pays qu'elle fournit en retour. Selon Service Public *«il est interdit de cacher ou de couvrir complètement son visage dans un lieu public»*. Ewa Nowak joue avec cette loi et conçoit formellement son projet entre masque et maquillage. Le masque permet de camoufler le visage et de le rendre méconnaissable aux yeux de tous, tandis que le maquillage modifie le visage en le recouvrant partiellement, ce qui rend légitime le port d'*Incognito*. Ce projet reprend aussi l'idée d'un élément de parure. L'utilisation du laiton et de sa couleur dorée renvoie à un objet précieux et permet de donner un supplément de prestige à celui qui le porte. La couleur jaune d'or évoque la puissance et permet d'avoir des reflets arbitraires, ce qui la rend difficile à représenter fidèlement. Étant une œuvre conceptuelle, *Incognito* est un objet délicat aussi bien dans sa conception, que dans son message. En effet, tous les citoyens ne sont pas au courant de cette reconnaissance faciale intrusive. Les caméras sont désormais capables de reconnaître notre âge, notre humeur ou notre sexe et nous associent avec précision à la base de données et sont désormais à même d'identifier les personnes par leur simple démarche. L'omniprésence de la reconnaissance faciale concerne aussi les espaces privés. Pour nous faciliter l'accès à nos appareils, les autoidentifications faciales des téléphones, ordinateurs, etc. sont devenues une «normalité» et facilitent l'acceptation de ce type de technologies. Cependant, même si le citoyen refuse la politique de confidentialité, il ne peut pas échapper aux algorithmes de multinationales ou de hackers, car les données n'ont pas de frontières et il existe toujours des fuites.

Dissimuler son visage dans un lieu public est interdit par la loi, mais cela ne concerne pas l'espace privé. L'Homme a besoin d'une sphère privée pour se recentrer, or les caméras à reconnaissance faciale violent cette sphère. Comment sortir des zones de retraits dès lors que la reconnaissance faciale est partout ? Le projet d'Ewa Nowak a été conçu pour les lieux publics, mais le plus important ne serait-il pas de protéger notre vie privée dans notre espace privé ? Si cette sphère est à protéger, le support quant à lui sera différent afin de s'adapter à son environnement. Mais la réelle solution n'est peut-être pas de se cacher pour éviter cette surveillance, mais de faire cité en se réunissant pour montrer notre désaccord. La création de tels objets use de l'être et du paraître mais questionne avant tout le monde que nous souhaitons dessiner.

Une surveillance omniprésente,
dessin numérique, Charlotte Bagot.



Reproduction à l'aide de lignes et trames de la salle principale de la galerie d'art virtuelle, dessin numérique vectoriel, Juliette Beaufils.

No limits

JULIETTE BEAUFILS

Au sein des metaverses, qui semblent devenir un futur espace de société, de nouvelles politiques pourraient-elles s'organiser virtuellement ?

Un monde sans limites, un monde dans lesquels nos plus grands rêves peuvent se réaliser est à notre portée. Représenté cinématographiquement soit comme apocalyptique soit comme révolutionnaire, il semble éloigné de notre réalité. Et pourtant, une réalité parallèle, impalpable, est en train de se déployer, au sein de laquelle la majeure partie de notre vie pourrait se dérouler. En effet, le numérique ne cesse de se développer, et avec lui les *metaverses*[1]. Les *metaveserses* sont des cyberespaces, au sein desquels les gens pourraient se retrouver, travailler, apprendre, jouer, et ce, sous la forme d'un avatar. Ces *metaverses* relèvent donc autant de la science-fiction que d'une réalité qui prend doucement forme. Mark Zuckerberg[2] a annoncé le 28 octobre 2021 le nouveau nom de son empire, « Meta », ainsi que sa volonté de développer ces espaces virtuels immersifs. L'espoir que place Zuckerberg dans ce monde parallèle est tel qu'il compte créer 10 000 emplois en Europe, afin de devenir le premier acteur de cet univers. Cette innovation soulève de nombreux enjeux politiques et questionne l'avenir de nos sociétés. Ces dernières sont organisées en partie par la politique, mot qui vient du grec *polis*, signifiant « la Cité », et *techné*, « la Science ». Elle se définit donc comme une science du gouvernement de la cité. Au sein de ces *metaverses* qui semblent devenir un futur espace de société, une politique et un gouvernement pourraient-ils s'organiser virtuellement ? Et ce, malgré l'absence d'existence physique ? Cette virtualité deviendrait-elle le terrain d'une expérimentation politique ? Ces espaces ne sont, pour l'instant, régis par aucune politique, dans le sens où ils ne font partie d'aucun État et donc n'ont pas de lois, ni de règles. Serait-il possible de former des communautés durables qui ne seraient pas gouvernées ? La liberté de chacun au sein de ces espaces fait écho à la philosophie libertarienne, qui repose sur la liberté individuelle comme fin et moyen et qui se montre favorable à une réduction voire à la disparition de l'État.

La célèbre agence Zaha Hadid Architects (ZHA) s'est emparée de cet engouement pour les *metaverses* et, à la demande de Kenny Schachter[3], a réalisé une galerie d'art virtuelle. JOURNEE, une entreprise de *metaverse*, a intégré ses technologies au sein de la galerie, notamment les interactions audio-vidéo et les *mmo* (jeu en ligne massivement multi-joueurs). Les visites virtuelles de musées ont commencé à se développer dans les années 1990 avec l'explosion d'internet. La différence avec les *metaverses* réside dans l'appropriation de l'espace par l'individu, sous la forme d'avatar. Zaha Hadid Architects est l'une des premières agences d'architecture à concevoir

1• Signifie littéralement « au-delà de l'univers ».

2• Informaticien américain connu pour avoir fondé le réseau social Facebook en 2004.

3• Ecrivain, conférencier, marchant d'art et artiste numérique actif dans le marché des NFT.

Grâce au numérique, l'agence d'architecture était totalement libérée des contraintes techniques d'une architecture physique, la seule contrainte ici étant les limites de l'imagination de son créateur.

dans le *metaverse*, bien que certaines agences se soient déjà spécialisées, comme SpacePopular[4], qui a imaginé un *metaverse* dans lequel les environnements des différents protagonistes fusionneraient. La conception de cette galerie d'art semble en accord avec ses fondements. En effet, Zaha Hadid[5] défendait un « *optimisme pour l'avenir et croyait en la puissance de l'invention avec des innovations technologiques* »[6]. C'était l'une des architectes les plus importantes du courant déconstructiviste, opposé à la rationalité du modernisme et provoquant une rupture avec l'histoire, la société, le site. La galerie que l'agence a conçue est donc en phase avec les principes du mouvement auquel l'architecte appartenait, par la projection vers l'avenir et la rupture avec les architectures classiques. La galerie d'art, nommée *NFTism*[7], était ouverte du 2 au 4 décembre 2021. Elle présentait notamment des produits conçus par Zaha Hadid et Kenny Schachter tels que le *Z-boat* et la *Z-car-one*. La galerie était accessible à tous via un lien et ne nécessitait aucun équipement de réalité virtuelle.

L'esthétique néo-futuriste de la galerie emprunte les codes de la science-fiction, notamment avec les objets flottants et en mouvement, les hologrammes et les immenses murs de LED. Certains objets exposés sont des anciennes créations de l'architecte, insérées dans des jeux vidéo multi-joueurs. On reconnaît l'identité de Zaha Hadid par les courbes et formes sensuelles de l'espace qui mettent en valeur les œuvres et créent des limites fluides invitant à la déambulation. La galerie est composée de plusieurs salles divisées par des cloisons en courbes. Des œuvres sont exposées au sein de cubes encastrés dans les murs. La matérialité est difficilement discutable car impalpable. On ne peut toucher et ressentir les textures, seul l'aspect visuel rentre en compte. Ici, l'apparence laquée et la couleur blanche n'évoquent rien de naturel. Afin de mettre en valeur les objets, ces derniers sont éclairés par des puits de lumière, comme une simulation à une contrainte du monde réel. Une salle plonge le visiteur dans un milieu aquatique. Autour d'une œuvre flottante et de taille imposante, des animaux marins, comme par exemple un requin, nagent. Au sol, des reflets aquatiques se dessinent. Les assises ont également des formes ondulantes qui pointent vers le ciel. *NFTism* n'est pas sans rappeler l'une des plus grandes architectures de Zaha Hadid, le *Galaxy Soho* à Pékin, en Chine, qui comprend une composition de volumes qui se combinent et fusionnent en créant une fluidité. Tout en rondeurs, sans transitions brusques, l'architecture semble onduler. Zaha Hadid parle de cette fluidité comme d'une non-discontinuité, c'est-à-dire l'inverse d'une absence de continuité matérielle. Ces courbes apparaissent grâce à différentes strates, que l'on retrouve au sein de la galerie. Grâce au numérique, l'agence d'architecture était totalement libérée des contraintes techniques d'une architecture physique, la seule contrainte ici étant les limites de l'imagination de son créateur. Elle pouvait alors réaliser un espace improbable ou bien fantasmagorique. Néanmoins, les objets flottants exceptés, le lieu reste tout de même proche du réel. ZHA semble avoir voulu créer un espace qui ne dépayse pas trop le visiteur de sa réalité, par la présence de murs, sol, et plafond, ainsi que par la simulation de lumière évoquant la lumière naturelle. Ce *metaverse* imite notre monde physique, offrant un faux-semblant d'expérience spatiale. ZHA a conçu un espace proche de la réalité afin de rassurer le visiteur. L'espace (mur, sol, plafond) est un symbole commun à tous. C'est l'essence même de notre monde, qui donne les repères nécessaires à notre existence. Il permet notamment les rencontres. Si la galerie avait semblé infinie, avec des œuvres flottantes dans le vide, l'expérience vécue aurait semblé chimérique, illusoire, et les rencontres et échanges auraient été difficiles. Il est alors possible d'affirmer qu'une politique ne peut se faire que dans un espace, et étant donné que l'espace digital des *metaverses* n'est qu'illusoire, la politique peut-elle véritablement exister en son sein ?

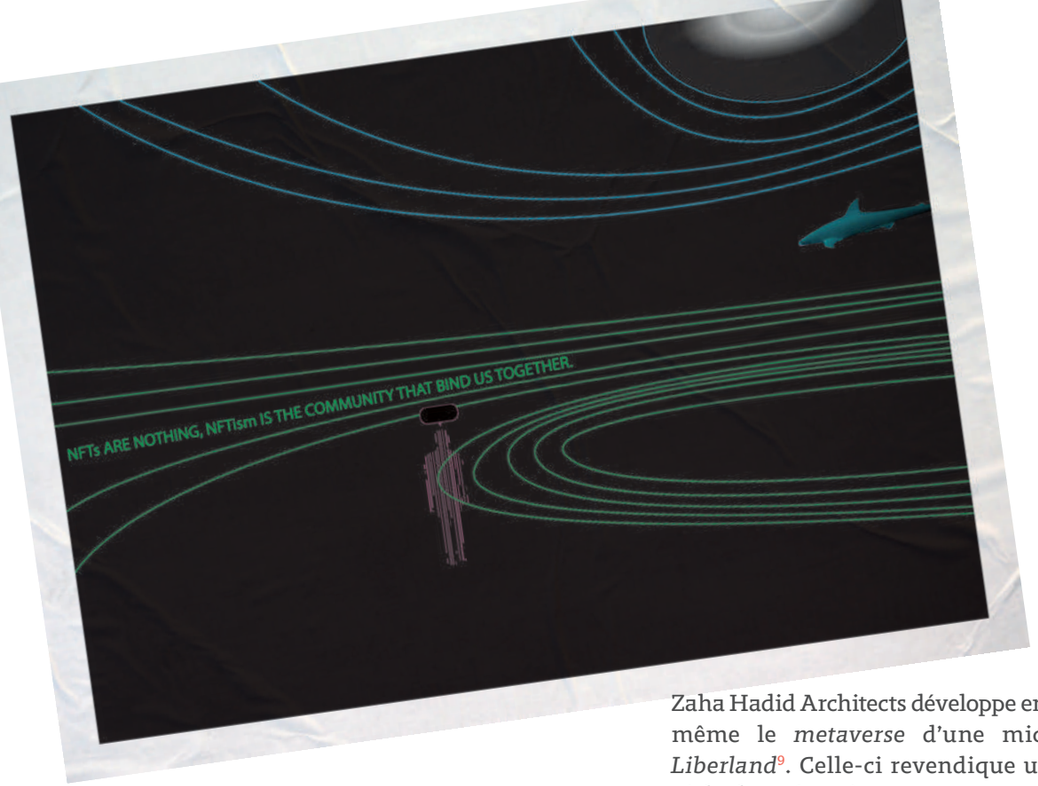
4 • Dirigé par Lara Lesmes & Fredrik Hellberg, Space Popular est un studio d'art, de design et de médias axé sur la recherche qui explore l'avenir de l'expérience spatiale à travers la réalité virtuelle.

5 • Architecte irako-britannique (1950-2016).

6 • Figure sur le site web de l'agence dans la biographie de Zaha Hadid.

7 • Les NFT, en français « jeton non fongible » sont une sorte de certificat de propriété numérique qui permettront d'authentifier et de garantir la propriété d'un objet numérique et notamment d'une œuvre d'art.

Avatars évoluant au milieu des œuvres d'art flottantes de la galerie, comme la Z-boat et la Z-car-one de Zaha Hadid et Kenny Schachter, dessin numérique vectoriel, Juliette Beaufils.



Avatar seul face à une citation présente dans la galerie, signifiant : les NFTs ne sont rien, NFTism *est la communauté qui nous unit,* dessin numérique vectoriel, Juliette Beaufils.

L'absence d'existence physique du lieu [...] questionne la possibilité de créer une société parallèle durable avec sa politique. Et pourtant, si la volonté est de supprimer la frontière entre réalité et virtuel, tout laisse à croire que ce sera une partie intégrante de notre futur.

Les metaverses [...] peuvent expérimenter une nouvelle politique, qui, à la manière du libertarianisme, prônerait le droit individuel. Les cryptomonnaies circuleraient et il serait possible d'acquérir des biens virtuels.

Zaha Hadid Architects développe en ce moment même le *metaverse* d'une micro-nation[8] : *Liberland*[9]. Celle-ci revendique une *« société où les honnêtes citoyens peuvent prospérer sans lois, sans règlements ni impôts d'État inefficaces et contraignants »*. Le *metaverse* permet à cette micro-nation d'obtenir plus de reconnaissance diplomatique, et de se projeter dans des infrastructures. Selon Patrik Schumacher, le directeur de ZHA, cette île pourrait devenir un *«oasis futuriste »*. Jedlicka[10] a déclaré qu'*«il était temps de transformer les idées en quelque chose de plus concret»*. Ce *metaverse* servirait de terrain d'essai et de modèle pour une future présence physique. L'adhésion de ZHA à ce projet de micro-nation est-elle engagée politiquement ou bien est-ce un acte opportuniste et démagogique ? L'agence souhaite-t-elle participer à l'idéologie libertarienne ? Les micro-nations sont un moyen d'échapper à nos politiques actuelles car elles ne dépendent pas du pouvoir d'État. Les *metaverses* sont pareillement indépendants, et peuvent expérimenter une nouvelle politique, qui, à la manière du libertarianisme, prônerait le droit individuel. Les cryptomonnaies circuleraient et il serait possible d'acquérir des biens virtuels. *NFTism* expérimente également cet aspect par la possibilité d'acheter des œuvres virtuelles.

Les *metaverses* font de plus en plus parler d'eux. Bien que déjà présents au sein des jeux *MMORPG*[11], ils ne semblent pas vouloir s'étendre seulement en tant que loisirs mais bien prendre une part importante dans nos vies. De nombreux spécialistes commencent à alerter sur ce phénomène qui ne fait que croître. La cohabitation sous la forme d'un avatar et à travers un écran questionne la faisabilité et les bienfaits de cette digitalisation. L'humain a montré – cela a été visible avec les confinements – qu'il avait besoin d'interactions sociales réelles et de contacts physiques. Bien que Patrik Schumacher pense que *« les environnements virtuels sont aussi réels que les environnements physiques »*[12] au sein des *metaverses*, l'expérience spatiale reste tout de même transformée. Les sensations physiques et perceptions sensorielles que l'on a habituellement au sein d'espaces comme les galeries d'art sont annihilées, remplacées par une vision lisse et biaisée. L'absence d'existence physique du lieu, bien que celui-ci soit simulé par un semblant d'espace, questionne la possibilité de créer une société parallèle durable avec sa politique. Et pourtant, si la volonté est de supprimer la frontière entre réalité et virtuel, tout laisse à croire que ce sera une partie intégrante de notre futur. Il semble donc essentiel d'aider à l'équilibre de cette communauté par la politique. Il est probable que cette dernière prenne exemple sur celle des libertariens, bien que critiquée pour son éthique qui privilégie l'individualisme à la communauté. Dépendants d'aucun État, les *metaverses* ne comportent aucune frontière. Ainsi la politique metaversienne devra être commune au monde entier.

8 • Une micronation est une entité créée par un petit nombre de personnes, qui prend le statut de nation indépendante, mais n'est pas formellement reconnue comme telle par des nations officielles ou par des organismes transnationaux. Leur réflexion porte essentiellement sur la politique, l'économie et la diplomatie.

9 • Nation auto-proclamé, située sur une tranche de terre entre les frontières croates et serbes.

10 • Politicien tchèque libertaire qui a fondé la République libre de Liberland.

11 • Jeu de rôle en ligne massivement multi-joueurs.

12 • Interview au magazine Dezeen.

"While design is a marginal figure on the agenda of institutional politics, its actual directive force on ourselves and on the world around us makes it inherant and profoundly political."

« Alors que le design reste en marge de l'agenda des politiques institutionnelles, ce que sa force induit véritablement sur nous-même et sur le monde en fait quelque chose d'intrinsèquement et profondément politique. »

Une affaire de propagande

Comment aujourd'hui les images politiques existent-elles dans nos espaces publics ? Comment le graphiste doit-il produire des images politiques afin qu'elles soient diffusées au mieux et aient un réel impact ?

MARGOT NOLIN

La censure de la campagne dans le métro parisien, dessin numérique, Margot Nolin.

Le message politique peut passer par la parole, l'écrit, mais aussi par les images. Nos actes graphiques peuvent ainsi avoir une portée politique. Les graphistes, ou « messagers des yeux », en choisissant tel ou tel code ou technique graphique peuvent prendre position et soutenir consciemment ou inconsciemment une idée politique. Ce lien entre graphisme et politique n'est pas récent et ne se limite pas à nos frontières. Du graphisme militant de Grapus jusqu'aux affiches de Greg Bunbury pour le mouvement *Black lives matter*, le graphiste sait utiliser ses compétences pour défendre un projet politique. Le message politique a pour but de faire passer à l'action et, pour cela, il doit dans un premier temps exister. La politique étant, selon Hannah Arendt, la catégorie des choses qui méritent d'être montrées, partagées ou traitées en commun, le graphisme politique a donc intérêt à s'initier dans l'espace public. Il constitue ainsi un réseau de relations sociales pouvant mener à des actions concrètes. Cependant, actuellement, certaines images politiques ne sont volontairement pas diffusées. Comment, aujourd'hui, les images politiques existent-elles et vivent-elles dans notre espace public ? Comment le graphiste doit-il produire des images politiques afin qu'elles soient diffusées au mieux et aient un réel impact ?

En août 2019, les funérailles du glacier islandais *Okjokull* rassemblent une centaine de personnes. Cet événement très symbolique, marquant la fonte intégrale du premier glacier islandais à cause du réchauffement climatique fut très peu relayé par les médias. « *Voir un glacier disparaître est quelque chose que vous pouvez ressentir, vous pouvez le comprendre et c'est assez visuel* », selon Julien Weiss, professeur d'aérodynamique à l'université de Berlin, présent à la cérémonie. La diffusion de cette cérémonie, pourtant forte de sens et très évocatrice, aurait été un moyen efficace et marquant de montrer la réalité de notre situation de crise climatique actuelle. Pourquoi cet événement n'a-t-il pas été davantage relayé ?

Le 2 mars 2020, six mois environ après ce rassemblement militant, Greenpeace lance une campagne de communication conçue avec l'agence Strike pour dénoncer l'inaction des décideurs politiques face à la crise environnementale. La campagne regroupe un film d'une minute, et un dispositif d'affichage en relation avec cette vidéo. Cette dernière est composée de séquences mettant en scène des catastrophes climatiques telles que des incendies, des inondations, des tornades etc… Les mots « bla-bla » faits de bois, de plastique ou de glace fondent, sont emportés, s'effondrent et brûlent tout au long de la vidéo. Une ambiance dramatique est instaurée par la violence des catastrophes exposées. Des fragments des annonces faites par les responsables politiques qui disent se soucier de l'environnement sont diffusés en voix off, alors que les images des catastrophes dues au réchauffement climatique sont montrées. La tension entre les images et la grandiloquence

Médiatransports possède [...] un contrat qui lie l'entreprise avec la RATP, contrat qui interdit la diffusion de messages à caractère politique [...] mais le paysage visuel du métro parisien est loin d'être politiquement neutre.

des discours sans effet montre que les discours politiques ne suffisent pas face à l'urgence climatique et insiste sur la nécessité d'actions concrètes.

La justesse de cette campagne est incontestable, et elle doit être diffusée. Cependant, plusieurs cinémas ainsi que la régie *Médiatransports* ont refusé sa diffusion et ce, même si la campagne a été jugée conforme par l'ARPP (Organisme de Régulation Professionnelle de la Publicité en France) qui a pour fonction de mener toute action en faveur d'une publicité loyale, véridique et saine. Cette campagne ne peut ainsi pas être jugée de « mauvaise publicité ». En effet, nous ne pouvons pas la qualifier de perverse, de vicieuse ou d'orientée. Il ne s'agit pas d'une publicité mensongère ou trompeuse et ce n'est finalement pas non plus une publicité cachée qui serait dissimulée pour mieux influencer les esprits. L'image de Greenpeace ne fait que montrer la réalité et la confronte simplement à des extraits de discours sans les déformer. Nous pouvons nous demander pourquoi cette publicité ne serait pas légitime à être diffusée sachant qu'elle n'enfreint aucune règle. De plus, il est étonnant que ce type de message ne soit pas acceptable alors qu'il devrait faire partie de nos principales préoccupations face à l'urgence climatique qu'il est aujourd'hui impossible de nier.

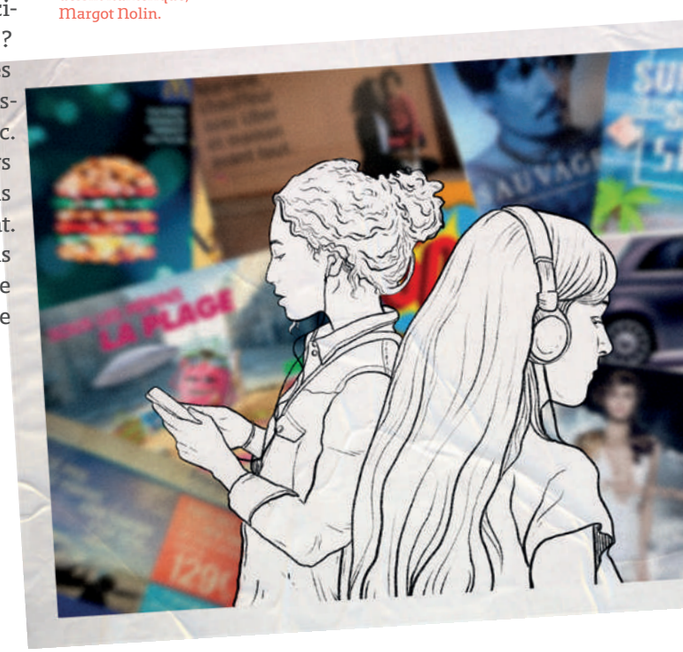
Il appartient toutefois au diffuseur de juger de la diffusion ou non des campagnes publicitaires. Ici, le propos tenu par Greenpeace semble « trop politique », « trop engagé » pour la régie publicitaire du Métro parisien. Cet état de fait est lié à des obligations contractuelles. *Médiatransports* possède, par exemple, un contrat qui lie l'entreprise avec la RATP, contrat qui interdit la diffusion de messages à caractère politique. Il paraît simple d'exclure tout discours politique de ce lieu et de prôner une neutralité à toute épreuve mais le paysage visuel du métro parisien est loin d'être politiquement neutre. Cet espace est inondé de *« déchets sémiotiques »*[1] ou de publicités au *« mimétisme racoleur »*[2] prônant le capitalisme poussé et soutenu par les politiques actuelles. Ces formes plus sournoises profitent de cette zone publicitaire extrêmement efficace (des dizaines de millions de personnes sont effectivement touchées par semaine uniquement par le réseau publicitaire de *Médiatransport*) alors que la campagne de Greenpeace n'est volontairement pas diffusée.

La publicité d'une compagnie aérienne incitant aux déplacements excessifs et furtifs est-elle moins politique que la campagne de Greenpeace ? Ou est-elle acceptée juste parce qu'elle flatte l'ordre économique et politique actuellement en place ? La campagne publicitaire d'Uber, intitulée : *Mariane, maman avant tout, Fodhil jeune chef d'entreprise*, soutenant des nouvelles formes de travail précaire ainsi que le sexisme n'impacterait-elle pas l'organisation de notre société ? Il en est de même pour les nombreuses publicités utilisant l'image fantasmée de la femme pour vendre tout et n'importe quoi. Le métro parisien est effectivement tapissé d'images politiques. Mais comment se fait-il que nous ne percevions pas la dimension politique de ces images ? Et pourquoi ne réagissons-nous pas face à la violence des décisions politiques qui découlent de ces campagnes publicitaires ? Notre esprit critique aurait-il été anesthésié ? Cela pourrait-il s'expliquer par notre sur sollicitation nerveuse dans l'environnement urbain ? Nous avons en effet développé des mécanismes de protection face à la multitude et à l'agressivité des images déployées dans l'espace public. Pourquoi portons-nous par exemple des écouteurs ou un casque dans le métro ? Ainsi, nous ignorons volontairement les images qui nous entourent. Et s'il nous arrive d'en voir une, nous avons appris à réagir avec notre intellect plutôt qu'avec notre sensibilité. Cela crée une distance ainsi qu'une inaction et un désintérêt face à ces images.

1 • Tomàs Maldonado, *101 mots du design graphique à l'usage de tous*, 2013.

2 • *Ibid.*

La sur-sollicitation nerveuse de l'environnement urbain, dessin numérique, Margot Nolin.



***Les images sont de véritables* « instruments idéologiques » *et sont au service* « d'intérêts privés qu'on préfère présenter comme des intérêts universels »**

De plus, ces dernières sont souvent biaisées car elles sont produites dans un contexte contrôlé par le commerce et les intérêts privés. Les images sont de véritables « instruments idéologiques » et sont au service « d'intérêts privés qu'on préfère présenter comme des intérêts universels »[3]. Il existe aujourd'hui une culture dominante qui force les autres cultures à se définir dans le cadre de son « système symbolique ». Le métro parisien est un support de communication efficace où est actuellement consolidé cette culture dominante. Cette dernière appauvrit le contenu de nos images et rend leur usage banal. Nous n'avons plus l'habitude de vraiment voir, cela nous est devenu difficile. Nous avons été habitués à des images fades, vides de sens autre que leur finalité mercantile.

Ainsi, la campagne proposée par Greenpeace se détache du reste des images du métro parisien en créant un manque et en offrant une mobilité à la pensée du spectateur. L'image induit ici une vraie réflexion politique et des questionnements qui *« suspendent temporairement la puissance d'action du spectateur mais qui la restitueront de façon décuplée à la fin du contrat temporel de réception »*[4]. Nous sommes actuellement, comme nous l'avons constaté, entourés d'images qui nous fixent, qui nous paralysent, qui imposent leurs messages de manière autoritaire et qui n'ont pour but que la *« prolifération d'objets dans un marché »*[5]. Ne serait-il pas judicieux de résister à cela en proposant des images qui autorisent une certaine mobilité de pensée? Cela permettrait l'émergence d'actions et de mobilisations concrètes et, pourquoi pas, d'organiser consciemment notre société.

La mobilité de pensée provoquant des actions concrètes, dessin numérique, Margot Nolin.

3 • Jan Van Toorn, Graphisme et réflexivité, 1994.

4 • Marie-José Mondzain, *Qu'est-ce qu'une image?*, Regards, n°47, 2008.

5 • *Ibid.*

Zoon politikon

Nos rituels funéraires occidentaux font aujourd'hui l'objet de remises en questions. Des designers s'emparent de ce sujet et nous proposent de revoir nos usages. On peut alors se demander dans quelle mesure le design peut modifier notre rapport à la communauté et notre organisation de la polis en changeant nos rites funéraires ?

EMILY GIRAUD

Le défunt est enveloppé dans un linceul de coton orné d'un macramé, d'après une photographie de Shaina Garfield de son projet LEAVES, dessin à la plume, encre de Chine et feutre, Emily Giraud.

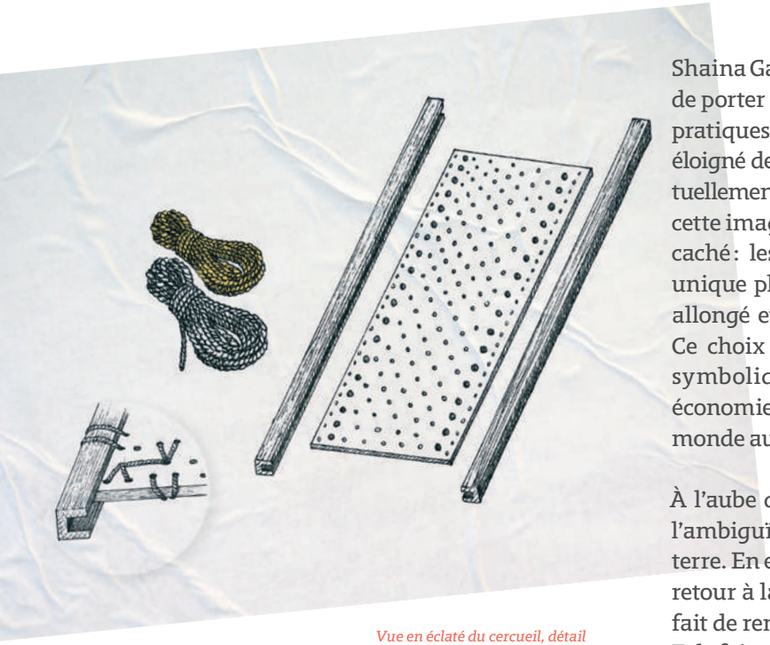
Il faudrait mourir comme le voudrait Marc-Aurèle : avec sérénité, *« comme une olive qui, parvenue à maturité, tomberait en bénissant la terre qui l'a portée, et l'arbre qui l'a nourrie »*.

« L'homme est un animal politique »[1]. Il y a des phrases qui constituent les fondements de toute société. On définit la politique comme la chose relative à l'organisation collective de la cité. Les être humains se sont rassemblés dans des cités en communautés maintenues ensemble par des valeurs, des croyances, des rites et des lois communes. Dans *La Politique*, Aristote conceptualise d'ailleurs ce principe universel selon lequel la nature et la fin de tout être humain serait de vivre en communauté organisée. L'Humain doit vivre avec ses semblables dans un corps social doté d'une morale et d'une éthique. Une des valeurs communes qui régit les sociétés humaines est notre propension à offrir une sépulture descente à nos morts. Mais que ce soit pour des raisons environnementales, ou bien pour des raisons sanitaires, nos rituels funéraires occidentaux font aujourd'hui l'objet de remises en questions. Des designers s'emparent de ce sujet et nous proposent de revoir nos usages. On peut alors se demander dans quelle mesure le design peut modifier notre rapport à la communauté et notre organisation de la polis, en changeant nos rites funéraires.

Pratiqués depuis près de 350 000 ans, les rites funéraires sont les marqueurs de l'éthique des sociétés humaines. Au fil de l'histoire et des civilisations, les êtres humains ont développé une multitudes de rituels, d'objets, de parures, relatifs à ce moment si naturel et pourtant toujours aussi redouté qu'est la mort. Aujourd'hui, les normes sociales et sanitaires nous dépossèdent d'une forme de proximité avec celle-ci, ce qui nous empêche de l'appréhender comme notre fin naturelle. Cette distance se matérialise d'abord formellement par l'archétype du cercueil tel qu'on le connait dans sa forme la plus répandue. Cette « boîte » en bois, apparue au XIXe siècle, prônait au premier abord des valeurs d'égalité démocratique face à la mort. À cette époque, cette démocratisation est aussi d'ordre sanitaire. Les cimetières sont d'ailleurs déplacés en périphérie des villes. Une autre façon de perpétuer la mise à l'écart des morts par rapport aux vivants… Mais il est aussi d'ordre moral, puisque le cercueil est considéré comme « la dernière maison du mort ». Cette « boîte » vient nourrir nos imaginaires du corps séparé de la terre, qui va rester préservé dans un sommeil éternel.

1• Extrait de *La Politique d'Aristote : « De plus de ce en vue de quoi, c'est-à-dire la fin, c'est le meilleur […] Il est manifeste, à partir de cela, que la cité fait partie des choses naturelles, et que l'homme est par nature un animal politique, et que celui qui est hors cité, naturellement bien sûr et non par le hasard des circonstances, est soit un être dégradé soit un être surhumain, et il est comme celui qui est injurié en ces termes par Homère : sans lignage, sans loi, sans foyer. »*

Aujourd'hui, les normes sociales et sanitaires nous dépossèdent d'une forme de proximité avec celle-ci, ce qui nous empêche de l'appréhender comme notre fin naturelle.



Vue en éclaté du cercueil, détail de l'assemblage du bois et de la corde, dessin à la plume, encre de Chine et feutre, Emily Giraud.

Shaina Garfield propose dans son projet *LEAVES* de porter un regard plus écoresponsable sur nos pratiques funéraires et conçoit un cercueil bien éloigné de la forme traditionnelle que prend habituellement cet objet. Pour ce faire, elle déconstruit cette image de la boite close où le corps demeure caché : les parois de bois laissent place à une unique planche de pin sur laquelle le corps est allongé et enveloppé dans un linceul de coton. Ce choix de libérer le corps de cette boite est symbolique mais représente également une économie de matière non négligeable dans un monde aux ressources finies.

À l'aube de ses recherches, elle met en lumière l'ambiguïté qui habite ce processus de retour à la terre. En effet, il y a un décalage entre l'idée d'un retour à la nature vertueux par essence, dans le fait de rendre son enveloppe charnelle à la terre. Et le fait que, dans nos pratiques funéraires telles que la crémation, les ressources nécessaires à la fabrication de ces « dernières demeures » et les toxines que le corps rejette en se décomposant, sont autant d'éléments qui ont un impact nocif sur l'environnement.

Le corps du défunt est enveloppé par un macramé de cordes imprégnées de spores de champignons. Ces derniers, en se développant, vont favoriser la décomposition, mais également absorber les toxines présentes dans l'organisme. En effet, tout au long de notre vie, des toxines s'accumulent dans nos enveloppes charnelles. Elles peuvent provenir des aliments que nous consommons,

Le macramé de cordes est imprégné de spores de champignons qui vont absorber les toxines présentes dans l'organisme, dessin à la plume, encre de Chine et feutre, Emily Giraud.

des produits ménagers et cosmétiques que nous utilisons quotidiennement. À cause de nos modes de vies, ces toxines sont de plus en plus nombreuses et lors de notre décomposition, ces dernières sont relâchées dans les sols, dans l'eau et participent à une certaine forme de pollution.

Ce macramé, en plus d'aider à la décomposition et au maintien du corps, noue une forte valeur d'estime. Par cette technique, la designeuse matérialise dans la forme la symbolique du lien entre les proches en deuil et invite à surmonter ce moment par l'action. Chaque nœud qui compose le tissage du macramé est une occasion de se rappeler un souvenir, de partager un moment, d'adresser une prière. Cette volonté de faire ensemble et de rassembler la communauté des vivants autour du défunt s'incarne de façon symbolique dans le fait de tisser les liens qui composent le macramé, et de tisser des liens spirituels entre les vivants et le défunt. Tisser représente un temps conséquent passé auprès du mort, ce qui apporte une temporalité beaucoup plus lente à ce moment, bien différente de nos rituels actuels où le contact réside dans l'action de refermer le cercueil sur le proche qui a été embaumé par une tierce personne. Bien que ce moment soit vécu dans le cadre intime de la famille et qu'il ne constitue pas en soit un liant social au sein d'une polis, si on s'en tient aux propos d'Aristote, tout ce qui est individuel est aussi social. En effet, ce rituel de soin et de présence auprès du défunt semble bien éloigné de nos pratiques aseptisées actuelles,

Par cette technique, la designeuse matérialise dans la forme la symbolique du lien entre les proches en deuil et invite à surmonter ce moment par l'action.

Interaction entre les champignons, les animaux, les végétaux et le corps lors du cycle de décomposition, dessin à la plume, encre de Chine et feutre, Emily Giraud.

où la préparation du rite se fait par le corps médical dans un cadre professionnel. Ce qui était autrefois un moment intime de vie avec sa communauté, ses proches, devient un moment impersonnel, encadré. Cela nous amène à repenser individuellement et collectivement notre rapport à la mort, mais plus largement, à tout ce qui nous ramène à elle, comme la vieillesse avec la mise à l'écart des personnes âgées qui sont presque effacées de la société et confiées à des professionnels. Pour déconstruire nos imaginaires liés à la mort, Shaina Garfield nous invite à enterrer le défunt dans d'un endroit boisé, enveloppé dans cet unique linceul de macramé. Lors de la décomposition, les spores ainsi que le corps lui-même participent à la fertilisation du sol. Un an est nécessaire à la bonne décomposition de l'organisme. Cette période passée, la communauté peut revenir sur le lieu de la sépulture pour y planter un arbre symbolique qui développera ses racines dans une terre nourrie et saine. Aujourd'hui, il n'est plus coutume de se rendre sur la sépulture de façon régulière et de le vivre comme un moment propice au rassemblement. Par cette action d'aller planter un arbre, Shaina Garfield nous invite à revenir sur les lieux pour écrire une nouvelle histoire avec ses proches, avec et autour de l'être cher.

Cependant, on peut s'interroger sur la pertinence des images représentatives du projet présenté dans un cadre idéalisé : sous un soleil radieux, des personnes, ne dépassant pas la trentaine, portent le cercueil à travers un bois accueillant

Cela nous amène à repenser individuellement et collectivement notre rapport à la mort, mais plus largement, à tout ce qui nous ramène à elle, comme la vieillesse avec la mise à l'écart des personnes âgées qui sont presque effacées de la société

aux couleurs estivales. Ces mises en situations, se voulant positives et enjouées, visent à diffuser une image « positive » de la mort. Bien qu'il s'agisse là d'un projet manifeste, on peut s'interroger sur son manque d'inclusivité et sur une certaine forme « d'utopie marketing » dans sa communication.

Certes, Shaina Garfield nous propose par son projet de revoir nos usages en termes de rites funéraires pour tendre vers un retour à la terre plus vertueux. Sa démarche nous amène à questionner notre rapport à l'inclusion des espaces funéraires dans nos existences et notre gestion de tout le processus de fin de vie. Cependant, son projet est aujourd'hui difficilement réalisable à grande échelle. Les réglementations en termes de funérailles sont encadrées par des textes de lois stricts et difficilement contournables. De plus, au vu de notre degré de mondialisation, de nombreux sociologues et scientifiques s'accordent pour dire que de nouvelles crises sanitaires semblables à celle de la Covid-19 sont à prévoir dans les prochaines années. Notre système de gestion de la mort sera alors de nouveau ébranlé.

Réinventer les usages du recueillement comme un temps propice à l'échange autour du défunt dans la communauté, dessin à la plume, encre de Chine et feutre, Emily Giraud.

"Although design is not usually associated with politics, other than via, for instance, image-making, branding and the associated production of promotional materials, it is, in fact, profoundly political."

« Bien que le design ne soit généralement pas associé à la politique, si ce n'est au travers par exemple de la fabrication d'images, du branding, et de la production de dispositifs promotionnels qui y sont associés, il est en fait profondément politique. »

DERRIÈRE L'IMAGE

MATHILDE LANDRÉ

Defaire la politique par l'image,
faire du design par l'action.

EMILY GIRAUD

FANNY LOISELET

L'action suscite des interrogations
et ouvre des débats politiques.

Contributeurs

Étudiant·es

Charlotte Bagot
Étudiante en Design d'Objet, rédaction & illustration : *Avancer incognito*

Noémie Garon
Étudiante en Design Graphique, rédaction & illustration : *Futura comme bien commun*

Juliette Beaufils
Étudiante en Design d'Espace, rédaction & illustration : *No limits*

Mathilde Landré
Étudiante en Design Graphique, conception graphique & éditoriale

Antoine Bourdet
Étudiant en Design d'Objet, rédaction & illustration : *Le phare*

Fanny Loiselet
Étudiante en Design d'Espace, conception graphique & éditoriale

Pia Debray
Étudiante en Design d'Espace, rédaction & illustration : *Un trait d'union entre deux rives ?*

Margot Nolin
Étudiante en Design Graphique, rédaction & illustration : *Une affaire de propagande*

Emily Giraud
Étudiante en Design d'Objet, rédaction & illustration : *Zoon politikon*, conception graphique & éditoriale

Enseignant·es

Julien Borie
Enseignant en Design d'Objet, comité de rédaction

Catherine Pradeau
Enseignante en Anglais, traduction des citations de Tony Fry

Élisabeth Charvet
Enseignante en Design Graphique, comité de rédaction, traduction des citations de Tony Fry

Christophe Recoules
Enseignant en Design d'Objet

Sandrine Sirmain
Enseignante en Marketing

Bertrand Courtaud
Enseignant en Humanités Modernes et en Lettres Classiques, comité de rédaction

Lucille Thiery
Enseignante en Design d'Espace, comité de rédaction

Laurence Pache
Enseignante en Philosophie, comité de rédaction

Ann Phamngoc Cuong
Enseignante en Design d'Espace, rédaction de l'édito

"What is absolutely clear is that the fundamental transformation of education towards understanding and responding to the structurally unsustainable has hardly begun."

« Ce qui est absolument clair, c'est que la transformation fondamentale de l'éducation vers une meilleure compréhension et réponse à ce qui est structurellement non-soutenable a à peine commencé. »

TOUJOUR
DEH
PO
PAS D'ENTRE
22.FR
MdP
ECOLOGIE
IMPOS